Marjan Čakarević

PRVA KNJIGA

(Žarko Radaković: *Strah od emigracije*, Laguna, Beograd, 2010)

Jeretičku tvrdnju, da je Žarko Radaković, uz Albaharija i Basaru, najznačajniji prozaista u ovom trenutku u srpskoj književnosti, brane ne samo, krajem prošle godine objavljene prva i poslednja Radakovićeva knjiga, već čitav opus, potpuno nepročitan i nevidljiv za ovu kulturu. Njegovo trodecenijsko fizičko odsustvo iz Srbije, dakle, pre svih ratova i emigracije novog talasa, proizvelo je predrasudu da je Radaković pre svega prevodilac Handkea, a da njegova proza jeste neka vrsta dopune tog rada, pri čemu se previđala činjenica da neko ko prevodi samo jednog pisca teško da se može smatrati prevodiocem. Tehnički, on to svakako jeste, ali mnogo više, reč je o jednog vrsti stvaralačkog dijaloga koji je Radaković vodio i vodi ne samo sa Handkeom, nego sa odabranim krugom umetnika poput Knifera, Ere Milivojevića ili Miroslava Mandića, koji bi, uzgred, da je ovde imalo pameti i duha, bio slavljen kao svetski pisac i umetnik prvog reda. Ovoj grupi treba dodati i američkog pisca i esejistu Skota Abota, sa kojim je Radaković objavio dve prozne knjige.

Sva navedena imena čine Radakovićev književno-umetnički univerzum, nalik nekakvom velikom, neprekidnom performansu, u kojem, kao Era u *Eri*, Radaković režira i postavlja osnovnu situaciju, ali delovi, odnosno učesnici u performansu, unutar zadatih okvira celine, zadržavaju potpunu nezavisnost u delovanju. Na samom obodu pozornice, kao neka vrsta aktivnih posmatrača, pojavljuju se i druge ličnosti, poput Davida Albaharija ili Miodraga Vukovića, ali postoje i oni iz drugog ili trećeg reda gledališta, kao pesnici Zvonko Maković i Slobodan Tišma ili Raša Todosijević. Istrgnuti iz sopstvenih konteksta, zapravo, noseći sve svoje kontekste sa sobom učesnici u Radakovićevom proznom performansu stupaju, iako autonomni, u složene, performansom zadate međuodnose. Tako Knifer sa specifičnim angažmanom svoje poetike ponavljanja baca novo svetlo na opus Miroslava Mandića, ali i obrnuto; ili asketizam i mistika Ere Milivojevića, koji se mogu dovesti u vezu sa Mandićevom posvećenošću, služenju umetnosti: kao u poznatoj metafori o paukovoj mreži Prustovog dela, svaki pokret u Radakovićevoj prozi menja i senči celinu na drugi način, odjekuje duž čitavog proznog tkiva.

Ugrađivanje drugih umetničkih opusa u sopstvenu proznu konstrukciju ovaj pisac sprovodi još od svoje prve knjige *„Priče“*, sticajem (ne)srećnih okolnosti objavljene pod naslovom *Strah od emigracije* nepune tri decenije nakon nastanka. Po svedočenju autora, knjigu su tada, sredinom osamdesetih godina odbili svi vodeći izdavači u Jugoslaviji. Uz pohvale izrečene rukopisu, tadašnji urednici nisu znali gde bi i kako smestili *„Priče“*, knjiga se opirala uobičajenim klasifikacijama i edicijama. Iako pod izmenjenim naslovom, ne baš srećno izabranim, budući da usmerava čitaoca koji se sa Radakovićem prvi put sreće na sasvim pogrešnu stranu, ograničava horizont očekivanja ove knjige, *Strah od emigracije* se u novim epohalnim okolnostima obnovljenog interesovanja za umetnost osamdesetih godina pojavljuje kao zaboravljeni dragulj, značajna dopuna prozi prvog talasa postmo-

