



STRAH OD KONTAKTA / KON-TAKTA

(Aleksandar Šurbatović: *Priče o gospođi Kon*, Kontrast, Beograd, 2015)

To da je pesnička zbirka Aleksandra Šurbatovića knjiga prekinutog kontakta ne sugerše samo osnovni ton sveprisutne a neuhvatljive mučnine, već i jedan nešto eksplicitniji znak – na takav prekid upućuje imenovanje prvog dela knjige sa *kon* i drugog sa *takt*. Raspolučivanje reči (koje kao da je slika razbijene svesti gospođe Kon, lirske junakinje oko čije se umnogome tragične egzistencije one ispisuju) uglavnom podrazumeva rastakanje njenog značenja, donoseći istovremeno obeznačenje oba dela. U Šurbatovićevoj knjizi stvari su za nijansu složenije. Ako se takt razume kao „postupno smenjivanje međusobno samerljivih elemenata i njihovo ponavljanje po nekom pravilu, ravnomerno ili ritmično ponavljanje nekog kretanja ili neke radnje”, tačka odvajanja *kon* od *takt* može da označi odvajanje gospođe Kon od mogućnosti ritma, tako i udaljavanje iz prostora u kojem bi bilo moguće da se uvidi (pravilnost) ponavljanja, definisanja kakve-takve zakonitosti u svetu, a u krajnjoj liniji i pridavanje smisla. To, naravno, ne znači da smisla ima, šta god on mogao da bude i kako god mogao da bude (ne)izrečen, već jasnije omogućava njegovu projekciju, nadu da zbivanja ne teku po zakonu slučajnosti, koji i nije neki zakon. Drugim rečima, već su u ovakvom imenovanju koje definiše strukturu knjige sugerisani (unutrašnji) rascep i odvojenost (gospođe Kon) od smisla.

Prvi stihovi zbirke ne nagoveštavaju prevlast takvog stanja. „Bukolika”, shodno naslovu, početka slika idilični intimni ambijent sobe u kojem (može da) se uživa svim čulima. Postelja gospođe Kon je *topla*, jutro u koje gleda je *rosom optočeno*, *svetlost se baškari u mraznim kristalima*, dok ušima vibrira Vivaldijeva *La Cetra*; pred njom se razlivaju mirisi *hibiskusa i maslinovog ulja*, nagovešten je ukus *pečenog hleba, marmelade i sveže izvorske vode s 2 kapi aloje*. Uz to, čitamo kako gospođa Kon ustaje *rano*, pomislmo – valjda da uhvati lepotu nadolazećeg dana. Ipak, već čin pretrčavanja sobe *na prstima*, sobe koja se hiperbolično vidi *kao neizvesni okean*, a što svakako ne dočarava samo percipirano mesto nego i mesto onoga koji percipira, uvod je u ono što lirsku junakinju čeka pred ogledalom – *umivanje vatrom, izbeljivanje zuba varikinom, šminkanje usana rendama*. Pred ogledalom se, dakle, odvija čin očišćenja, ali na neočekivan način: umivanje lica, koje se veoma često uzima za jedan od najvidnijih znakova identiteta i posebnosti, kao njegovo uništavanje; izbeljivanje zuba sredstvom koje svakako nije tome namenjeno kao naglašena težnja za odstranjivanjem naslaga vremena, ali i pokušaj intervencije u znak fundamentalno ljudskog nekontrolabilnog besa; konačno, šminkanje usana rendama ne samo kao povod za mučninu stoga što podrazumeva teško zamisliv bol, nego što metonimijski znači i uništenje mogućnosti poljupca i pripadanja nekome, ulaganja u drugog, pa i ukidanje mogućnosti govorenja. Preciznije: ono je uvod u deformaciju govorenja, koja nije prosta deformacija reči, pa ni glasa, već intervencija u (ne)posrednost jezika kojim se govori, budući da rana progovara

o samoj sebi i o svojoj težini. Nije slučajno što se to dešava pred ogledalom – pred odrazom na kojem se zapaža banalan nedostatak (*usamljena akna*), koja je dovoljna za nezadovoljstvo, odmahivanje glavom i coktanje. Nesrazmera između bukoličkih predela sobe koja je okružuje i nedostatka kojem se gospođa Kon posvećuje ukazuje upravo na njenu (ne)moć. Ona se ogleda u sposobnosti da se bude gluv za dobro i lepo, a neprekidno otvoren za svaki upad slika degradacije i propadanja u lični prostor, da te slike dalje podrže želju za sopstvenim uništenjem i ukidanjem sebe u svetu.

