

МИЛА МЕДИГОВИЋ СТЕФАНОВИЋ

ТРАГОВИ ПЕПЕЛА НА ЕСПАРТО ПОДЛОЗИ

Бенијев анђео историје налази се свуда и у свему,
у сваком крају ове планете и у сваком догађају,
ма колико тај догађај изгледао безначајан.
Нема пешчаног зрнциета у којем се не скрива ужас.

Јовица Аћин, *Пилоић трамваја*

САЖЕТАК: У тексту је из посебних углова интерпретирано стваралаштво Јовице Аћина. Имагинаријум је ризница из које смо разлистали феномене пишчевог литерарног ткања у есејима, причама и сновиђењима. Посебно су истакнути мотиви књига, библиотека и стварних и измишљених писаца. Меморисање и записивање претходе крајњим учинцима личних радионица сваког писца, а из Аћинове продукције прво смо се усредсредили на фантазмагорични роман *Сродници*. Опседнутост фантомом Б., који је испрва неодређена приказа (авет, баук итд.), разоткриће се касније као фантом чилеанског писца Роберта Болања, или његовог прозног алтер ега Артура Белана. Роман *Пилоић трамваја* настао је захваљујући приповедачком промишљању Стефана Запољског током сусрета са трамвајцијом Миљаном Клисуром. Тутњава историје и њен контекст стали су у исповедаоницу обдареног трамвајције који вози сопствени „трамвај живота”, који чита катастрофе истинске и измишљене историје. Аћин ће у роман интегрисати препознатљив текст Валтера Бенјамина о злу, наговештеном у *Новом анђелу* Паула Клеа, које непрекидно истрајава и расипа се као пепео, како у прошлости тако и сада. Целокупна литерарна тековина Јовице Аћина темељи се на географској и историјској подлози, а она укључује љубав и смрт као неизоставне мотивске преокупације.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јовица Аћин, поетика, *Јеванђеље по маџарцу*, *Сродници*, *Пилои ѿрамаја*, путописи, историја, фантоми, пепео, књиге, библиотеке, писци, зло, љубав, пријатељство.

Писање и читање као ѿејео речи

Пронађено време у прелиставању записаног може бити инспиративније од било ког новог литерарног ткања и упињања да писац нахрани своју таштину. Исписујући белине на маргинама постојања, писац посеже да у ери дигитализације освоји продукте технолошке предности и препусти се „фонтазацији”, лебдећи небом семиосфере. У верзији Јовице Аћина то домишљање је понекад перпетуирање и играрија, речју, панегирик електронској ери:

Све оно што сада чини њихово компјутерско тело, или бих рекао: означавање; може и: означавање... Означавање-очаравање. Какву нам само чаробничку земљу исписивања; какву бескрајну фантазију пружа ово машинско мало чудо, импулсно оперисање с микрохаосима и микрокосмосима. Мегафантазија у пишчевим рукама. Сада сваки запис, сваки текст, може са својим словним телом бити на – своме. Сваки текст ће постојати у својим словима. Припишемо ли га другима, и он се преиначује. И тело ће давати печат духу, доиста онако како значараност изискује. Смисао је ништа без телесности.¹

Представе, идеје појмова, митова и слика у којима људи живе своје имагинарне животе одређују и стварне услове постојања. Имагинаријум је ризница у коју су писци добровољно „заточени” као у лабораторији духа и свакодневне опсене. Јовица Аћин на кортасаровски начин провоцира своје духовно уточиште – истражујући стварност и фиктивно умеће стваралачког поступка. Иза капија замршених поетских чворишта, зачудно нам се учртавају путеви и споредне стазе Аћиновог текстовног ткања. Његов језички а и приповедачки ехо сличан је Шлајхеровом лингвистичком натурализму; Шлајхер је, промишљајући у оквиру лингвистичке оријентације, тврдио да је језик мисао изражена у звуцима – нити има језика без мишљења, нити мишљења без језика. Поред тога, текст је обележен и системом „прилепака”, стављањем посебних додатних језичких форми за свако ново значење.²

¹ Јовица Аћин, „Црне копије (1)”, *Лейоѿис Маѿице срѿске*, год. 166, књ. 446, св. 6 (децембар 1990), 922.

² Било би занимљиво направити Аћинов лексикон језичких форми, нових речи и изведеница. Многобројна имена књижевника испунила би Аћинов лексикон писаца.

Литерарна радозналост и ефекти имагинације писања су прочитане књиге, како оне у личној тако и књиге смештене у свим другим врстама библиотека. Из бројних путописних похода Аћин има асоцијације на обиласке тих институција, тајанственост једне забележена је у *Ушћу океана*. „Ко је путовао тако мало као ја памтиће сваки корак, али ја нисам сигуран да се баш свега сећам. Кад се усредсредим, приличан део мојих путовања се може свести на трагање за пијацама и књигама. У случају књига, своју страст подједнако делим између необичних књижара и старих библиотека. У Фиренци ме књижаре, ипак, нису претерано мамиле, а у постојање библиотека нисам био упућен, мада сам могао да слутим не да их има него и да су веома богате. Није ли Фиренца једном била средиште у којем су се стицали антички рукописи, првенствено грчки, да би задојили незаборавни препород?” Из шетње по „наративној шуми” „Степеништа” наилазимо на кошмарне призоре самостанске читаонице где бораве духови вековних читалаца, „свих који су ту некад седели, загњурени у рукописне кодексе и штампане књиге, усредсређени на своје мисли и на читане текстове, често илуминисане, повремено се дошаптавајући... Тешко сам могао да разликујем да ли се то увек читаоци међусобно споре или се, шумором листова, саме књиге једна с другом надмећу у погледу истинитости својих садржаја.”³

