



Branislav Živanović

DVOSTRUKI SASTANAK SA SUPROTNOSTIMA

(Vladislav Bajac: *Hronika sumnje*, Geopoetika, Beograd, 2016)

Ja se, isto tako, pitao, i u svoje i u očevo ime, gde su granice sumnje u fantazmagoričnost? A još više, i opasnije po život, gde su granice realnosti? Verovatno tamo gde su i granice sumnje.

Hronika sumnje Vladislava Bajca (1954) predstavlja dekonstrukciju konvencionalne priče, sublimat različitih postupaka u izgradnji pripovedanja sa unutrašnjim glasom (fokalizacijom) naratora okrenutog mnoštvu ličnosti kao likovima (istorijskih, iz sfere muzike, filma, diplomatije, književnosti...) i drugih mitskih pojava Beograda, kao korektiva vremena kroz koje se skokovito, ahronološki kreće i oglašava. Bilo da istražuje istoriju, dekonstruiše i rekontekstualizuje vremenske, ideološke, političke, socioekonomske ili klasne staleže nacionalne prošlosti druge polovine XX veka ili uticaje koji su do njih doveli, autor ostaje privržen fundamentalnoj, ontološkoj zapitanosti čoveka, pojedinca i njegovoj egzistenciji, kada sumira svoj život i mesto u svetu. Odnos prema onome što je uzimano za veliki narativ, istinu – porodica, država, umetnost – ili ono što je trebalo to da predstavlja, biva podvrgnuto beskompromisnoj vivisekciji, rekapitulaciji i preispitivanju čiji su jedini relevantni revideri i cenzori vreme, faktičnost i sećanje.

Iako autor na samom početku daje trostruku definiciju pojma *hronike* preuzetu iz *Rečnika srpskoga jezika* Matice srpske, kao alternativne puteve čitanja knjige, izostavljeno je njegovo terminološko određenje iz *Rečnika književnih termina* profesora Dragiše Živkovića: „(gr. χρόνος – vreme) – 1. Književni rod vizantijske historiografije, u kome se istorija čovečanstva ili sopstvenog naroda posmatra u svetlu ideje o božanskom providenju i svrhovitoj moralnoj zakonitosti društvenih zbivanja. Koreni istorijskog kazivanja hronike gube se u biblijskom predanju i povestima o nastanku i razvitku ljudske zajednice. Moralistička tendencija ipak ne poništava istorijsku verodostojnost hronike kao izvora [...] 2. Hronološki registar istorijskih događaja koji se često beleže u vreme kada se zbivaju, a ponekad nastavljaju na → predanja ili istorijske preglede ranijih vremena [...] 3. U novijoj književnosti *h.* može da označava neki roman s naglašenom istorijskom tematikom [...] 4. U žurnalizmu, rubrika koja donosi vesti i kratke beleške iz određene oblasti (pozorišna *h.*, književna *h.* itd.)“

Objektivizacija hroničarskog tipa pripovedanja isključuje postupke subjektivne perspektivizacije događaja koji otvara prostor za narative konstruisane mentalnom aktivnošću likova, ali zato autoritativnost pripovedača u ovoj knjizi omogućava mu da se poigrava, odnosno manipuliše aktuelnim i alternativnim tokovima događaja o kojima se pripoveda sa izvesne vremenske distance. Temporalnost je tako, uz toponim grada, glavni junak i nosilac narativne građe *Hronike sumnje*.

RAZMENA DAROVA

Poigravanje književnim konvencijama i proširivanje modela pripovedanja ističe da metafikcionalni narcizam Bajčeve knjige, između ostalog iznesenog, postavlja i pitanje odnosa fikcije i stvarnosti, dok se sama metafikcionalnost sreće na povlašćenim mestima priče i vidi kao promena odnosa između teksta i čitaoca: koketiranje sa biografskim elementima na klapni knjige i pozajmljivanje detalja iz profesionalne i privatne sfere dovodi do profilisanja protagoniste čiji se lik i delo podudaraju sa autorom, tj. gde se autor identifikuje sa protagonistom (konfabulira svoj život). Ova postmodernistička (de)mistifikacija relativizuje autorov/pripovedačev odnos i pretpostavljenu distancu prema tekstu/priči dok istovremeno kreira efekat verodostojnosti i uverljivosti falsifikovanjem opšteprihvaćene istorije zarad proizvođenja, odnosno, prevrednovanja lične, ali duboko problematične istine. Tome dodatno doprinosi mnogobrojna i česta promena fokalizacije, narativnih strategija, nenarativnih formi i paraliterarnih oblika, iz domena žurnalizma (vrlo bliskog autoru), poput novinskog članka, feljtona, transkripta intervjua, video i zvučnog zapisa, zatim esejističkih pasaža, dokumenta, hronologije, epistolarnih i dnevničkih oblika, mikronarativa na granici skaza, susreta, anegdote, kozerije, zatim, legende, mita, parabole...

