



Јана Алексић

МИЛОСРЂЕ ПИСАЊА

Каг сам оглазио, обећах,
да ти се враћиии имам.
Враћам се, на твоје жало
у јесен, јесен је била.
(Јесен се свакој дана све леиша
рађа међ твојим валима.)
Хосе Јеро, „Повратак на море“

...ојруби и кожа, и срце, и сузе дуиље у иусииње иреишворе,
у усахла кориша ријечна, иа ииак смри
је јанусовско божанство, и иослије свеиа
измами осмијех, не безразложно,
а живои се насиавља иамо игје се мриви смију
на неки друи начин.
Радомир Д. Митрић

ЗЛАТНА ГРЕДА

Човек је путник (*homo viator*), трагалац за местом у егзистенцији, за духовним упо-риштем, одговорима на питања личног идентитета, истине и сопствене мере посто-јања. Зато своју трагачку, као архетипску, природу умножава у оним правцима и пресвлади у она обличја хуманитета која га, бар приближно, могу довести до тачке у којој је самоспознање могуће. И ево нас на терену стваралачке енергије *homo creato-ra* или *homo poetica*, који је истовремено и *homo ludens* и *homo religiosus*, на самом зачетку истинске побуде уметности и књижевности. А можда индивидуа, која није отуђена од сопства и од свог идентитета, најрепрезентативније и највидљивије се у дубине бића упушта у причи, док се њена потрага одвија у причању, казивању о томе одакле долази и куда се упутила. Тако тај стваралачки дух, очућењем, усећавањем у искуство, али и медитативним стањем и дубоком контемплацијом, описује један спе-цифичан мистични круг – од себе ка себи. Није ли тај моменат изазов сваке аутобио-графије, мемоара, дневника или пак аутофикције, без обзира на поетичке обрасце и философске или стилске потребе духа епохе? И није ли, уједно, то изазов сваке приче, коначно, романа као суме наративних искустава различитих гласова, многоструких одјека хуманитета?

Аутентичан и искрен одговор на та питања понудио нам је Радомир Д. Митрић романсијерским првенцем *Шум Панонској мора* („Моно и Мањана“, Београд, 2012). У њему аутор гради један наративни лавиринт од исповести, сећања и искустава, са којима се управо у причи суочава. При томе, он изражава неупитно поверење у иску-пљујућу и терапеутску снагу уметности, надасве књижевности, која му помаже да се исприча и тако приметне, а можда чак и изгради свој наративни идентитет. У том про-

цесу разабрамо неколико тематско-мотивских кругова приче: сегмент о раном и безбрижном детињству аутора/јунака, причу о ратним искушењима и породичним губицима, која је представљена искључиво из личне, субјективне перспективе, причу о мансарди као топосу среће одакле потиче ауторова свест о писању, причу о путовањима, људима и везама, и, коначно, причу о одраслом јунаку који постулира један поглед на свет, на сопствено искуство које га је оформило и на себе који јесте (сада) док прича своју причу, и као јунак те приче и као њен аутор.

Шум Панонској мора је остварење у којем доминирају мотиви рата, смрти, породице, уметности и љубави, као својеврсни оквир у којем се јунакова прича одвија, при чему приповедач у првом лицу током развоја приче развија неопходно дубинско разумевање живота управо зарад његове апологије. Кохезиона снага, не стоичког помирења са искушењима рата и бременим времена, већ унутрашњег, ведрога сагледавања свих лица живота и његове недогледиве величине овај роман издвајају из низа литерарних остварења која рабе сличну тематику. Јер и савременом читаоцу је потребна та промена сензибилног фокуса и расположења према стварности у којој се затекао, како би и сам искусио ону хуману свежину уметности која разуме и преосмишљава историју и човека.

Наративне равни не граде линеарну конструкцију приче, већ се уланчавају и уливају у много рукаваца, али су повезане надсвешћу самог аутора. Прича *Шума* настоји да успостави целовиту и кохерентну слику једног искуства и да безрезервно, презимајући сав ризик, понуди читаоцу Аријаднину нит којом би могао да се снађе у лавиринту приповедачеве свести. Митрићев наратор је мудар јер зна да за читаоца његов јунак не мора да буде оно што сам аутор/приповедач мисли да јесте, колико год да га је у причању разоткрио, али је ипак свестан да ће управо због тога и читалац оформити приближно исту представу о његовој исповести.