Pomenuta (ne)moć neprestano odmerava taj svet. Iako on, sasvim ravnodušan prema svakom ko u njemu postoji, pokazuje oba lica – i lice prolaznosti i nestajanja i lice nastajanja i (dakako ograničenog, ali ne stoga i nužno manje vrednog) trajanja – oba proizvode istu teskobu. U *uveloj biljci samoj i senci sa polomljenom kičmom* pronaći će se podsticaj i potvrda za osećanje ranjivosti (*polomljenosti*) i ništavnosti (*uvelosti*); u danu koji je okupan suncem, *raširena krila* njegovog *zagrljaja* neće biti nešto što se priželjkuje i očekuje kao spas, već nešto što se oseća kao nepodnošljiva pretnja ugušenja. Pri tom, nije reč o viđenju spasa samog, koji bi se, valjda, nekako prihvatio, samo kad bi moglo u njega do kraja da se veruje i da se uzda u njegovu trajnost. *Mogućnost spasa* je strašna, i to upravo stoga što je – još i uvek – samo neaktualizovana mogućnost, koja se s jednakom verovatnoćom može sunovratiti „u ništa“. Predavanje toj mogućnosti znači investiciju nade, ta investicija nade podrazumeva rizik, taj rizik nesigurnost. Sigurnost u spasu je, čini se, ono što se duboko želi i oseća kao preko potrebno, a čega nema i ne može da bude. U jednoj od pesama gospođa Kon kao da uspeva da se otrgne i pronalazi svrhu mogućeg promašaja: *gde god sam pala, tu sam pro-našla zavičaj*, reći će u pesmi „Kormilari“. Pronaći zavičaj nije ništa drugo nego naći, u nekoj prostoj metaforici, izvoriste sopstvenog bića i mesto istodobne sigurnosti i slobode, pa to, makar naizgled, nema nikakve veze sa padom. Ipak, samo hodanje, koje označava prolazak kroz život, dok (se) traje, ostaje sve vreme van pogleda jer je ovaj usmeren na ono što se ne podrazumeva. Sam akt hodanja postaje automatizovan i prestaje da bude osvešćen, kao i mogućnost hoda koji bi bio drukčiji. Onda kada se padne pogled biva usmeren ne samo na ono što sapliće već i na sam čin kretanja kroz život. Greška vraća podrazumevanom. Greška možda i jeste nešto fundamentalno. Ipak, gospođa Kon ne uspeva da se oslobodi straha od nje – može se samo pretpostaviti da je tako stoga što se sluti strahota pada posle koje se nema volje/snage za dalji hod.

U čemu bi se taj pad sastojao? Dok se čita Šurbatovićeva knjiga, čini se kao da je njen refren *stvari nestaju, pa i ljudi*, iako je pomenut samo na jednom mestu. Sveprisutno odsustvo i nemogućnost da se ono osmisli natkriljuju svaku volju za srećom ako se i pojavi. U krajnjoj liniji, to odsustvo podseća na sopstvenu prolaznost i smrt. (Zašto je smrt strašna i šta je to u vezi s njom strašno, to je već drugo pitanje i o tome bi se dalo uzbudljivo i besplodno raspravljati u tomovima.) Takva perspektiva odrediće i čitanje Vitmenovih, u načelu, vitalističkih stihova, kao i uspostavljanje veze, recimo, sa stihovima Silvije Plat. Kad se pogleda odabrani citat, on u isto vreme strukturiše i otkriva perspektivu iz koje se odabira, a potom i zapisuje: *Budi čvrsta ogrado na reci, da oslonac budeš onima što se dokono naslanjaju, a ipak hitaju sa strujom što hita*. Nije akcenat na uživanju u prelazanju mosta, u gledanju reke, njenom trajanju i neprestanim metamorfozama – želja da ograda na njoj ostane čvrsta ne čita se u kontekstu priča o gospođi Kon nikako drukčije nego kao želja da nešto spolja,

pa makar i slučajnost (ne)čvrstine ograde, spreči utopljenje. Veza sa „Kolosom“, iz koga je za moto jedne pesme uzet stih *Moji su časovi venčani senkom*, možda je i jača. Na jednom nivou, naziv pesme Silvije Plat upućuje na svetsko čudo, ali time ne samo na moć ljudskog uma i ljudske ruke da ga osmisli i izgradi, već i na propadljivost čak i tako grandioznih poduhvata, „čuda“, koju donosi delovanje sile zemlje. Na drugom, ono što lirski subjekt „Kolosa“ pokušava i u čemu ne uspeva jeste da natera statuu preminulog da progovori glasom koji će biti ljudski, a bitno je da bude ljudski ne bi li bio artikulisan i jasnije razumljiv. Kraj pesme donosi zarobljenje lirskog ja u njegovom uhu, da tamo više ne čuje talase koji su stvarniji od groteskno ishaluciniranog glasa umrlog. Slično je sa gospođom Kon – u uviđanju uzaludnosti svakog napora da se pronade ma kakvo utemeljenje u svetu, u predanosti nestajanju koje čini da svaki zvuk oko nje postane manje stvaran od stvarnosti prolaženja. U *venčanju sa senkom*.