derne, ali i kao uvod u jedan od najuzbudljivijih opusa novije srpske proze. U književno-istorijskom kontekstu *„Priče“* bi mogle da se posmatraju u korpusu proze iz prve polovine osamdesetih godina, kao istraživanje mogućnosti dekonstrukcije klasičnih proznih modela, kakvo postoji u Albaharijevom *Frasu u šupi* ili Basarinoj zbirci *Peking by night*. Ali, tu gde je Albahari posvećen metajezičkim problemima, a Basara poigravanju sa apsurdom, Radaković odlazi korak dalje u dekonstruisanju. Sam Albahari, uostalom, u predgovoru *Strahu od emigracije* kaže: „Verujem da neću pogrešiti kada kažem da je on (Žarko Radaković, prim. M. Č.) (kao i Miodrag Vuković) najradikalniji savremeni srpski pisac, kako u smislu upotrebe našeg jezika, tako i u pogledu traganja za novim proznim formama i obrascima. Gledano sa tog aspekta, zbirka priča pod naslovom *Strah od emigracije* predstavlja gotovo savršen sažetak Radakovićeve prozne radikalnosti, detaljnije i eksplicitnije izložene, odnosno, korišćene u njegovim romanima.“ Treba verovati ovim Albaharijevim rečima, kao i onima nešto ranije u tom tekstu, kada kaže da Radakovićevim knjigama uvek pristupa sa „smernošću učenika“, kao neko ko se nikada ne bi usudio da u sopstvenoj prozi radi stvari koje Radaković radi u svojoj.

Čini se da bi se ova proza i mogla najpreciznije odrediti kao proza dekonstrukcije: celina se raznolikim pripovednim postupcima i strategijama razlaže na niz delova i konteksta, koji se analiziraju, rascelinjuju, da bi tako izdvojeni, dekonstruisani dali jednu novu konstrukciju, ili „konstrukciju“. To je moguće pratiti prvo na mikroplanu, npr. jednostavnim stavljanjem reči pod znake navoda, koji su u nekom dalekom dosluhu sa zarezima Crnjanskog. Tako naslov knjige nije *Priče* nego *„Priče“*; dok u priči, odnosno „priči“ „Jesen“, pripovedač prvo sugeriše da se navodi koriste kao citiranje nečijih reči, ali kako ubrzo počinju da se gomilaju, očigledno je da ističu reči koje nisu ničije, ni po čemu važne, odnosno da pripadaju „regularnom toku“ pripovedačevog govora. Na ovaj način, jedna banalna egzistencijalna situacija postaje „priča“, jezik potcrtava svoju metajezičku funkciju, ali ne tako što bi pripovedač promišljao ulogu jezika, već jezik promišlja sam sebe, postaje zapravo jedan od ravnopravnih likova u priči. Performativnost kao ključna odlika Radakovićevog pripovedanja, s jedne strane dekonstruiše klasičan prozni model ili prasituaciju pripovedanja (neko priča, drugi slušaju), ali sa druge strane razara uobičajenu tematsko-motivsku i, time, estetsku hijerarhiju: istorija nije povlašćena tema, kao što to nisu ni nacija i njena sudbina u vihoru rata, naprotiv, nabanalnije zamislive životne situacije kao što su poseta anketara ili svakodnevna šetnja gradom ili pogled na običan gradski prizor postaju sudbinske teme prvog reda.

Katalog strategija i modela koje Radaković koristi u ovoj knjizi da bi dekonstruisao jezik i da bi od priča dobio „priče“ predstavlja mali udžbenik iz modernog pripovedanja. Jedan od najprisutnijih postupaka je ponavljanje: u priči „Pogled“ pripovedač nabraja ono što se nalazi ispred i oko njega. Njegovo oko je oko kamere koja kataloški popisuje predmete i bića, bez ikakve dublje karakterizacije, da bi se u jednom trenutku fokusiralo na drvo na kojem piše „budala ko ovo pročita“, a potom na svesku u koju onaj koji pripoveda zapisuje to što vidi. Tu počinje ponavljanje teksta, koje se završava sa rečima „budala ko ovo pročita“. Iako je u pitanju identičan tekst, pri ponovnom čitanju raste svest o njegovoj veštačkoj prirodi i iskonstruisanosti, a iluzija pripovedanja je raspršena i dodatno razbijena rečenicom „budala ko ovo pročita“. Ali subverzija se tu ne završava, budući da je ova rečenica urezana u drvo koje se nalazi u neposrednoj blizini pripovedača, pa tako zapravo nije pripovedač taj koji ovo izgovara i time se ruga čitaocu i dekonstruiše nje-

gov čitalački i spoznajni napor, nego neki nepoznati pojedinac iz naroda. Takođe, pored podrivanja sopstvenog pripovedačkog autoriteta, ali i pripovedanja uopšte, njegovog značaja, pripovedač nije u stanju da predstavi nikakvu celovitu sliku sveta. Svi pojmovi iz vizuelnog kataloga dati su kao potpuno samostalne celine, bez ikakve međusobne veze, od kojih bi svaki mogao da se razvije u sopstvenu priču, a opet ulovljeni u jednom zajedničkom kadru. I upravo taj jedinstveni kadar, koji povezuje ono što je inače nepovezivo i nezavisno, osnovna je metafizička rezonanca Radakovićevog pripovednog sveta. Slučaj komedijant koji spaja bića i predmete u čudesne životne kombinacije daje ogromnu slobodu (izbora), ali koja se sloboda mora ostvariti u datom prostorno-vremenskom kontinuumu, dakle, u sadejstvu sa tu prisutnim bićima i predmetima.

