



PRINUDNO BORAVIŠTE

(Jovan Nikolić: *Hotel Nikaragva*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2017)

Knjigu *Hotel Nikaragva* Jovana Nikolića (1955) sačinjava 69 žanrovski hibridnih prozних zapisa podeljenih u tri tematski naizgled nedeterminisane celine, koji gramatikom raspjetom između prvog i trećeg lica jednine i množine opcrtavaju okvir i kontekst različitih delovanja, utisaka, reminiscencija i sećanja iz života subjekta romskog porekla, prostorno izmeštenog u okvir i kontekst *drugog* jezika i kulture. Raspon tekstova kreće se u dihotomijama (spolja–unutra), kao i od pojedinačnog, ličnog, privatnog prosedea ili porodičnog kruga, do opšteg, kolektivnog, dnevopolitičkog, socijalnog i antropološki osvešćenog promišljanja. Stepennosti, refleksivnosti i filozofske upitanosti u velikoj meri je određen tematsko-motivskim registrom koji osciluje između lirski sniženog, melanholično konfesionalnog tona, te ekstatično razigranog, i distanciranog analitičkog diskursa koji pokazuje afinitet prema raščlanjivanju i viviseciranju pojava, fenomena i manifestacija transponovanih iz opore i tvrde svakodnevice.

Kako iz samog naslova knjige, tako i dominantnih i perifernih detalja unutar uvrštenih tekstova, možemo iščitati da je u pitanju glas koji poseduje nomadski senzibilitet. On se tiče prirode i ustrojenosti onoga koji piše, deterritorijalizovanosti, nemanja utvrđenog staništa, drugim rečima, nomadske suštine – stanovišta da je nomad svuda kod kuće. Budući da je stalno u pokretu, nomad prelazi granice bez osvrtnja, što ga čini različitim od emigranta i izgnanika koji su neprekidno suočeni sa mukom nostalgije i nepremostivim unutrašnjim granicama. U slučaju Jovana Nikolića, nostalgija resko izbija, pogotovo iz onih zapisa koji se bave pitanjem jezika, samovanja i egzistencijalne zapitanosti usled suspenzije zavičajnog segmenta. Teorijski okvir koji se ovom prilikom nužno nameće, upućuje na francuske mislioce Žila Deleza i Feliksa Gatarija, tvorce pojma *nomadizam*, za koje on predstavlja intelektualno i fizičko stanje, nepovino vanje autoritarnom sistemu verovanja, te stoga nomadski način života predstavljaju kao sociopolitički i filozofski ideal, koncept koji istorizuje i kritikuje ideju države, koja, prema stanovištu ovih autora, stvara statičan i hijerarhijski način razmišljanja. Baveći se analogijama, afinitetima, aproprijacijama i razlikama, Nikolić sebe pokušava da odredi kroz priznavanje *drugog* i otvaranje prema drugom, odnosno onom koji ga vidi kao drugog/drugačijeg. Taj napor je uz ambivalentna svojstva sadržaja zapisa možda najveća vrednost knjige, dok sam njen naslov, *Hotel Nikaragva*, pozajmljen od jednog iz prve skupine tekstova, može da se interpretira kao metafora za život u savremenom svetu zasnovanom na stalnom pomeranju, prinudnom izmeštanju i kretanju, gde čovek obitava kao *homo viator*, bez jasno utvrđenog mesta, već sa privremenim boravištima: „Danas vidim da gotovo svako ko promine ekranom kafanskog izloga tegli veliki ili mali ranac na leđima, uz obaveznu flašicu vode, kao da je izlazak i kretanje

gradom nalik dugom i neizvesnom putovanju [...] Klimaju pogurene siluete sa izbočinama na leđima, poput jednogrskih kamila po urbanim pustinjama koje se gradovima nazivaju“ („Putnici“).

Ukoliko usamljenost razumemo kao ontološko stanje savremenog čoveka, primetićemo da je ona kroz sve tri celine knjige *Hotel Nikaragva* suptilno i netendenciozno prisutna kao nosilac, pokretač ili podtekst mnogih zapisa. Nikolićeva usamljenost trostruko je motivisana nekom vrstom permanentne napetosti i straha koji su generisani, najpre, predmetnim svetom i (ne)mogućnošću posedovanja/prisvajanja nečega materijalnog i propadljivog, zatim, telesnom karakteristikom, snagom čulnosti i svedenosti na svoje telo i samog sebe, te, najzad, jezičkom određenošću, sferom u kojoj se zasniva i formira misaonost i domen sanjalačkog kao posledice samoće.

Ne treba posebno isticati da je problem pisca u egzilu uvek pitanje jezika i komunikativnosti unutar drugog jezičkog sistema i kulturne sredine. Zbog toga pisanje za Jovana Nikolića ima viši stepen samoodržanja i značaj dijaloga, najpre sa sobom, kroz bivanje u jeziku na kojem je odrastao i razvijao svoj spisateljski glas, a samim tim i sa svima onima sa kojima gotovo dvadeset godina ne deli isti geografski i jezički prostor. Nekada taj jezik ispoljava iskliznuća i neku vrstu otpora, putem žargona, lokalizma ili arhaizma, dok upotreba germanizama svedoči o dramatičnom procesu asimilacije: prodoru dominantne jezičke realnosti nakon višegodišnje izloženosti aktuelnom prostoru (Nemačka).

