

МИЛЕН АЛЕМПИЈЕВИЋ

ПЛУТАЈУЋИ СУБЈЕКТИ У
„КОЊСКИМ ШИРИНАМА”*Разговор водио Милан Громовић*

Милен Алемпијевић (1965, Чачак) је песник, приповедач, романсијер и есејиста. Објавио је збирке песама: *Скључани џласови* (1995), *Слани човек* (1997), *На њим рукама* (1999), *О врстама смеха* (2001), *Алгебра: уздах* (2002), *Жабљи мед* (2005) и *Ушћојицице* (2007); књиге приповедака: *Хаљина са цветовима* (1999), *Измишљање љубави* (2001), *Срећа окућаног човека* (2005) и *Коњске ширине* (2019); роман *Шлусџрик* (2012); есеје: *Умешност претеривања* (2014) – о анимираном филму, *Дан када је несћао Мајлс Еванс* (2016) – компаративни осврт на цез и филмску нарацију; микроесеје о цезу као подтексту у причама и романима у српској и светској књижевности објављивао је у *Књижевном маџазину* и *Пољима* од 2012. до 2019. године. Приредио је тематски број (183–184) о цезу часописа за књижевност, уметност и културу *Градац* (2012). Запослен је у Дому културе у Чачку на месту уредника филмског програма и као уметнички директор међународног фестивала анимираног филма „Аниманима”.

Милан Громовић: *Заокрећ ка џрозном и есејистичком изразу довео Вас је до четврте књиге џриповедака Коњске ширине: Седам прича о нежељеним сусретима (Књижевна радионица Рашић, 2019) у којој значајно месћо заузима џојединац – јединка зашечена у немоћности одабира времена и месћа свој делања. Хроношћој радње свих седам џрича исијава из судара џојединца са свешћом, из „нежељеног сусреша”. Немир духа рефлекћује се на узбуркавање фабуле, својеврсне драмске неуравнотежености смисла који шеежи хармонији и сћабилности.*

Одакле долази моштвација за изградњу амбијенша слично̄ усложњеном лавиринћу којим јунаци луштају, шек усћуӣ шшшајући се за чим̄ шрагаши и у чему је смисао?

Милен Алемшјевић: Нежељене сусрете које сугерише поднаслов релативно је лако детектовати у свакој причи понаособ. Било да је сусрет окидач драмске радње или се она њиме разрешава, то друго увек је (не)прикривена опасност. Појединац и свет колидирају. Међутим, спољашњост тог конфликта најчешће је варљива. Испоставиће се, наиме, да је сусрет са самим собом тај нежељени сусрет. Недвосмислено јасно, као огледање у огледалу. Тренутак самоспознаје може бити болно, али и просветљујуће искуство. Неко ће, прочишћен, кренути даље, неко ће се, деморалисан, зауставити. Ту резигнацију сублимирају речи једног од јунака приче „Доручак, ручак, вечера“: „Олакшање је знати да више ником ниси потребан.”

Каракштерни шресек јунака седам шрича крајње је флукишурајући. Однос моралних вредносћи којих су јунаци свесни заузима сушршан шас на шеразијама живоша, у односу на шас са машеријалним ешзисшеницијалним шшшањима. Шшшче се ушшсак да у сижејној основи, у одређеним деловима књиге, шревагу односе оба шринција, наизменично и у коншинуишешу. Бане из шриче „Селенишш” саучесник је у ошмици, али и шријашеш са ошешом девојчицом; Ишњаш у шричи „Породични шосао” шшшво шшшешски смењује маску шажливог оца и корисшолушца; новинарка Глорија жршшвује део шела да би након „Пеш дана на ошвореном мору” доживела шрегршшш дилема и духовни шреображај у шоновном коншакшу са шородицом.

Колико овај однос „живошних шеразија” ушшче на изградњу каракштера? У којој мери јунаци Ваще шоследње књиге обликују свеш или свеш обликује њих у шоређењу са јунацима Ваших шреишходних шрича?

