



ISCELJENJE

(Vesna Kapor: *Tri samoće*, Filip Višnjić, 2011)

Iako se ozbiljno bavi ratom i njegovim poslasticama, ovo nije ni ratni ni istorijski roman; iako je u radnju upleteno više ljubavnih trouglova (koji se rascvetavaju oko svake simpatije i prijateljstva, osim u slučaju osećanja sestre prema bratu, koja su nedeljiva), ovo nije ni ljubavni roman; najbolje bi bilo reći da su, nasuprot zaglušujućem huku istorije, *Tri samoće* intimna, kamerna priča o preživljavanju i isceljenju ranjenih duša.

Povlašćeno mesto u kompoziciji romana (na prednjem delu njegovog okvira, kao i u intermecu) ima zavičaj junaka, uopšteno nazvan Varoš. Njegova evokacija je bajkovita („Bila je to krajnje čudna varoš... između neba i zemlje... obezvremenjena...“), uvek nostalgичna i topla (Varoš je „magnet nemoguće i nejasne ljubavi“). Iako su glavni junaci neprilagođeni, pa odudaraju od kolektivnog lika Varošana, njihova veza sa zavičajem je strasna i neraskidiva, pomalo mračna, poređena sa sećanjem na Smiljane koje mori Pištalovog Teslu, sa lamentom Crnjanskog nad Srbijom. Sa svetsko-istorijskog stanovišta, Varoš je nezatna, ali kao i Andrićeve kasabe, ona ima svoju taštinu i zakone, krute i epske. Poštovanje predaka zacrtava okvire sudbine njenih stanovnika, čini ih dužnim da ne budu ni bolji ni gori od prethodnika; u suprotnom, postali bi uljezi, podložni opštoj osudi. Međutim, u manovskom razvoju ka dobrovoljnom podražavanju predaka kao uzora vrline i života, mitska svest više nije tamnica (zatucanosti, kolektiva koji guši individualnu slobodu), nego odlika koja Varošane razdvaja od malovarošana.

Do poistovećivanja sa precima (u toj meri da se nekima od junaka čini da imaju udvojene duše ili da lude) najpre dolazi iz potrebe za otklonom od sopstvenog vremena; ono je, dakle, oblik subjektivnog bekstva od nezadovoljavajuće stvarnosti (u kojoj je sve, pa i ugled i čast, na prodaju); zato se Žena, nesposobna za svakodnevne razgovore, izražava mislima velikih pesnika i romanesknih junaka, njihovom se besmrtnošću braneći od ratnog bezumlja. Identifikacija sa prethodnicima, takođe, ima i etički smisao: njome se ispujava vrhovno načelo viteškog (hrišćanskog) morala, a individualna samodovoljnost i sebičnost se nadvladavaju; ugledajući se na pokojnog oca, Mladić priznaje da su mu njegove priče o studentskim doživljajima prirasle za srce poput viteških romana ili stripova. Poistovećivanje je, zatim, vrsta estetskog iskustva: Žena gradi lik svoje babe, a Mladić oca prema vlastitoj viziji, kao što pisac kreira junaka ili Čamil Džem-sultana. Što je najbitnije, ono nije, kako bi se moglo pretpostaviti, posledica nasleđenih kobi ni mračnih zakona krvi, već duboke ljubavi i privrženosti koje ni smrt nije uspela da nadvlada: kao što u *Dnevniku u Čarnojeviću*, Čarnojević postoji samo kroz Rajićevo udvajanje, tako su u ovom romanu nastradali prijatelji, očevi i braća i dalje živi u sećanjima voljenih.

Usled poistovećivanja sa precima, živi i mrtvi su se našli u istoj ravni stvarnosti, zbog čega istorijsko (kalendarsko, hronološko) vreme gubi i moć i značenje; Varošani veruju da su savršeno usklađeni sa prirodom, da su izraz, ali i dopuna zavičajnih pejzaža. U tako utemeljenom postojanju, u kojem ciklična ponavljanja obesmišljavaju prolaznost, i strah od smrti je izbagatelisan: kada umre, Varošanin se neće prometnuti u prah i blato, nego u najtrajniji od svih materijala, kamen.