Размишљајући о симбиози или еквиваленцији идентитета јунака, приповедача и аутора, откривамо да, иако на први поглед изгледа као роман-исповест или мемоарски прозни запис, *Шум Панонској мора* засигурно може бити аутофикција. Наиме, он се налази на граници између аутобиографије и романа у првом лицу. Карактерише га ретроспективно приповедање живота јунака/приповедача, чије је име хомонимно имену писца, стил писања који наличи усменом казивању, те реконфигурација линеарног времена коју је Митрић постигао неколиким поступцима: фрагментаризацијом, стратификацијом и селекцијом догађаја из личног живота. Такође, ту је и незаобилазна напомена у поднаслову, која садржи жанровску спецификацију „роман“ и, због широког употребног спектра у различитим видовима уметности, помало неодређену назнаку „мозаик“, као ауторову експлицитну сугестију правилног оквира у којем ће се читати његово дело. Та назнака је у структуралном, а показатељ се и у семантичком погледу саобразна самом тексту.

Имајући ове аспекте на уму приликом читања Митрићевог романа/биографије, не можемо се одупрети утиску његове смисаоне кореспонденције са романом *Трајање за изјубљеним временом*. И сам својеврсна аутофикција, Прустов роман као да је у Митрићевој причи доживео аутентичну духовно-уметничку контракцију свог значењског потенцијала. Ова интертекстуална примедба сувисла је из разлога што и Пруст

и Митрић потражују исходиште идентитета у времену пре самоотуђења, егзистенцијалном и метафизичком изолацијом тог првотног времена стратегијом зачудности. Егзистенцијално путовање и једног и другог ствараоца се наставља и у спољном времену, али унутрашње време, као залог уметничког и духовног самоспознања, зауставља се у домену изгубљеног времена – због којег јунак постаје писац аутофикције. Ту свест Митрић испољава на јасан наративни начин, успевајући да селектује, а потом изолује и исприча сећања и доживљаје у којима се конфигурише пројекција сопственог лика и одакле потиче потреба за аутонарацијом. Због тога долази до усложњавања наративног гласа, јер једним дискурсом или интонацијом се приповедају ратни догађаји и сећања, другим време пре рата, време и простор срећног детињства, а на посебан, есејистички, начин приповедач сажима контемплације о књижевности, уметности, љубави, смрти и другим искуствима одраслог човека. У тим, лирско-есејистичким сегментима приче, који се откидају од фабуле, аутор/јунак покушава да направи суму и сврху своје потраге за изгубљеним временом, да духовно залечи личне губитке услед рата и да успостави јасан душевни координатни систем. У њима, речником психоанализе речено, доминира супер-его, односно оно ја које је превазишло пост-трауматско искуство. Такође, ти нас фрагменти неизбежно подсећају на Десничине контемплације у *Прољећу Ивана Галеба*, роману који изражава самосвојну потрагу уметника за изгубљеним временом, али који кроз ментална путовања и асоцијације своје време и проналази. Није случајно ни што је јунаков брат Владимир непосредно пре погибије на ратишту читао Манову уметничку временску капсулу *Чаробни бреј*, у којој је време могућег света изоловано и заустављено, које је близу вечности, а у којем ће се обрети и Митрићев Владимир. Свакако да је у тој чињеници панонски наратор назрео сличности између брата и јунака *Чаробној бреји*, Ханса Касторпа, ако ни у чему другом, онда у начину њихове погибије. А те везе нису намерне и натегнуте, већ оправдане и евидентне, јер је рат вакуум у времену, у којем неко остане заробљен трагичном игром судбине. Нажалост, Владимир није погинуо само у свету романа. Његово изгубљено време се не може повратити, осим сећањем, али оним уметничким, које можда једино има онтолошку привилегију.