Да, извесна амбивалентност, да не кажем подвојеност појединих ликова засигурно их не чини уравнотеженим особама, али су као такви рудник злата за приповедача. Нена, једна од јунакиња мог романа *Шлусшрик*, епитомизује карактер неприлагођен грађанским узусима; она пише писма, сама себи (и никад их не шаље), уседелица у годинама, инфантилна, булимична, станује са арогантном мајком, умишљеном болесницом која живи у бољој прошлости. Нена гледа филм „Којанискватси”, који се у наративу није обрео случајно. Реч *koyaanisquatsi* је из језика Хопи Индијанаца и

означава живот ван равнотеже. Пејзажи без људи у филму, иако лепо у свом природном стању, изазивају извесну зебњу, коју је Нена инстинктивно осетила. Као да су пукотине на лицу цивилизације одједном постале видљивије него икада. Данас нарочито, хармоничан и избалансиран живот постаје све мање достижан и остварив.

У овом смислу, у *Коњским ширинама* парадигматична је приповетка „Тајни купац”. Арсен, главни лик, бави се *исцртаживањем њржшћии*. Иза овог еуфемизма крије се најобичније шпијунирање конкуренције у великим продавницама за потребе бенч маркинга друге стране, која плаћа Арсеновог шефа, директора моћне агенције. Један новински чланак ми је привукао пажњу, јер ти људи заиста постоје и њихов посао је да, глумећи обичне купце са корпама у рукама пажљиво осмотре све важне детаље у вези са артиклима, ценама, персоналом и да о томе негде извести. Дао сам мало машти на вољу, препуштајући се повремено сластима претеривања, и сместио сам Арсена у привлачни пакао хипермаркета. Била је то одлична прилика да се на сатиричан начин проговори о конзумеризму, купохолицима, прекомерној потрошњи, обесмишљеној производњи и маркетиншкој машинерији која овог мутанта одржава у животу. Био сам од почетка свестан да не желим да то звучи као критика потрошачког друштва, ни као манифест, или псеудопрофетско упирање прстом у *кривце*. Интерполирао сам цитате из *Кайшћала*, али и живописне детаље из бизарног приручника за удвараче, заводнике и швалере свих фела, јер приповетка се бави и Арсеновим покушајима да има *усиешан* приватни живот. Све је стало у гротеску, забавну колико и онеспокојавајућу. Оно што ће се догодити на крају, својеврсни је *coup de grâce*. Свемоћни шеф обезбеђења хипермаркета, врло неконвенционални господин Карел Марса (његово име је алузија на Карла Маркса), повериће Арсену да има породицу, али да за њу више не може да учини онолико колико би желео. И обелоданиће Арсену постојање своје друге породице, у земунци на сигурној удаљености од *цивилизације*. Арсен у сусрету са том женом и децом доживљава потпуну катарзу.

Не знамо, нити можемо да наслутимо шта би могло даље да се догоди, па би овакав завршетак могао да заличи на некакав пинчоновски антиклимакс, али је порука јасна: свет, онакав каквим га се сећамо, завршава се.

У закључним разматрањима о *вез-подтексту* у *литератури* у свом *микроесеју* „Сломљена срца у овом граду: Звук веза у причама из збирке Ноктурна Казуа *Ишигура*” дефинишеће музику и

њен удео у човековом доживљају живоџа иј. инџензивнијеџ џро-живљавања сџварносџи: „Музика даје наду, џружа уџочишџије, сџасоносни џривид макар на џренуџиак џовраћеноџ склада.” Меланхолични јунак џриче „Породични џосао”, саксофонисџа Тоља, џоџуџ чувеноџ Љубе Шамџиона, џромишџа џрошлосџи, убисџиво и смрџи, али уз звуке Цона Колџрејна.

Какав је Ваџ сџав о џоме колико данас музика може џомоћи џојединцу да се из мношџива шумова измесџи у зону смираја, џде би се џосвеџио џромишџању живоџних одлука?

Музика, као једина нематеријална уметност, која се ре-креира сваким новим извоћњем, својој етеричности дугује и своју атемпоралност. Стиже до сваке индивидуе путевима које јој ова ослобађа на сопствени начин. Тако се успостављају везе чији се значај не може преценили. Сиоран би то рекао на свој начин: Чему се обраћати Платону кад неки саксофон може подједнако добро да нам наговести други свет?

