



## PRIPOVEDAČKE STUPICE

**(Oto Horvat: *Kao Celanovi ljubavnici*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2016)**

Oto Horvat, jedan od istaknutijih pesnika srednje generacije na srpskom jeziku, nakon uspešnog proznog debija, romana *Sabo je stao* (2014), objavio je u godini koja je za nama zbirku priča *Kao Celanovi ljubavnici*. Posle niza zapaženih pesničkih zbirki, i pomenutog romana koji je bio u najužem izboru za NIN-ovu nagradu i koji je dobitnik nagrada „Biljana Jovanović“ i „Mirko Kovač“, pisac se okušao u novoj proznoj formi. Osnovni spisateljski instrumenti Horvatove nove knjige su dobro poznate (post)moderne tehnike: problematizacija pripovedačkog identiteta, paralelni misaoni tokovi, višestruko posredovanje naracije, aproprijacija teksta ili pojava „priče u priči“, kao i ekstremno nepouzdati pripovedači. U vremenu prezasićenja postmodernizmom, u kojem se ove metode u proznim tekstovima sve češće pojavljuju kao „potrošena“ forma, nezahvalno je, ali istovremeno i hrabro objaviti knjigu koja se iznova „hvata u koštac“ sa njima.

Knjiga *Kao Celanovi ljubavnici* nije podeljena u cikluse, a sačinjava je dvanaest pripovedaka, naizgled potpuno neujednačenih po pripovedačkim tehnikama, tematici, stilu i dužini. Pa ipak, prilikom pažljivijeg čitanja moguće je uočiti poetičko jezgro knjige, sadržano u šest dužih pripovedaka koje po tekstualnom materijalu obuhvataju pretežan deo cele knjige, a u kojima se otkriva dominantna pripovedačka vertikala. To su priče „Obasjani suncem“, „Noć u Erlangenu“, „Povratak u Peruđu“, „Ispravke“, „Kao Celanovi ljubavnici“ i „Moment“. Utisak je da ove pripovetke tvore potencijalnu, započetu, ali nedovršenu proznu knjigu, dok bi one kraće priče mogle biti „sateliti“ ili „leftoveri“, nastajali iz nešto drugačijih pripovedačkih impulsa. *Kao Celanovi ljubavnici* ovakvim komponovanjem simbolički progovara o dijalektičkom odnosu između knjige priča u pokušaju i zbirke priča u rezultatu.

Zbirka je „ovičena“ numerisanim proznim fragmentima, „Fragment 1“ otvara knjigu, dok je „Fragment 2“ zaključuje. Ove priče ne pripadaju pomenutom jezgru knjige i zajedno čine mini-celinu, a njihov potencijal se otkriva tek u međusobnoj vezi. Prvi od fragmenata, bez direktnih istorijskih referenci opisuje ubistvo kralja Aleksandra Karađorđevića u Marselju, viđeno očima marginalnog svedoka, sa intimnom završnicom u kojoj se narator priseća smrti oca. Ova skromnija priča koja bi samostalno teško mogla opravdati svoje postojanje,<sup>1</sup> oplemenjuje se završnim fragmentom koji u donekle (post)apokaliptičnom tonu govori o otuđenosti, smrti i emigraciji. Jedan tragičan istorijski događaj dobija tako neočekivani eho u ličnoj dramati, na nekom drugom mestu i u drugom vremenu. Razdvojeni ostatkom knjige, praktično celom knjigom, fragmenti još upečatljivije „komuniciraju“ nego što

<sup>1</sup> U intervjuu koji je objavljen u *Politici* 17. 12. 2016. godine, sam autor navodi da je „Fragment 1“ zapravo verzija jednog poglavlja romana u nastajanju.