Ponavljanje se kao model koristi i u pričama kakve su „Prilog prevodilačkoj praksi i produktivnoj recepciji", gde se šatrovačkim jezikom ponavlja, pre-pričava početak Andrićeve *Gospođice*, kao i u priči „Bolero", kada se priča nemačkog pisca Volfa Vondračeka, u kojoj devojka udara i ubija mačku vezanu za drvo, dodatno radikalizuje pripovednom situacijom gde je umesto mačke vezana žena. U „Boleru" se, takođe, tematizuje i nasilna ljudska priroda, iracionalna, patološka potreba jačeg da muči i uništava slabijeg. Ova tema se pojavljuje i u pričama „Sandokan (Malezijski tigar)" ili „Filmski scenario (*Pljusak*)", kao i u nekim motivskim celinama u drugim pričama, ali Radaković istovremeno, naglašavanjem ne-stvarnosti datih situacija, ironizuje ovaj kompleks. Igra sa stvarnošću i bolnim temama (ne samo) savremenog društva u priči „Filmski scenario (*Pljusak*)" dodatno je usložnjena autopoetičkim razmatranjima odnosa između stvarnosti i priče. U scenariju za film u kojem neznanac upada u kuću i počinje da šiba ženu zvuk i slika u jednom trenutku prestaju da idu sinhrono: „Zvuk neznatno kasni za slikom. Zatim se razmaci između zvuka i slike postepeno povećavaju. Zatim dolazi do obratne situacije: Zvuk se čuje pre nego što će se videti slika. Taj ritam, u kome su zvuk i slika jedno prema drugom u fazi pomeranja za 180 stepeni, tako što je zvuk ispred slike, uspostavlja se i postaje pravilan. Dakle: muškarac šiba ženu, ali pre slike dolazi zvuk." I pored činjenice da je reč o scenariju, dakle, da nije reč o životu, dok se priča razvija pred čitaocem, napetost neprijatnog prizora raste, nelagodnost se povećava, i onda kada se čini da će do kraja neznanac ubiti ženu, pripovedač podseća da je reč o filmu, odnosno o priči. Nesklad između slike i zvuka je opet nemogućnost uspostavljanja celovite slike sveta, dekonstruisanje tehnike filma, ali i pukotina koja se pojavljuje u odnosu između stvarnosti i umetničkog medijuma, tj. kriza (filmskog) jezika.

Procep je naročito vidljiv u trećoj celini knjige. U uvodnoj priči „Proslava Prvog maja u fašističkoj zemlji", govor i jezik se bukvalno raspadaju pred očima čitaoca: „Sivo... preko neba... škrljava svetlost i magla... vlažna... iza zidova i drveća... jedna prljava bela mačka... jedna čupava... la žena... vrišt... snuh usta... sv... pri... za... des... šk... šk... a... le... no... zgul... pro... juga... moj... alke." U pričama kakve su „Nadomak poezije", „Priča" ili „Esej (O pričama)" iskazi i motivi se jukstaponiraju, ljubomorno čuvajući svoju autonomnost. Subjekt u njima pokušava da uspostavi kakvu-takvu celovitost, da usmeri govor, zadržavajući pri tome ironičnu distancu, kao da je i sam svestan uzaludnosti takvog posla. De(kon)strukcija jezika i teksta na male i manje celine, poigravanje sa smislom i značenjem tih komadića, ali i autopoetički, metaistorijski, socijalno-politički komentari pripovedača, uvek barem dvoznačno postavljeni, kao težnja ka jedinstvu teksta i istovremeno izneveravanje te težnje, obezbeđuju vanrednu dinamiku Radakovićevim kratkim pričama. Sa druge strane, nemogućnost subjekta da se konsti-

