

## ВИШЕ НЕМА ВРЕМЕНА ЗА ПОЛОВИЧНЕ ПРИЧЕ

Милан Вурдеља, *Соба за беџиџије*, Матица српска, Нови Сад 2018

*Соба за беџиџије* Милана Вурдеље књига је кратке прозе, клепсидрично конципирана у три нумерично означена сегмента: 1. „Без ћошкова”; 2. „Прича о обрту”; 3. „Са ћошковима”. Прву и трећу целину чини по седам прича, између којих је успостављена симетрична кореспонденција на мотивском и значењском плану, преломљена кроз призму кратке приче о обрту. Дакле, „Прича из прашуме”, „Стршљен са два лица”, „Заклон”, „Пацоловац”, „Скаска о Барнију”, „Есеј у прозорском раму” и „Пожар” огледају се међусобно и са причама „Да очи не виде”, „Бангавина шетња”, „Безвременост”, „Гладне кокоши”, „Кривице”, „Вожња” и „Диогени”.

Овакав поступак може бити вишеструко мотивисан. Најпре, треба имати у виду да је лик који повезује све приче заправо лик Бангаве, чији животни „обрт” пратимо из девојчице у девојку, из портрета девојчице која слуша приче у детињству до портрета „уметнице” у младости. С друге стране, потенцијални књижевни дијалог Милан Вурдеља води са делом Данила Киша, што се може осматрити на барем два нивоа. Први се огледа на поменутом формалном плану, будући да клепсидрична структура одговара Кишовом роману *Пешчаник*, а по седам прича као да су „седам поглавља једне заједничке повести” *Гробнице за Бориса Давидовича*. Други ниво отвара план Вурдељевог научног интересовања за дело овог писца. Ради се, наиме, о његовом дипломском раду, који је у виду студије објављен у *Зборнику Мајџице српске за књижевности и језик* (65/3, 2017) под упућујућим насловом „Тоталитет детињства у ’Дјетињству 1902–1903.’ Мирослава Крлеже и ’Башти, пепелу’ Данила Киша”.

Проблематизовање детињства у делима Крлеже и Киша, које је посебно детаљно и убедљиво Вурдеља изнео у научном раду, нашло је своје упориште и у његовој краткој прози. У том контексту треба рећи да млади писац, рођен 1993. године, покушава да кроз ефектну кратку форму пружи своје одговоре на питања која су поставили писци Кишове генерације. Рођен уочи ратова деведесетих година, као што је Киш рођен пред Други светски рат (1935), Вурдеља уочава сличну историјску матрицу,

али покушава да кроз разлике новог духа времена пружи одговоре какву књижевност може да пише генерација такозваних „миленијалаца”.

Киш је са својих 27 година објавио свој првенац, *Мансарду* (1962), док Вурдеља, на том трагу, са својих 25 објављује првенац који насловом такође маркира мансардно место, али у виду речи „соба”. Главна јунакиња Бангава станује, евидентно, на неком од горњих спратова зграде, јер је своје кафе испијала „на тераси-осматрачници, у друштву врране, голубијег измета и новинских штекова”, у стану који је са „спуштеним ролетнама” изгледао као „поклопљени мадрац”. И управо мотив мадраца, на који је наликовао девојачки стан, значењски је повезан са мотивом кауча из Бангавиног детињства, у коме је хтела да затвори и убије мачку. Сагледано у кишовској перспективи, Вурдеља је „трауматично, отрежњавајуће искуство убијања мачића” из *Раних јада*, о чему подробно пише у научним опсервацијама, естетизовао и кроз своје литерарно виђење.

И док се део наслова који се односи на „собу” евидентно објашњава Кишовим делом, „бештије” се можда могу схватити у светлу Крлежиног *Дјетињства* и одломка који Вурдеља цитира у својој студији: „Дјечја је игра (као код младих животиња) ослобађање сувишних тјелесних снага”. Осим што се Бангавино повремено асоцијално и неуобичајено понашање именује „окасленим дечијим играма”, управо се кроз њен лик оцртавају обриси свега оног на шта се Вурдељине „бештије” могу односити.

