

НА ШЛИНГАНОМ ЈАСТУКУ ЛУКАЧЕВЕ ПРИЧЕ

Рајко Лукач, *Најјори дан за умирање*, Агора, Нови Сад 2022

Питање књижевности и друштвено-историјска чворишта на простору Балкана, значајне су тематско-мотивске окоснице стваралаштва прозаисте и песника, Рајка Лукача (Међеђа, 1952), којима је успостављена препознатљива поетика у чијем оквиру лични, али и духовни завичај једног народа, поседује повлашћено место. Страдање човека у околностима рата деведесетих година XX века на простору бивше Југославије, као и Другог светског рата, кључна је тематска одредница књиге прича *Најјори дан за умирање*, насловљене истоименом причом. Да топоси зла, логорски, на широком европском тлу умногоме заузимају странице новог Лукачевог дела, илуструју жица и крв, као индикативна метафора, смештена на корицама књиге. У појединим причама које творе четири наративне целине, међутим, налази се свет изван жичане ограде, надахнут животним радостима, те заједно са тамним причама, чини комплексну мозаичну структуру Лукачеве књиге. Стилизација реченица, промишљена тако да допринесе илузији лакоће приповедања, односно, усменог казивања, чини да стилски поступак ироније, доследно спроведен на свим нивоима, буде утемељен као кључ ишчитавања књиге. Наивна перспектива проматрања света, својствена књижевности за децу, типична је одлика Лукачеве нарације као писца бројних књига за децу и младе, те бива инкорпорирана у језичко-стилски домен значајног дела прича, чиме тематизовано зло и његове жртве бивају додатно наглашенији. Иронијски дискурс у Лукачевом стваралаштву функционише на различите начине, што можемо објаснити насловом песме „Милосрдни Нерон” из збирке *Зайиси из њодземној њролаза* (2010), као јасном применом стилског средства којим је сугерисана НАТО агресија из 1999. године. С друге стране, у збирци прича *Најјори дан за умирање* иронија је дубински постављено устројство света, у коме људска судбина измиче слободи и правди управо оног тренутка када бива коначно могућа, те се сурвава у трагично неслагање очекиваног и датог.

„Једнодневне и једновечерње приче” чине прву целину књиге у којој се смеђују доминантна перспектива приповедача и гласови његових јунака, вођени снажном потребом да испричају своју причу. Приче смештене у један дан и једно вече, отвара прича „добродошлице”, кроз чин гостопримства у виду украсног, шлинганог јастука као наслона, у атмосфери ратне разрушености, у којој последице рата једино може залечити прича, као окрепљење уз кафу из филцана са цветићем, јединим преосталим иметком јунакиње. Елиптичном портрету маргинализованог пијанца, бившег ратника у једној причи-слици, Лукач придружује епизоде анегдотског карактера, обојене дечјом наивношћу и исписане

ћопићевским језиком. Прича „Зепа“, у којој дечак након фудбалске утакмице проналази изгубљене зепа, као и низ других прича, нема сложен фабулативни ток. Оне су доживљаји носталгичне боје и топлине којом зраче предмети-симболи породичног и традицијског.

Старац привржен дому између два брда, никада га не напустивши, а ипак бивајући у низу различитих држава, један је од вешто исписаних јунака, у сагласју са духом народне културе, супротстављене домену урбаног, што неретко бива у дискрепанцијском односу у Лукачевим делима. Антејски постојано, старац тврди: „То што се не рађамо везани за дрво, не значи да смо пуштени на све стране свијета. [...] Или си тецикућа, или чергар, трећег нема“. Насупрот њему, прича „Сапутница са коридора“, доноси исповест Јеврејке о заробљеништву у логорима Кампор на Рабу и Аушвицу, која непрестано путује, све док не схвати да „смрт не може бити изолована бодљикавом жицом“, и да се путовањем од ње не може побегћи, што њен супруг, притиснут траумом са Голог Отока, дубоко разуме, и попут старца не напушта свој дом. „Нисам тако намјерила, али сам се морала исповиједити“ – речи су којима правда своју снажну потребу за причом, као вид одбране пред ратном опасошћу на путу до Бање Луке, и слутњом идентичне матрице дејства зла у последњој деценији XX века.

Жеља за исповедањем у овој збирци једнака је жељи за слушањем, стога приповедачица приче „На бдијењу“ препушта глас комшиници Лепи и њеном анегдотском казивању. Путовање у Америку, као урбану просторну тачку вишеслојно удаљену од тачке припадности, још је једна ефектна епизода кроз коју Лукач тематизује сукоб руралног, завичајног и далеког, глобалног и страног. Казивање хуморног карактера, уприличено бдењем, јасно нам говори да Лукач не пропушта да укаже на извесност смрти, или да је пак доведе у додир са ведрим, наизглед неумесним контекстом.

Прва целина књиге, специфична је припрема читаоцима за три сурове приче које следе, односно циклус прича, „Логораши“. Протагониста приче „Бјегунци“, нелинеарног тока и фрагментарне форме, некадашњи успешни јеврејски тркач, не успева да побегне из логора на Пагу, те га у положају лишеном сваке људскости „грозничаво походе слике кратког живота“. Болном тону приче тркача Кајзера чија брзина није била довољна за бег, придружује се прича на основу чијег наслова Лукачева нова књига носи назив, и у којој, за разлику од претходне, бегунци успевају у својој намери. Један од њих, ипак, умире баш у дану у коме су препливали Саву, те преживели постављају питање – „Има ли горег дана од овог да се умре?“. Потом, „Свједочанства“ сабирају исповести именованих лица о боравку у логору Сајмиште, као и у Немачкој и Норвешкој. Колаж њихових кратких исповести-сведочанстава терора, чине огољену, документарну срж књиге, лишену било какве фикције, под-

стакнуте мишљу Бошка Ивкова, уметнута као мото приче-сведочанства: „Не треба измаштавати, него само послушквати. Послушквати и бележити”. Концепцију овог циклуса одликује заокруженост, темељна приповедна осмишљеност која би, у виду финих прелаза између прича који недостају претходним циклусима, допринела и њиховој целовитости.