U mitom začaranoj Varoši, osećanje vremena je, dakle, protivistorijsko: njeni stanovnici se ne uznemiravaju oko hirovitih društveno-političkih okolnosti, kretanje u prostoru omalovažavaju, nalazeći da vredí putovati jedino u vremenu, odnosno u sebe, ka bahtinovskom unutrašnjem čoveku; zato je jedini pravi uljez u ovom romanu, Mladić, obeležen potrebom za neprestanim pokretom; kao da beži, on dolazi ni od kuda i iščezava neznažno kud. To implicira da su najbitniji upravo oni događaji koji čoveka snađu u samoći, a da su krupna istorijska zbivanja tek senke na dubokim i strašnim pričama običnih, bezimernih ljudi. Vesna Kapor je, dakle, u Nevesinju relativizovala istoriju kao što je to Andrić učinio u *Travničkoj hronici*, Markes na poetski groteskan način u *Sto godina samoće* (na koje autorica upućuje motom svog romana), a Crnjanski u *Seobama*, pogledom Vuka Isakovića koji, usred bitke, čezne samo za zavičajem.

Iz toga, takođe, proizilazi da je istorija protivprirodna, raščovečujuća i umrtvljujuća sila. Zato rat, kroz koji i u Varoš provaljuje mrski stvarni svet, znači da će njeni stanovnici navući krvave maske, a sama Varoš početi da liči na pozornicu na kojoj se prepliću mitologija i avangarda. Ovaj maskenbal, ipak, nije varijanta bahtinovske karnevalizacije u kojoj se pomoću krinke iskoračuje iz ličnog solipsizma radi britkije samospoznaje, već Pirandellovih obrazina koje obezličavaju i dehumanizuju, tako da je onima koji ih nose lakše i da ubiju i da budu ubijeni. Izdvajanjem protagonista sa maskama Doktora i Učiteljice, pripovedačica ih ne imenuje drugačije do kao Čovjeka i Ženu, zbog čega oni deluju kao poslednji ljudi na svetu sa svešću o (bez)smislu maske, kao antički heroji u neposrednom odmeravanju sa Svemirom.

U ovom romanu, pripovedanje ponekad deluje kao zagonetanje ili oklevanje: reći se, pomoću tropa, prebacuju u neočekivane semantičke nizove, sumatraističke analogije premrežavaju sav organski i neorganski svet; sve to prigušuje dokumentarnu podlogu priče i odlaže razvoj radnje, otežava čitanje. Ali, u samom jeziku naracije do izraza je došla pripovedačicina čežnja za utopijskim prostorom u kojem bi se mrtvi i živi ponovo sreli. Stilskim sredstvima, kao i udvajanjem junaka, ona je uspela da uspostavi dve ravni opisa: fenomenalnu (dostupnu čulima, istorijsku) i noumenalnu (koja teži inteligibilnoj suštini), usled čega se prirodno i istorijsko vreme, odnosno večnost i prolaznost u njima neprestano dodiruju, a značenja osciluju između prenesenog i doslovnog. Na taj način i ova „varoška priča o smrti“ postaje ogledalo kosmičkog poretka.

Važno je, takođe, da pripovedačicin sumatraizam nije obična, estetskim sklonostima motivisana knjiška pozajmica: ostavši prerano udovica, a poginulom mužu ne znajući groba, Ženina baba je verovala da se kroz svaki cvet i vlat trave koje je u dvorištu brižljivo negovala povezuje sa dragim pokojnikom. Upravo u ovakvom, u gene upisanom sumatraizmu treba tražiti i suštinu pripovedačicine privrženosti zavičaju: ona, dakle, ne znači

samodovoljnost i izolacionizam, već magnetsku vezu sa izvorištem ličnog identiteta i životne energije.

Našavši se, godinama nakon rata, u Spomen-sobi, među fotografijama nastradalih sugrađana, Žena će neposredno iskusiti relativnost prolaznosti i uporediće je sa klepsidrom u kojoj se uvek okreće isti pesak; za nju, sve što je prošlo i dalje traje. Snagom lirske fiksacije uspostavivši vezu sa mrtvim bratom, ona doseže svoje paradoksalno i utopijsko stanje sreće; govoreći u *Znakovima pored puta* o sagledavanju prošlosti kao sadašnjeg trenutka, Andrić je takvo stanje nazvao tačkom između postojanja i nepostojanja, simbolom, ali i iluzijom večnog trajanja dostupnom samo onima koji su bez ostatka predani najdubljim pobudama svoje ličnosti. Na samom kraju romana, ovaj Ženin duhovni doživljaj se razvija: telesno se uspinjući ka jednom od planinskih vrhova, ona dušom putuje kroz vremena, sozercava tuđa sećanja i, uprkos gorčini zemaljskog iskustva, pomalo kao Petrija, biva preplavljena milošću i ljubavlju za ceo svet.