Латинска реч *bestia* значи звер или животињу, мада се у свакодневном говору односи на изразито злу жену. Тај податак донекле даје одговор на питање зашто је за главног јунака одабран баш женски лик, и то лик који нема своје име и презиме (лично и породично обележје), већ надимак којим се именује хрома особа, а у свету књижевности обично сâм Нечастиви. Међутим, ако изузмемо Нечастивог, бангавост је обележје којим се у Светом писму одређује и пророк Јаков. Његово храмање резултат је рвања са Богом. И Бангава носи црте борбе између себе као жртве и себе као починитеља зла, илустроване управо кроз мотиве различитих животиња које су обележиле њено детињство.

Поменули бисмо, поред наведених мачака, кафкијанску бубу: „Суочи се с њим и одмах препозна стршљена, истовремено у себи препознавши бубашвабу. (...) преиначена у бубашвабу, у најглупљу могућу жртву за све предаторе” и пацове из приче „Пацоловац”. Када је реч о потреби да убије мачку, јасно је да се ради о Бангавој као починитељу недела и кривцу, док је у обличју бубашвабе у улози жртве, а кроз визуру пацова њен лик је најјаче детерминисан борбом између жртве и зликовца. Отац јој је читао „Чаробног фрулаша из Хамелина” и, слушајући причу, она је себе најпре желела да препозна у фрулашу-спаситељу, затим се обрела у улози онога што јесте (детета), не би ли најпосле поставила нека критичка питања из перспективе страдалих пацова:

Да ли је фрулаш у нечему погрешно, радује ли се она што деца, ипак, нису завршила као пацови и, шта мисли, зашто је фрулашева освета морала бити тако сурова? (...) нико није, ни за трен, помислио на пацове, на то како је било наћи се неком гадном, носатом глодару у тој поворци за погром.

Интересантно је и вероватно од кључног значаја што се реч „бештије” помиње само на једном месту у књизи, и то у причи „Пацоловац”, управо на месту где се курзивом наводи део из „Чаробног фрулаша”. Бештијама су именовани пацови, али се односе и на децу коју је задесила иста судбина. Кроз овај мотив посредовани су проблеми правде и освете, који су на девојчицу оставили упечатљиве трагове.

Мотив пацова, међутим, отвара и питање Вурдељиног дијалога преваходно са Пекићевим *Новим Јерусалимом*, посебно кроз функционализацију приче „Чаробни фрулаш из Хамелина” у „Свирачу из златних времена, 1987” и иронијску сцену из „Луча Новог Јерусалима, 2999”, у којој „три нежно, љубавнички испреплетена костура, бића срасла у приказ савршене хармоније” и „идеалног стања коме се тежило”, представљају „уједињене костуре човека, пацова и кртице, уз легла племенитих супкултура вашака и бува”. Очигледно је да Вурдеља управо са „Лучама” успоставља најексплицитнији интертекст, продубљујући питање хуманизма и изван оквира човека, на план спасавања света природе, који је, такође иронично, метафоризован пацовима.

Свој приповедачки дар Милан Вурдеља избрусио је читањем књижевних класика, тако да се његово писање одликује добрим баратањем кратком формом, али и текстуалним ткањем у ширем смислу, што је резултовало кохерентном и структурално и естетски успешном приповедачком књигом. Стил којим је књига писана пријемчив је, свака реченица промишљена, а израз, описи и карактеризација ликова – експресивни и упечатљиви у имагинативном смислу. Примера ради, ујед стршљена именован је „уједом пламене пинцете”, изнакажено лице малог Барнија било је „црвеније од распореног нара”, „густе грузијске обрве” држале су чело, „када је благајнику неколико година раније додељена друга просторија за рад, масивна витрина остала је да чами као непотребни терет који војска при повлачењу оставља за собом”, док је Ужице црвено „(не због партизанске прошлости, него због начичканих кровова који су се по обронцима сједињавали у један огроман црвени бифтек остављен на челу неба као облог за болесника)”.

Поред наведених запажања, треба истакнути да је *Соба за бешићје* премрежена нијансираним лајтмотивима и пажљиво одабраним детаљима, који изазивају херменеутичку позорност. Вредни пажње могу бити мотиви различитих болести са имплицитним или експлицитним маркерима „животињског”, као што су: страбизам, amblyopia, трокрака рана на леђима, елефантијаза, увођење мотива лека који уводи најстрашнију

тему смрти, прснуће анеуризме човека који је подсећао на птицу додо. Штавише, и дечје игре биле су обележене одређеним улогама, које би се односиле на лечење:

Бангава би завршавала као попуна слабијој екипи. Девојчице су морале, у току припрема, глумити оне лекарске тимове и добављаче енергетских сокова.