Марљиво сџе се бавили џезом као џодџексџом књижевноџ џексџа. Сада је џез у Ваџој новој књизи. Каква је џприрода везе ове врсџе музике и књижевносџи? Осџварује ли књижевно дело, које у себи има џез, уџисак на чџиџаоца какав осџварује џез самим својим звучањем, или је џосреди нешџио друџо?

У кратким есејима о џезу у књижевности непрестано сам трагао за оним малим али драгоценим присуством ове музике на страницама књижевних дела. Притом не мислим да за џезом треба трагати у књигама каква је *Звук крви* Мајкла Ондатјеа, о трубачу Бадију Болдену, јер он је већ ту, свуда око вас, књига је потпуно засићена старим Њу Орлеансом. Слично је са романом *На џуџу* битничког гуруа Цека Керуака, који је френезију бибапа преносио и на своје писање, или са *Бас саксофоном* Јозефа Шкворецког, живим сећањем на време џеза иза „гвоздене завесе” и освајање грађанских слобода. Мени се чинило да је џез утолико драгоценији уколико га мање има и није га увек лако наћи. Напросто, набасати на џез у књигама Бохумила Храбала, Малколма Лаурија, Теџа Кола, Жана Пола Сартра, Казуа Ишигура, да поменем само неке. Све су то била врло инспиративна читања, јер сам у накнадном промишљању о везама које је џез успоставио са књижевним текстом увек откривао детаље који су ову потрагу оправдавали, чинили смисленом.

У поговору својој књизи *But Beautiful*, Цеф Дајер тврди да би све што је о џезу икада написано, са изузетком мемоара музичара и Ондатјеовог романа могло да нестане, а да не нанесе готово никакву

штету наслеђу цеза. Ово је парадокс своје врсте, јер долази из уста писца књиге у којој он комбинујући више извора, књиге, филмове, плоче, фотографије, остварује фикционалну прозу чији су јунаци Дјук Елингтон, Чарли Мингас, Телонијус Монк, Лестер Јанг, Чет Бејкер и други цез музичари. Због тога сам се у једном есеју већ упитао: Шта је то што писце привлачи цезу? Да ли писци пишу о цезу или због цеза? Мистична снага у самој музици или ауре њених (анти)хероја? Можда се одговор назире у размишљању једног Кортасаровог јунака: цез је музика-човек, музика са историјом. Или у тврдњи италијанског филозофа Масима Доне: у цезу смо увек другачији од онога што јесмо.

Да нисам гледао филм *Ида* Павела Павликовског, можда Тоља, лик из приче „Доручак, ручак, вечера” не би био саксофониста. У филму, млади пар плеше у једном варшавском клубу уз мелодију „Equinox” Џона Колтрејна. Када сам је у једном тренутку, у време настајања приче, призвао из сећања, одједном сам могао да замислим негдашњег саксофонисту који више не може да свира јер је инвалид, али слуша баш ову композицију у својој соби. Овај наслов смислила је Колтрејнова прва супурга Наима. Колтрејн је рођен дан пре јесење равнодневице (equinox), а његова музика одсликава мистику чудесног тренутка равнотеже светлости и мрака. Генијални саксофониста је увек говорио да је његов циљ да живи истински религиозан живот, и да то изрази својом музиком. У Сан Франциску живи Афричка православна црква Светог Џона Колтрејна, која у литургији користи и његову музику. Овај детаљ добиће пун сјај у драматичном крешенду приче „Доручак, ручак, вечера”.

Садржина прича из Ваце књиџе у посебном слоју има теме смрти, односно предњачење сила деконструкције над силама конструкције. Смрт је жа која ће аутомобилом прегазиши јунак Радмило у причи „Свиња си, Рацковићу” симболичка је смрт значења и смисла. Са језом ће у том моменту неситайи звук, али и визуелна представа је жа као играчке и предмета од емоцивног значаја за јунака.