Пре него што отворимо врата пишчеве имагинације упитајмо се – каква ли је његова лична библиотека и архива, јер без потраге за књигама и документима не може да се фабулира. На тезги са старим књигама записивач Клисурине приче купује *Халуцинацију*, књига није била вредна читања. „Оставио сам је на једној од уличних клупа. Можда ће је, као одбачену, наћи и преузети управо њен јунак, или писац књиге који је добио с посветом”. Халуцинантно стање поменуће се и у Бенијевом искуству са дрогом и хашишем. Тим поводом сетимо се ауторових куповина књига на пијацама. Налазимо податке да су неки пакети књига Аћинове личне библиотеке – одложени на тавану, украдени. Потрага је кренула од пијачних тезги, а библиофилске склоности завршавају се слично дијалогу с пријатељицом „о бувљачком барометру за библиождере”, јер су књиге с нама само повремено.

Оне изискују кретање. Подсећа ме на светску мрежу намерног остављања књига на клупама у парковима, на железничким станицама и аеродромима, у хотелским предворјима, које путници и

³ Јовица Аћин, „Степениште”, *Ушће океана и друге приче*, Геопоетика, Београд 2011, 36. У интерпретацију атмосфере овог prizora може се наслутити утицај Умберта Ека.

случајни пролазници слободно узимају, читају, а онда их и сами остављају на десетом месту, покаткад на другом крају планете, где ће их преузети неко трећи, а овај ће их оставити неком непознатом четвртом... То је вечито кружење књига. Тако књиге путују око света и од читаоца до читаоца. А крађу и препродају тек стотог делића једне чудовишне библиотеке, каже, треба да схватим као суделовање тих изабраних књига у том готово божанском кружењу.⁴

Потом, верујући да је разноврсна и богата и да су у њој већма послугане стране књиге, поклони и откупи, сетимо се Аћиновог јунака, писца Валтера Бенјамина и његовог есеја *Распакујем своју библиотеку*. Тај текст је послужио Алберту Мангелу за један од извора на којима је напојио своју *Библиотеку ноћу*.

Отпакивање књига просветљујућа је активност. Пишући 1931. године, на једној од својих бројних селидби, Валтер Бенјамин је описао доживљај који има док стоји међу својим књигама „које још није дотакла блага досада реда”, и док га прогањају визије места на којима их је сакупљао и времена кад је то чинио, као посредни докази који су сваку књигу чинили истински његовом. И мене су, тих летњих месеци, преплављивале такве визије: карта која би полетела из отворене књиге подсетила ме на вожњу трамвајем у Буенос Ајресу (трамваји су престали да возе крајем шездесетих) када сам први пут читао *Мојру* Џулијана Грина; име и број телефона написани на првој страници призивали су у сећање лик давно изгубљеног пријатеља који ми је поклонио примерак *Песам* Езре Паунда...⁵

Меморисање и записивање претходе крајњим учинцима личних радионица сваког писца. Постмодернистички манир Аћиновог мајсторског писма отвара се из више углова. Прво је увек насумце, јер писац „не може да се сети једне реченице”, а то као да смо већ прочитали у неким другим текстовима. Следећи кортасаровски манир бележења у свакодневну датотеку „сваштару”, писац формира своје збирке разнородних текстова: прича, огледа, песама, цитата, фотографија, цртежа, као што је *Пућ око дана за осамдесет светлова* Хулија Кортасара. Оно што је некад било склоњено у сектор пуке разоноде или детињарије касније се враћа као фантомско привиђање.

⁴ Преузето са: <https://zasvepare.tumblr.com/post/158061883568/jovica-acin-od-koristi-i-sjeti-od-gubitka-knjiga>.

⁵ Алберто Мангел, *Библиотека ноћу*, прев. Наташа Каранфиловић, Нина Ивановић, Данијела Михаић, Геопоетика, Београд 2008, 46.

Зашто је врхунац готске књижевности био у XVIII а врхунац прича о духовима у XIX веку, јер су највећу делотворност могле достићи у наводно рационалистичком времену у којима су сујеверја наизглед била потпуно превазиђена.⁶

У поговору Кортасарове књиге *Рукопис нађен у џеју* Александра Манчић нам отвара литерарне капије аргентинског писца:

Једна од главних идеја које се провлаче кроз највећи део Кортасарове фантастичне књижевности јесте убеђење да је немогуће јасно раздвојити „стварно” и „нестварно”, и да фантастична књижевност није само откривање непознатог, него и начин да се нагласи крхкост човека који није кадар да овлада тим појавама, које га вребају на сваком кораку. Фантастична књижевност је, по његовим речима, један од облика спознаје који отварају приступ у мрачне области скривене у самој свакодневици.⁷