bi to činili da su bliže, a njihove poruke tako postaju neka vrsta šifrovanih odjeka. Ovakvo nadopunjavanje nedostaje recimo najkraćoj priči u knjizi, „Australijska“, i utisak je da knjiga ne bi izgubila gotovo ništa da ova usputna digresija nije objavljena u njoj. Izvan već oivičenog, dominantnog pripovedačkog „ciklusa“ u knjizi, nalaze se i priče „Gospodin Vargas“, uzbudljivi i uglavnom linearni narativ čija diskretna fantastika odaje uticaje Bucatija, „Smrt u Buenos Ajresu“, apsurdna „detektivska“ priča koja asocira na prozu iz čuvenih Harmsovih Slučajeva, kao i „Između filmova“, pripovetka o nefunkcionalnom odrastanju i smrti u porodici. Međutim, i među ovim pričama moguće je detektovati odjeke onih tehnika koje će svoje puno uobličenje naći u „centralnim“ pripovetkama knjige. Naime, nepouzdanost naratora u priči „Smrt u Buenos Ajresu“ je u toj meri potencirana i transparentna da prelazi u parodiju same tehnike nepouzdanog pripovedača, dok priča „Između filmova“ ima okvir od identične rečenice koja je i prva i poslednja u priči, a koja glasi: „Rekla mi je.“ Tako je i glas devojčice koja nam se obraća u prvom licu stavljen u „naratološku zagradu“, postao je citat koji nam saopštava pripovedačka instanca o kojoj ne znamo ništa.

Kriza pripovedačkog identiteta najbolje se očituje u priči „Obasjani suncem“, možda i najuspelijoj u knjizi. Sam narator, pripovedačko „ja“, sveden je na nemog slušaoca koji ne komunicira sa likom koji mu saopštava radnju, ali koji ovog lika i njegovu priču komentariše za čitaoca. Da stvar ne bude nimalo jednostavnija, glavni junak priče koju saopštava taj lik jeste neko sasvim treći. Tako se suočavamo sa tri instance koje se kroz skokove u radnji, digresije i manipulisanje subjekatskim perspektivama prepliću i izazivaju sumnju o jednom entitetu koji svoje potencijalno traumatično iskustvo proživljava kroz tekstualni rasep. Radnja se pred ovakvim tehničkim bravurama polako povlači u drugi plan: to je uopštena priča o emigraciji, ljubavi, smrti bližnje osobe i umetnosti. U takvom, pomalo somnabulnom pripovedačkom miljeu, lik o kojem se priča, kompozitor, neprimetno može postati i onaj koji je priča, slikar Horvath, da bi potom obojica mogli biti shvaćeni tek kao projekcije primarnog naratora, možda pisca koji se direktno obraća samo čitaocima. Jezik priče „Obasjani suncem“ omogućava i ovakva tumačenja, a motivska ravan priče podržava ovu identitetsku klackalicu. Naime, kompozitor se, nimalo slučajno, koleba između ton i ne-ton faze u svom stvaralaštvu, a slikar otpočinje svoj pedesetpostotni ciklus u kojem slika samo polovine predmeta.

Junaci priče „Noć u Erlangenu“ su ljubavnici, Eva i njen neimenovani partner koji priču i saopštava. Međutim, čitava pripovetka ima okvir, uvodni i završni pasus objektivnog pripovedanja, iz trećeg lica. Međusobna požuda, i obećanje skorog seksa, kako priča odmiče, sve više ustupaju mesto šizofreniji, maniji gonjenja i osećaju ljubavnika da nije vlasnik svoje sudbine, da je neka vrsta književnog lika u rukama drugog, u rukama pisca. Njegova sumnja i agonija ostvarene su i u praksi već pomenutim objektivnim pripovedačkim okvirom priče. Naime, kao što se on i pribojava, priču vodi neko drugi. Tako sama tehnika pripovedanja biva osveščena iznutra, iz same radnje, stvarajući neraskidivu vezu između forme i sadržine književnog teksta. Priča se okončava višeznačenjskom slikom slomljenih jelenskih rogova, ukrasa u hotelskoj sobi ljubavnika. Kada je junak dao oduška svojim napatostima, pokušavajući da postane nešto više od plošnog književnog lika, i kada su se stvari otrgle kontroli, autorski glas je opet završio u „sigurnim“ rukama objektivnog pripovedača.

