



ОДСУСТВО РАВНОПРАВНОГ И ПОДСТИЦАЈНОГ ДИЈАЛОГА

(Јосип Млакић: *Свјеже обојено*, *Фрактура*, *Запрешић*, 2014)

Нисам раније читао Млакићеве романе, али кажу они упућенији од мене да он воли да пише о рату. И овај роман је о рату који је пре двадесет година завршен у Босни и Херцеговини. Много романа је написано о ратовима који су се деведесетих година прошлог века водили на простору бивше Југославије, али ја се нисам често сусретао са таквим штивом. Прочитао сам, чини ми се, једино *War* Саше Стојановића. Искрено говорећи, не интригира ме превише литература о бившим ратовима за југословенско наслеђе. Посматрајући ствари са строго књижевне стране, мислим да је врло тешко писати о тако драматичним и сложеним догађајима чије последице још увек осећамо, а не упасти у замке формалне, стилске, а богами и идеолошке природе. Постоје ли на овим просторима писци довољно талентовани и самосвојни да могу избећи ове замке? Посматрајући ствари крајње лично, морам рећи да сам и сâм као дете и те како осетио на својој кожи један од тих несрећних ратова, свеједно, не мислим да је то нека нарочито значајна тема за обраду – бар када је у питању моје књижевно деловање. Моји опсесивни мотиви и теме крећу се у неком другом правцу. Код Млакића очигледно није тако. Из неког разлога, рат јесте његова опсесивна књижевна тема. Имајући то у виду, његов роман ћу посматрати искључиво као књижевно дело – за мене сама тема овде није од пресудног значаја.

Оно што су многи приметили – и што је доста лако уочљиво – јесте повезаност Млакићевог остварења са ремек-делом Кормака Макартија (Cormac McCarty), романом *Луџи*, односно *Цесџа* у хрватском преводу. *Луџи* је овенчан Пулицеровом наградом, а затим пренет и на филмско платно. Примећено је да Млакић у роману *Свјеже обојено* води интензиван, отворен дијалог са Макартијевим запаженим остварењем. Да бисмо боље разумели и оценили Млакићево дело, треба понешто рећи о књизи великана америчке прозе. То је једна узбудљива, на моменте језива, (пост)апокалиптична прича о уништеном свету, али с друге стране и нежна прича о блискости и љубави оца и сина. Њих двојица су остали сами на овом свету, као Дејвид Сендоу и Елвис у одличном филму *Краљ* (2005) Џејмса Марша (James Marsh), с тим што код Макартија нема полагања рачуна и нема потребе за опростом грехова и враћањем дугова. Код Макартија постоји само љубав сада и овде: отац и син пешаче спаљеном Америком желећи да стигну до обале и на том путу суочавају се са многим опасностима и изазовима, али и продубљују своју повезаност. Њихов однос је метафора за духовну вертикалу која покушава да се одржи у разрушеном свету где су све вредности постале

бесмислене и где се ради само о борби за голи опстанак. Роман *Луш* има јак библијски подтекст који је некада више, а некада мање уочљив, али је све време присутан – Макарти оваквим асоцијацијама покушава да наведе читаоца на дубља промишљања о свету и времену у којем тренутно живимо. По мом мишљењу, овде је кључно питање емпатије: син све време запиткује оца о људима које срећу, увек тражи од њега да им на неки начин помогну, итд. Када отац у једном моменту љутито узвикне: „Па зар ја морам о свему да бринем?“, син тужно одговори: „Али ја сам тај који о свему брине.“ Син је онај који негује у себи моралну осетљивост, саосећајност и доброту – он је заправо духовни учитељ свом оцу који је силом прилика оуглао на свакодневну патњу обичних људи и суровост непријатеља. Отац на све начине покушава да заштити сина и да му пружи нежност и љубав, али ипак не може да га заштити од сопствене окрутности према другима, проузроковане свуда присутном и константном суровошћу.

Код Млакића сличан мотив покреће радњу: однос мајке и ћерке које путују кроз ратом захваћену Босну, с намером да пребегну на пријатељску страну. Мајка је овде носителка једне другачије схваћене духовне и етичке вертикале: иако је и њој главни циљ да заштити ћерку и да њих две срећно стигну на сигурно место, она је ипак пуна емпатије и нежности према другима и увек спремна да помогне људима које среће, да их понуди храном или утеши лепом речју. Мајка ниједног тренутка не губи осетљивост за патњу других, баш напротив – туђа несрећа у једном тренутку постаће за њу тешко премостива траума. Она успешно штити ћерку од суровости рата представљајући јој све као безазлену игру. Мајка штити ћерку лажући је, али је тако спасава ужаса који у потпуности преузима на своја плећа. Ипак, лаж мора пре или касније изаћи на видело, па ће се и ћерка много година касније суочити са страшном, трауматичном истином. Иако је сада далеко зрелија и спремнија за истину, Клара ипак мора платити то суочавање некаквим експесом, скандалом, инцидентом, јер и истина је често експесна и скандалозна. Враћајући се у срце своје трауме, Клара – која сада живи у Шведској и најбоља је студенткиња у својој класи – евоцира сећање на тешко ратно искуство кроз стварање текста смештеног у централном поглављу романа. Њено болно суочавање са прошлошћу носи индикативни назив – *Бијеј у Еиуџаи* – алудира се, наравно, на библијски подтекст: бег Исусове породице пред Иродовим трупама које су имале наредбу да у Јудеји побију сву децу до две године старости. Као и у Макартијевом *Лушу*, и овде се ради о настојању да се у тешким тренуцима очува вера у неки бољи свет и живот достојан човека, као и о жртви коју родитељ приноси за лепшу будућност свог детета. Ипак, неко нормалније окружење и лагоднији живот нису донели Клари разрешење трауме – тегаба ће бити подељена са странцем, али са странцем који има искуство живљења и рада у Босни и Херцеговини. Шведски полицијски инспектор показаће неочекивано разумевање и емпатију за Кларин наизглед ирационални чин разбијања излога у једној продавници одеће. Уместо казне, предложиће јој психотерапију као најхуманије и најрационалније решење њених тегаба.