Одлике фантастичне књижевности теоријски је разрадио Цветан Тодоров, а из референтних ставова издвојићемо онај који би могао бити комплементаран Ађиновој поетици:

У свету који је одиста наш, у свету који познајемо, без ђавола, вила и вампира, догађа се нешто што се законима тог истог, нама блиског света, не може објаснити. Посматрач догађаја се мора одлучити за једно од два могућа решења: или је реч о заблуди чула, производу маште, те закони света остају онакви кави су, или се то доиста збило, догађај је саставни део стварности, али тада овим светом управљају закони који су нама непознати. Или је ђаво привид, замишљено биће, или он стварно постоји, баш као и друга бића, с том разликом што се он ретко среће.⁸

Фантоми су реалност и Ађинове литерарне и живуће стварности; ми смо изданци фантомског рода, а истој фамилији припада и аутор *Сродника*. Породичне лозе исписују се на родословним стаблима тако да је генеалогичка изванредан извор сазнања о себи – прецима и потомцима. Литерарни баланс постиже се преплитањем стварног и фантастичног. На почетку *Сродника* Фантом

⁶ Хулио Кортасар, *Друго љушовање: изабране приче*, прев. Александра Манчић Милић, Рад, Београд 1996.

⁷ Хулио Кортасар, *Рукопис нађен у џеју*, прев. Александра Манчић, Граматик, Београд 2003, 233.

⁸ Цветан Тодоров, *Увод у фантасиичну књижевност*, прев. Александра Манчић Милић, Рад, Београд 1987, 29.

жели причу о себи и Банату који је легло вампира. Баба Рахиља – пореклом Јеврејка, ретко писмена жена, својим именом асоцира на Шпанију, а њене беле пчеле одврћу интерпретативне завртње и отварају скривене наративне кутке. Потрага за прецима почиње од гробља у Асину, а за ту авантуру плаћен је данак преживљавања, попут компјутерске апликације *Како ојсџаџи у Пиринејима њри дана без хране* или филма *Три дана без хране у Пиринејима с црвима и жабокречином*, а верзија пишчеве варијанте је наслов *Три зодине лућали њо Пиринејима и њреживели*. Љубав према синовима и пријатељство са Фантомом Б. који га непрекидно прати испуниће примарно фабулирање. Опседнутост фантомом, који је испрва неодређена приказа (авет, баук итд.) да би се разоткрио као фантом чилеанског писца Роберта Болања, или његовог прозног алтер ега Артура Белана. Њега Аћинов наратор носи у себи као унутрашњи глас и за њим поклонички трага у месту Бланес, у коме је Болањо живео. Познанство са њим догодило се приликом лета авионом, али ће га касније срести као чувара кампа поред плаже *Морска звезда*. Током фотографисања са синовима отац види на рамену нешто необично – види скакавца који би могао бити прерушени фантом.⁹

Да то је само Фантом. Фантом кога је створио писац, преузео је пишчев живот. Тај Фантом ми је стално иза леђа. Прати ме. Лебди пред очима: Док покушавам да угазим у његове стопе, он иде мојим стопама. Омета ме. Заводи. Па и прети ми и упозорава ме, како ми узгред и кришом казује у роману *2666*, а што нико осим мене не примећује, да је његова надмоћ, када је реч о мени, ма колико изгледала добронамерна, зацело безгранична. Казује ми да ни писање није мимо зла.¹⁰

После појаве романа *2666* настала је фетишизација тог дела које је груписало део читалаштва. Аћин овде помиње и друге који скупљају предмете, одећу и друге ствари које су писци и уметници поседовали за живота. Колекционари јуре за Бенјаминовим цвикерима, сличне носи и Фантом.

Комбиновање „прилепака” из других прича доприноси разноврсности детективских потрага у Каталонији, где су догађаји у овојници љубави, мржње крими интрига и присутног мотива нестанка. Прво нестаје наратор на неколико сати, узнемиравши своје синове, затим локални младић који је напастовоа немачку туристкињу, потом и девојчица из суседства, Маријам, која је на ужас

⁹ Овде су могуће асоцијације на Кафкин преображај Грегора Самсе у бубу.

¹⁰ Јовица Аћин, *Сродници*, Лагуна, Београд 2017, 70.

њене мајке одведена оцу Мароканцу у Исламску државу. Разуме се да се и Фантом час појави час нестане пред нараторовим погледом склоном чуду. Дакле, да издвојимо епизоде: трагање за коренима у Асину, извештај са летовања, путописне цртице, ходочашће Болању у част, преганање с фантомом (или фантомима), и на крају повратак у Београд. Литерарну мистификацију увећава и приказ када синови желе да представе како отац види „свог невидљивог Фантома”. Арсен је употребио јабуку, чачкалице, кикирики и две бруснице као крваве очи. Сретен се послужио авокадом, грожђем, руколом, зрнцима нара и чили паприком. Сирупом од купине на пиринчаном папиру Арсен је нацртао дечју фигуру с раширеним рукама и ногама. Фигура је имала разрогачене очи, попут преплашеног анђела. На овом месту повезали су сродници *Сродника* и *Пилоџа џрамваја*. Епilog романа преусмерава причу на убице и жртве, уз фантомску Болањову светиљку која треба да осветли серију убистава жена. Немирно море и талас риба испод кога се Арсен спасао уведе нас у фрагменте о самоћи. Изнад самоће је пишево потресно размишљање о злу.