Неколико десетина кратких поглавља-фрагмената илуструје тренутни фокус интересовања приповедача који у њима уобличује своју идеју, реминисценцију или контемплацију. Они се уливају у атмосферу рата, смрти и личног губитка, па се тако у овом роману без фабуле у традиционалном смислу формира јединствена приповедна нит. Главни актер те нити, поред јунака/наратора јесте и његов брат Владимир који је са деветнаест година, почетком деведесетих, погинуо у грађанском рату на простору Босне и Херцеговине. Зато ће на једном месту метапоетичког освешћења бити истакнуто да се писати може „једино дубоко свестан близине смрти. А ја сам“, вели јунак, „уписао многа њена лица.“ Тема смрти представља својеврсни оквир Митрићеве поетичке конструкције. Мисао о смрти као неизбежном пратиоцу живота проистиче из бесмисла рата, али и из љубави и порива за стварањем. Митрићев јунак/наратор је након низа тешких момената проникнуо у тајну горопаднице смрти и као такву (изненадну и застрашујућу) успео да је превазиђе животом, који из ње, иронично, израста на један нови, каткад промишљенији, каткад карневалско-гротескни начин.

Мада испресецан многим есејистичким целинама и поетским исказима и умрежен у наративно-лирску космогонију ауторове аутофицкије, главни наративни ток чини седам расутих поглавља назначених насловом „У инферну рата, прозна кајданка“. Писац у њему проговара о ратном искуству из детињства, уписује ратне ноте у нотни запис времена, кајданку своје музике, личног гледишта и доживљаја породичне несреће, принудних сеоба и искушења која су обележила и његов каснији живот. И у другим поглављима/фрагментима наратор се обраћа овим темама. Интересантно је да је његов јунак, када *ја* или *се* наратор ретроспективно сагледа, све време имао предосећај о страшним догађајима који ће уследити. Такође, њега одликује нихилистички однос према рату и успевање да превазилажењем припадности једне од страна које су се у том сукобу оформиле, изолује и оголи зло као онтолошку категорију, али у чистом људском смислу. Јунак/наратор наглашава да су га лични губици навели на такво промишљање. Ипак, оно је својствено старијем, историјски освешћеном јунаку, а не једанаестогодишњаку који се у ратној стихији нашао и који је под ћебетом маштао о бекству из збиље, верујући у праведност Бога. Извесно је, међутим, да је због тих доживљаја Митрићев дечак прерано сазрео и прозрео механизме историје и живота. Управо та прозорљивост младог јунака у времену приче, наратору у времену приповедања омогућава да ствари сагледа на дубљи начин, изнутра, да делове мозаика правилно сложи, без резигнације и мржње, али и да помири осећај припадности једном народу са универзалном љубављу према човеку. Он разложно покушава да буде милостив према суровостима реалности, да превазиђе доживљаје везане за породичну и трагедију једног народа, истовремено да оплемени она болна сећања зарад очувања сопства и зарад интеграције личности. То може постићи само писањем, макар и елиптичним реченицама: „Кад помислим на детињство, нешто ми увек измиче. Писцу док пише књигу, увек се искраде кључни моменат чије назнаке, тек, успе да опише. А треба што је могуће више запамтити. Записати. Сачувати себе, за друге, које би то могло занимати. Оплеменити. Можда спасити од суицида. Феноменом катарзе. Метаморфозом *a la Ovidijana*.“ Иако дубоко свестан погубности историје, наличја некадашње социјалистичке Југославије, левантски задригле, вавилонски усијане и мултикултурално извештачене Босне, аутор неутралише и поништава границе међу људима, јер је воља за смислом свеобухватна, а његов дух стреми универзалном: „Умови наши, имају могућност умножавања, већу од геометријске прогресије. Треба прећи границе ограничавајућег, границе постоје само у главама људи.“

У таквим реминисценцијама, наратор покушава да открије смисао преране погибије брата Владимира. Зато успоставља директну везу са њим, наводећи, при том, и утицај који је, као старији, брат на њега извршио. Митрић је свестан да кроз њега Владимир наставља да живи, али да се, са друге стране, сећање на њега остварује тек у свету књижевности, чином писања о себи као могућности конституисања наративног идентитета. Уметнички предео који исцртава Митрић је медитерански, балкански, урођен у античке воде значења и митолошке свести, у топлину патријархалног амбијента, у синкретизам прасловенског и хришћанског, левантски проосећан, одисејевски имагиниран, јер јунак/наратор призива парадигму путника Црњанског који спаја удаљене са блиским крајевима, свет са завичајем, модерност и традицију и