Pripovedanje *Hronike sumnje* odvija se u trećem licu jednine. Imenovanjem protagoniste samo ličnom zamenicom Ja (i On, Ona), istovremeno se sugerise depersonalizovana subjektivnost sa objektivističkom distancom, odnosno pripovedanje o sebi i vlastitom životu iz trećeg lica, ali i moguće fiktivnosti protagoniste kome su pozajmljene biografske pojedinosti autora. Zahvaljujući ovakvom pripovednom postupku, u zavisnosti od zauzimanja čitalačke pozicije i perspektive, *Hronika sumnje* može da se tumači kao dokument ili fikcija. Ovim putem ističe se dvostruki karakter knjige, opšti/univerzalni i lični značaj, gde se kroz figuru pojedinca istovremeno daje komentar na određene istorijski važne godine i periode tokom njegovog odrastanja i sazrevanja, kao i istorijske ličnosti koje su svojim zalaganjem i aktivnim učešćem (diplomatskim, političkim, kulturnim i dr.) u građenju određenog istorijski značajnog perioda nacije prisutni svojim punim imenom i prezimenom ili inicijalima. Pripoveda se o porodičnoj drami i razvoju u posleratnoj Jugoslaviji u Beogradu od sredine pedesetih godina prošlog veka naovamo, seže za etapama i segmentima života drugih članova porodice, ponajviše majke i oca, preko socioekonomskog konteksta i prilika iz nacionalne istorije i režima jednopartijskog sistema, lomova i promena u životima pojedinaca i društva, kulturnog, supkulturnog i umetničkog života velegrada i države. Postupkom fragmentarnog modelovanja i kolažiranja mikronarativnih struktura, priča uspešno kombinuje faktičnost i dokumentarizam sa fiktivnim i konfesionalnim, tvoreći pripovedački pristup koji odgovara fokalizaciji serijala *Grlom u jagode* (1976) (odnosno filma *Jagode u grlu*, 1985) Srđana Karanovića, gde svaka od deset epizoda predstavlja zasebnu celinu i opisuje jednu godinu u životu junaka, sa neizbežnim retrospektivnim sagledavanjem manje ili više važnih događaja u datoj godini, kako u sopstvenom, tako u životu članova porodice, grada, zemlje i, najzad, sveta. Tako i u *Hronici sumnje* hrono-retrospektivno šestarenje (ličnom) istorijom teče uporedo sa sociopolitičkim tokovima nacije, uz poneki sporedni uvid u svetska dešavanja, za šta su korišćeni različiti paraliterarni elementi i reference, poput filmskog, muzičkog i novinskog arhivskog materijala, dokumentarne građe ili sadržaja pohranjenih na internetu. I u seriji/filmu i u knjizi susrećemo se sa identičnim pogledom protagoniste, odnosom pojedinca i grupe, društva prema pojedincu, pregledom

društvenih podela i kvaliteta življenja, načinima rasonode, aktualnim mestima sastajanja mladih Jugoslovena, zatim, modnim trendovima, kulturološkim preplitanjima i urbanizacijom grada. Ja se kreće stopama nacionalne istorije i toponimima Beograda, kao još jednog junaka priče, kroz čiji progres je oslikan progres države uporedo sa odrastanjem protagoniste. U tom smislu, formalno-estetska obeležja priče i njena bitnost možda najviše određuje osobina da ona nema početak i kraj. Prošlost, sadašnjost i budućnost neprekidno se smenjuju u nostalgично intoniranoj atmosferi jednog vremena i grada koji sugerišu svoje trajanje kroz večno *sada*.