Принос од њега ће бити фантастичан. Још фантастичнији него што јесте. Време за то је погодно. А краја злу нема; оно је вечито као космос. И рапростира се као океан, покрива планету, Млечни пут, вероватно и васељену, као да без зла, које уништава, и његовог негативног начела, нема стварања. То ми се нимало не допада, али ко мене пита. Сви хрле на распродаје, а зло је најјефтинија роба. Често се људима дели бесплатно.¹¹

Географска карта *Сродника* мапирала је многе топониме на глобусу Банат–Италија–Шпанија–Француска–Немачка–Америка–Врачар–Трансилванија:

Понекад ми споствена путовања личе на ходочашћа. У Портбоу је умро Валтер Бенјамин. У Ларашу, у Мароку, сахрањен је Жан Жене. У Марсеју се родио Антоан Арто, а у Смирни, можда, Хомер. На Лезбу је певала Сапфо. У Тангеру смо у истом хотелу спавали Бароуз и ја... Хелдерлинова сенка лудила покрива Тибинген. Торино је за мене на мапи дебело подвучен Примом Левијем и Ничеом (који ме, дабоме, уз Сервантеса подсећа на Месину), Фиренца Макијавелијем, Венеција Паундом, Беч Фројдом, а Напуљ Леопардијем и Малапартеом. На Корзици сам се срео са Зебалдом. У Лисабону седео с Фернандом Песоом. У Бланесу својих двадесет последњих година живео је Б., и тамо му је по мору и пепео расејан.

¹¹ Исто, 161.

Хуманологија је антиципирала опстанак човека у хаотичном сплету историје и индивидуалних судбина. Пријатељство и љубав, поред присутног колективног зла и зла појединаца, перманентне су интеракције између текстова *Пилоџа џрамваја*. Аутор романа заузима спољну позицију и гледа са стране. Његово гледиште има своју тачку напољу, споља у односу на описани догађај. Целина је састављена од делова саопштених облицима непосредног опажања и доживљавања, пропраћених секвенцама пишчевог „фактичког” присуства у делу. Уметнички конструкт заснован је претежно на двогласју, али има и вишегласја, тако да је могуће издвојити „књижевне” и „ванкњижевне” чињенице. Приповедне ситуације у којима главни лик приповеда у првом лицу, као поуздани сведок „фиктивне аутобиографије” и туђих биографија, а све бележи писац.

Роман *Пилоџ џрамваја* настао је захваљујући приповедачком промишљању Стефана Запољског шта би могао да запише у изгубљеној па нађеној свесци коју је купио у Жилберовој књижари на париском Булевару Сен Жермен. Из необичног сусрета са сународником Миљаном Клисуром забележена је у ту свеску његова „тестаментарна прича”, саопштavana у интервалима сусрета наратора и писца. Тутњава историје и њен контекст стали су у исповедоницу обдареног трамвајџије који вози сопствени „трамвај живота”, који чита катастрофе истинске и измишљене историје. Главни јунак прозе *Пилоџ џрамваја* филозофски трамвајџија Милан Клисура – негдашњи механичар тркачких аутомобила – избеглица са Галипоља, обдарен је „сведидећим оком” и богомданим смислом за комуницирање. Током вожњи уобичајеном путањом срео је занимљиве путнике, од многобројних издваја „тајанственог Венијамина”:

Хођу о Венијамину, јер тако сам за себе преудесио његово име за које је рекао да је Бенжамен. Хођу о њему; то му дугујем. Као да је он облак и тај облак ми је заузео главу. Хиљаду пута сам већ о томе мислио. Ако неком испричам биће ми лакше. Неђу осећати притисак у глави. Пара ће се у њој кондензовати и те капљице ће ме прочистити као роса која ослобађа срце да слободно куца. Тако ми се чини.¹²

Захваљујући књизи *Трисџам Шенди* коју је занимљиви Венијамин читао и Клисура посеже за књигама – прве су биле Александра Диме; помен на удовицу Лава Шестова је подсећање на

¹² Јовица Аћин, *Пилоџ џрамваја*, Лагуна, Београд 2019, 32.

аутора филозофије безнађа и литерарни податак да је један комплет поклоњен Бенију у последњем париском стану, а и Клајст је био део Бенијеве лектире.

Клисура је у Бенијевом погледу видео смрт и пре него што је она узела писца, а то је видео и у очевим очима када се са њим као четрнаестогодишњак повлачио по гудурама до мора. Када је отац умро, из Гувијеа је француским бродом превезен у Марсеј. Покушао је да у Паризу на Сорбони слуша предавања Станоја Станојевића и Србији, и о Византији и Србима. Вратио се у Марсеј. Аћин ће у роман интегрисати препознатљив текст Валтера Бенјамина о злу наговештеном у *Новом анђелу* који ће га узнемирити. „Манијаци реда” покушаће да истребе све који „прљају” а нису немачки чистунци. Бежећи од непријатељских прогона, тражи избављење. На другој страни, пут спаса је увек нека стаза ризика и неизвесности, попут оне којом су прошли учесници Првог светског рата.