хомеровску визију повратника ка себи и искомским дубинама бића, у унутрашњој Итаки завичаја. Он је сада само обучен у ново рухо, које одговара нашем духу времена, али његов завичај није само лични, већ и колективни, цивилизацијски. Тако Медитеран, као простор првих цивилизација, прераста у лајтмотив Митрићеве поетике. Медитеран је у његовом есеју *Прича о Мегитерану у делу Summer Quartette and Story about Mediterranean / Леїњи кварџетџи и Прича о Мегитерану* „огледало човјечанства и колијевка цивилизације који утискују своје трагове у будућност као ниједно друго мјесто на земљи“. Тај је топос извориште првих прича и првих бајки, а у *Шуму* Медитеран прераста у услов и консеквенцу конфигурисања наративног идентитета јунака/наратора: „Када бих морао да се идентификујем са неком речју, онда би то најбоље дефинисао појам ‘Медитеран’. Са овим сам се термином сусрео још као дечак, листајући разне енциклопедије. Медитеран *lapis lazully* боје, чији дах сеже од Рта добре наде до египатских пустиња, он је *axis mundi* света, извориште свих цивилизација. Ја сам Медитеранац, то је моја искомска одредница. [...] Али прича о Медитерану јесте свакако и прича о мом животу. А ту сам причу први пут чуо на Адријатику, једном од бројних водених лица Медитерана, поред Алборанског, Тиренског, Јонског и Егејског, Балеарског и Критског, па све до Панонског лица, у Панонији, где је некад постојало Панонско море које се повукло у дубину земље, од којег сам, за дугих јесењих ноћи слушао ово што данас сведочим, папиром, пером и делом.“ Отуда валидно оправдање наслова романа *Шум Панонског мора*, али тај шум који се помиње, јесте онај древни, праискомски, архетипски шум путника који плови по тековинама цивилизације панонског и медитеранског поднебља, који се ње и сећа, као настављач у дијахронијској и као саговорник у синхронијској равни искуства и доживљаја. Овај, речима Драгослава Дедовића, „песник медитеранске меланхолије“, узима Медитеран као „кровни појам“ цивилизацијског искуства, као везу између свих људи, ма колико да су удаљени, али и као везу између временā. Он све уцеловљује, понајпре на културноисторијски, а потом и на духовни начин, начин који је аутору преко потребан.

Митрићев прозни исказ поседује аутореференцијални карактер. Наратор све време отворено или скривено показује свест о себи као приповедачу и о томе што прича. Ти делови нису металептички искораци из основног наративног тока, јер њега у овој причи самосталног и јасног нема, већ представљају излазак ауторовог гласа из позадине приповедања, тачније јављају се као аутокоментар наратора/аутора на сопствену биографију, али и на поимање и место приче и приповедања. Управо демистификацијом приче писац жели да стекне поверење читаоца и да га уведе у предворје илузије и фикције, ма колико та илузија била реверзибилна. Већ на самом почетку аутор се разоткрива у недоумици како да започне причу желећи да пронађе есенцију „сећања или осећања, а да не изјубим црвену ниш приповедања која води у лавиринт где гамара тамно биће срца“. Метапоетички запис, који представља својеврсни креативни солилоквијум, налазимо у поглављу „poeta vates“: „Највише сам писао на концертима класичне музике, кад се погасе светла и кад ме класична музика транспонује у неко међувреме и међупростор. Носио сам са собом увек графитну оловку, и надреалистички, по неком аутоматизму, бележио синтагме и реченице, које сам ка-

сније инкорпорирао у песме и прозна сижеа. Та писанија беху моја прва права путовања иконичким паралелама света.“

Једно од централних места Митрићевог промишљања књижевности и живота, окосница, истовремено и симболичко тежиште његове поетике, представљају *осџрво*, *кула* и *свеџионик*. У ранијим интервјуима аутор је истакао да *осџрво* препознаје као „принцип издвојености из технократског свијета, и чувања Сопства“, да је *кула* принцип одбране, лепом речи и пуним језиком или контемплативном полиглосијом, од духовно окрњене, но освајачки настројене стварности, док се симболика *свеџионика* открива у могућности поезије, уједно као њеном најлепшем задатку, да се порука смисла неке пошаље. Тај поетички постулат Митрић понавља и у овој прозној аутофикционалној исповести. Само што су симболичка упоришта његове поетике у роману положена на радни сто у ауторској соби, у којој се догађа књижевност.

