

О ПРИЧИ И ПИСАЊУ

Јовица Аћин, *Пилоџи ѿрамваја*, Лагуна, Београд 2019

Аналогија овог наслова са Андрићевом беседом није случајна, јер овај роман Јовице Аћина у много чему успоставља везу са писцем који је историји српске књижевности донео засад једину Нобелову награду. Наиме, *Пилоџи ѿрамваја* тематизује једно од суштинских питања књижевности – борбу приче и (за)пис(ив)ања против заборавља. Да ли прича живи ако се не исприча; да ли догађај који се десио уистину постоји ако се не запише; да ли је један живот (или више њих) био вредан, ако о њему након његовог окончања не постоји никакав траг? Најзад, није ли свака судбина достојна приче, или то она постаје тек када се исприча, односно заслужи да се запише?

Роман почиње, након ауторске напомене о оградавању од сличности ликова са „историјским особама”, поглављем које ће за разлику од осталих двадесет и шест једино бити насловљено – „Изгубљена и нађена свеска”, где се у маниру постмодернистичке поетике креира извесна илузија веродостојности о документаристичком карактеру штива које је пред нама. (Нешто слично, аутор ће применити и у једној краћој епизоди о књизи *Халуцинација*, у којој се по принципу текста у тексту пииграва читалачком рецепцијом.) Наиме, у њему се објашњава да је наратор на волшебан начин, после двадесетак година, случајно нашао своју давно изгубљену свеску код препродавца на бувљој пијаци и радост поновног сусрета са својим рукописом нагнала га је да то што је у свесци приреди за штампу. „После чега сам мислио да није све у свету баш све тако изгубљено да не може бити пронађено.” Роман је стога исприповедан у првом лицу, али је, како ће се убрзо испоставити, главни приповедач један старац, пореклом Србин, а сада становник Марсеја у којем се приређивач и аутор рукописа (опет!) случајно среће и упознаје. У овом емигранту наратор препознаје човека жељног да исприча причу

коју дуго носи у себи и споразумно пристаје да је саслуша, толико зна-тижељан да ће чак радије изабрати да чује причу када му девојка са којом је дошао у посету Марсеју постави ултиматум: или она или прича.

То је само прича, и као таква, без обзира што је из живота, на ваги живота не може да претегне живо биће. Истовремено ми је било јасно да ако ја не чујем то што би он да каже, Клисура неће имати коме да се по-вери, па ће то заувек бити изгубљено. Изгубљене приче осиромашују свет.

Као и код Андрића, који зна да одувек постоје градитељи и руши-тељи, тако постоје и чувари грађевина. И Аћин у свом роману приказује да постоје мали и велики, они које Историја (та учитељица живота са селективним памћењем) памти и оне које превиђа; да постоје они који чине тектонске промене друштва, па и цивилизација, али и они који су тектонски померили (или можда сложили) свет исто тако малих људи са којима су се за живота додирнули. Не постоје само они који почивају на страницама енциклопедија и уџбеника, него и они који то чине у срцима која су дирнули, у душама у којима су оставили отисак, у искрама које севну у очима оних што их се присећају, говорећи о њима – градитељи микрокосмоса, а с друге стране – рушитељи макросветова. Но, исто тако, и код Аћина се актуелизују чувари – чувари приче, медијатори и запи-сивачи појединачних судбина малих људи; пажљиви слушаоци довољно истанчаног унутрашњег слуха који у таквим причама препознају њену драгоценост и поседују још увек оно древно, сакрално осећање почаста да учествују у нечему што је вечно и завештавајуће. Они који врло добро знају или осете да је право сваке приче да постане део вечности, а они – предани посвећеници који ће јој у томе помоћи. То су истински чувари Приче, ризничари и хроничари, реаниматори живота и након што он згасне.

У лику Миљана Клисури у роману је оличена она насушна потреба човека да живи и траје све док не исприча причу која га испуњава. Та прича не мора обавезно да буде његова лична – може бити и о другима, али Аћин, као и Андрић, имплицира да, и кад човек прича о другима, подједнако прича и о себи. Да је свака прича преломљена кроз мисли, осећања, склоности и инхибиције, недаће и среће, старосну доб, пол, културу и нацију, језик онога који приповеда. Када говоримо о језику, треба споменути и неку врсту палимпсестне технике такође својствене постмодернистичком дискурсу, због које можда Аћин у овом роману бира решење да Миљан, пореклом Србин, приповеда нараторском ја у роману на француском, док овај чувар Приче, какав јесте, записује у своју бележницу симултано преведећи речи свог сабеседника на матерњи, брижљиво водећи рачуна о семантичким нијансирањима и образлажу-ћи своје интервенције, о чему сведоче својеврсни аутопоетички пасажии у делу.

