*Biljana Andonovska*

# EKVILIBRIJ PRIČE I ESEJA

**(Jovica Aćin: *Šetnja po krovu – Sabrani crteži Franca Kafke*, Geopoetika, Beograd, 2007. i *Goli pripovedač*, KOV, Vršac, 2008)**

Stvaralaštvo Jovice Aćina (1946) započelo je jednom zbirkom pesama, koja se ubrzo povukla sa bibliografskih spiskova ovog autora, spiskova koje su najpre, sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka, nastanile esejističke knjige (*Izazov hermeneutike*, *Paukova politika*, *Šljunak i mahovina*, *Poetika rastrojstva*, *Poetika krivotvorenja* i dr.), a od devedesetih godina sve više i knjige priča, kojima se autor od tada svesrdnije posvećuje, ostajući veran žanru (kratke) priče i odolevajući pripovednom nagonu za širom romanesknom formom. Danas se opus ovog autora nalazi u svojevrsnom stanju unutrašnjeg ekvilibrija, sa gotovo jednakim brojem knjiga eseja i knjiga priča, a svakako bi mu trebalo dodati i Aćinovu trajnu prevodilačku pasiju prema tekstovima onih „junaka" istorije književnosti i mišljenja čije je samo nabrajanje dovoljno da se mapira *senzibilitet* koji (pred)određuje i na okupu drži sva tri pomenuta područja ispoljavanja ovog autora (Niče, Frojd, Kafka, Sioran, Bart, C. Todorov, De Sad, Mišo, Benjamin i srodni). U domaćoj književnosti redak slučaj da se hermeneutički um i pripovedni instinkt sjedinjuju u istom proznom pismu savremenog autora, odavno je pružao mogućnost kritičkom čitanju da se upusti u razumevanje te *zone prevoda* između esejističkog i pripovednog na kojoj počiva ono što je osobenost Aćinove proze. Dve poslednje knjige Jovice Aćina, *Šetnja po krovu* (2007) i *Goli pripovedač* (2008), takvo kritičko čitanje čine neodgodivim, jer pomenutu relaciju esej–priča eksplicitno tematizuju ili pak ovo žanrovsko ukrštanje postavljaju kao svoje najupadljivije obeležje. Ne računajući ponovljena izdanja kultnih knjiga o „božanstvenom Markizu" i logorologiji (*Apokalipsa Sad*, 1995/2004, *Gatanja po pepelu*, 1993/2003), *Šetnja po krovu* i *Goli pripovedač* su Aćinove prve esejističke knjige nakon više od deset godina, evidentno posvećenih više pripovedanju, prevodima i uredničkim poslovima. One i pokazuju bitnu razliku u odnosu na dosadašnje Aćinove knjige eseja, razliku koja se u svim aspektima svojih ispoljavanja – neposredniji prodor fragmentarnog, autopoetičkog i pripovednog u njihovu organizaciju, motive za pisanje i sam diskurs – može shvatiti kao razlika koju u njih zajednički upisuju autorov u međuvremenu izgrađen pripovedački korpus (devet zbirki priča) kao i „međuvreme" svakog pisanja – sama stvarnost, na koju je taj pripovedni korpus u odnosu na esejistički neposrednije upućen.

*

*Šetnja po krovu* donosi sve do sada poznate i dostupne Kafkine crteže, oko kojih se kao oko raspršenog netekstualnog epicentra organizuje tekstualno tkivo ove knjige, knjige-omaža ili moderne „knjige odanosti" Kafki, u koju je istovremeno inkorporirana i čitava

