

IZ MRAČNE KOMORE DVADESETOG VEKA

(Mira Otašević: *Zoja, Geopoetika, Beograd, 2012*)

Kratki roman *Zoja* dramaturškinje Mire Otašević predstavlja novinu u srpskoj književnosti: po neobičnoj formi i pripovednoj tehnici, po originalnoj temi, ali i po smelosti da se suoči sa našom novijom istorijom. Roman ima zanimljivu kompozicionu i narativnu strukturu. Poglavlja počinju ekfrazom, tj. opisom različitih fotografija, među kojima ima i portreta poznatih evropskih pisaca. Tekst ovih ekfrazu grafički je uokviren imitacijom rama za fotografiju, a njihova uloga je da nagoveste sadržaj dva ili više poglavlja i povežu pripovedne celine. Pojedina poglavlja podsećaju na dramske scene ili filmske kadrove, a dobro organizovani dijalozi, kratke i jednostavne rečenice i česta upotreba narativnog prezenta daju tekstu dinamičnost i živost. Roman jeste neuobičajeno kratak, ali je zapravo lišen suvišnih slojeva jer je autorka izbegavala opisivanje beskonačnih kružnica oko teme i ideje dela: nema nijedne digresije, epizode, retrospekcije, a deskripcije su, ne računajući pomenute ekfrazu, veoma retke. Međutim, zahvaljujući snažnoj sugestivnosti ove proze, autorki je bilo dovoljno i sto stranica da prikaže kratku istoriju beščašća dvadesetog stoleća, zahvatajući iz nje onoliko koliko može da stane u prosečan ljudski vek.

Teško je dati odgovor na pitanje ko je Zoja Klajn. Iako pripovedanje teče u prvom licu, podaci o njoj su zapravo veoma škrti: ona ne navodi svoje godine, imena članova svoje porodice, ne znamo ništa o njenom formalnom obrazovanju, nema nijednog nagoveštaja kako ona izgleda; štaviše, ona retko progovara, ne iznosi svoje sudove o umetnosti, ona je nenametljivi i tihi svedok velikih događaja i velikih susreta, koji, uvek sa druge strane „objektiva“, prikazuje izbliza neke od značajnijih umetnika dvadesetog veka. Upoznajemo je kao devojčicu koja odmalena dolazi u dodir sa svetom umetnosti preko sestara Aleksandre i Emili Vreman, umetnicâ koje su u Njujork došle iz Pariza bežeći od nacizma koji se širio Evropom. Preko njih uskoro dospeva u njujorške umetničke krugove, koje su u ratnom i poratnom periodu u znatnoj meri činili i evropski umetnici i intelektualci u egzilu. Zoja počinje da se bavi fotografijom, a njena prva izložba joj otvara vrata ka Parizu, koji je tada, kao i u predratnom periodu, (epi)centar svih dešavanja, nezaobilazna Meka najvažnijih evropskih i svetskih umetnika XX veka. Upravo su ova dva grada – Njujork i Pariz – kao dve centrale predratne avangardne i posleratne neoavangardne umetnosti odredili njeno umetničko sazrevanje. Intelektualno stasavanje u njujorškim umetničkim krugovima i potonji susreti sa pojedinim umetnicima u Parizu, čari monmartrovske boemije i uzavrela pariska umetnička scena uvek će odrediti njen životni put. Zojine fotografije, koje sadrže snažnu socijalnu komponentu, težeći da pomire estetiku i etiku, umetničko i dokumentarno, posle nekog vremena dovešće je i do Suzan Zontag, „crne dame nove njujorške intelektualne scene“, sa kojom će, posle mnogo godina i mnogo zajedničkih putovanja, stići i do Sarajeva pod opsadom.