Целокупна литерарна тековина Јовице Аћина темељи се на географској и историјској подлози, а она укључује љубав и смрт као неизоставне мотивске преокупације. Путописна проза умрежила је књижевне ликове *Сродника* и романа *Пилоџи њрамваја*; време приче је пре Првог светског рата, после Првог и за време Другог светског рата и у епилогу много деценија после Другог рата, али су литерарни јунаци учествовали у Првом светском рату, желели да се настане у Француској и преко Пиринеја стигли у Марсеј. Шпански грађански рат као контекст укључио је јунаке *Пилоџи њрамваја*. Роман *Пилоџи њрамваја* композиционо је подешен различитим угловима описивања; смењују се спољња позиција, затим гледиште које има унутрашњу перспективу и, као најчешће, средишње место централне перспективе. Манипулацијом се постиже да „слика” стварности изгледа као да јесте „стварност”. Ту збиљу препознајемо у детаљима свођења причања на крају романа, када писац у Грчкој среће своју будућу жену између редовних посета острву Виду.

Случај јесте божанска ствар. И верујем да је исти случај играо пресудну улогу како у проналаску изгубљене свеске с Клисуриним причама тако и у проналаску Александре, унукe Клисуриног Марка.¹³

Нова осећајносћ на мајрицама њрошлосћи

Премотавање прошлости у спису *Анђео историје* Валтера Бенјамина послужило је и преводиоцу Јовице Аћину да отвори крила свог *анђела* приповедања:

¹³ Исто, 268.

Постоји Клеова слика *Angelus Novus*. На њој је приказан анђеоло који изгледа тако као да покушава да се удаљи од нечега чиме је опчињен. Очи су му разрогачене, уста отворена, а крила раширена. Мора бити да тако изгледа анђеоло историје. Лицем је окренут према прошлости. Оно што се у *нама* јавља као ланац догађаја, *он* види као једну катастрофу, која без престанка гомила рушевине над рушевинама и баца му их пред ноге. Радо би застао, будио мртве и састављао све што је разбијено. Али из раја дува олуја и пуни му крила, и тако је јака да анђеоло више није у стању крила да склопи. Та олуја га незадрживо носи у будућност, којој је леђима окренут, док хрпа рушевина пред њим нараста до неба. Оно што називамо напредак јесте *иша* олуја.¹⁴

Као „мислилац парадокса историје” Валтер Бенјамин промишља како је комунизам допринео нарастању нацизма. У „Записима поводом Валтера Бенјамина” Јовица Аћин образлаже ту пишчеву преокупацију:

Није његово трагање било марксистичко, ако се већ може говорити о извесном материјализму. Било је најпре носталгија, особена меланхолија. То је изнутра разграђивало његово „комунистичко опредељење” без марксизма. Трагање је било готово медицинско, али ношено двосмисленостима сваког коначног исцељења. У томе је сликовита његова наговештена концепција историје.¹⁵

Путујући у Мароко дуж обале Атлантског океан да би нашао нека архивска документа за пријатеља који пише биографију писца Џека Керуака, приповедач себи личи „на оног анђела историје кога олуја из прошлости леђимице носи у будућност и у оно што ће се догодити (завршна катастрофа, а шта би друго?)”¹⁶

Време зла не пролази, понекад га смени неки мирни период, али и тада су страхоте наговештене у темељу будућих догађаја. *Нови анђеоло* надвио се и над Бенијеву историјску причу Клисуре. Нађене или изгубљене историје имају своје власнике; једног налазимо у Аћиновој причи „Украдени роман”, где се Лука Окомак обраћа службенику полицијске станице Паулу Клеу да му нађе рукопис. Кле предлаже да би се могао илустровати анђелима:

¹⁴ Валтер Бенјамин, *Анђеоло историје*, прев. Јовица Аћин, Службени гласник, Београд 2017, 157.

¹⁵ Јовица Аћин, „Записи поводом Валтера Бенјамина”, поговор, у: Валтер Бенјамин, *Изабрана дела I*, прев. Јовица Аћин, Службени гласник, Београд 2011, 345.

¹⁶ Јовица Аћин, „Вино са укусом пепела”, *Јеванђеље њо мађарцу и друже ириче о ситним светим иренуцима*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2013, 18.

Никаквог анђела, међутим, нема у његовом роману, само људи, а они су страшнији од свих анђела са ископаном, празним или свеједно каквим очима.¹⁷

Анђео историје у злим временима бди над свима који верују у спасење; надвијао се над смрзнутом колоном претеклом иза Албанске Голготе; улио им наду да постоје хоризонти спасења, али уз одјеке топота галипољских коњаника. Марсеј је избављење и тај нови хоризонт, али и будуће попреште трагичности.

