



NADZIRAČI I KAŽNJENICI

(Luka Bekavac: *Drenje, Profil, Zagreb, 2011*)

Debitantski roman Luke Bekavca *Drenje* jedna je od onih knjiga čija pojava svodi veći deo aktuelne regionalne prozne produkcije na stvarnu meru: tek u ovakvim, retkim slučajevima postaje vidljivo koliko se, kada je o tumačenju i vrednovanju reč, mnogim autorima i autorkama gleda kroz prste. Iako je verovatno prerano za dalekosežna predviđanja, *Drenje* bi se možda moglo uporediti sa albumom *Marquee Moon* benda Television, jednoj od onih seminalnih ploča koje su zauvek upisane u istoriju pop-muzike, ali koje nikada nisu doživele slavu, niti komercijalni uspeh kakav su postigli npr. Sex Pistols iste te godine. Radi se zapravo o različitim nivoima značaja i značenja, o razlici između onoga „zbog“ i „bez obzira na“, ili, drugačije rečeno, roman *Drenje* neće, niti može biti nacionalni ili regionalni bestseller, jednako kao što se, sa druge strane, njegov značaj neće meriti, još manje iscrpiti menama dominantnih estetsko-ideoloških matrica.

Kao i u slučaju pomenutih Njujorčana, iza kojih su pre čuvene ploče stajali sati i sati džemovanja i sesija sa ključnim muzičarima tadašnje alternativne scene, tako se i Bekavac najavljivao tokom cele prethodne decenije, kraćim proznim tekstovima, esejima, studijama i prevodima po uglednim i profilisanim časopisima. U *Drenju* je ceo taj proces stilskog sazrevanja, koji je tekao paralelno sa Bekavčevom akademskom karijerom, doživeo svoju finu kulminaciju, i to tako da pisac nije podmetnuo nogu proučavaocu književnosti; naprotiv, ovaj roman jeste intelektualna i intelektualistička proza u najboljem smislu reči, u kojoj se (relativno čvrsti) poetički principi konstituišu unutar samog proznog tkiva, u toku njegovog rasta i razgranavanja, a ne pre njega, što je inače čest slučaj kod autora posvećenih teoriji i filozofiji.

Zaplet romana je u osnovi jednostavan: u (izmišljeno) baranjsko naselje Drenje, neku vrstu akademske (ali i egzistencijalne) kažnjeničke kolonije, apsolventkinja Marta dolazi da odradi svoj šestonedeljni specijalistički staž kod profesora Markovića. Zadatak koji joj Marković daje sastoji se od toga da na određenim lokacijama oko naselja snima bioakustičke signale, a što ubrzo postaje borba sa silama nemerljivim. Naime, na snimcima okoline koje Marta beleži, pojavljuju se, u nepravilnim razmacima, šumovi neobjašnjivog porekla: „Na tamnoj pozadini, poput izduljenog zelenog monolita u sredini gotovo svakog dokumenta, njegovih iskričavih amplituda i oscilacija, stoji pravokutna pruga artifičijelnog šuma bez porijekla.“ Suprotno svojoj prvobitnoj nameri, Marta polako biva uvučena u (para)naučnu potragu za izvorom tajanstvenog šuma, sve više se zbližava sa profesorom Markovićem i postaje posvećena u drenjske misterije, mada zapravo do kraja ništa ne razrešava.

Iako su i glavni (Marta i Marković) i sporedni likovi (rašljari iz Habjanovaca, nekoliko anonimnih stanovnika Drenja) opisani precizno i uverljivo, teško je utvrditi izvor najupečatli-

vijeg utiska koji roman ostavlja. Kada se ovo kaže, ima se u vidu činjenica da je Bekavac, govoreći u posljednjem broju časopisa „Kvorum“ o grupi tekstova koji se naslanjaju na *Drenje*, kazao da: „Nad (...) ključnim mjestima metatekstualnu vlast ima gotovo nevidljiv, potencijalno zlonamjeran pripovjedač.“ Još važnije mesto iz istog intervjua jeste ono gde autor daje određenje misterioznog zvuka: „U kontekstu *Drenja*, dodirna točka je taj šum – akustičko uprizorenje beskonačnosti kakvo u svakoj milisekundi sadrži sve oblike artikuliranih poruka koje bi se teorijski mogle uobličiti u zadanom frekventijskom pojasu. Riječ je, dakle, o amorfnom, neartikuliranom supstratu iz kojega će nastati sve što uopće može postojati, no susret s njim prije te artikulacije uvijek izaziva nekakvu vrstu šoka, negativne reakcije čiji se učinci amortiziraju psihološkim mehanizmima poput apofenije.“