Призор гробља мртвих коња на мору у последњој причи рефлектује се на иаклену слику гашења људских животиња на коину (Сарајево), са којег јунакиња Глорија долази на брод. И прича „Непогода” је прича о „нежељеном сусрећу” са смрћу. Тема смрти у овој књизи носи дубоку моралну поруку. У брзини животиња данашњице, када је свесни о смрти и непролазношћу углавном замагљена бљештавим надражајима, човек често заборавља на ограниченошћу својственог присуства на земљи.

На који начин Ви разумете овај феномен занесености широким народних маса? Какав је однос књижевности и смрти данас?

Француски историчар Филип Аријес у својој књизи *Есеји о историји смрти на Западу* констатује да је смрт некада била врло блиска људском мишљењу и није никога ужасавала, али је постала узнемирујућа, не сама по себи, већ због повезаности са појмом животног неуспеха. На крају средњег века макабристичке слике су показивале страст према животу, између XVI и XVIII века полако али сигурно нестаје миленијумска веза између човека и смрти (човек не може да гледа у лице ни сунцу ни смрти, Аријес цитира Рошфукоа), од почетка XIX века слике смрти постају све ређе, да би у XX веку нестале, над смрћу је завладала тишина. Међутим, телевизија и интернет су феномен смрти учинили ближим но икада. Жртве у локалним ратовима, жртве терористичких напада, жртве природних катастрофа, део су извештаја који животе појединаца претварају у статистичку грешку, јер бројчано хипертрофирано глобално становништво ове смрти, малтене, и не осећа као директан губитак, више као спектакл који повремено изазива изливе јаких емоција и осећај повишене емпатије према породицама страдалих. Антропологија смрти постаје „вирална”. Индустрија забаве такође доприноси томе да смрт, односно злочин са смртоносним исходом, постају део свакодневице. Телевизијске форензичарске серије глобалну публику претварају у обдуценте, остварујући профит на уштрб урођене људске одбојности и страха од смрти, али и патолошке радозналости на ивици некрофилије. Видео-игре и најмлађим гејмерима пружају могућност да „пуцају” у „неког”, да „убијају” зарад неког вишег циља који претпотставља сценарио игре, а ако случајно и сами буду „убијени”, ништа страшно, идемо испочетка. Генерално, феноменологија смрти новог доба прожима се са сфером бизниса; етички ступор једног Раскољникова одавно је постао анахронизам.

Мотивски, смрт је заступљена и у *Коњским ширинама*, примерице у причи „Свиња си Рацковићу”. Најпре, Пепи, један од главних ликова, око чијег се нестанка на летовању у Грчкој развија права фарса, својевремено је покушао самоубиство музиком (ето још једног могућег одговора на претходно питање о значају музике, па макар из перспективе једног ексцентрика!). Пошто се о њему ништа није чуло одређени број година, он је и формално проглашен умрлим лицем. Међутим, Пепи се под врло опскурним условима „враћа из мртвих” и ово неочекивано „вакрснуће” изазива тектонски поремећај у заједници мале вароши. Напокон, тај повратак ће у катарзичном расплету изазвати и једну праву смрт. Неминовно,

као што је увек случај када на делу имамо оног Сиорановог човека који *лучи* пропаст. Смрт овде није репрезентована на начин на који је то учињено, рецимо, у причи „Доручак, ручак, вечера”, где је она епilog једне експлицитно приказане спирале насиља, већ у хуморном контексту комедије ситуације, коју све време покреће невидљиви драматуршки механизам оне чеховљевске пушке у првом чину.

Књиџа Коњске ширине усложњава се осиваривањем наизглед далеких и немогућих веза. Мийско џамћење човечансџива доведено је у дирекџан судар са исџразном свакодневицом, џде је маџеријална вредносџ основна џема за размиџљање у џричи „Селениџи”. Киднаџована девоџчиџа Симонида наџлас размиџља о Индијанџима и џочеџима човечансџива, а џене џриче разумеџе само оџмичар Бане који се не диви сјају маџеријалноџ. Равноџеџа ће убрзо биџи усџосџављена и јунак неџе исџаџиџаџи џоџуџ осџталих оџмичара, који не чују џричу о мийском џамћењу. Какво је Ваџе разумевање мийа данас и како доживљавање везу мийа и књижевносџи у Коњским ширинама, као и у целокуџном свом џрозном оџусу?