Добро су функционализоване и алузије из света културе, попут филма, музике и књига у *Соби за бешиџије*, као што су: movie theater реклама за култно остварење са Џоди Фостер и Ентонијем Хопкинсом – *Кад јагањци уићихну* на постеру Бангавиног брата Милоша, споменута сличност између Диогена и Ђубретара у *Тајванској канасџи*, књига Миткета Георгијева *Геометрија мржње*, певање песама „Све се око тебе исправља и савија”, „шармантних рецитала” Ника Кејва, „Боувијевих нарицања”, „барокно мрачног Манзарековог сола”, те стиха „Дно има светлост, има сјај”. Ако то контекстуализујемо са хорор причама које једно другом причају Борис и Бангава, „испуњавајући тако ноћне сате језом и узбуђењем”, стичемо утисак готске атмосфере, са којом писац и рачуна, особито ако се има у виду интензиван књижевни дијалог са „готским хроникама” Киша и Пекића (*Гробницом за Бориса Давидовича и Новим Јерусалимом*). Ефекат је појачан и двама рефренима са апокалиптичним призвуком:

Све ће ово горети, ватра има да фурња на све стране, а људско месо је боље ложиво од трске!

и:

„Треба се сетити једног младића који изједен је већ у расточеном сандуку.” Знала је да ће то бити рефрен; сви остали делови песме задавали су јој муку.

Може се, коначно, поставити и питање због чега је Бангава имала потребу да прича језовите приче и шта то говори о њеној личности. Ако се има у виду да је велику важност придавала есеју „Естетско и неетичко у двобоју на живот и смрт”, који „је прелиставала изјутра и с вечери, правећи тако кобни прстен једних те истих мисли око сваког дана”, онда се потенцијално у њој сукобљавају не само људски и животињски пориви, па и болести, већ и категорије лепог и не толико ружног колико грозног, које су постављане напетом, у позицији „двобоја на живот и смрт”.

Бангавина прича отуда тежи тоталитету, јер, како се напомиње у „Кривицама”, „више нема места за половичне приче”. Једино као „бангава”, наизглед парадоксално, прича није „половична”, јер је „бангавост”

последница борбе за њу. А ако је „бангавост” нешто што се везује и за демонско (Нечастивог) и за божанско (пророка Јакова), онда и прича, жаргонски говорећи, треба да буде „ђаволски добра”, тј. „тотална” и „неповлична”, а тим категоријама и стреми књига *Соба за бежишће*.

Др Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

## ПАНКЕРСКИ МИКРОКОСМОС У КАВЕЗУ

Роланд Орчик, *Фантомкомандо*, превела с мађарског Ангела Патаки, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2019

Наслов романа *Фантомкомандо* Роланда Орчика одвео ме је, графичким решењем корице књиге у српском преводу, на криви пут. Видевши ову реч као две одвојене, у сећање ми је дошао култни акциони филм из средине осамдесетих са Арнолдом Шварценегером у главној улози, у оригиналу назван *Commando*, на нашем језику *Командос*, а на немачком *Das Phantom-Kommando*. Видевши цеви, ланце и гвожђурију којима су слова, помислих тада, две речи, исписана, очекивао сам у овом роману крвопролиће у најбољем маниру Гувернаторових остварења, нешто већ виђено у свету филма стишњено у књижни блок. Изневерена очекивања у свом најбољем издању дочекала су ме на наредних две стотине и четрдесет страница, јер у овом роману само је рат фантомски, командоси су обични људи из комшилука, а тек покоји примерак наше врсте побегао је из имагинаријума достојног остварења Емира Кустурице, да се задржимо на филмским реминисценцијама.

Поменути Арнолд Шварценегер је глумац који је, како то рече покојни Робин Вилијамс, „играо у много филмова, али је у њима говорио мање од било којег глумца, једино, можда, са изузетком Лесија”. Човек који никад није научио енглески, успевши при томе да заборави матерњи немачки, у речнику би могао да илуструје појам шума у комуникационом каналу. *Фантомкомандо* Роланда Орчика, с друге стране, и у својим преводима (у оригиналу написан и штампан у Мађарској 2016, преведен потом на румунски, а онда опет и на, да га тако назовемо, његов резервни језик, српски) књига је која је материјални доказ билингвизма и чак и мултилингвизма, који на нашим просторима, чак и у дистопијском свету какав је створен у овом роману, успева да преживи и опстане све док