Какав су ужас виделе анђеоске очи? Стварност страве пред којом се не може побећи, а Јовица Аћин је те трагичне учинке *логорологије* антологијски разлистао у књизи о изгнанствима и логорима *Гайања њо њејелу*. У логору близу Бухенвалда страдала је и Маела. Са супругом Миљаном родила је сина коме су дали име Бени по пријатељу. Маела је затруднела са другим дететом и после порођаја мртворођене девојчице нацисти ће је одвести у логор. Њено порекло и страдање због јеврејства отворило је неисцрпну тему логорологије и страдања у пепелу казамата. Нацистичка пракса перманентног зла „почистила” је и Симону са овог света. И она је била у Клисурином „трамвају живота”, говорећи о Симони нагласио је њене посебности:

Била је, дакле, увек лепотица, најпре у нетелесном смислу, при чему се та лепота јасно могла читати на њеном лицу, без обзира на физички облик. У њој су се све више мешали јуначки, филозофски и мистички дух. Тако нешто несвакодневно. Њена истрајност и дубокоумност одузимали су дах.¹⁸

Симонина судбина окончана је трагично, под знаком Давидове звезде, како је то у архивским претрагама уочио Стефан. Пепео и гробља су темељи наших постојања и с мером су укључени у тамне стране фабулирања историје. Прах земље неминовно је помешан с пепелом и он је универзална метафора о животном току и неизоставним пратиоцима од постанка човека, од архетипског сећања на таму из које је све рођено и распоређено, онајчешће у злу, смрти, сенкама и рушењу. И кад одлазимо са родног огњишта разгрнемо пепео и извучемо *вруће угарке* и носимо по свету. Не трну они... ни после сто и више година. Гробља су места Аћинових поетских и стварних путовања. На екскурзији којом је награђен као преводилац Флобера, после Париза путује ка југу, уместо у

¹⁷ Ј. Аћин, „Украдени роман”, *Ушће океана...*, 57–60.

¹⁸ Ј. Аћин, *Пилош трамваја*, 103.

Арл стићи ће у Марсеј, а потом се запутити на Корзику. Медитерански боравак започиње у Марсеју на железничкој станици саграђеној на брегу који је негдашње гробље.

Зато би прво што дочекује и испраћа путнике, који одлазе и долазе, требало да буде дух мртвих. Али ту су мртви од пре век и по, па и знатно старији, и тешко да неки путник може још да искуси њихов дах који мора да је већ прилично изветрио, ту, на месту станице, на врху брега, с којег силазим широким и моћним степеништем. Или је тај дух, постепено са протицањем година, у комадима разнесен возовима широм света, те је гробље испод станице престало да буде коначиште свих који су на њему давно сахрањивани.¹⁹

Издвајамо ставове Ђорџа Деспића који у интерпретацији *Вина са укусом њејела* истиче реминисценције на Флобера и Рембранта, Фројда, Едварда Лира, Одисеја, Архилоха и, као најважнијег, В. Г. Зебалда, на кога је утицао Валтер Бенјамин:

Ађиново *Вино са укусом њејела*, тако, намеће се као метафора за текст са „укусом” пепела („живима су мртви неопходнији него живи мртвима”)... Управо је то зло, страдање логорима и холокаустима, једно од етичких и егзистенцијалних упоришта Зебалдовог писања, али и Ађинових есејистичких страница, попут оних из *Гајпања њо њејелу* (1993).²⁰

Слово, њекст и њечай духу

Аутор конструише текст тако да то ткање истовремено функционише у неколико кодних система. Сваки његов део оживљава у сећању већ познате стазе; на њих се пројицира и од ове корелације ствара нова значења. Пошто се прозни текст усредсређује на ток приче, један од првих задатака је да се раздвоји „природни ток” збивања ванкњижевног контекста, од редоследа који он добија у књижевном тексту. Сликар има рам и усклађује композициони габарит тим ограничењима, док су стајне тачке прозног уметника и позиције које се додељују ликовима разубеђеније. Претерано теоретисање морамо потиснути у духу Ађинових „ноћних истраживања”. Како је пишчева „распетост неизлечива”, и тумачу је још теже да расклопи шкуре и пусти светлост дана у поетолошки хронотоп. Промислљајући над *Хазарским речником*, записаће:

¹⁹ Ј. Ађин, „Вино са укусом пепела”, *Јеванђеље...*, 18.

²⁰ Ђорџе Деспић, „Од текста до гностичке имагинације”, разговор, у: Ј. Ађин, *Јеванђеље...*, 233–234.

Аристотел ме не напушта: Књижевна теорија се трси да испитује оно што јесте *фактичко*. Поетика скромно признаје да се бави оним *вероватним*, захваљујући чему понекад не само што предвиђа него и изазива промене... Сав сам опседнут свакад кад спознам, са жаљењем, да је у одређеним случајевима *вероватно* пружио мање од *фактичког*. Тако треба разумети и следеће наговештаје које сам прикупљао успут, стишавајући њихове кобне смислове. Сричем их у предасима свог напорног канцеларијског посла.²¹

Те паузе су писцу највеће задовољство када посегне за цигаретом, јер су оне посебан доживљај:

Привилегија коју има пушач је манипулисање временом. Када пушимо имамо другачију слику времена, као да га успоравамо, док нам цигарета гори у рукама. Имамо моћ да успоримо време и да се предамо једној специфичној концентрацији и уживању.

(...)