Širina vremenskog raspona u pripovedanju odgovara tematskom registru koji nastoji da pokrije različite aspekte jednog društva i nacije, koja će u godinama koje slede pretrpeti značajne, ali turbulentne promene i gubitke. Takođe nastoji da ispita izvesne političke razloge i uzroke koji su doveli do njegove/njene propasti koju, ne slučajno, dovodi u vezu sa prethodnom, nešto ranijom propašću *novog talasa*, scene i rokenrol muzike kao toplomera društva i anticipatora sveopšteg rasapa nacionalnih vrednosti, što je podvučeno brojnim primerima, datumima i zaključcima. Zahvaljujući naglašenom interesovanju i poznavanju rokenrola i kinematografije *crnog talasa*, čiji počeci se vezuju sa odrastanjem protagoniste, najpre kao njihovog neposrednog svedoka i poznavaoaca, zatim direktnog učesnika i urednika, žuđena epska sveobuhvatnost Bajčeve *hronike* artikuliše se i ispunjava i na jednom metanivou – potenciranoj auditivnoj ravni kao pozadini, vezivnom tkivu teksta i tonskoj obojenosti atmosfere, takoreći, *soundtrack*-u knjige,¹ muzičkoj kompilaciji kojom je pripovedač na nesentimentalan način pokušao da uhvati i dočara duh jednog nepovratno izgubljenog vremena. Istovremeno, *Hronika sumnje* predstavlja omaž Beogradu, koji u fragmentima ličnih i tuđih priča, sećanja i sudbina propituje da li su izvesne vremenske etape zaista postojale, da li su se zbile, kakva sila je bila i kako se raspala država koja se zvala Jugoslavija, kakvim zabludama je bila odana i kako su živеле generacije očeva i majki jedne iščezle zemlje, a kako njeni potomci žive danas.

Drugi pojam iz naslovne sintagme, *sumnja*, objašnjenjem koje nudi *Rečnik srpskoga jezika* („1. nepotpuna vera u nekoga, u nešto, sumnjičenje, neverica. 2. nagađanje, pretpostavka. 3. bojazan, strahovanje“), neizbežno se vezuje za filozofski *skepticizam*, starogrčku Pironovu školu mišljenja, u istoriji filozofije poznatu pod nazivom *antički skepticizam*, gde je skepticizam (grč. *skepsis* – istraživanje ili sumnja), prema objašnjenju koje nudi *Oksfordski filozofski rečnik* Sajmona Blekburna, „usredsređen na vrednost istraživanja i sumnje“, te „poricanje da je znanje ili čak racionalno uverenje moguće, kako u nekoj subjektivnoj stvari (tj. etici), tako u bilo kojoj drugoj oblasti“. Kao svaki skeptik koji je vođen osnovnom ljudskom potrebom za opažanjem i mišljenjem, pripovedač započinje i gradi priču argumentima i različitim načinima argumentovanja. Za ovakvu postavku neophodno je da skeptik, što Bajčev pripovedač nesumnjivo jeste, istraživanjem i analiziranjem određenog fenomena, oblasti, temporalije, otkriva sukob mišljenja oko toga gde se istina nalazi, uz neizbežnu posledi-

¹ Odličan primer radikalnijeg i umnogome zahtevnijeg postupka implementiranja naslova i stihova pesama muzičkih grupa kao elementa u izgradnji narativa koji, između ostalog, imaju ulogu reflektora određene (duševne) atmosfere i stanja protagonista, u savremenoj srpskoj prozi predstavlja roman Srđana Srdića, *Mrtvo polje* (2010).