tuiše kao govorno i misleće biće, koja proizilazi iz rasapa komunikacije, iz mimoilaženja u govoru, paralelnog govora, jeste zapravo iskušavanje samog jezika, čime i iskušavanje mogućnosti i granica pripovedanja, ali ništa manje i iskušavanje sveta. Autopoetička eksplikacija: „Pisanje je samo zamena za stvarnost, ali već prvim pokretom postaje ona druga stvarnost, ponekad stvarnija od prve", koja se nalazi na kraju priče „Teorija/ praksa (praksa/ teorija)", sažeto je tumačenje napetosti prisutne u odnosu između ispripovedanog i stvarnog sveta. Ali stvarni svet je i te kako moćan u Radakovićevoj prozi, i time se on izdvaja u korpusu srpske postmoderne proze. Druga, ispripovedana stvarnost nikada nije do te mere samostalna, kao kod dobrog dela mlade srpske proze sa početka osamdesetih, da bi se mogla razumeti kao potpuno autonoman sistem. Ona je autonomna samim tim što se neprekidno insistira na njenoj iskonstruisanosti, ali u ovome nema estetske niti poetičke samodovoljnosti: banalna svakodnevica, produktivna recepcija, komunikacioni kolaps, simboli i arhetipske, mitske egzistencijalne situacije, svi prizori i iskazi usmereni su ka spolja, oni podrazumevaju povratnu reakciju od strane stvarnosti. Zbog toga Radakovićeva prva knjiga ni gotovo tri decenije nakon što je napisana nije izgubila ništa od svoje vitalnosti i svežine.

U vezi sa ovim, ne treba ispustiti iz vida još jedan sloj ove proze, a on bi bio socijalno-politički, ili čitan iz današnje perspektive – istorijsko-politički. Ne samo u proznom ciklusu „Strah od emigracije", koji se proteže iz odeljka u odeljak, kao televizijska serija i neprekidno, u dobrom smislu izneverava očekivanja gledalaca, nego i u gotovo svim ostalim pričama, makar na njihovom obodu, moguće je analizirati socio-psihološke procese i ideološko-političku disperziju u olovnim i napetim osamdesetim godinama u Jugoslaviji i Evropi. Bilo da je reč o svetu televizije i javnog mnjenja, koji nasilno prodire i zaposeda životni prostor junaka ovih priča, bilo da je u pitanju nemotivisano nasilje i društvena patologija, ili proslava Prvog maja u fašističkoj zemlji, koja, navodno, nije takva, ili da se radi o slikama iz života emigranata, koji kao varvari upadaju u prividno mirno društvo, ili pak o citiranju novinskih naslova, gde se nabrajaju ratovi i krize, ili da je reč o pukom navođenju iskaza nepoznatih osoba, koji svi svedoče o pukotinama koje se pojavljuju bilo u pojedinačnim životima, bilo u društvu, kroz svu tu nervozu i proklizavanja moguće je videti krah jednog sveta: Tito je odavno mrtav u ovoj knjizi, a Berlinski zid se uveliko ruši. Odsustvo direktnijeg ideološkog angažmana nije proizvod odsustva ideološko-političke svesti Radakovićevih *„Priča"*, naprotiv, ova proza je mnogo više svedočanstvo o dolasku postideološkog doba i o krahu istočne i zapadne posleratne ideologije. Tako „priče" u *Strahu od emigracije*, pokazuju da je moguće pisati prozu najviše moguće poetičke samosvesti, ali pri tom reagovati na epohalne probleme i nedoumice, dakle, biti angažovan u najboljem smislu reči.

Naravno, iluzorno je očekivati da će ovdašnja kultura, u aksiološkoj pometnji u kojoj se nalazi, moći da dočeka Radakovićevu prozu onako kako to ova zaslužuje. U gomili nagrada i top-lista koje su svodile prošlogodišnju produkciju, nijedna od dve Radakovićeve knjige nije se nigde pojavila, što je i razumljivo, budući da se poslednjih godina neguje kult literature pisane tako, što Pera Luković reče za muziku benda Air, da nikog ne uvredi. Utoliko je hvalevredan tekst Vlade Arsenića, koji je prekinuo decenijski recepcijski post sproveden nad prozom Žarka Radakovića. Pa ipak, ovaj pisac može biti sasvim spokojan. Ne zbog toga što ja mislim da je njegov roman *Era* najbolja prozna knjiga objavljena kod nas prošle godine, a *Strah od emigracije* jedna od onih koje su u samom vrhu, koliko zbog činjenice da i svetska i nacionalna istorija književnosti jeste istorija incidenata, a ne pravila.