U „Povratku u Peruđu“ i naslovnoj, „Kao Celanovi ljubavnici“, koje su uz priču „Obasjani suncem“ najuspelija ostvarenja u knjizi i najuži poetički nukleus zbirke, ponavljaju se metode fragmentarnog i nelinearnog pripovedanja. Čini se da je radnja i u ovim pripovetkama sekundarna u odnosu na pripovedačke tokove svesti koji nude obilje pažljivo raspoređenih detalja kako bi izazvali sumnju u verodostojnost narativa. U „Povratku u Peruđu“, narator je slavni dramski pisac koji opisuje svoj odnos sa fotografom Ernestom, i fasciniranost njegovom suprugom Verom koju je video samo na fotografijama, a koju će uskoro upoznati i uživo, kada se priča završi, dakle bez svedočenja čitaoca. U svojim kratkim, ali efektnim pismima koja je godinama slao Ernestu, dramski pisac se dotakao i svog puta u Peruđu. Tih nekoliko putopisnih rečenica biće osnova koju će Ernest iskoristiti kako bi „preuzeo“ ovo putovanje, smestio ga u sopstveno iskustvo ili najkraće rečeno: kako bi lagao ženu pričajući da je bio u tom gradu. Priča o nepostojećem putu u Peruđu ispostaviće se kao verodostojnija od one stvarne posete tom gradu, pa će pripovetka dobiti odlike kontramimezisa, gde je tekst osnova za nastanak nove stvarnosti. Izmišljena poseta će u lažnom i posredovanom sećanju postati priča za sebe sa svojom sopstvenom logikom i razvojem događaja. Taj „prelaz“ događa se gotovo neprimetno, i strukturisan je tako da nepažljivog čitaoca zavede da ovu realnost prihvati kao primarnu. Takve i slične naratološke „stupice“ nalaze se i u drugim pripovetkama, a možda je najzanimljivija ona u naslovnoj priči. Glavni junak priče „Kao Celanovi ljubavnici“ je Italijan, profesor nemačke književnosti koji proživljava svoje naizgled mirne penzionerske dane, ispunjene rutinom ostarele građanske klase Zapadne Evrope. Ta rutina, koja prolazi u šetnjama i u kafeu biće narušena kada ga kratka ispovest Sare, redovne gošće istog kafea, podseti na tragičan događaj iz njegove akademske mladosti. Krivica zbog smrti kolege od pre više decenija i sećanje na bračne prevare dovešće do obrta u životu profesora. Međutim, Oto Horvat u ovoj priči pokazuje koliko obično izostavljanje navodnika i upravnog govora može izmeniti našu čitalačku percepciju. Priču, u stvari, pripoveda anonimni narator, a čitava pripovetka je direktno prenošenje, u prvom licu, onoga što je profesor saopštavao tom naratoru dve nedelje pre svog samoubistva. Kao i u pričama „Povratak u Peruđu“ i „Obasjani suncem“, i u naslovnoj priči se do saznanja o celovitoj radnji može doći tek nakon prilježne čitalačke rekonstrukcije, povezivanja razdvojenih detalja i preskakanja pomenutih pripovedačkih „varki“. Tek se tada može naslutiti zavodljiva melanholična atmosfera ovih pripovedaka.