cu da na pitanje *šta je istina?* ne može da se odgovori.² Zbog toga žanr hronike pogoduje amortizovanju suprotnosti i priklanjanja jednoj ideji, stavu ili mišljenju, premda obe krajnosti ne mogu da se prihvate. Suprotstavljanje opažajnog i proizvoda mišljenja na bilo koji način u *Hronici sumnje* predstavlja neophodan faktor u dostizanju ravnoteže sukobljenih postavki koja isključuje ili se uzdržava od donošenja suda i razložnog rasuđivanja i dovodi do stanja spokojstva. Problem nastaje na osnovu činjenice da se stvari i *događaji* usled različitih okolnosti različitim subjektima različito pojavljuju i različito *doživljavaju* jer njihov logičan sled i konsekvencija impliciraju različito shvatanje pojma istine. Uzajamna protivrečnost, antinomija između pojava i stavova ima restriktivne posledice po konzistentnost, mogućnost dvostruke istinitosti i opredeljenja protagoniste za jednu, konačnu istinu. Drugačije rečeno, da bi odbacio život lišen *verovanja*, protagonisti-skeptiku je neophodno neko uporište, kriterijum kojim će odrediti istinu povodom pojave ili fenomena koje nastoji da razume, objasni ili prihvati. Za skeptika nijedno *verovanje* nije racionalno opravdano i utemeljeno jer se svako *verovanje* tiče *stvarnosti* koja je suprotstavljena *pojavi*. Stoga, kako nam priča poručuje u rasutim autoreferencijalnim iskazima (pogotovo uvodnom i završnom tekstu knjige, odnosno prvom i „završnom listu“ „Podsetnika za život“ koji ispisuje protagonista Ja), nastojanja modernog skeptika da ponudi zadovoljavajući metod ili kriterijum za utvrđivanje istinitosti pojavnosti stvari i fenomena pokazuju se neuspešnim, jer povinovan realnom čovek ne može da se osigura od donošenja pogrešnih sudova. Ovako koncentrisana skepsa osciluje između utopističkih političkih ideja jednog od dominantnih junaka i moralnih uzora u knjizi, Konstantina Koče Popovića, i protagoniste Ja, sa vizijom *demokratskog socijalizma*.

Filozofski skepticizam prisutan u *Hronici sumnje* predstavlja dobru dijalektičku vežbu u postavljanju problema koji je više usmeren na *znanje* nego na *verovanje*. Osuđen da bude *mera svih stvari*, protagorovski junak, Ja, svedoči diskrepanciji između *događaja* i *doživljaja*, kolektivnog i ličnog, javnog i privatnog, između istorijske (pseudo)faktičnosti, snage imaginacije i (ne)pouzdanosti sećanja (*prisećanja*). S obzirom na to da postoji nepremostiv jaz između pojavnosti i stvarnosti, nepoverenje prema istini isključuje mogućnost bilo kakve metode koja bi mogla do nje da dovede. Priča sugerše da je njeno otelotvorenje moguće samo *u* i *kroz* umetničko delo. Ono, naime, na metanivou, postaje mesto i čuvar istine, istine koja je uvek subjektivna i duboko lična, baš kao i *Hronika sumnje* Vladislava Bajca.

Figura skepse vešto se repositionira intervencijom narativne komponente koja ukazuje na jasno postojanje pukotine između esejističko-dokumentarne ispovesti i udela pseudo/ne/fikcijskog elementa koji je uslovljen temporalnom kategorijom predstavljenom kroz vremenske skokove u rasponu većem od sedam decenija (1944. do 2016, sa češćim zadržavanjem i vraćanjem na period 60-ih i 70-ih godina prošlog veka), kao i njihove odjeke u kasnijim godinama i vremenima druge polovine XX veka naovamo. Poslednji datumi uneseni u tekst knjige tiču se nedavnih događaja u godini neposredno pre objavljivanja rukopisa (2016). Međutim, skepsa u priči ne ide samo od autora, tj. pripovedača prema godinama, događajima, imenima i svedočanstvima, već i od sadržaja teksta prema čitaocu, jer teško da se bez predanog i temeljnog istraživanja (autorove intencije, u iskazima unutar

² V. Zbornik Instituta za filozofiju Filozofskog fakulteta u Beogradu: *Skeptički priručnik 1. Antički skepticizam*, priredio i preveo Pavle Stojanović, Plato, Beograd, 2007.