Киднапована девоџчиџа у причи „Селенити” је довољно млада да џену опчињеност Месецом не бисмо нужно морали да назовемо *оџсесиџом*, задовољимо се чињеницом да о Земљином трабанту она зна неке врло занимљиве детаље, који су га одувек чинили интригантним и загонетним. Символика, митови и веровања повезани са Месецом су једна непрегледна мапа колективне свести у коју су уцртане све цивилизације без изузетка. Девоџчиџа посеже за својим знањима из фондуса популарне културе, фикционалног, мистичног, и тај џен когнитивни инструментариј помаже јој да преброди одређене кризе.

Већ је речено да су митови места наших страхова, али за митовима посежемо, са више или мање свести о томе, увек када жељимо да надвладамо управо ирационално, онда када се суперего увија и пуца под теретом ида. Различите психолошке матрице, читави конгломерати, дејствују на нас и у свакодневном животу. Имате у *Шлусџрику* мотив огромне куће која нема собе, споља изгледа као кућа, али унутра нема преградних зидова. У њој једна јунакиња вежба на трапезу, и то је био мој покушај визуелне семантизације архетипског сна о летењу. Микојан, један од кључних ликова у *Шлусџрику*, носи невидљиви терет свог алтер ега, јер он је бивши клоун; негде у тексту се налази и исказ о веровању да клоун утеловљује дух почившег краља; зли клоун је неомит који је Холивуд капитализовао (према тврдњи једног психолога 2% популације

је искусило коулрофобију – страх од кловнова), и јасно је да неомитови нису ништа мање узбудљиви од изворних, космогонијских.

Наслов Коњске ширине сјомињетје кроз сјравичан ѓризор ѓробља мрјвих коња ѓред сам крај књиѓе, ѓде скамењени морнари журе ка обали да доживљену сјрахојшу конзумацјом јакоѓ ѓића шјио ѓре ѓрејворе у „леѓенду о коњским шјиринама”. Бацање коња у „ѓлаву ѓробницу” јесјте ѓосјујак на ивици лудила, ѓде се зарад ѓолоѓ ѓреживљавања нешјио мора жрјвовавји. На овом месју у роману у ѓолемички дискурс доводишје исјориоѓрафију, односно само ѓамћење човечансјива које је селективсно. Чесјо у исјорији ѓудски живовј није значио нишјиа, а иза ѓих живовја осјајале су само бројке које се релатјивизују или ѓошјуно бришу.

Како видишје зрелосј човечансјива или бар нащјеѓ народа да се суочи са власјишјом ѓрошлошју, ујраво на начин који ѓроисјишје из ѓоруке Ващје ѓоследње ѓриче – да се не ѓамше само фраѓменшји ѓрошлосји, већ да се сећање неѓује у својој свеукујносји?

Океански простор између 30. и 35. степена северне и јужне географске ширине, где повремено владају велика затишја, дуги периоди без ветрова, у наутици се назива „коњске ширине”. У време кад су тим областима пловили једрењаци из Старог у Нови свет, када би у неком тренутку нестало ветра, остали би да плутају насред океана недељама. Да би уштедели пијаћу воду, а и да би олакшали бродове како би могли да их покрену и слабији ветрови ако се изненада појаве, морнари су у море бацали драгоцен терет – коње. Бродови који би после њих пловили туда наилазили би на језив призор мноштва надутих коњских трупина које плутају свуда унаоколо.

Симболика је више него јасна: да би се стигло до циља, понекад се у животу морамо одрећи и нечега до чега нам је веома стало. У свакој од прича јунаци покушавају, често и под врло драматичним околностима, да разумеју меру овог губитка, упоредо се преиспитујући и о важности свог циља. У овом смислу није изузетак ни Глорија, ратна извештачица из Сарајева из приче „Пет дана на отвореном мору”. Американка, историчарка по формалном образовању, ћерка ратног ветерана, Глорија се враћа кући прекоокеанским бродом. Изгубивши руку на пијаци Маркале, она је сада инвалид и њене животне перспективе нису више тако светле. Дубоке дилеме о сопственом месту на свету додатно продубљују књиге чије фрагменте ишчитава на дугом путовању, предосећајући да је њен властити крај једнако неизменљив као и свршци тих великих романа.