Nešto je drugačija priča „Ispravke“ koja na upečatljiv i zanimljiv način problematizuje odnos književnosti i vanknjiževnog, odnosno fiktivnog i biografskog. Protagonista je prevodilac koji dobija mejl u kojem mu izdavač nudi da za relativno kratko vreme prevede obiman roman slavnog autora, koga on lično poznaje. Na osnovu čitanja dva nasumična pasusa postaje ubeđen da je roman zasnovan na njegovom životu, koji je po njemu krivotvoreno prikazan. Zbog toga odlučuje da ga prilikom prevođenja „ispravi“, odnosno upodobi „činjenicama“. Priča se sastoji iz jedne jedine rečenice koja se prostire na petnaestak stranica, i sadrži u sebi zasebne pripovedne celine: citirane delove romana. Ovi citati bivaju tako presađeni u osnovni narativ, sa kojim su usko povezani jer navodno opisuju život onoga ko je glavni junak pripovetke koja je pred nama. Značajno je da je priča ispričana u strogo fokalizovanom drugom licu jednine: „glas priče“ se sve vreme obraća samom prevodiocu, a poznaje sve one detalje sa kojima može biti upoznat samo glavni junak. Ovaj

postupak budi sumnju da priču zapravo pripoveda sam prevodilac koji je iz psiholoških razloga želeo distancu, pa o sebi piše u drugom licu. U prilog sumnje govori i nepouzdanost pripovedača: on usputno pominje plavu svesku u koju bi prevodilac zapisivao svoj tekst, „da ga je napisao“. Ovaj potencijal istog časa postaje stvarnost pripovetke u kojoj više nema mesta za činjenicu da takva sveska zapravo ne postoji. Kako priča odmiče, pažljivom čitaocu postaje jasno da opis delova prevodiočevog života „iz pera“ slavnog autora nije krivotvoren, već je samo okidač koji prevodiocu postaje osnov za samopreispitivanje u kojem će bežati od „istine“ o svom detinjstvu koje nije bilo idilično. „Ispravke“ se, pomalo u maniru Itala Kalvina, završavaju rebusnim povratkom na svoj početak.

Pri kraju je potrebno naglasiti ono što se već moglo i naslutiti: zbirka priča *Kao Celanovi ljubavnici* nije jednostavna za čitanje, što zbog forsiranja složenih tehnika pripovedanja, što zbog izostanka one čuvene, teško objašnjive „magije pripovedanja“ koju svaki čitalac intuitivno prepoznaje, a koja je, naravno, ostvariva i u ovakvoj vrsti proze. To je ista ona magija koju je pisac ovih redova osetio čitajući Horvatom roman *Sabo je stao*. Ovom izostanku doprinosi i stil knjige koji, suprotno kratkoj recenziji na koricama knjige, nije dokraja izbrušen. Čini se da je upravo ovakvim pričama-studijama pripovedanja bilo potrebno „osveženje“ u vidu zavodljivijih stilskih rešenja. U njih svakako ne spadaju, navedimo samo neka mesta, začuđujuća digresija o Juditi Šalgo pri početku priče „Obasjani suncem“, kliše-tirano poređenje privlačne ženske kože sa mlekom iz priče „Noć u Erlangenu“ ili problematični smisao sledećih rečenica iz priče „Australijska“: „Nakon pada gvozdene zavese i njegov život se promenio. Tačno dvadeset dve godine posle tog istorijskog događaja žena s kojom je bio gotovo dvadeset godina u braku ga je napustila.“ To su samo najupečatljiviji od neadekvatnih stilskih detalja koji „promiču“ knjigom i koji se teško mogu pripisati autonomiji i specifičnosti pripovedačkih subjekata koji ih „izgovaraju“.

Kao što smo saznali iz pomenutog intervjua sa Otom Horvatom koji je objavljen u *Politici*, knjiga *Kao Celanovi ljubavnici* nije nastajala u potpunosti planski, već je jedna priča, napisana „po porudžbini“, bila povod da se sastavi čitava knjiga. Autor je tako na neko vreme odložio pisanje novog romana. I ova činjenica nam se ukazuje kao izuzetno značajna. Naime, upravo je tako i najbolje čitalački i kritičarski pristupiti zbirci priča Ota Horvata: ona je jedna stepenica, smeli iskorak autora u novi prozni prostor koji se pruža pred njim, ali i pred nama, njegovim čitaocima.