

ПОТРАГА ЗА ИДЕНТИТЕТОМ

Лана Басташић, *Ухваћти зеца*, Контраст издаваштво, Београд 2018

„Свеједно родиш ли сина или кћер
у славу покољења.”

Милош Црњански

Пратећи Белог Зеца, Керолова Алиса се нашла у Земљи чуда. Не знамо да ли је хтела да га ухвати, знамо само да ју је путовање одвело у свет где је била час велика, час мала, до спознаје да се *ја од јућрос* разликује од *ја од јуче*. Пратећи причу нараторке романа Лане Басташић (1986) *Ухваћти зеца*, читалац улази у посебан свет који списатељица ствара приповедањем. Тај свет личи на онај који зовемо реалним као одраз у огледалу. И неухватљив је попут тог одраза. Огледало текста зна да буде чаробно, а то колико је узбудљиво путовање *иза огледала* могла би да потврди иста Алиса.

Роман *Ухваћти зеца* отвара епиграф из Керолове бајке који упућује на важност приповедања доживљаја, без сувишних објашњења:

„Могла бих вам испричати своје доживљаје – тек од јутрос”, рече Алиса бојажљиво. „Не би имало смисла враћати се на јуче, пошто сам онда била сасвим друга особа.”

„Објасни то!” рече Корњача.

„Немој, немој! Прво испричај доживљаје!”, рече Грифон нестрпљиво. „Објашњења се увек страшно отегну.”

(Луис Керол, *Алиса у земљи чуда*)

Лана Басташић, следећи тај паметни савет, исписује узбудљиву, динамичну причу о одрастању и потрази за идентитетом. Њен роман говори о једној генерацији са немирног Балкана чије се детињство поклопило са ратом деведесетих година XX века и чији су представници у великом броју напустили своју земљу у потрази за бољим животом (често

и другачијим идентитетом). Критичари су одмах препознали актуелност проблематике, вештину приповедања, нове аспекте наративне перспективе, отвореност ауторке, њено занемаривање табуа, женску сензибилност. Некоме се највише допала – за савремену српску књижевност необична – тема женског пријатељства, па су радо ставили *Ухвайџи зеца* у исти низ са популарним романом Елене Феранте – такву визију нуди, на пример, ауторка предговора овом делу Јасмина Врбавац. Издваја се роман и високом свешћу о писању. Како запажа Никола Николић, роман је веома успела комбинација „у којој ’како се пише’ и ’о чему се пише’ иду у корак једно с другим”.¹ Привлачи пажњу критичара и тема женског идентитета: „Роман *Ухвайџи зеца* говори о томе како је бити жена непрекидног транзита, лутања између принудних, додијељених домова и оних имагинарних које саме градим и поново освајамо. Роман говори првенствено о женском пријатељству, што је итекако захтјеван задатак, потребно је много вјештине како писати о жени, како створити женски идентитет, без да је он одблесак неког мушкарца, него да тај идентитет постоји сам за себе. И Басташић то итекако успјешно ради” – бележи Мирела Мацић.

У приповедању о односима протагонисткиња романа Саре и Лејле од самог почетка осећа се страствена напетост, напетост балансирања. У роману су присутна два времена: време приповедања и време успомена, између којих се простире дванаест година. Читалац зна главне тачке овог својеврсног путовања кроз време (детињство, пубертет, студентске године, живот младе жене у иностранству) и простор (од Даблина до Беча, преко Мостара, Јајца и Бањалуке). Међутим, не зна *где* исписује своју повест нараторка коју зову Саром, знамо само да то ради *након сусрећа* са Диреровим *Зецом* у Албертини. Испоставља се да је путовање у Босну и Беч било заправо због њега, као и Алисин излет у Земљу чуда... У роману, додуше, постоји *сџиваран* бели зец. Он је једини који не бежи из кутије кад почиње земљотрес па га не треба хватати. Тај Зец (кога зову такође Зеко и Зекан) вероватно је био бели кунић, а куниће често зову зечевима. Тај детаљ је један од оних који упућују на танку границу идентитета – за јунака Диреровог дела зна се да није кунић. У Кероловој бајци Бели Зец и Мартовски Кунић и те како се разликују.² Проблем идентитета зацртан је у роману знатно шире него што се види на први поглед. Као што наслов *Ухвайџи зеца* (*име* дела које одређује његов идентитет) допушта различите могућности тумачења и представља једну од најинтригантнијих загонетки за читаоца.³

¹ <http://www.glif.rs/blog/redefinisanje-licne-istorije-uhvati-zeca-lana-bastasic/>.