knjige i intervjuima) utvrdi šta čitaoci (profesionalni i amaterski) misle o knjizi i njenom žanrovskom pitanju. Izrečena pometnja tiče se razlike između fakata (poznatih priča) i imaginacije (nepoznata priča, fikcija), statusa književnih elemenata u *nefikcijskom pisanju*,³ preoblikovanja istorije u fikciju, ali i odgovornosti autora i njegovom mestu u tom procesu približavanja teksta stvarnosti. Nefikcijski tekst, kako u svojoj studiji *Fikcija, metafikcija, nefikcija* navodi Goran Radonjić, ima „faktički status“ gde čitaoci treba sami ili u javnoj raspravi da odgovore na pitanje o „faktičkoj adekvatnosti knjige“, da se slože ili polemišu po pitanju verodostojnosti unetih sadržaja i autorovih interpretacija. Zbog toga je uvek problematično da se odredi faktički status knjige, kad se kriterijum konstituiše izvan teksta. Sumnju otuda treba aktivirati i usmeriti ne samo prema priči, nego i belešci koja joj prethodi: „Osim imena, sve u ovoj knjizi podleže fluidnim zakonima mašte. Imena su postojeća, likovi ne. Događaji i doživljaji, takođe, da i ne.“ U ovom slučaju imamo na raspolaganju autorov stav o karakteru knjige, njenoj dvostruko ambivalentnosti sumnje (kvadrivalentnosti), upisanoj u belešci pre početka teksta. Stvarnost koja se želi da približi i pokaže neposredno, prikazana je kao nesigurna i neodrživa, pod velom sumnje u kojoj se prelama. Tako nefikcija knjige prelazi u svoju suprotnost – metafikciju, gde jedinu pouzdanu realnost predstavlja pisanje i čitanje. Tome u prilog idu i dva ranije pomenuta teksta koja, kao kontrapunkt, uokviruju priču. U pitanju su uvodni, odnosno završni tekst nečega što je naslovljeno „Priručnikom za život“, gde pripovedač-protagonista propituje veru i seže za potencijalnim počecima svoje nesigurnosti i sumnje u istoriju kao neporecivu činjenicu, jednu datost u kojoj su suprotstavljeni *događaj* i *doživljaj*, kolektivno i pojedinačno sećanje.

Okolnost da među književnim kritičarima postoji tendencija da se o *Hronici sumnje* govori kao romanu zasnovana je na dva različita vrednovanja: ukoliko su fakti netačni, knjigu treba svesti pod oblik fikcije, s druge strane, ukoliko je adekvatno faktična, knjiga zadobija važnost kojom stiče status romana, dakle, biva uzdignuta na nivo fikcije. Identičnost knjige sa dokumentima predstavlja faktičnu adekvatnost što bi trebalo shvatiti kao kvalitet nefikcijskog teksta. Pored toga, tekst poseduje određene svedoke iz sfere realnog u ulozi sporednih likova, sudeonika izvesnih događaja prisutnih inicijalima ili punim imenom i prezimenom, koji bi mogli da posvedoče ili podriju intenciju i logiku priče. I dok događaji i predmetna stvarnost, vreme i prostor sugerišu nefikcijski status knjige, likove, njihove postupke, rasuta razmišljanja i komentare treba primati sa dozom skepse. Adekvatno predstavljanje stvarnosti implicira da je *Hronika sumnje* dobar nefikcijski tekst, a loša fikcija, jer tako predstavljenosti nedostaje *izmenjenost* i *nadgradnja* da bi tekst knjige bio čitan kao fikcija. Istovremeno, *događaji* i *doživljaji* činjenice i verovatnosti su u koliziji. Dok su prvi fiksirani, okrenuti ka spoljašnjosti, dakle, poznati narativi, drugi su fluidni, usmereni na čovekov unutrašnji sadržaj, drugim rečima, podložni subjektivizaciji i različitim interpretacijama, a samim tim i promenljivostima i nepouzdanosti – poput rada sećanja protagoniste-pripovedača – i na taj način podložni fikcijskom modelovanju i zakonitostima, što *Hroniku sumnje* čini istoriografsko-metafikcijskim romanom gde čitalac takođe postaje učesnik u građenju njegovog značenja i smisla.

³ V. studiju Gorana Radonjića: *Fikcija, metafikcija, nefikcija [Modeli pripovijedanja u srpskom i američkom romanu šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka]*, Službeni glasnik, Beograd, 2016.

Hronika sumnje Vladislava Bajca je u jednom svom vidu mimetička knjiga jer teži da osvoji iluziju verodostojnosti oponašanjem i interpretacijom načina mišljenja i govorenja o određenim proverljivim činjeničnim tačkama, datumima, događajima, vremenima i kontekstima, te odloži pretpostavljenu nevericu upisanu u naslovnu sintagmu, dok u drugom vidu propituje istinitost neposredno predstavljene stvarnosti strategijama i kombinovanim postupcima pisanja koji se smatraju ili uzimaju za nosioce istinitosti. Približavajući se istoriografiji, tekst artikuliše svoju ambivalentnu prirodu, snagu svoje slabosti, odnosno slabost svoje snage: zahvaljujući udelu različitih tehnika pripovedanja, vrtoglavom smenjivanju i umnožavanju zavodljivih efekata verodostojnosti, podataka, imena, digresija, paralelnih i sporednih priča, rizikuje da svojom ekstenzivnošću optereti i postane odbojan čitaocima.