Једино се пушењем људи разликују од других животиња, узвишене су²²,

како есејизира са естетског аспекта Ричард Клајн у књизи *Циџарете су узвишене*. У димним сигнаlima и кулинарским прохтевима прочитава се приватна историја најзначајнијих људи Европе и света, а те наговештаје налазимо фрагментарно и у Аћиновим записима. У причи „Сисање луле” остављен је траг на пушачкој активности мама Јуле – Јасмине Купусар, чије порекло по оцу сеже до Анголе, која је пушила траву. Присећа се зависник пушења и читања како је после бабине луле у детињству касније, у младости, видео у париској књижари књижицу под насловом *Ово није лула*, издавача Фатаморгана:

А на њеним страницама, наравно ипак је била репродукована лула. Насликана лула. Лепа закривљена лула, звана даблинка, а испод ње пише *Ово није лула*, на француском, калиграфским рукописом.²³

Цигара је била знак задовољства. Није у њој видео неку противречност с револуционарним задацима, Бертолд Брехт. Подсећао је на Маркса, који је такође волео, попут њега, да једе и пуши. И

²¹ Ј. Аћин, „Црне копије (1)”, 915.

²² Доступно на сајту: <https://dzabaletan.com/ricard-klajn-cigarete-su-uzvisene/>.

²³ Јовица Аћин, „Сисање луле”, *О змајевима, авејима и шрампазлинама*, Рад, Београд 2007, 168–193.

Брехт је своје позориште правио не у име пролетеријата него ради задовољства. Када размислим, у свему томе могли бисмо видети велику кухињу и трпезарију. Увек су оне исти историјски простор, али неко воли да се храни по једном, а други по другом јеловнику. Неко једе печено, други пресно, овај од биља, онај од људи. Ови кусају, они ждери. А потом свак запали своју уобичајену цигарету. Засече је, оближе, потпали, задими. Задовољство сисања и пушқања.²⁴

Покушали смо да измеримо количину дима у Аћиновој прози, романима и неупадљивим фрагментима есејизирања над рамовима речи и одјецима спољње и унутрашње буке и тишине у роману *Пилои џрамваја*.

Имагинација историје контекстуализована је у многим наративима, а одјекује бројним путањама, ходницима и депоима поетских записа колективне и персонализоване осећајности. Први светски рат тематски је премрежио светску и нашу књижевност, посебно је то било ефектно током претходних година, када су се обележавале стогодишњице почетка и краја Првог светског рата (1914–1918). Велики рат и погубне последице изменили су људски потенцијал широм света. Због економских разлога из наших крајева су људи тражили ухљебљење у примамљивијим крајевима Европе и Америке.

Све је у вези на овом свету, а поетолошке карике повезују фиктивне и стварносне догађаје уланчавајући причу о пепелу. Колико је било пепела када су спаљене на Врачару мошти Светог Саве, донете из манастира Милешеве? Милешевска улица је и пишчева адреса.

Биографске сџазе

Потрага за идентитетом започиње отварањем капија нашег замка порекла. Из те тврђаве људско биће жели да побегне с првим спознајама о сопству, када се измакнемо испод кишобрана родитељске заштите и жеље да се вечито траје у окриљу породичног гнезда. Свако од нас има сопствену мапу „ходољубља” и рачвања путева. Медитерански пејзажи од Србије, преко Шпаније, албанских гудура до обала Панонског мора исцртавају се на прозној мапи Аћинове литературе. Картографија идентитета земаљских путева и стаза сновиђења преплели су се у персоналну географију његове поетике. На свим путовањима писац тражи завичајни „црну-так” закопан у башти биографије:

²⁴ Ј. Аћин, „Црне копије (1)”, 920–921.

Вече пре него што ћу отићи из родног краја, а да се никад више у њега не вратим, пошао сам до места где је скривен у земљи лежао црнутак. Узећу га и понети са собом. У њему је читаво моје детињство. Копао сам, али црнутка није било. Да ли је могућно да га је неко други нашао и однео? Или се можда сам ископао и кренуо својим путем, мени непознатим?²⁵

Мотив црнутка укомпоновао је писац и у завршницу приче *Пилоџа Ђрамваја*. Када је с Александром и сином посетио Порбо 1980. године, са гробља је понео два црнутка.

Тад сам с гробља понео два каменчића. Црни су, као вулкански. Вероватно су из мора. Још их имам. Повезују ме с мртвима у даљини. Убеђен сам да су међу њима и они о којима је говорио Клисуре.

„Књига о путу” је кинеска траса приповедања, уобличава се око кинеског мудраца у *Пилоџу Ђрамваја*, а љубав према минијатури Ђао Бенг Мина слила се у несцрпне биографске фрагменте путовања књиге *Кроз блајџо*. Завичајна подлога прашине и блата уз реку залепила је исповедање доживљеног и нестварног у наративне форме:

Упутство ми је казивало да се после месец дана боравка у Ханџоу, названом Фиренца која је апсолутно налик на Венецију, запутим у друга места. Испоставило се да су то Москва, Мумбаса, Александрија, где је постојала и она стара, сад новоизграђена библиотека, чак и с рукописима, за које ми је водич рекао да су сви на броју, да нема изгорелих, нема изгубљених, напослетку је наводно требало да се вратим у Београд, али не онај на Балкану него Београд савршенији од балканског, који је лежао на ушћу Саве у Дунав, две мање кинеске реке.