² Додуше, у оригиналу они се зову *the White Rabbit* и *the March Hare* (Бели Кунић и Мартовски Зец), а у преводу Луке Семеновића мењају идентитет, <https://klubcitalaca.files.wordpress.com/2011/06/luis-kerol-alisa-u-zemlji-cuda.pdf>.

³ Верујемо да читаоца неће заварати сличност наслова романа Лане Басташић и назива друштвене игре (коју такође можете наћи на сајту Делфи књижаре).

Кључеве могуће одгонетке потражићемо у стратегији именовања јунака која заслужује посебну пажњу. *Nomen est omen*. У роману Лане Басташић повезаност имена и судбине обележена је веома јасно. Кад почиње рат, породица Бегих постаје Берић (наследници бегова променом једног слова постају изданци познате лозе српских трговаца). Армин постаје Марко, а његова сестра Лејла – Лела. Разлози такве промене су више него прозирни. Ново име значи нови, пожељнији идентитет.

Избор нових имена изгледа логично. *Армин*, једно од најпопуларнијих имена код Муслимана у БиХ (што сада, што седамдесетих година XX века), у преводу са персијског значи *заштитник*, а има ли већег заштитника за Србе од Марка Краљевића? Име Армин је носио један од краљевских синова у *Књизи краљева*, дакле, *краљевић*, што додатно појачава мотивацију таквог избора. Постоје подаци да ово име има германско порекло и значи „силан”. Филолози (а Сара и Лејла су то) ће се сетити, на пример, да се хрватски лингвиста, један од најпознатијих проучавалаца Гундулићевог *Османа*, звао Армин Павић. Међутим, за породицу Берић име Армин је изразито муслиманско, зато га треба променити.

Лејла је такође веома популарно име за муслиманске девојчице, а прва асоцијација води ка легендарним Лејли и Мецнуну. Ово име садржи у себи одређену амбивалентност: оно носи значење „вече” или „ноћ”, „тама”, „сумрак”; „црна као ноћ”, али и „звезда”, „она која осветљава таму”. У познатој легенди носила га је девојка – симбол чежње. Такву функцију има донекле јунакиња тог имена у роману Лане Басташић. Можда је (и) зато Сара упорно зове Лејлом, не само због тога што се са променом имена мења и сама девојка. Име *Лела* има словенске митолошке корене и његова носитељка успоставља невидљиву нит повезаности са Шумском мајком. Сматра се да се то старо име „крије” у именима Јелена и Јелица. Интернет извори бележе да је име Лејла најпопуларније у Босни, док у Републици Српској (а наше јунакиње су из Бањалучке), као и у Републици Хрватској, има више његових „варијација”. Једна од тих варијација је Лана. Лејла је дакле могућа имењакиња ауторке романа, а и Јелене, Андрићеве *жене које нема*.

Нараторка није имала потребе за променом имена ратних деведесетих година XX века. И у Даблину њено име *Сара* звучи *евројски* и *анационално*. Она може да буде по националности било шта, јер је њено име популарно и у хришћанском свету (посебно на енглеском говорном подручју), и у свету муслиманском. Библијска прича о Сари, жени Аврамовој, садржи у себи могућност промене идентитета. Та прва од Сара звала се тако док није добила од Господа друго име. Осим два имена, она има и два статуса: Аврамова жена у једном тренутку бива проглашена Аврамовом сестром. У роману Лане Басташић Арминова позиција понекад подсећа на ту чудну ситуацију: нежно осећање на рубу еротског

и потајне жеље за идентификацијом са њим гаје према њему и Сара, и његова сестра Лејла.

Има у роману Лане Басташић и неименованих јунака. Сара двапут спомиње ситуацију давања имена белом зецу, али зец остаје без имена. У ствари, кунић добија име Зец, које му даје друкчији идентитет.

На важност идентитета у контексту романа упућује већ епиграф. И мада је у том цитату из Керолове бајке проблем наводно гурнут у страну, читалац *Алисе* сетиће се једног другог дијалога који би рекао више о нараторки романа *Ухвати зеца*:

„Ко си ти?“, запита Гусјеница. Овакво започињање разговора није дјеловало баш охрабрујуће. Алиса одговори прилично стидљиво: „Ја – ја – једва то сад и знам, госпођо – али бар знам ко сам била кад сам јутрос устала, но чини ми се да сам се отада већ неколико пута промијенила.” „Шта хоћеш тиме да кажеш?“, запита Гусјеница строго. „Буди јаснија!”