Но, сличност са Андрићем, иако тако поетички далеким у односу на Аћина, открива се донекле и у структури романа и уједно у наративним техникама, које се овде остварују у цикличној форми попут оне у *Проклејтој авлији* (а која, треба овде напоменути, бар по сазнањима ауторке ових редова, није више никада поновљена у српској књижевности), а која се заснива на причи у причи у причи... Јер, Миљан Клисура не приповеда (само) о себи, баш као ни приређивач рукописа. Роман почиње упознавањем њих двојице, али говори и о нараторовом детињству, потресној причи о девојци из комшилука која се утопила, причи о школској љубави, са којом ће напослетку и допутовати у Марсеј. Миљан Клисура ће му пак, тек наизглед узгредно, испричати како је доспео до Марсеја повлачењем преко Албаније са оцем и извесним Марком, младићем који ће му спасити живот и бринути о њему након очеве смрти. Но, он у ствари жели да свом сабеседнику исприча причу о свом пријатељу, Венијамину, којег је он од милоште звао Бени. И тако нараторско ја бележи тада, а приређује „сада” причу о Клисури, који прича о Бенију, који опет њему прича о много чему или о коме сазнаје од других када га касније буде тражио – прича у причи у још једној причи, из које се излази баш као и из *Проклеће авлије*, у вечном кругу приповедања надређеног гласа који је и започиње, сугеришућу тако вечну и неумитну цикличност кретања Приче. У додатку, најчешће помињана књига у роману је *Тристирам Шенди* луцидног Лоренса Стерна, који је антиципирао постмодерну деконструкцију линеарности текста и књижевне врсте романа, што можда такође упућује на чињеницу да и Аћин на неки начин жели да својим наративом отелотвори синхронизитет протока приче, тј. приповедања и њеног читања, односно читавања. Ипак, за разлику од Стерна, Аћинови рукавци приче нису тек обичне дигресије и поигравање са читаоцем, већ добро промишљене и чврсте структурне везе са основном матицом радње, што ће се читаоцу и открити на крају романа.

„Приче умеју да се уплету с другим причама и стварају све гушћу и већу мрежу у коју ће напослетку бити уловљен свеколики свет”, написаће Јовица Аћин, који је уједно и аутор студије са насловом *Паукова ѿлолѿшка* и поднасловом *За кришѿику књижевне мѿѿафизике*. Такође, ваља додати да је ово тек други роман аутора који је у ствари познат публици по причама, односно збиркама прича и да је можда ова густа паукова мрежа у суштини мајсторски саткана од мноштва „малих прича” (на трагу Кишове *Енциклопедије мртвих* или Пекићевог *Новог Јерусалима*). Малих прича које се крећу по свим значајнијим топонимима два велика светска рата и уједно у историјском тренутку њиховог одигравања.

Међутим, у овом роману нема ни трага националне патетике или митологизованих жалопојки, него му управо то пролиферовање локација широм Европе даје извесну космополитску димензију. Још боље речено, постоји нешто што надилази било какве границе, а то је прича,

разговор, pomoћu kojeg људи стварају везе, граде пријатељства и задају обећања. Иако је много дела у историји српске књижевности која са одређене временске дистанце приповедају о страдањима Срба, попут *Сеоба* Милоша Црњанског или *Дана шесттог* Растка Петровића, овај роман Јовице Аћина не претендује на тако нешто, већ нити своје приче уплиће суптилно и ненаметљиво, али ипак видљиво присутно, водећи рачуна да страхоте минулог века својом грозом не засене оно добро и вредно у људским животима. Исто тако је и с аспектом националне тематике, коју смо друштвено склони да митологизујемо, а Аћин је у овом случају на неки начин дискретно деинтензивира, динамизујући своје јунаке кроз прелажење граница земаља или тиме што комуницирају међусобно на нематерњем језику. Тако се утишала она помпа бубњева и труба из прошлости, а остала непатворена трагика али и лепота појединачне судбине малог човека. То је онај амбис над којим се нагиње свако од нас и који је за свакога другачији, а који се тако лајтмотивски понавља у роману. Амбис смрти, амбис незнања, амбис рата и историје, амбис плаве гробнице, сурвавање модерне цивилизације под нацистичким чисткама, пукотина која се отвара у моралним начелима људи захваћених ратним стањем, провалија која зјапи над прокаженима и „неподобнима” од стране тоталитаристичког и фашистичког режима... Црна рупа празне душе или можда бездно историје које гута људе и догађаје као да их није ни било. Можда и амбис изгубљеног рукописа или амбис неиспричане приче, недовршеног приповедања, као и онај амбис у који Шехерезада неумитно гледа, те изнова и изнова истрајава у свом приповедању.

