



Драјан Бабић

## КРВАВИ ДИЗНИЛЕНД

(Иванчица Ћерић: *Сва је љрирода дивља и сурова*, Ренде, Београд, 2013)

*Јер је сџварни љроблем, једини љроблем је овај: куд се геде дакле оно Зло? Свуда: анаморфорза савремених облика Зла је без краја. У једном друшћиву [...] у коме више нема моућносћи да се каже Зло, оно се љреобразило у све вирусне и штерорисћичке облике који нас ојседају. [...] Зло је, слично љроклейом уделу, оно шћо се обнавља власћишћим љрошењем.*

(Жан Бодријар, *Прозирносћ зла: ојледи о крајносћим феноменима*)

Термини „послератни“, „постјугословенски“, „регионални“ или „југоносталгични“ у контексту савременог књижевног стваралаштва означавају писце из СФРЈ који данас пишу о покојној земљи, балканској Атлантиди. За њих не постоје границе и оквири у којима пласирају своја дела, те се она тако штампају „без титлова“ у Сарајеву, Загребу и Београду, у непромењеном облику, у писму и на језику у којем су оригинално настала. Међу овим писцима су Мухарем Баздуљ, Миљенко Јерговић, Беким Сејрановић, Ивана Симић Бодрожић, Ведрана Рудан, Дубравка Угрешић и остали, а њима треба придодати Иванчицу Ћерић и њен роман *Сва је љрирода дивља и сурова*.

Претпрошлогодишње дело ове ауторке, *Несрећа и сџварне љошћребе*, јој је донело значајну читалачку публику, махом врло позитивне критике, па и признање жирија – уз најужи избор за НИН-ову и регионалну награду „Меша Селимовић“, постала је лауреат престижне награде „Биљана Јовановић“. Овај наслов је у неку руку кулминативан за дотадашње стваралаштво Ћерићеве, и на одређен начин обавија скоро све битне елементе њених ранијих романа и песничких збирки. Писањем о транзицији и емиграцији, она се приближава познатим изгнаним списатељским гласовима балканског миљеа и формира причу која спаја два наратива – тренутни, у Канади, и историјски, у Босни, почетком рата – у моменту када се крвава прошлост уплиће у привидно срећну садашњост и поставља питања: куда даље и како поново сложити распаднути *puzzle* крхотина прекинутог живота? *Несрећа и сџварне љошћребе* је роман који на први поглед не доноси много новог – колико је, уосталом, написано о рату, распаду СФРЈ, послератним мукама, психолошким проблемима и траумама, и колико је писаца који нису томе посветили бар један пасус, строфу или интервју? – али понавља све битно на упечатљив и интригантан начин, наводећи на даље и дубље истраживање списатељице.

Роман *Сва је љрирода дивља и сурова* се тематски делимично наставља на претходни, али га битне новине чине засебним, можда и успелијим делом, а не рециклажом ранијих радова. Пратећи нарацију брачног пара Кастелић, адвокатице и судије, у дану у којем очекују посету пријатељице из младости, сада емигранткиње у Канади, ауторка формира причу чији су главни мотиви убиство у загребачком студентском дому 1987. године, почеци ратова деведесетих, (не)мир који тада настаје у сусрету са злом, и сумирање историје протекле три до четири деценије. У свим тим догађајима су, очекивано, учествовали не само поменути брачни пар и најављена дошљакиња, већ и њихове породице и друштво из младости; пратећи преплитање више интеракција, читаоци симултано упознају нивое приче и од њих се очекује пажљиво праћење текста да би проникли у све његове рукавце. Жанрoвски нагињући крими-причи, мистерији, трилеру или детективском роману, Ђерићева одлаже откривање тајни које јунаци носе и у којима се крије срж њиховог (не)хармоничног срећног завршетка; она свесно заводи читаоце и кокетира са њима не би ли пролонгирала признање суштине, уз тек спорадичне, али врло јасне и приметне трагове који наговештавају довољно и помажу у антиципирању открића загонетки. Ова тзв. техника напетости (*suspense*) јесте оно што интригира публику, а недвосмислено ауторско оклевање и навођење на погрешне трагове гради роман, увећава читалачки ужитак и тера на идентификацију са истраживачком свешћу у потрази за одговорима ко је и због чега починио кључно убиство у студентском дому, и како је оно утицало на све јунаке. Слично укључивање читаоца је присутно и у роману *Несрећа и сиварне љошребе*, али оно у овом вештије, искусније и упечатљивије поентира – док се неколико нивоа тајне могу лако погодити, они последњи, шокантни и круцијални, они од којих све креће и све се завршава, остављени су кулминативно на последњим страницама дела.