„Нажалост, не могу бити јаснија, госпођо”, рече Алиса, „јер као што видите ја нисам ја”. „Ја то не видим”, рече Гусјеница.

То могу устврдити и читаоци романа Лане Басташић... И није ни чудо. Игре са идентитетом спадају у имплицитну поетику овог дела. Уписане су, рекла бих, у његов ДНК.

Списатељица од самог почетка дискретно упућује на ту особеност дела. Нараторка, која је, судећи по свему, и сама ауторка романа, упознаје нас са својим приповедачким дилемама. Сара тражи најадекватнију заменицу за Лејлу која ће бити описана у њеном делу. Јунакиња се опредељује за *џи*, мада је у игри и *она*:

Да почнемо испочетка. Имаш некога и онда га немаш. И то је отприлике цијела прича. Само што би ти рекла да не можеш имати другу особу. Или да кажем она? Можда је тако боље, то би ти се свидјело. Да будеш она у некој књизи.

Читалац је склон веровати *ја*-нараторима, зато прима овај избор као датост. Правила игре су успостављена: Сара у роману биће *ја*, а Лејла – *џи* или *она*. Међутим, и *себи* се обраћамо са *џи*. Кад писац покушава да побегне од *ја-облика*, као што је то радио јунак Кишове *Мансарде*, као једини избор намеће се треће лице једнине... Ако ауторка као кључ нуди Алисину причу са њеним *Ја – нисам ја*, можда у овом делу негација обухвата и друге заменице: *џи* – *ниси џи*, *она* – *није она*...

Јунакиње романа Лане Басташић толико су блиске и толико различите колико то могу да буду аутор и лирски јунак, *ја* и његов *алиџер еѓо*, које срећемо у лирској поезији и прози.

Често су то дела у којима је присутан аутобиографски елеменат, *мемоари који нису дословце верни*, а маска *ја*-приповедача и скрива и

открива. У српској књижевности има класичних дела која спајају аутобиографско као интимно и фикционално као уметнички одмак, корак ка универзалном. Међу њима је *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, који је настао из ратних записа писца да би постао роман о изгубљеној генерацији Првог светског рата. Особености његове поетике искористио је у *Мансарди*, аутобиографији једног дела (тако бисмо одредили врсту лирског романа који представља мимезис његовог писања), Данило Киш. Лана Басташић исписује роман (ауто)биографију једне ратне генерације – генерације чије је детињство, попут Кишовог, обележио рат. Можда зато у њеном роману можемо пронаћи епизоде које подсећају на Кишове приче из *Раних јада*: Анди убија мачиће, Сара убија врапца; дечаковој *йричи од које се црвени* одговарају девојачке отворене приче о менструацији као једној од тема које се избегавају. Констатација „Господе, како се овде брзо смркава” из Кишовог лирског романа *Башија, њејео* одговара тами која се спушта на Босну усред белог дана код Лане Басташић.

У роману *Ухвајти зеца* рат се не јавља као миметичка слика реалности, већ као одјек, као ружан сан који се потискује у несећање:

Касније сам знала лагати странцима. Била сам мала, рекла бих, нисам била ни свјесна шта се догађало. Али то није тачно. Знале смо, ти и ја. Знале смо да је почео, да су га отпочели. Знале смо и да ће трајати. Убрзо је постао константа, као додатни хемијски елемент у ваздуху. Било га је лако изговорити, преврнути преко језика као добро јутро или лаку ноћ. Било га је свуда: у дрвету липе иза наше школе, у дјечјим цртежима на зиду школског тоалета, у наставницима који су одједном писали само ћирилицом. Било га је и у теби, у твом новом имену и празном лицу. Здрављио се с Арминовим нестанком.

Као што јунак *Дневника о Чарнојевићу* не воли да се сећа рата који га мучи и у сну. Медицинска сестра оптужује за ноћне море „луде књиге” које јунак чита. Тај војник је страствени читалац, као и јунак Кишове *Мансарде*, чији свет чине књиге и који се на крају романа спушта са мансарде у реалност.