Ako se u svetu ne vidi ništa osim jalovosti bilo kog napora, logičan postupak je povlačenje iz tog sveta. U *Pričama o gospođi Kon* stoga će svoje mesto naći i hikikomori, poremećaj u socijalnom ponašanju koji podrazumeva neuobičajeno dugo ostajanje u zatvorenom prostoru i, praktično, provođenje života u njemu. Pesma „Hikikomori“ kao da simulira odjek, ostatak (raz)govora između psihoterapeuta i pacijenta u svesti ovog drugog. S jedne strane tog razgovora se ocrtavaju želja za lepotom i slobodom (*htela bih da budem cvet, / zebra, / žena na trapezu*), s druge istina o nemogućnosti da se transcendiraju prolaznost i rušnost lepote. Nije možda ni najgore ostati u *neprovetrenoj kapsuli*, nego to što se u trenutku kada se poželi da napusti taj *greškom iscertani krug*, da se prepusti svetu, u tome svetu naiđe na nezadovoljavajuću *mutnu svetlost morala*. Na razloge koji smisao ne pronalaze u življenju samom, već ga osmišljavaju kroz sistem vrednosti koji se veoma lako može dovesti u pitanje. Sigurnosti, opet, nema.

Najveća nevolja, čini se, nije ni u potpunom povlačenju (koje se vidi kao jedina mogućnost da se izbegne nepodnošljiv bol), ni u potpunom predavanju (koji se ponekad priželjkuje), ona je u stalnom kolebanju između te dve mogućnosti. Upravo o tome čitamo u „Baladi o senci“ i pesmi „O slobodi“. U želji-strahu da joj neko priđe i potvrdi važnost njenog postojanja kroz pamćenje onoga što jeste za drugog, gospođa Kon doživljava poraz, a poraz neminovno vodi ka begu u senku: *Ipak, kako niko nikada ne prilazi, / na kraju se okreće dragoj senci, / otvara joj usta (...), / a zatim ulazi sva*. Ta je senka svakako senka očaja, ali i senka sećanja na trenutak u kojem je njeno postojanje bilo određeno kroz zaborav i tek prikriiveno floskulom koja treba da laska („*I nisam [vas napustio, prim. V. V. R.], kunem se*“, *rekao je, / „Želeo sam samo da ostanem na večnom suncu“*). Tako makar stvari vidi gospođa Kon – to je jedno, moguće, tumačenja događaja. Ostaje, međutim, jednako verovatan i drugi scenario: da se obesmišljenost postojanja učitava i prazan pogled pronalazi i tamo gde ga nema, a da laskava rečenica koja bi potvrdila postojanje jeste i tačna, ali se njoj unapred ne veruje. Ambivalentnost želje u iščekivanju i, dakako, u kontaktu, verbalizovana je na još jednom mestu, tamo gde gospođa Kon govori *da čeka čoveka / koji će znati da ne gleda u nju*. Čekanje na nekoga podrazumevalo bi i čekanje kakvog-takvog uspostavljanja kontakta sa čekanim, ali ta mogućnost, onda kada (preti da) se realizuje, postaje prazno platno za projekciju sopstvene nesigurnosti i slabosti: *prestani tako da me gledaš / kao da tražiš neku bolest u meni*. Paradoksalno je da se tuđa slabost i nesigurnost ne dovode u pitanje, a ne dovode se jer se

nema snage da se makar i nakratko ostavi na stranu misao o sopstvenoj nedostojnosti i nedostatku. Tako je onemogućen svaki pokušaj ogledanja u drugom jer je pogled u gospođu Kon pogled u *dubinu od koje i najhrabriji ogluve*.