Поједини делови романа су есејистичко-лирски интонирани. У њима аутор представља своју визију, философско и уметничко вјерују и уцеловљује сопствену личност. Управо захваљујући тим пасажима читалац стиче утисак о целовитости Митрићеве приче, али и завршености једног искуства, јер показују изванредну вољу приповедача/јунака да помири све амбиваленције и опозиције које су га искушавале на путу изградње личности. У таквој, аутентичној визији, жртва опрашта свом џелату; дечак који је у ратној стихији изгубио брата проналази начин да из политичко-историјског и идеолошког контекста изолује зло као такво и да га надиђе; потражује могућност изузећа из свих партикуларних идеолошких визија и ставова везаних за грађански рат, надасве, успева да из времена разорених вредности, које је изгубило оно истинско време, прикупи вредности које би омогућиле његов опстанак и које би пронашле универзално време зачетка личности јунака. Са друге, пак, стране, јунак/наратор у својим контемплацијама проналази духовна исходишта из различитих историјских епоха и цивилизација и у себи их помирује на најоригиналнији начин. Његова духовно-уметничка упоришта смештена су, како у хришћанској Богочовечанској парадигми, платонистичким и гностичким учењима, старословенским веровањима, тако и у митолошко-теогонијским моделима хеленистичког света или философским учењима Истока, али истовремено, своје духовне вође види и у најразличитијим философима модерног доба. Никако, међутим, не можемо говорити о религиозном синкретизму јунака, већ о једном радозналом и широко образованом духу који је из сваке традиције са којом је упознат узео онај елемент који ће му омогућити да пронађе себе, да преобрази сопствено искуство и изгради целовиту личност. Врло важан за разумевање духовног лика јунака/аутора свакако представља однос према традицијама о којима пише. Он неспутано разоткрива на који начин се са њеним различитим моделима упознао – преко чланова породице који су били посредници приликом стицања таквих знања – али открива и шта ти обрасци значе за њега у моменту у којем пише. У том процесу Митрић истиче слободан однос који је имао за усвајање модела живљења и мишљења његове породице и околине. Тако жели да успостави један континуитет, али и да усагласи амбиваленције између модела и образаца који су а(нти) традиционални, у којима живи, а од којих не бежи, са оним преживелим традиционалним токовима и формама, чије је елементе и вредности инкорпорирао у самог

себе. Аутор инсистира на преиспитивању традиције, како уметничке, тако и вануметничке, и заговара њену префигурацију „читањем на нов начин“. Такав компромис врхуни у есејистичким фрагментима о женском и мушком принципу, а он је свакако последица јунаковог одуховљеног, самим тим и оплемењеног погледа на свет, који, као такав, не трпи биполарну егзистенцију. Код њега нема ограничења, нити их може бити ако се уложи снага сталног самопревазилажења и преображаја. Јунак све време показује вољу да то оствари.

Када је реч о уметничким традицијама са којима Митрић води дијалог, незаобилазни су уметнички узорци које током приповедања дозива и који су својеврсна парадигма његовог разумевања света. Из тих разлога ово дело је еклатантна интердискурзивна мапа по којој јунак лако и одважно хода, штавише, координатни систем у којем не може да изгуби ни себе ни време, јер је само у онтолошком пољу уметности време циклично и универзално. Илустративан пример за то понуђен је у поглављу „Смрт, моја fuga“. Читалац стиче утисак да су управо уметнички доживљаји неопходни наратору да разуме стварност у којој живи и да тек као активни рецепијент уметничких порука може да успостави однос према себи и да исприча своју причу. Његова поређења и метафоре везане за спољни свет своје извориште и исходиште имају у свету књижевности, музике, филма, сликарства. Јунак је део тог другог, алтернативног света уметности, захваљујући коме може да живи у свету реалности и да га разуме. На духовно-уметничком нивоу, међутим, Митрићу су најближи Борхес и Милош Црњански. У њиховим уметничким идејама и топосима, овај млади стваралац највише проналази инспирацију за описивање сопственог креативног лука и препознаје сличности са сопственом имагинативном визијом. Засигурно да ту поетичку паралелу, коју је већ остварио у поезији, аутор продужује и у овом роману. Борхеса доживљава као највећег градитеља књижевне мисли који му је путоказ у померању граница уметности, док се траг Црњанског препознаје у атмосфери и доживљају живота који Митрић ствара, али и лирским пасажима у којима приповедач оживљава медитативна стања свог унутрашњег бића: „А био сам посве лак, после, те ноћи, ослобођен земних окова, окрилаћен анђеоским крилима, која не робују везаности за време и простор, ваљда због причања, а најпре због анђеоског гласа Миранде Арвалес.“ Наратор *Шума* вели да уобичава да пише у јесен, која је исходиште писања, али и да имагинира северна пространства, изван хоризонта реалности, као архетипске, али и претцивилизацијске топосе среће и бољих људи, као што је о њима етерички слутио – спајајући наизглед неспојиве просторе, времена и људе – и Милош Црњански. Ако је веровати речима песника и аутора аутофикције *Шума*,¹ који поседује и исказује висок степен аутопоетичке и аутокритичке свести, његов поетски *credo* је проистекао из Борхесове песме „Химна“, у којој овај латиноамерички књижевник, како вели, „прошлост третира на начин као да се догађа и овог трена, да није мртва“. Тако Митрић суверено наставља трагом поетике коју је конституисао у песничким књигама.