jedna zbirka Aćinovih kratkih priča. U pogledu svoje saznajno-naučne dimenzije, knjiga je jasno opredeljena. Ona je posledica višedecenijskog istraživanja i opsesivnog traganja za Kafkinim crtežima, kao i odmeravanja njihovog odnosa sa poetikom Kafkine proze. Sve što bi kao nužna referenca, naučna legitimacija i uputstvo za dalje istraživanje moglo biti od koristi čitaocu (tehnike u kojima su crteži rađeni, precizan popis njihovih izvora, u dosadašnjoj literaturi usvojenih naslova, biografska hronologija i korisna bibliografija) dato je kao apendiks i akribična „senka" na kraju knjige. To omogućava da se centralni deo knjige, rasterećen sindroma fusnota i „naučne strogosti izlaganja", gradi više u duhu ničeanskog „opiranja licemernosti naučnog duha", dakle spontanije, zainteresovanije, ne postavljajući se bestrasno i dogmatično, ne skrivajući od čitaoca genezu mišljenja i stizanje do zaključaka, pa ni nedoumice, upitanost, oklevanja ili nemost na tom putu. Kao istraživački projekt, knjiga je, međutim, još uvek otvorena. Osim četdeset i šest ovde okupljenih crteža, zna se za još desetak nestalih ili nedostupnih Kafkinih crteža od kojih je za sada ostao samo *tekstualni otisak*, njihov opis ili svedočanstvo o njima (spisak, opis i sudbina ovih crteža takođe su dati na kraju knjige), kao što se sa izvesnošću može pretpostaviti da postoje još neviđeni Kafkini crteži kod naslednice arhiva Maksa Broda koja još uvek javnosti i istraživačima ne dopušta uvid u Kafkinu poznatim „prijateljskim izdajstvom" sačuvanu ostavštinu.

U pogledu svoje kompozicije i stukture, knjiga počiva na umnožavanoj dijalektici između slike i teksta, crtanja kao pisanja i pisanja kao crtanja, i svakako pisca (crtača Kafke) i pisca (čitaoca Aćina). Za svakim od crteža najpre sledi tekstualni odlomak iz Kafkinog rukopisa: ređe onaj u okviru kojeg je crtež nastao (jer nam je zbog različite sudbine ovih crteža takav prvobitni kontekst uglavnom uskraćen), a češće odlomci iz Kafkinih dnevnika, pisama, beleški ili priča koji tematski korespondiraju sa crtežom. Svi odlomci iz Kafkinih tekstova dati su u Aćinovom prevodu, a ono što autor-prevodilac pri tom vidi kao „izbegavanje neujednačenosti različitih ovdašnjih izvora", u kontekstu ovakve knjige jeste neizbežno i još nešto: prevod kao modus *prisvajanja* drugog, kao brisanje granice između dva diskursa, između Kafkine i Aćinove prozne rečenice, što bi jednoj blumovskoj, antitetičkoj analizi moglo pružiti dosta podstreka i materijala.

Ovi odlomci iz Kafkine proze, kao i samo naslovljavanje crteža, prvo su *decentriranje crteža ka tekstu* i prvi modus njihovog *tumačenja,* čemu se zatim priključuju i Aćinovi, jasno razdvojeni, esejistički komentari i dopisi, refleksije i meditacije koje nad svakim crtežom započinju u posebnoj modulaciji i za svaki crtež traže način/formu stvaralačkog odgovora koji bi mu najviše odgovarao. Osnovne pretpostavke od kojih ove refleksije polaze jesu „nesporna prevlast vizualnog" u Kafkinoj prozi, kao i „asimetrična ravnopravnost Kafkinog crtanja i pisanja", koje bi trebalo da istraživanje Kafkinog crtačkog opusa postave kao polje relevantnih uvida za razumevanje Kafkine proze uopšte. Prevlast vizualnog u Kafkinoj imaginaciji i nenarativnost njegove proze koja traga za „pričom bez priče", analogni su rukopisnim, piktogramskim, hijeroglifskim, upravo „gramatekstualnim" svojstvima njegovih crteža. U ovoj dinamici između „napisanog crteža" i „nacrtanog teksta" poseban status stiče „osamostaljeni inicijal K.", najčešće (prez)ime junaka u Kafkinoj prozi, slovo-piktogram koje Aćin pronalazi kao latentnu osnovu mnogih Kafkinih crteža, čime svakako biva i na tragu postojećih psihoanalitički inspirisanih razmatranja „Kafkine opsednutosti vlastitim imenom" i „anagramske aktivnosti Kafkinog pisanja" (Žerar Adad).