Status Zojinog lika je ambivalentan: Zoja Klajn jeste fiktivna tvorevina, što potvrđuje i činjenica da pod tim imenom nije poznata nijedna fotografkinja, a pogotovo ne osoba koja je, kako je to u romanu predstavljeno, bila toliko bliska sa nekim od najpoznatijih umetnika dvadesetog veka. Međutim, iako je u osnovi fiktivan, Zojin lik verovatno ima svoje prototipe u stvarnosti. O tome svedoči i jedan neobičan postupak, zbog kojeg bi se moglo reći da je autorka otišla korak dalje od postmodernističkog postupka pozivanja na nepostojeće reference – umesto što poznatim ličnostima pripisuje izmišljena dela, ona izmišljenim likovima pripisuje poznata umetnička dela. Naime, autorstvo nekoliko najpoznatijih fotografija njujorške fotografkinje Dajan Arbus autorka pripisuje svojoj glavnoj junakinji. „Identične blizakinje“, „Tetovirani čovek“, „Tinejdžerski par u ulici Hadson“..., u romanu predstavljene kao Zojine fotografije koje su izložene na njenoj prvoj izložbi u Njujorku, zapravo su poznati radovi Dajan Arbus. U istoriji fotografske umetnosti one imaju značajno mesto, što se i jednostavnom pretragom na internetu može utvrditi. Međutim, tu nastaje zabuna – pretraga će nam otkriti da je Dajan Arbus izvršila samoubistvo, i još nekoliko podataka iz njenog života, tako da se veoma brzo može uvideti da priča o Zojinom životu ni u čemu ne podseća na život ove poznate američke fotografkinje. To nas navodi na zaključak da je Zojin lik inspirisan pre stvaralaštvom nego životom ove i nekoliko drugih fotografkinja prošlog veka. A da nije reč o neznanju ili slučajnoj grešci svedoči i činjenica da Mira Otašević u apendiks u i sama upućuje na autore fotografija koje su predmet opisivanja u romanu, tako da ostajemo u dilemi koje je pravo poetičko opravdanje za ovakav postupak „lažnog autorstva“.

Svakako da je Zoja, kao fiktivni lik i kao naratorka, autorki bila neophodna da bi imala potpunu slobodu da kroz „objektiv“ njene naracije prikaže pomenute umetnike iz neposredne blizine, domaštavajući zanimljive susrete tih umetnika i još zanimljivije dijaloge, koji neretko predstavljaju male traktate o fotografskoj umetnosti. Nesumnjivo je da je Mira Otašević odlično upoznata sa poetikom i estetikom fotografske umetnosti dvadesetog veka, mada o ovim pojmovima progovaraju njeni književni junaci: pre svega Kris Marker, francusko-američki reditelj, fotograf i pesnik (u romanu zagonetni Zojin ljubavnik), i Berenis Abot, dugoveka američka fotografkinja (od koje je Zoja najviše naučila), ali i Suzan Zontag (u romanu Zojina prijateljica), poznata američka spisateljica, autorka čuvenog eseja „O fotografiji“. Ne remeteći tekstualnu koheziju, ova dragocena zapažanja o fotografskoj umetnosti čine zanimljiv metajezički sloj ovog romana, bilo da predstavljaju autentične iskaze pomenutih umetnika, odnosno kolažirane citate iz njihovih knjiga ili objavljenih intervju, bilo da su plod fikcije ili sažetog autorkinog viđenja njihove fotografske po-etike.

I u prethodnim knjigama Mire Otašević kao likovi se pojavljuju poznati umetnici i intelektualci dvadesetog veka (npr. S. Beket, M. Prust, Dž. Džojns, M. Dišan, R. Konstantinović i drugi), uglavnom oni koji su svojim, često prevratničkim, stvaralačkim činom obeležili savremenu umetnost. Junacima romana „Zoja“, a svi se bez izuzetka bave umetnošću, zajednička je još jedna osobina – u doba najvećih ratnih sukoba dvadesetog veka i velike krize civilizacijskih vrednosti, svi oni svojim umetničkim i društvenim angažmanom predstavljaju savest nacije, za razliku od većine „učtivo nesrećnih“ intelektualaca koji su samo u salonskim krugovima ili u novinskim stupcima – najčešće deklarativno – osuđivali ratove i nepravdu. U ovom romanu, ta angažovanost prikazana je kroz akcije i reakcije nekoliko žena, delatnih i hrabrih intelektualki koje su objektivima svojih fotoaparata i kamera – uz prvu vatrenu liniju, uz kolone izbeglica, uz demonstrante na barikadama, uz građane koji su bežali pod grana-

tama, oči u oči sa vinovnicima zla – zabeležile neke od najvećih ratnih strahota dvadesetog veka. Ima u tom hrabrom činu i pomalo zanosa, ali dovoljno trezvenog da se odoli romantičnim zabludama da se svet može promeniti nabolje ako se masovnim demonstriranjem i glasnim pokličima iskazuje solidarnost sa potlačenima ili obespravljenima. Zbog toga je njihov društveni angažman, kao i njihova umetnost, pre svega individualan čin, koji se ostvaruje kroz potrebu da se ostavi dokument koji će svedočiti o „dinamizmu žrtava“.