А јесен, и живот са смислом и провиденцијалним импулсом, у Митрићевом случају, саображени су његовој аутопоетичкој свести али и поимању смисла и исходишта

¹ Видети: <http://www.knjizevnost.org/intervjui/1573-radomir-mitri-za-knjievnostorg>

књижевности: „Окренем ли се у себи, око себе, у памћењу, плинуће предео окержutom тогом којом стара богиња Јесен рисаше природу од памтивека. Везаност за јесен као годишње доба није случајна јер је оно најинспиративније годишње доба за уметнике. Па је та боја и најживља боја мога сећања. Није безразложно окержута боја, боја којом слепци гледају свет, својим унутрашњим очима. Носталгија тада испуниће празне обале мог унутрашњег језера, у којем зрцалим меланхолично, давне портрете и догађаје, њихова поновна отелотворења, њихов поновни *eidōs*, док будем склапао делове крчага у целину коју прошлост покушава одвојити од мене заборавом, забрављујући га од мене, загубим ли кључ који отвара њена врата од восковите иловаче. Тај граловски предмет вечне епифаније.“ Кроз књижевно дело, као стваралац и као активни читалац, наратор доживљава посебно стање епифаније и осећање катарзе. А то су неминовни услови за искупљење и уцеловљење живота, онога живота који је за јунака/аутора био у крхотинама. Отуда мозаична структура романа, отуда живот као мозаик, склопљен од оних расутих комадића изгубљеног времена.

А само уметнику позната туга за лепотом, за савршенством, које вазда у свом прохтеву за сазнањем недостају овом свету, а које стваралачки дух предосећа и на уметнички начин артикулише, смештена је у пределе исконске будности и племенитог страха од истине смрти. Метапоетичким захватом, аутор изнова урања у та места одакле извире побуда да се превазиђе смрт и потреба за писањем, за естетизацијом стварности као мером савршенства, за онтологизацијом уметности, за проналажењем времена у човеку: „Може се писати само из неког великог губитка. Само из стања које надилази равнодушност којима је склона већина људи који готово несвесни пролазе кроз живот. [...] Писац је човек који стоји на жалу, жалећи за нечим што је изгубио и чега се са сетом сећа. Шетајући олимписким вртovima, стварајући своје мале куле од песка, папирнате Вавилоне.“ А човек, према Митрићевом уверењу, говори различитим језицима, дакле, неразумљив је самом себи, и његовом несавршенству је иманентна пролазност, чак и онда када порађа духовна савршенства која побеђују историју и време, и која су, наизглед, трајнија од људског живота или живота једне генерације. Међутим, без обзира на стваралачку полиглосију, човек сваким уметничким делом стреми у висину, да би Богу био ближи, да би се помирио с Његовом промисли и да би разумео своју мисију на земљи. Из тог предосећања и воље за преображењем настала је Митрићева књига. Она даје снагу читаоцима да – како наговешћује визија Црњанског – осете скривене везе између људи и ствари, и да пожелеле да, без обзира на сву тугу коју изазива, овај живот помилују „благо, руком“.