U pogledu obima i forme, Aćinovi komentari kreću se od nultog stepena, naime od izostanka komentara (što bi valjalo shvatiti kao sleđenje principa „ne piši nikad kad nemaš suštinski poticaj“ ili kad taj suštinski poticaj nalaže nemost), preko „sugestivnih opisa crteža“ koji prerastaju u male poetičke parabole, zatim širih esejističkih refleksija koje neki Kafkin ili kafkijanski problem smeštaju u prijatnu širinu modernog promišljanja srodnih problema (Kafkina Morija i priča o Avramovoj žrtvi u odnosu na Kjerkegorovu, Deridinu, Emanuela Levinasa...), pa sve do sasvim samostalnih Aćinovih kratkih priča koje „progovaraju“ umesto crteža, odnosno tekstom „ilustruju“ crtež i prevode ga u jednu od mogućih (Aćinovih?) priča o njima ili iz njih. Nastajući povodom Kafke i imajući često samog Kafku za protagonistu, ove priče su takve da bi se mogle naći u ma kojoj Aćinovoj zbirci priča, a ovo rađanje Aćinovih priča iz duha Kafkinih crteža, kao pružanje uvida u proces nastanka njegovih priča uopšte, može biti korisno uputstvo za razumevanje nekih aspekata tipologije same Aćinove proze. Pri svim ovim Aćinovim krajnje slobodnim, nesistematskim, spontanim odgovorima na crteže kao provokacije, čitalac je sproveden kroz mnoge za razumevanje Kafke karakteristične biografske i/ili poetičke teme (porodica, veridba, birokratija, tumačenje motiva i likova iz njegovog dela, odnos Kafke i Džojsa, Kafkini snovi i fobije, humor, gladovanje i akrobatika u umetnosti...). Ali čitalac je pri tom, neprimetnije, sproveden i kroz mnoge prepoznatljive teme Aćinove proze (logorska tema, prevod, figura nagosti i telesnosti jezika/pisanja, deca, trampazlini...) i za svakog pažljivijeg čitaoca biće nedvosmisleno kako je ova, podjednako oprezna i prestupna, „knjiga odanosti“ svom *scriptor meusu* istovremeno i jedna besprimerno lična i auto(po)etička knjiga autora.

*

I *Goli pripovedač*, zbirka tekstova „o koječemu ali najviše o pripovedanju (da, i u romanima), o golotinji i prerušavanju u njemu, kao i o drugim česticama iz poetike pripovedanja“, jeste knjiga posredno mada neskrivenije autopoetička od *Šetnje po krovu*. Demaskirajući vlastite postupke i prateći „nevidljive granice između priče i eseja“, Aćin gradi knjigu “razmatranja (...) podjednako fantastičkih i realnih, nostalgično i meditativno narativnih, ukratko esejističkih“, kojoj osnovni ton ipak daje „prigodni“ karakter značajnog broja tekstova, govora-referata nastalih najrazličitijim konkretnim povodima (književni skupovi, uručenja nagrada, izložbe, predgovori knjigama). Ono što ove tekstove objedinjuje i zasniva magistralnu liniju knjige jeste *autorski glas* u njima, naglašenije autobiografski, glas koji sebe shvata i pozicionira kao prevashodno pripovedača i koji svaki povod koristi da se prema njemu odredi kao prema iskušenju za pripovedanje. Esejiziranje o pripovedanju ostvaruje se kroz oglede koji pokušavaju da odmere pripovedanje u odnosu na druge književne žanrove (esej, poezija, roman), umetničke žanrove (slikarstvo), ili arhižanrove i arhiprocese pisanja, čitanja i prevođenja. Pri tom, tri najobimnija i stožerna teksta, posvećena žanrovskim „krivotvorenjima“ *prevoda*, *identiteta/subjekta* i *eseja*, mogu ilustrovati osnovni žanrovski instinkt ka otvorenosti koji ova knjiga zastupa i opredmećuje.