Od samog početka romana prisutna je teško opisiva napetost, kao i neodredivo mesto sa kojeg ona dolazi, i Bekavac uspeva da tu napetost neprestano održava, pojačavajući je ili smanjujući životopisima glavnih junaka, socio-političkim i metaistorijskim komentarima ili opisima prizora iz samog *Drenja*. Ali i ove partije romana su pripovedno funkcionalizovane kao delovi opšte atmosfere, koja se gradi i raste pod stalnom kontrolom „zlonamernog“ pripovedača. Otuda je jedan od ključnih utisaka sveopšte rastakanje i raspadanje: ništa što se opisuje u *Drenju* nije onako kao što izgleda („*Drenje*, naselje u središtu Baranje (teško je reći selo), izgleda kao da se nalazi negdje drugdje“); prizori i stanja, s jedne strane, disperziraju u male i manje gradacijski složene nijanse i motive, kao što se, sa druge strane, prelivaju u slike i opise sa kojima se porede. Pripovedni signal za otvaranje novog sloja stvarnosti, u koji otiče prikazani svet *Drenja* i njegovi junaci jesu veznici „kao“, „nalik na“, „poput“, a ta stvarnost bi se mogla odrediti kao „naša“ ili „poznata“. Sa druge strane, postoji i viša stvarnost, ona koju Marković i Marta pokušavaju da detektuju analizom šumova, a od koje se vidi samo senka koja dopire kroz odškrinuta vrata i najavljuje biće „od krvi i mesa“. Drugim rečima, svet *Drenja* je međusvet, kao što zapravo i svet književnosti i umetnosti jeste međusvet: na tragu one poznate Kišove rečenice po kojoj se život ne može svesti na knjige, ali se ni knjige ne mogu svesti na život. Dakle, stvarnost *Drenja* se ne može olako upisati u našu stvarnost, ali ni obrnuto, a ova, prividno banalna činjenica važna je zbog toga što je imperativ prepisivanja stvarnosti u književnost već dugo, i predugo podrazumevajući literarno-medijski zakon.

O toj podvojenosti i levitiranju između različitih stvarnosti govori jedan od karakterističnih odlomaka romana: „Marta si priznaje da joj se, kao u lošem filmu strave, svakih nekoliko sekundi čini da se nešto u prizoru pomiče, ili da je netko, u toj neumoljivoj tišini, promatra iz tih ogoljenih, mračnih prostorija razvaljenih vrata, ali savršeno je svesna da je to samo igra živaca, mehanizam učitanja opipljive opasnosti u prazan prostor, čije je aktiviranje odmah prepoznala. Zagonetnijom joj se čini neodlučivost u vezi s tim plaši li je u pustari zapravo mogućnost da tamo ipak ima nečega ili vjerovatnost da uistinu nema ničega.“ Perceptivna pometnja ovde vodi u semantičku otvorenost: junaci, a sa njima i čitaoci nemaju čulno-spoznajni aparat kojim bi mogli do kraja razumeti ono što se dešava, odnosno, u svakom srodnom prizoru postoji sušti višak stvarnosti do koga je nemoguće dopreti.

Najsloženiji deo romana predstavlja uvodno poglavlje, koje se kasnije ponavlja na još dva mesta u romanu. Pored značenjske disperzije samog teksta, gde, kao u navedenom odlomku, „sve može da bude, ali ništa ne mora da znači“, dodatno, veliko usložnjavanje

uzrokovano je drugačijim kontekstima u kojima se uvodno poglavlje kasnije pojavljuje. Drugi put, reč je o sceni u kojoj Marta snimajući na Ružinom brdu doživljava napade glavobolje, depresije i melanholije, i to isključivo na određenim tačkama u prostoru, dok se na susednim mestima taj doživljaj pretvara u euforiju. Treće navođenje uvodnog poglavlja je sa samog kraja romana, dato kao transkript tajanstvenog šuma propuštenog kroz konvertor. Tu je tekst ispisan u komadu, kao jedna reč, sa povremenim pauzama, koje predstavljaju šumove unutar šuma.

Tako se dolazi do pitanja o prirodi izvora ključnog motiva u romanu. Naime, postoje dve logike i dve tačke posmatranja. Jedna je logika samog teksta, po kojoj glavni junaci ne mogu znati da je ono što pokušavaju da dešifruju zapravo već izgovoreno, i to sasvim jasno, odnosno, da je Marta sama već ispisivala tekst koji sada posmatra. I još više od ovoga, junaci ne mogu znati da su dve figure unutar najnejasnijeg, najnerazaznatljivijeg dela ovog odlomka – verovatno oni sami! Sledeći tu logiku, roman ostaje otvoren, a poreklo šuma nalazi se u sferi izvan čulima dostupne stvarnosti, ono je „tamo negde“.

Sa druge strane, suprotno ovom mističnom objašnjenju, postoji logika onoga koji čita i zna da se uvodno poglavlje ponavlja, pa ceo postupak može razumeti kao autorovo poigravanje sa čitalačkom pažnjom, kompetencijom, ili pak kao autoironiju na račun teze da tekst postoji nezavisno od pisca. Ali i tu se dolazi do otvorenog kraja, samo na drugačiji način. Pošto se ponavljana scena zaustavlja na putokazu za Novi Bezdán, a na samom kraju Marković kaže Marti da su oni zapravo već tamo, onda se pitanje ko priča priču, i ko se sa koje strane priče, odnosno, u kojoj od mogućih pripovednih stvarnosti nalazi – još više komplikuje. Drugim rečima, ovakvim krajem se sugerše da je Marta, koja se u jednom trenutku našla ispred putokaza, zapravo tada nalazila *izvan priče* i posmatrala (da li?) samu sebe dok je unutra.

Konačnog i nedvosmislenog odgovora na sva ova pitanja nema, i ne može ga ni biti, pa ni u dodatnim autorovim eksplikacijama romana. Za one koji očekuju da roman mora imati početak i kraj, Bekavčev postupak umrežavanja tekstova svakako neće biti omiljen, ali on ima svoju duboku unutrašnju logiku koju treba poštovati. A o tome šta se dalje dešavalo čitaće se u sledećoj epizodi.