Поигравајући се различитим приповедним техникама, у претпоследњем наративном циклусу, „Некролози”, Рајко Лукач исписује приче ратне атмосфере у бившој Југославији. Рат као феномен, подробно осветљен кроз психолошку комплексност појединца, у овом циклусу аутор нарочито успева да повеже са универзалном крхкошћу моралности људске нарави и дела. Предмети прича по којима носе назив, „Столица”, као и „Телевизор” имају амбивалентно значење. С једне стране, надилазе своју трошност и прерастају у симболичке одсјаје наде и сигурности мирних времена, док суштински јесу ратни плен, гротескно позициониран као вредан страдања. Изневеравање очекивања, исход другачији од наслућеног, доследно је испраћена идејна нит, нарочито у некролошком циклусу кроз пуцањ из нехата, у причи „Мрље на ћилиму”, као и пуцањ пијаних војника из приче „Барут” који чини да радња оде у другачијем смеру од очекиваног. Смрт изван ратишта, проузрокована пољљаном свешћу појединца, опомена је непролазности колективне трауме, о којој Лукач својим делом доследно сведочи.

У сасвим другачијем, велеградском амбијенту одвијају се приче последњег циклуса *Најторет дана за умирање*, иронијски насловљеног као „Велеградске ведуте”. Књигу затварају прозни фрагменти који читаоцима не преносе елегантно осликане градске приказе већ успутне сцене из свакодневице чији јунаци такође бивају део неслућених околности и исхода. У кратким уличним сценама читаоци ће видети пролазнике чији поступци нису у сагласју са претпостављеним. Како би пронашла телефон, а не због геста помоћи, затичемо заустављену пролазницу испред просјака, док ће у следећој слици, одсуство реакције бескућника на помоћ, бити оправдана његовом смрћу. Глад и смрт, дакле, потврђују Лукачеве приче, нису изоловане бодљикавом жицом једног времена. Прича која затвара збирку, „Хигијена изнад свега”, доноси слику старице иза које остаје обрисана клупа и седиште на које она ипак неће сести, а којом је послата суптилна порука оптимистичнијег тона, о накнадној сврсисходности сваког чина добра. Последња целина збирке прича, смештена у савремени тренутак и призоре недостојне ведутске атрибуције, доноси ноте апсурда свакодневице, али и критичког гласа писца, подстакнутим мишљу о размимоилажењу акције и реакције, односно, непролазности ироније устројства света, чак и услед урбаног велеградског привида мира. Чини се да овом циклусу недостаје још прича-слика које би заокружиле јасну пишчеву интенцију структурирања завршног циклуса, у сагласју са основном идејом збирке. Могуће је да наглим завршетком збирке,

Лукач жели да укаже на одсуство материјала неопходног за стварање приче на велеградским улицама, или да опомене да смо ми, данас, део те приче у настајању.

Ослушкујући завичајну прошлост и дух из кога израстају свевремене људске судбине, Лукач исписује збирку прича које, иако смештене у прошли век, детектују универзалну скицу људске нарави. Кретање јунака током деведесетих година XX века, саобразно је путањама претходног рата, те Лукач наглашава подударност не само топонима страдања него и лица. Препознавање у другима, феномен је који аутор збирке *Најтори дан за умирање* реализује у оквиру појединих прича, али је превасходно значајан чинилац њене целокупне идејне концепције. Дух усменог казивања, одредивши језик и стил ове збирке, као и лична, дубока приврженост писца датом теми, доприносе утиску пријемчивости, тачније, истинитости – често недостајућем утемељењу једног дела, а на коме суштински почива нова Лукачева збирка прича.

Нина СТОКИЋ

ИЗ УМА ИЗЛИВЕНО

Борис Лазић, *Облици лудила и исцељења*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2021

Десети по реду – као књига песама конципирани – наслов Бориса Лазића, *Облици лудила и исцељења*, најновији је додатак његовој замашној библиографији у коју улазе и романи, путописи, есејистика и преводи. Као и други, скорији наслови из едиције „Повеља”, и за овај се може рећи да није онај који *захтева* читаоца *који*, колико *ћражи*, читаоца у виду *сћриљивој сајоворника* на овом, контемплативно-есејистичком путу чији обим углавном двоструко премаша онај на који смо код песничких књига навикли.

Читаоцу треба, на почетку, скренути пажњу да Лазићева поезија не оставља толико простора за развој читаоцеве, колико је производ ауторове контемплације, замишљености и наднетости над животни пут који се кретао (и креће још увек) на релацији Марти Мистерија – Монтењ. Без жеље да овакав коментар буде схваћен погрешно, он произилази из Лазићевих стихова, конкретно, из песме „По мени”, коју није згорег пренети у целисти, тим пре што је једна од краћих у књизи:

Део себе остави у песму
(Можеш то да радиш део по део
Стих по стих)