Tako će povodom *Don Kihota* i njegovog novog prevoda na srpski (Aleksandre Mančić) toliko dobrog „da bi mogao postati osnova mnogih fantastičnih teorija prevođenja” i predstavljati obistinjenje „najluđe ideje o prevođenju“ (Borhesovog Pjera Menara), Aćinov esej

zapravo upućivati na arhižanrovski prostor u kojem *prevod* može biti *čitan* kao jedan pravi, događen, mada *„nenapisani roman"*. Taj prevod kao procesualni roman u romanu i kroz roman, nije ni u kakvoj priči, niti u tekstu kroz koji je posredovan, već se samo može razumevati i *čitati* kao, paradoksalno, opredmećen a nezabeleživ *intertekstualni transfer*, relevantan utoliko što se u njemu *događa* suštinsko biće književnosti, ali za koji standardna i tradicionalno shvaćena književna komunikacija i teorija nemaju načine da ga žanrovski odrede, stabilizuju ili imenuju. Takvo arhižanrovsko naslućivanje nije nikakav postmoderni hir već osnaživanje senzibiliteta za nešto bitnije od „spokoja dobrih i postojećih formi", odnosno za ono što te forme stalno upućuje na otvaranje, iskušavanje, dinamizovanje i preobražavanje u čemu je zalog njihove vitalnosti, neophodne da bi se na adekvatan i što složeniji način odogovaralo na prekobrojnu složenost i „nekanonizovanost" same stvarnosti.

Povodom „najčuvenijeg i najmisterioznijeg erotskog romana dvadesetog veka" – *Povesti o O* Polin Reaž – Aćin, pak, gradi tekst ubedljive generičke nestabilnosti koji je istovremeno: istorijat jednog književnog slučaja mistifikacije i pseudonimije u književnosti dvadesetog veka; melanholično-esejistička refleksija o poetici krivotvorenja identiteta; kvaziautobiografska priča o „erotskom ropstvu" (koja funkcioniše kao burleskni, humorno-parodijski kontrapunkt temi romana); i, konačno, možda i putopisna priča o stvarnom istraživanju povodom knjige, koja se morala očuvati u zoni neodređenosti između fikcije i istine kako bi posvedočila/sugerisala „čudesni uvid" kojim kulminira (Aćinov slučajan susret sa misterioznom autorkom u Nacionalnoj biblioteci u Parizu). Ovako ostvaren esej (zapravo predgovor datoj knjizi) u sebe je sasvim asimilovao svoju fikcionalnu, pripovednu dimenziju kao „zaboravljenu dimenziju eseja", pokazujući kako *priča*, narativna fikcija ili autofikcija, u određenom (esejističkom) tekstualnom poretku može imati *funkciju*, pa i smisao pravosnažne interpretacije, odnosno „krivotvorenog" i maskiranog *eseja*.

Ovi najekstremniji, ali i najinspirativniji, primeri generičkih igara i interferencija o kojima govori i na kojima se zasniva ova knjiga, samo su refleks jednog opštijeg shvatanja *pisanja* kao fundamentalno polilogične i dinamične aktivnosti, istovremeno kreativne, saznajne i etičke, koja se ovim knjigama, ali i Aćinovim ukupnim stvaralaštvom, afirmiše. I teško je oteti se utisku da je žanr koji Aćin sve vreme evocira zapravo „arhižanr" samog pisanja, same literature kao „institucije fikcije", sa svim njenim pomerljivim i nepremerivim granicama prema drugim semiotičkim porecima i posebno prema samoj „stvarnosti". Esej kao „mrlja na književnom i filozofskom korpusu", kao „prestup u zakonima žanra i mišljenja", kao žanr bez žanra definisan upravo kontaminacijama područja na kojima počiva, očekivano se vidi kao književno stanje kojim se najbolje može pratiti i preneti složenost egzistencije i literature, i njihovih relacija. Esejistički instinkt kao „instinkt za forme i njihove mogućnosti" kojim želi da se dosegne samo „mesto rađanja formi", izraz je nemoguće a nužne i zato „melanholične" žudnje da se svakim gestom pisanja stigne u samo središte književnog fenomena. Tako shvaćen esej-pisanje podrazumeva uvek određeni etički koncept, koncept *etike otvorenosti* ili asketizma „prihvatanja svega", pa i po/etičkog otvaranja eseja priči i priče eseju. Iz takvog se susreta eseja i priče, smatra autor, može roditi nešto što još uvek može biti obećanje u prostoru literarnosti, „...neki hipertekst čije nam doba tek predstoji i čija nam poetika još nedostaje", kao i „pripovedanje kojim će se možda moći ispripovedati ono što se ne može misliti".