Pored toga, iz mračnih komora ovih fotografkinja proizašle su i priče o životima malih ljudi, uglavnom odbačenih ili stigmatizovanih zbog svojih hendikepa, rečju – ljudi sa društvene margine. Tako fotografije sa ratnom ili socijalnom tematikom bivaju osnovna preokupacija mlade Zoje Klajn, „fotografa koji misli“, kako ju je opisala Suzan Zontag. Jer fotografija mora biti više od uhvaćenog trenutka, ona mora biti i poziv na aktivno delanje, „optužba za nepristojnost pukog posmatranja“. Kao da samo u toj sprezi estetskog i etičkog fotografija dobija svoj smisao, inače je puka reprodukcija stvarnosti, svedena na komad papira koji, ako nije značajan kao dokument, može da ima jedino sentimentalnu vrednost. I tu se nameću pitanja čije odgovore ipak moramo da potražimo van ovog romana: može li jedna angažovana fotografija istovremeno da bude i umetnička? Potire li to jedno drugo? Gde prestaje zanat a počinje umetnost?

Prateći, sa fotoaparatom u ruci, zlokobnu maršrutu ratnih sukoba diljem cele planete, Zoja konačno stiže i u Sarajevo, ne sluteći da će reći njene prijateljice Berenis biti proročke: „Naš zanat u jednom nalikuje umetnosti – pokušava da menja svet! U toj se zamci lako protraći život. A bogami i izgubi! Znam šta ćeš mi reći. Ono što si oduvek mislila: ne može se biti učtivo nesrećan.“ U Sarajevu ju je čekala Suzan koja je, dok su granate sa okolnih brda razarale grad, a snajperi nemilosrdno ubijali stanovnike – kao da nije bilo podesnijeg mesta za beketovski apsurd – sa neviđenim entuzijazmom pripremala predstavu *Čekajući Godoa* sa studentima. U mestu svojih sefardskih predaka, Zoja Klajn gine dok pretrčava preko aerodromske piste, dok u „poslednjem prosevu svesti“ vidi kako je neko fotografishe.

Tek u poslednjem poglavlju romana našlo se nekoliko pravih fotografija. Poslednja fotografija je najpotresnija – dečak raskravljen košulje ubijen leži na betonu, kao da spava, a spokoj na njegovom licu je u potpunom neskladu sa užasom situacije. Ne postoje oči koje mogu da se naviknu na takav užas, i logično je pitanje koji je razlog da se ove uznemirujuće fotografije ubace u tekst? Ali, ovde nije reč o autorkinoj nemoći da opiše nepojmljive strahote stradanja Sarajlija, već o njenoj želji da, u duhu filozofije Suzan Zontag, učini da fotografija postane medij koji će, kao i književnost, upozoravati da se ne sme stajati po strani i zatvarati oči pred neprijatnim prizorima.

Roman *Zoja* predstavlja srećan spoj erudicije i pripovedačkog talenta Mire Otašević. Izabravši da u neobičnoj formi kratkog ali slojevitog romana ispričava najvažnije trenutke iz života svoje junakinje Zoje Klajn, autorka je stvorila foto-album koji nam u pozadini ove priče prikazuje najveća zla dvadesetog veka. Istovremeno, ovaj roman je omaž hrabrim ženama, fotografkinjama i spisateljicama koje su se suprotstavljale tom zlu svojom umetnošću i svojim besprekornim intelektualnim angažmanom u slavu istine i pravde. Mnoštvo dokumentarnog u ovom romanu nije ga učinilo manje literarnim: dobro odmerena proporcija faktografskog i fikcionalnog rezultirala je zanimljivom i inteligentnom pričom, koja se ne završava na poslednjim stranicama romana već svoj život nastavlja na nekom od internet pretraživača.