Најупечатљивији елемент романа свакако јесте двогласна нарација која варира и креће се у цик-цак маниру између брачног пара Кастелић. Обоје се у дану пред долазак дошљакиње сећају догађаја из младости, али их презентују на различит начин: адвокатица записујући у рачунар, а судија исповедајући се рођеном брату најбољег и већ увелико покојног пријатеља Крешимира. Чак и чињеница да су им имена мистериозно бачена у други план указује на то да им идентитете највише одређују занимања и односи са околином – супруга као да парнички и махом представља обе стране конфликта, док супруг резимира проживљено и тражи крај. Налик претходном делу Ђерићеве, свако поглавље романа *Сва је љрирода дивља и сурова* има свог одређеног фокализатора, а перспективе њих двоје се увек допуњују, и увиђа се да су напросто потребни једно другом: потпуна прича се не би могла исприповедати да је као наратор одабран само један, било који, од ово двоје. Тако ауторка изједначава њихов значај у делу, али и одиграну улогу у дешавањима из младости. Они јесу отуђени у браку – ствари једноставно више не функционишу као раније, после деценија заједнице су се нагомилали проблеми, свађе и препирке, па је њихов интимни однос замењен изолацијом, мртвилком и преварама – али су спојени у нарацији, и јавља се већи број примера када почетак поглавља једног наратора понавља исте речи, фразе, конструкције или идеје краја претходног поглавља другог, творећи ланац приповедања. Оно што такође повезује супружнике јесте свест о читаоцу: док своје мисли

записују или их усмено излажу, обома је јасно да ће њихове исповести доћи до још ушију. Стога нарација укључује паралелно обраћање рачунару и саговорнику, са једне стране, и публици, са друге, и претпоставља њихову реакцију. Напослетку, обоје Кастелића укључују дигресије којима одлазе у многобројне додатне токове, ситније приче и откривање мање битних детаља, и обоје се, свесни њих, извињавају читаоцу. Приповедање романа и однос аутор-наратор-текст-читалац се може истражити у оквиру Бахтинових идеја о полифонији и језику Достојевског, али он, уз то, указује на одређену списатељску намеру о вези форме и нарације, а то је оно што роман чини квалитетним. Овој оцени такође доприноси тематски оквир истраживања дивље и сурове природе у људима и скоријој историји читаоцима блиског простора.