Нараторка романа *Ухвајти зеца* такође се спушта у друкчију реалност: са севера, из Даблина, она силази доле, на југ, у Мостар, да би касније поново кренула горе, у Беч. Њен живот је такође обележен књижевношћу, на један дискретан начин: књига *Осврво с благом* одлучује будућност Сарине љубавне везе са Мајклом. Ако јунаци-наратори код Црњанског и Киша причају о читању, наводе имена писаца, наслове књижевних дела, Сара и Ле(ј)ла играју своје посебне игре: „једна од нас би испљунула заборављени цитат из неке од књига које би нам се нашле у видокругу у том тренутку, а друга би морала да погоди наслов”. Тако се

могу играти само искусни читаоци, мада се нараторка не хвали великим читалачким искуством. Претпоставила бих да је реч о путоказима који усмеравају пажњу читалаца на писце чија се поетика одражава у огледалу текста. То су пре свега Милош Црњански, чији се *Путописи* први спомињу у роману, и Данило Киш. Мада се *Дневник о Чарнојевићу* не спомиње у тој игри, он је већ уписан као матрица у Кишову *Мансарду* (тај се роман јавља као један од цитата-загонетки, а сцена са псима који изненада гину прераста у роману Лане Басташић у загонетни помор паса у граду). Структура првог романа Лане Басташић нимало не подсећа на експерименталну форму првих романа Црњанског и Киша. Њен романескни првенац је изграђен хронолошки поуздано, доследно, са логички оправданим ретроспекцијама. Његов реализам, додуше, почиње изазивати сумњу кад се јунакиња нађе у Босни која се јавља као земља чуда. Зачудност пејзажа⁴, необична тама која се необјашњиво рано спушта, све то контрастира са уобичајеном сликом тог краја.⁵ Чудан утисак оставља прича о обиласку Јајца и Бањалуке: као да се јунакиње крећу у простору без људи, са понеким „људским острвом” – у Јајцу је то Лејлина пријатељица, у Бањалуци – Сарина мајка и њена служавка Петка (женска варијанта Робинзоновог Петка усред мора празнине). У Босни коју посећује Сара као да нема мушкараца. И кад треба извући ауто, помаже непозната жена.

У роману *Ухваћени зеца* има мушких ликова (Мајкл, Сарин отац, учитељ математике...), али је њихов централни положај у делу умерен, а утицај на судбину јунакиње ограничен. Изузетак представља Армин, који је пре јунак-чежња, књижевни лик, мушки *алиџер еџо* нараторке. Путовање за Беч у потрази за њим чини главну нит романа. „Базични смисао јесте потрага, али како врење иде, постаје јасно да се под њом одвија мноштво других, прећутних потрага” – луцидно запажа Никола Николић. „Једна од важнијих свакако је и Сарино трагање за сјећањем на домовину које би у новим условима имало употребну вриједност.” Додаћемо – тражећи Армина Сара тражи себе.

Армин је био тај који је „дирнуо Дирера”, тај који је имао посебну оловку. Визуелни код, везан за њега, зацртан је већ на почетку романа: нараторка замишља како би Лејла „насликала” себе и њу:

⁴ Никола Николић тумачи је на следећи начин: „С друге стране, пошто је роман *Ухваћени зеца* очито замишљен као савремени, стварносни пандан *Алиси у земљи чуда*, овакво закривљење реалности може се схватити и као порука да су овдашње извитоперене транзиције неодољиво сличне антибајкама.”

⁵ Ако укуцамо у претраживач *Босна земља свјејлосић*, осим песама о *Босни – земљи свјејлосић* наћи ћемо, на пример, фото-изложбу *Херцеговина – земља свјејлосић*, песму „Херцегова земља, кољевка свјетлости” (а јунакиње крећу за Беч из Мостара). Највеће издавачко предузеће у Сарајеву добило је име *Свјејлосић* (сада, додуше, кад покушавате изгуглати *Свјејлосић – Сарајево*, прво добијете информацију о поликлиници Свјетлост).

Себе би преобукла у свјетлוצаве крпе какве су јој се одувијек свиђале, продужила си ноге, повећала груди, додала који вал у косу. А мене би икисапила, оставила тек понеки прамен да виси преко четвртасте главе...

Кад Бели Зец зове Алису именом *Мери Ен*, Алиса се одазива на њега: „Мисли да сам му служавка”, рече у себи трчећи. „Што ће се изненадити кад види ко сам!” За утврђивање идентита важно је *видети*. Визуелна уметност – сликарство – игра у овом роману о идентитету веома важну улогу. Потрага за Армином, потрага за собом, дата је кроз сусрет са делом Албрехта Дирера, са Диреровим Зецом. Са ремек-делом Дирера који је веома држао до свог ауторског анаграма, Дирера чији су преци носили мало друкчије презиме и чија је национална припадност по оцу предмет дискусија. Дирер којем је Милош Црњански посветио путопис „Тајна Албрехта Дирера” – забележено пишчево путовање кроз простор и аутобиографске записе сликара, као и кроз галерију његових аутопортрета.