За мене, један од суштинских проблема које поставља одељак *Бијеј у Еиуџаи* јесте изнуђени ескапизам који човек предузима пред неком великом опасношћу. Колико је игра Кларе и њене мајке истинита, а колико лажна? Или: колико је лаж неопходна, а колико је истина сувишна у тешким ситуацијама? На крају: да ли мајка и ћерка ипак

својом изнуђеном игром разобличавају лажни свет који их окружује? Ако нас лаж штити од бола, онда у њој има љубави, па и истине, али и обратно: ако нас повређује, у истини има понешто од мржње и лажи – чини ми се да на тај начин Кларина мајка, али и сваки иоле осећајан и осетљив човек посматра ствари. Ескапизам се овде показује као једини могући бег пред претећом реалношћу – сувише емпатије и отворености у екстремним ситуацијама може бити кобно за човека те је неопходно изградити заклон у виду некаквог фиктивног света. Зато мајка штити ћерку, али излаже и себе неподношљивој количини окрутности те плаћа цену тако што оседи за само једну ноћ. Ипак, чини се да је овај андрићевски мотив игре као избегавања смртне опасности могао бити додатно разрађен и продубљен. Као и код Макартија, и у Млакићевом роману дете кроз дијалог са родитељем настоји да упозна тајанствени, а самим тим и опасни свет – од тога колико је родитељ отворен и стрпљив у том дијалогу зависиће и дечија отвореност и радозналост према свету. У тим дијалозима, и уопште у целом одељку, Млакић и сам показује спремност на игру – он се поиграва родним улогама и стереотипима који владају на Балкану, и то је за сваку похвалу. Тек успутно, једва приметно, мајка и ћерка у својим разговорима разобличавају свет мушкараца који је заправо и створио ратни хаос у којем се налазе: то је свет без игре, самозаборава и невиности. Потпуно незаштићеној жени и детету и не преостаје ништа друго него да се, како најбоље знају и умеју, пробију кроз сурови мушки свет у потрази за својим сигурним кутком. Чини се да је Млакић и овде пропустио да додатно развије и овај мотив те допринесе додатној субверзивности свог романа, и то је заиста штета.

Остаје нам да размотримо како се Млакић огледа у књижевном дијалогу са старијим, искуснијим и познатијим колегом Макартијем. Босанскохерцеговачки аутор се у том сусрету не може наметнути као равноправан саговорник, нити као аутор који битније надограђује Американчев текст неком властитом иновацијом, иако је за то било прилике самим избором мајке и ћерке као главних ликова романа *Свјеже обојено*. Макартијева велика предност у односу на Млакића је приповедни стил: крајње сведен и језгровит, промишљено минималистичан, са повременим, одмереним и прецизним поређењима, добитник Пулицера прилагодио је начин приповедања свету који представља, а то је девастиран, духовно и емотивно осиромашен свет, огољен до своје ужасавајуће суштине, лишен спољашњих и непотребних детаља и украса. И поред тога, Американца је склон повременим, али врло ефектним излетима у лирску рефлексију, у поетичне пасаже где промишља човекову злу судбину и трагедију која га је задесила, и ту аутор *Пуџа* покушава, у оригиналном дијалогу са библијским под-текстом и традицијом уопште, да досегне одређени метафизички ниво, и у томе редовно успева. За разлику од Макартија, Млакићу недостаје изграђен и препознатљив стил приповедања: сувише је сув и прозаичан, значењски једнослојан и неубудљив. За стварно добар роман неопходно је да аутор буде помало и песник, а то је оно што Млакићу и те како недостаје: поетичност и рефлексивност. Затим, Американца посебну пажњу поклања детаљима током грађења изузетно емотивног и нежног односа оца и сина – Млакић не увиђа важност таквих детаља у представљању односа мајке и ћерке, или једноставно не уме да покрене те суптилне механизме у свом писању, али и то је огледало његовог талента. Код Макартија је све време присутна драма:

како преживети у немогућим условима, а ипак сачувати човечност? Затим, у *Луџу* је успешно створена та (пост)апокалиптична, језива атмосфера безнађа те је овај роман постигао крајњи циљ сваке романескне уметности: калеровски речено, илузију о настанку неког новог света. Треба ли рећи да је Млакић пао и на овом испиту? Коначно, у *Луџу* је стално присутна неизвесност и одређена напетост: не знамо како ће на крају завршити отац и син те се лако можемо идентификовати са њима и стећи јаке симпатије за њихову ситуацију. Млакић је своју причу учинио предвидљивом тиме што ју је уоквирио поглављима која реферишу на време после *Беџа у Еџиџаџ*, тако да читајући централно поглавље ми већ знамо шта се десило са Кларом и њеном мајком. Млакић тако пропушта да створи осећај напетости и ишчекивања, али такође пропушта и да интензивније придобије читаоца за своју причу и ликове – код њега је простор за идентификацију и симпатију значајно сужен.

На крају, рећи ћу оно што иначе немам обичај да радим и што сам желео да избегнем пишући овај приказ, али та мисао се намеће као једини могући закључак: ако желите да прочитате нешто заиста добро, узмите свакако Макартијев *Луџ* – ако заобиђете Млакићев роман *Свеже обојено*, нећете пропустити нешто суштински битно.