Наиме, роман се бави одрастањем, стасавањем и губљењем сваке врсте младалачке невиности и илузија које сазревање убија. На више места истичући кључне ситуације својих живота и прича, наратори константно понављају значај који носе убиства, почетак рата или затегнути односи међу околином. Међутим, у скоро сваком од тих пресудних момената се крије исти мотив, повезујући, непресушни, свеprisутни и превише окупирајући да би се могао игнорисати, и посве једноставан: урођено зло у људима. Било да се ради о убиствима девојака, почецима и назнакама сукоба у СФРЈ на националној основи или о ратним злочинима деведесетих, Ђерићева потенцира присуство универзалног зла које константно расте – један манијак оставља све више жртава док број убица и убијених не досегне лајтмотивски употребљене стихове Изета Сарајлића, „било их двадесет и осам, било их је пет хиљада и двадесет и осам“. Од овога се, дакле, не може побећи, а људско зло рађа и рат и распад државе ка чему је став ауторке – и њених протагониста – пацифистички и јасно критички („Рат је курва, човјек користољубива животиња“). За разлику од превеликог броја „послератних“ дела која идеолошки стају на *ову* или *ону* страну и тиме искачу из оквира уметности, јунаци Ђерићеве не желе да троше превише речи на рат јер би најрадије избегли тај сукоб или би желели да се он није ни десио. Адвокатица Кастелић је тако свесна да рат без резона и смисла неповратно брише људе („као што гумица за брисање графитне оловке брише некакав погрешан одговор у дјечјој задаћи“) и схвата његову трагичност, али ипак остаје фокусирана на личну причу прве убијене девојке: „Догодило се много лоших ствари, које нећу објашњавати, које смо сви осјетили, и чији исход је исти, јер нити за њих, као ни за смакнуће несретне дјевојке, није нитко одговарао.“ Са друге стране, наизглед ауторитативна фигура полицајца који истражује случај масовног убице такође истиче интиман став, што има додатну вредност пошто долази из редова државне службе: „А онда је дошао рат, господична, о којему нећу много, јер смо сви били ту, они су тукли нас, ми смо узвраћали њима, иако особно ја мислим да је све то било једно траћење младих живота.“ Мада се испоставља да убиства јесу делимично била национално обојена, ауторка се више посвећује универзалном злу и његовим манифестацијама, а не оптужбама за ратне злочине и бројчаним изражавањима ко је коме угасио више живота. Јасно је да су читаоци романа упознати са детаљима рата и њих заиста није потребно још једном истичати, те је стога промена перспективе на причу о глобалном злу – пошто је о овој теми прошле године написано више романа међу којима су *Ми, избрисани* Слободана Владушића, *Шум београдској*

мора Драгана Јовановића Данилова или *Девојчице, будиће добре* Бојана Бабића, овај „тренд“ се не може сматрати потпуно случајним – добродошла.

Тромук, измишљени босански град из ранијих дела Ђерићеве, место троструког мука и муке, епитом било код града СФРЈ, присутан је и овде као завичај неколицине јунака и могуће је да опет носи призивок троструког утицаја зла у роману – на појединце, њихову околину и историју – и чини још једну снажну везу са опусом ауторке. Интертекстуалност се огледа и у експлицитним и мучним сликама убистава и описима рат(обор)них догађаја, а посебно у емиграцији јунака, останку и повратку у домовину, и опет је сусрет два света иницијатор догађаја („Али сада се [пријатељица] враћала, и тиме све мијењала, и тако се све мијењало, и од тога не може да нас заштити нити ово ватрено оружје“). Овде, међутим, фигурирају јунаци који су остали у Загребу, не бежећи, и заправо се дошљакиња из Канаде не среће у садашњости – читаоци је виде само у сећањима двоје Кастелића. Стога се овај наслов, за разлику од ауторкиног претходног, бави проблемима *Оних који су остали* са једнаком муком коју су *Они који су отишли* понели са собом; отуд се он може читати као допуна роману *Несрећа и стварне пошребе*, тј. перспектива Других који граде нов свет и свој живот после пада југословенске утопије, у стању привидне, мада крхке среће иза које чучи тајна. Фразу самог наслова као ехо понавља и истиче више јунака у различитим периодима живота и сви као да се слажу око једног: сва и свачија природа (двоструког значења: око појединаца и у њима) заиста *јесће* дивља и сурова и тим сазнањем се треба водити. Међутим, то се од спољне природе донекле и очекује; од људи се, пак, очекују алтруизам и поштовање према другоме, али то најчешће недостаје у свету овог романа, те остаје питање и зачарани круг: да ли је човек подивљао од сурове природе или је она постала мање питома због човечанства? Ова двогласна брачна полемика Иванчице Ђерић очекивано не пружа потпун одговор већ тера читаоце на потрагу за њим, што, уз раније наведене тематско-мотивско-нараторолошке елементе, даје роману *Сва је природа дивља и сурова* одлике квалитетне прозе вредне истраживања.