Дирер је био тај који је ухватио зеца. Легенда каже да га је донео из једне шетње и да је причао свом моделу да би тај мирно седео. Али, и да га је сликао по сећању, ипак га је *ухватио* – преношењем живота на платно.

У стаклом, црном оку свијетлио је мали прозор. Дирер се намјерно одао. Да ли га је заиста држао у својој радионици? Да ли је то био одраз стварног прозора, или је и он био измишљен? А можда је једино он био прави, а онај зец око њега тек вјешто представљена успомена. Можда је то просто била техника да се поглед учини живљим. Али не, помислила сам, то није поента. Није било важно у каквом је простору био неки зец из 1502. године. Простор је био у њему, у *ћом* зецу преда мном, заувјек.

У оку зеца могли бисмо потражити одраз сликара који га портретише, његов аутопортрет. Насликати зеца значи (и) насликати себе у том живом огледалу. Ухватити зеца значи (и) ухватити себе у свом уметничком делу.

У оку Диреровог зеца, који је насликан из посебне перспективе, налазимо одраз прозора. Историчари уметности кажу да је то данак традицији претходника. У том прозору Сара види Лејлу, Лелу, њу. Види свој *алиер еџо*. У прозорском стаклу огледао се наратор *Дневника о Чарнојевићу*, а прве априлске ноћи видео је изнад себе, као у огледалу, лице свог *алиер еџа*. Своје лице.

У огледалу текста помаљају се књиге које нуде необична решења питања идентитета. Подвојеност јунака чини једну од главних загонетки *Дневника о Чарнојевићу*. Њу, као и подвојеност јунакиње у роману Басташићеве, рађа жеља да се буде неко други, другачији, како би се постигла пуноћа егзистенције. Подсетимо се, Милош Црњански је хтео да буде поморски официр, а био је свакако и војник, и суматраиста...

Лаутан, јунак Кишове *Мансарде*, такође има свој *алиџер еџо* – Јарца Мудријаша. У овом случају ради се о подвојености која може помирити рационализам и сензибилност, занесеног песника и реалисту. Кад жели да понизи рационалистички део свога *ја*, Орфеј га назива фабуланом, књижевним ликом који се може избацити из књиге. У роману Лане Басташић Ле(ј)ла – супротност Саре – постаје јунакиња њеног романа, а Армин се такође јавља као књижевни лик. Суматраиста је за наратора *Дневника* био „више него брат”. За нараторку романа *Ухваћти зеца* Ле(ј)ла је *више него сестира*.

Нимало случајно, вољом ауторке Сара живи у граду Џојсовог *Уликса*. Уликс је, као што је познато, друго име Одисеја, оног који се враћа кући у *Лирици Ийџаке* и чију фигуру повратника из рата препознајемо у *Дневнику о Чарнојевићу*. У роману Лане Басташић Одисеј је жена која се након дванаест година враћа у свој крај. Списатељица је успела прекодирати класична дела српске књижевности, створивши гиноцентрични романескни свет.

Лана Басташић је написала роман који на посебан начин спаја актуелне постике и модернистичку традицију лирског романа. Без наглашавања поступка, дискретно и природно, списатељица успоставља типолошке везе са делима српске књижевности чију поетичку кичму чине питања идентитета. Интертекстуалност овде није александријска цитатност, већ „гени лектира” као неодвојиви део књижевног идентитета.

„Нисмо знали а имали смо чедо у даљини” – забележио је у „Етеризму” Милош Црњански. То чедо не мора бити син, о којем је писао наратор *Дневника о Чарнојевићу*. Роман Лане Басташић убедљиво показује да то може бити и ћерка.

Ала ТАТАРЕНКО

ИКАР КОЈИ НЕ ПРИЗНАЈЕ ПАД

Радован Ждрале, *Хало, Давос*, Прометеј, Нови Сад 2018

Радован Ждрале, прозни писац и скулптор, као да се у својим *раним њесничким поџницима* вехементног наслова *Хало, Давос*, трудио да препева (и допева) Фромове темељне књиге *Биџи или имаџи*, *Бекџиво од слободе*, *Умеће љубави*. Ни Дикенса, Игоа, Горког, Кестлера, Чернишевског, Замјатина, Орвела, Хакслија, Асимова, млађахног Прилепина, ни Владушићеву фантазмагоричну дистопију *Ми, избрисани* није превидео. И на Домановићевог *Вођу*, Ћосићеву *Бајку*, Миљковићеву *Да ли ће слобода умеџи да њева као џиџо су сужњџи њевали о њој*, Платонову