U drugom delu knjige, koji je i nešto kraći od prvog, portret lirske junakinje biće dodatno produbljen i u velikoj meri konkretizovan, a konkretizacija ide preko vremensko-prostorne identifikacije, ali i preko prvog – i jedinog – pominjanja njenog imena. Biće tu reči i o Vukovaru i o ratu u koji odlazi gospodin Kon, biće skiciranja teške materijalne situacije i provincijskog socijalnog pejzaža kroz odnos prema Dobrili Kon. Tako se unutar Šurbatovićeve knjige ona ukazuje kao slika pojedinačne egzistencije koja je više nego bitno određena istorijskim trenutkom u kojem se pojavljuje i koji (se kroz) njen život prelama, a pred kojim će ostati nemoćna. Čini se da je ona tek u drugom delu knjige temeljnije prikazana kao deo našeg sveta i da se tek ovde u odnosu na njega ona može i određivati, a ne samo u odnosu na njene misli i unutrašnja stanja – verovatno se stoga ovom čitaocu u jednom trenutku čak nametnula pomisao da drugi deo zbirke više ne govori o onoj gospođi Kon koju je upoznao na početku knjige. Smrt njene ćerke je tek uzgred pomenuta u jednoj od strofa, poistovećenje sa Klitemnestrom na drugom mestu naslućeno, a najviše je pažnje posvećeno uništenom snu o skromnoj porodičnoj sreći. U vreme dok se ka ostvarenju tog sna ide, gospođa Kon gaji sposobnost da se svet preuredi sopstvenom svešću. Stoga će se u više situacija koje njenom snu malo-pomalo ukidaju uporište u realnosti čuti *ovo je dom*, kao refren u nekim strofama, dat uz manje ili veće varijacije. Taj refren „Zlatne kuće“ potvrđuje snagu volje da se veruje u ono što se oseća i želi, a ne u ono što se prikazuje kao očiglednost. Pa ipak, ta volja, koja pokušava da gradi uprkos svemu što je sprečava, biće slomljena onda kad joj bude ukinuto uporište u drugom koje je najbliže – u čoveku koji se voli, a potom i u sinu kojem je podaren život. To ukidanje znači za gospođu Kon surovo fizičko zlostavljanje i trpljenje tog zlostavljanja, čime Šurbatović dotiče jedan od aktuelnih problema u društvu. Nije, mislim, nevažno što se „Zlatna kuća“ završava pogledom u svoj odraz u napuklom ogledalu u kojem se prvi put savlada stid i glasno kaže *ovo više nije moj dom*. Nije li, naime, u onom ogledalu od koga kreće verbalizacija depresije, traume i besmisla življenja, u „Bukolici“, ostalo i nešto od ovog odraza?

Zbirka se zatvara „Epilogom“, koji sačinjava samo jedna pesma – „Na veliki petak, kad sunce obasja smrt“. Pominjanje velikog petka u naslovu podrazumeva religijski kontekst pevanja, međutim, bilo kakva eksplicitnija referenca na Stradanje unutar pesme neće se javiti. Premda je naslovom nužno prizvan kao vreme žrtve koje upućuje na transcendenciju ili koja sobom nju posvedočava i otvara za druge, veliki petak to ovde nije, već postaje, kao i svaki drugi dan, pozornica za prolaznost sveta. Upravo u tome je otelotvorena, mislim, snaga prolaznosti i osećanja melanholije u poslednjoj pesmi ove zbirke. U tome što se u odsustvu stradanja koje bi trebalo da kako-tako osmisli prolaznost sama prolaznost dešava, bez ikakvog ulegnuća u realnosti, bez ikakvog signala koji bi označio da je prolaženje u Ovom Danu drukčije od prolaženja u bilo kojem drugom.

U naslovu Šurbatovićeve zbirke nalazi se žanrovsko određenje *priče*, čime se ukazuje na to da pesme u njoj poseduju i (izraženu) narativnu crtu. Uverljiv portret glavne junakinje gradi se kroz niz situacija, u tome učestvuju promene pripovedačke perspektive – od govora u trećem do zumiranja unutrašnjeg sveta i govora u prvom licu, od govora u ženskom do

govora u muškom rodu – monolozi, povremene dijaloške sekvence, koje više sugerišu slojevitost i višeglasnost misaonog sveta gospođe Kon nego stvarnu komunikaciju s drugim, kroz intertekstualne veze (pored pomenutih, transparentnije su one sa Linčovim filmom *Inland Empire*, od koga – rečnikom gospođe Kon – *opadaju obrve*, kao i sa poezijom Zvonka Karanovića) koje snažno senče naslikano između univerzalnog i specifično savremenog, do snažnije vremensko-prostorne konkretizacije i socijalnog angažmana. Tako slojevito data, oblikovana slobodnim stihom, u ritmu razgovornog iskaza i nedeformisanim jezikom, ona se – dovoljno konkretizovana da bude viđena kao autentična egzistencija, a nedovršena u meri koja omogućava da postane humanoidna roršahova mrlja za čitaoca, i kritičara – zaista ukazuje kao „simbol naših strahova od života” (J. Ahmetagić). Simbol koji poseduje veliki potencijal da sa čitaocima ostvari komunikaciju. Kon-takt koji ostvaruje kontakt. U tome je njegov veliki uspeh i njegova protivrečnost.