И са тим у вези треба тумачити специфичан оксиморон у наслову овог романа. Пилот који прелази огромне раздаљине у кратком року наспрам трамваја који је везан за шине и принуђен да се креће одређеном трасом, по тачно утврђеном распореду, увек стајући на истим станицама; пилот који има крила авиона и незамисливу слободу кретања и трамвај који мора бити увек повезан са електричним извором енергије, од горе. Наиме, Миљан Клисура (и клисура је нека врста амбиса, географског расцепа) је пре него што је постао возач трамваја био, кратко и случајно, возач тркачких аутомобила који су се тада звали пилотима, те се на свом следећем, сталном запослењу самопрогласио „пилотом трамваја”. Онај који је сада присутан у једном историјском страшном тренутку може да надрасте тај моменат, негујући оно најхуманије и најслободније у себи, а то је љубав – не само партнерска него и пријатељска, луталачка, емигрантска, љубав понижених и увређених, љубав према причи, према повезивању.

Но, за крај треба истакнути и да је ово друговање у причи такође једно постмодернистичко претакање из Живота у Књижевност, иако аутор у уводној напомени каже да постоји „могућност да се ликови романа помешају са стварним личностима”. Наиме, познато је да је 2017.

Јовица Аћин приредио и превео књигу Валтера Бенјамина *Анђео историје*, која је изашла у издању Службеног гласника, а чак је превео неке од есеја који до тада нису били никада преведени на српски. Клисурин Бени се појединим деловима биографије везује добрим делом за историјску личност и рад чувеног Валтера Бенјамина, за кога се у помињаној публикацији каже да представља „једну од најмаркантнијих интелектуалних фигура 20. века”, и који се у својим промишљањима и есејима бавио управо питањем историје. И можда је баш то онај „шум једне једине капљице” који је Аћин чуо у „јеку тих милиона капи”, што је уједно и реченица којом је завршио овај роман. Но, подсетићу: и ова је, као и свака прича, опет преломљена кроз душу онога ко је приповеда, ко живи да би причао, ко истанчано слуша да би записао и ко је тако чува од заборава, можда баш негде близу мора, као и у роману, јер „од океана, од мора, нема места где смо ближе Творцу”. Није ли то налик анђелу?

Драѓана БОШКОВИЋ

ДОЖИВЉАЈ И ХРАМ

Ана Ристовић, *Руке у рукама*, Архипелаг, Београд 2019

Песници могу бити инфантилни или опсесивни. Песник може да воли да се игра речима, да их испитује, да од њих нешто прави. С друге стране, песник може да буде опседнут неколиким проблемима из сопственог живота које поезијом покушава да разреши. Типичан пример за прву врсту песника би био, рецимо, Војислав Деспотов, а за другу Момчило Настасијевић. Све Настасијевићеве песме се могу свести у неколико тематских група, које су и саме веома блиске. Па чак му ни то није било довољно, већ у последњем циклусу понавља/дорађује песме које је већ написао. Матерња мелодија и све остало иду после тих неколико основних опсесивних тема.

Ана Ристовић без сумње припада овој групи, групи опсесивних песника. Читалац може да прати развој одређеног мотива из књиге у књигу. Основни мотив код Ане Ристовић, њен музички кључ, је аутобиографски мотив. Овај мотив је вишеструко значајан. Прво, он јасно одређује ко је лирски субјекат Ристовићкиних песама – она сама. Друго, он је у вези са формом њених песама које се у најширем смислу појма могу сврстати у дневничку поезију. Треће, како су песме у којима је овај мотив доминантан углавном породичне, везане су за тему писања. У ранијим књигама је било песама о оцу песнику, затим о мужу књижевнику, а најновија књига почиње песмом о мајци која јој каже да ништа