Напослетку ме је, док ме је брзи воз носио у тај Београд ухватио силан страх пред свим оним што ме тамо чека, дрхтао сам од помисли да ћу срести своје познанике и пријатеље, а можда се суочити и са собом. Нисам могао да се приберем где се заправо истински налазим, у спољашњем свету унутрашњег света или у унутрашњем свету спољашњег света, јер није цео свет у Кини него је ова Кина цео свет. А око света армије људи подижу непрелазан зид и тако ћемо убрзо бити зазидани.²⁶

²⁵ Јовица Аћин, „У природној величини”, *Кроз блајџо*, Службени гласник, Београд 2017, 36–37.

²⁶ Исто, 35.

У роману *Пилои ѿрамваја* назначено је ауторство мудраца *Књиџе о ѿуѿу*:

По тој књиџи још путујемо, чак и онда кад нам забрањују да путујемо. Пут се не може научити. Које год учење о њему, а да се може саопштити, није постојано.²⁷

Откриће да иницијални геном породице потиче из Шпаније – мотивише главног јунака да својеврсном потрагом пропути на ту страну у намери да докучи ко је када и како заузео место на генетској мапи. Тај „пут савршенства” је својеврсно „путовање у путопис” које осмишљава патер фамилијас са синовима, не би ли открио истину о шпанском пореклу породице. Истина, потрага за необичностима на путовањима окосница је фрагментарних литерарних учинака и у претходним књигама Јовице Аћина. *Јеванђеље ѿо маџарцу* успоставља асоцијативне везе између путовања и књижевности, а у неком одмеравању наведених поетичких поступака приметне су фокусиране пишчеве претензије да открије тајновитости Пиринеја. Привлачност Шпаније у историји светске књижевности првобитно је мотивисана случајем Сервантесовог ренесансног јунака који продаје имање да би куповао књиге, а један детаљ наведеног „јеванђеља” наводи читаоца да мотив маџарца као „термин баналности” пронађе и пре писања *Јеванђеља ѿо маџарцу*. Успели смо да у једном фрагменту „Црних копија”, читајући *комадиће и њихов мозаик*, пронађемо „Лазиног маџарца”. Али овде је „маџарац” метафора сексуалности. Лаза Костић после смрти Ленке Дунђерски води дневник, издвајамо један запис о Духовима крајем маја 1904. када је у сну видео стару милосницу. Покушава да је приволи на љубав,

...али приступ је затворен чудним дебелим панталонама без рупе. (...) Лаза узме своје „копље”, приближи га њеном нишану – пробади се. „Мој маџарац се добро дигао”, пише Лаза: „*Mon âne bondait tout de bon*”. (...) Даље, Лаза се наводно сећа да се, док је Ленка била жива, његов „маџарац” никада није дигао на Њу.²⁸

Литерарни призори *Јеванђеља ѿо маџарцу* – својеврсног путописа, су у функцији уздизања култа ове питоме животиње. Нарација „о ситним светим тренуцима” обавијена је необичним сценама, попут ове:

²⁷ Ј. Аћин, *Пилои ѿрамваја*, 78.

²⁸ Јовица Аћин, „Црне копије (7)”, *Лешојис Мајѿице срѿске*, год. 167, књ. 447, св. 6 (јун 1991), 1008–1009.

Призор је апсолутно нем, а до мене, упркос даљини и затвореном прозору, некако допире извесни нељудски жамор. То може бити само шум таласа чије кресте издалека светlucaју под сунцем. Кад смо скренули пут Мекнеса, почињем да бројим. Бројим магарце. Чини ми се и да је у тим крајевима магараца више него игде другде. На сваких сто метара – магарац. Тај магарећи ланац, чији сваки беочуг као да је са свим осталима, тера ме да се што могу већма усредсређујем на сваког магарца појединачно, покушавајући да уочим разлике међу њима и да их памтим.²⁹

Јеванђеље ѿ магарцу испуњавају необични путописни фрагменти о сусретима људи на афричком континенту. Размењене речи интерпретирају причу о Христу:

Ако ћеш баш српски, наставио је, то је јеванђеље по магарцу. Исусово житије и учење приписано магарцу, или белој магарици. Према том јеванђељу, рекао је, као што је на магарцу ујахао у Јерусалим, Иса, жив и опипљив улази у свако место на свету, редовно једног од пролећних недељних дана.³⁰

Према Библији, Исус је ујахао у Јерусалим на магарици дочекан мноштвом људи који су простирали своје одежде пред његове ноге. Пут су посипали цвећем и палминим листовима, певајући у његову славу. Символика магарца је мир, док коњ евоцира ратну атмосферу. Стога улазак Христов у Јерусалим (празник Цвети), представља долазак *Принца мира*, не долазак *Краља – райног завојевача*. Бацање хаљина и палминог лишћа пред нечије ноге, представљало је израз дубоког поштовања и високе почести. У Кини бесмртници јашу белог магарца.

Мотив магарца увео је и Сервантес у стварност и фикцију Дон Кихота. И пре нас било је оних који су се питали: „Је ли Росинанта магарац на коме јаше Алонсо Кихано?” Можда ће нам и то потанко открити Јовица Аћин у некој будућој прозној фантазији.

Др Мила Н. Медиговић Стефановић
САНУ и Универзитет у Крагујевцу
Центар за научна истраживања, Крагујевац
mila_stefanovic@yahoo.com

²⁹ Ј. Аћин, „Јеванђеље по магарцу”, *Јеванђеље...*, 217–218.

³⁰ Исто, 222.