Опште је место да је свеукупна повест наше цивилизације заправо повест непрекидног ратовања. И у новије доба, од Хирошима наовамо, тај Левијатан има застрашујуће димензије и глад, сејући хаос и безнађе он мења фенотип човечанства. Све оно што се преломило преко леђа људи на простору некадашњих југословенских република, чега се у потконтексту дотиче прича „Пет дана на отвореном мору”, оставило је дубоке, неизбрисиве трагове. Памћење нас чини фрагилнима. У тој мери да и данас многи међу нама недостатак оне велике, у сваком смислу простране земље, осећају као „фантомски бол”: чини се као да је ту, али је неповратно нестала. *Sic transit Gloria...*, констатоваће самоиронично ратна извештачица Глорија и, са мишљу о својој породици, јединој непорецивој истини имуној на сваку онеспokoјавајућу неуралгију овог света, закорачиће у бољу сутрашњицу. Ето нам савета за лакши живот, без обзира на то колико би ескапистички могао да звучи.

Моћив коња исцјава из њриказа рајиноџ вихора у бившој Јуџо-славији, џде ће на фронту њлеменише живоџише изџубиши свако значење и џосџаши ловина лищена смисла за све зараћене сџране. Њихово сџрадање џосџовећујеше са симболичким и дословним сџрадањем човека, џј. оноџа шџо је цивилизацијско у њему.

Защџо бащ коњи? Како сџе дощли до овоџ моћива као ре-џрезентиа урущавања човековоџ смисла и џубишџка хуманишџеџа уоџише?

Мотив коња који у сарајевском кара-казану постају нечија храна и друга представа коња, које вековима пре тога шпански морнари бацају у море, обрели су се у истој причи без првобитне намере да то тако буде. О једењу коњског меса чуо сам од једног човека из Сарајева много касније него што је прва рука приче била написана, накнадном контекстуализацијом тог мотива страдање племенитих животиња је потцртало сав бесмисао и суровост рата. Без обзира на то о којој је животињи могло бити реч (могао је то, у симбличком смислу, заиста бити и онај јеж који страда под точковима аутомобила у причи „Свиња си, Рацковићу”!) кључна реч је *жрџивовање*. У екстремним случајевима у којима је људска егзистенција подвргнута ултимативним искушењима, то више нису ритуална, обредна жртвовања већ изнуђена, нагонска *убисџива*, када човековом руком манипулише оно исто банално зло које га тера да је дигне и на другог човека. Молох је незајажљив. И дијаболичка приказа на ободу шуме у причи „Доручак, ручак, вечера” је Молох. Ђаво је дошао по своје, каже наш народ; Миле, Тоља и Теча у посрнућу свести, у ступици праисконског, анималног, убиство

чији су актери претварају у ритуал, предају се најтамнијим страстима колективног несвесног, препознајући тренутак од кога ће постати изгнаници из сопствених живота. А тај тренутак је испосредован мишљу Џона Колтрејна о томе да *Боџ дише кроз нас*. Начин на који то Тоља, руски ветеран из Авганистанског рата, саопштава пријатељима, са пуно патоса, наглашава дубоку трагику њиховог крвавог играка. Зло у нама не мари за драматургију и инсценацију, већ само чека да ствари измакну контроли. Да нестане страх од казне, потреба за оправдањем.

У књизи сīе засīуїили седам їрича, као седам дана Сїварања свеїа. На чему данас радиїе? Да ли је Вацц „осми дан” їриїовейїка, роман или есеј?

Како сада ствари стоје, белетра ће чекати свој ред. Тренутно радим на есејима о анимираном филму. Мада, када се једном нађу између заједничких корица (надам се крајем 2020. године), неће бити у потпуности без књижевних тема. Многи значајни редитељи анимације су се надахњивали ремек-делима светске књижевности, а ја сам решио да мало простора дам једном занимљивом филмском читању Франца Кафке.