Prvi deo *Hotela Nikaragve* obuhvata tekstove usmerene na stvarnost i svakodnevnicu koja opstojava na paritetu spolja–unutra. Tekstovi ovog ciklusa mogli bi se podeliti u dve tematske grupe. U zapisima koji otvaraju ciklus, tj. knjigu, polazi se od duševnog stanja apatrida, svedočanstva o azilantima i nomadskom iskustvu, sa izraženom osetljivošću za situaciju i položaj *drugog* u poretku različitih sudbinâ. Iskustvo emigranata autoru je očito pomoglo da bolje promisli i razume svoju, a samim tim i tuđu poziciju, ali i egzistencijalnu dramu pojedinca zatečenog u savremenom svetu izvan granica domovine ili granicama konstruisanim unutar pojedinaca. Polazeći od opšteg stanja kao globalnog fenomena, Nikolić iskustveno dočarava stanje emigranta u tranzitnom periodu, nakon promene sredine, do integrisanja u zajednicu i rešavanja stambenog pitanja. Drugoj grupi zapisa pripadaju tekstovi koji se prevashodno tiču enterijera, inventara pokućstva, aparature i rekvizita koji ispunjavaju životni prostor i obeležavaju svakodnevnu rutinu. Čovekova okruženost i privrženost predmetima kroz figuru posedovanja materijalnih stvari naglašava stanje usamljenosti subjekta koji na rubu gnomičke izražajnosti, esejističke pronicljivosti i uvida ispisuje mikrorefleksivne rečenice neopterećene sentimentom i patiniranim bagažom minulih vremena, neretko sa melanholičnim osvrtom na detinjstvo kome će se pažnja više posvetiti u trećem ciklusu, u kojem predmetna stvarnost posredstvom sanjarija, snova i vizija uspostavlja vezu sa prošlošću.

Nakon sužavanja kruga unutrašnjeg prostora koji naseljava subjekt zapisa iz prvog ciklusa, perspektiva se u drugom ciklusu premešta na samoopažajnost, sagledavanje ličnih/intimnih spoljašnjih osobenosti. Tako je druga celina rukopisa *Hotel Nikaragva* posvećena doživljajima i opservacijama u vezi sa telom, telesnim svojstvima, dražima, njegovim fizičko-fiziološkim manifestacijama, nedostacima i biološkoj determinisanosti. Premda zahvalnijeg obima (13 tekstova), više nego dvostruko manjeg od prvog (30) i trećeg ciklusa (26),

ovaj segment rukopisa nosilac je hipotetičkih dnevničkih zabeleški inhibiranog rekonvalescenta-hipohondra, čijim prodornim, potenciranim i stoga možda često iritativnim i opskurnim uvidima i leksici ne izostaje efekat autoironije, čiji se humorni aspekt iscrpljuje u potencijalu rableovske karnevalizacije i groteskizacije: „Mora mi se poverovati na reč da sam tog dana, ma koliko šizoidno zvučalo, poveo razgovor sa svojim telom. Pomislio sam: način na koji se ono svakodnevno nalazi u grču, te konvulzije, spazmi, podsećaju me na stezanje sfinktera, guznog mišića. Moje je telo, dakle, jedno veliko dupe. Istog časa osetio sam oštar bol u predelu slepoočnica“ („Telo“).

S obzirom na to da prvi ciklus počiva na dihotomiji spolja–unutra, koja je funkcionisala u relaciji sa prostornom dimenzijom koja određuje činove subjekta zapisa, treći ciklus takođe nastoji da obuhvati polarizovanu perspektivu, ali u ovom slučaju tu je reč o pounutarnjenom, naglašenije lirizovanom govoru koji je, s jedne strane, zasnovan na senzacijama i utiscima percipiranim spolja, a, s druge strane, usmeren na svojstva samog subjekta i njegove meditativne eskapizme u evociranju detinjstva. Ovaj govor više je posvećen snovima, budnim sanjarijama, vizijama, sećanjima i reminiscentnim prosevima koji vrlo živopisno, kao snop nejasnih početaka, izviru iz jedne neodređene prošlosti i same nutrine sopstva pritisnute višegodišnjim egzilom i samovanjem. Tekstovi ovog ciklusa često se konstituišu fragmentarno, u nizovima uspomena koje se raspoređuju u slike. Dobar predstavnik ciklusa predstavlja tekst „Kao lutka u rukama trbuhozborca“, koji najpre zbog svoje dužine, formalnih osobenosti i koncentracije pripovedačke samosvesti predstavlja prededan ne samo unutar ciklusa, već čitavog rukopisa. Ovaj zapis pokreće mnoštvo problematskih čvorišta i aktivira mnoštvo tematsko-motivskih i formalno-idejnih postupaka koji su, u manjoj ili većoj meri, nosioci ostali zapisi u knjizi. Prisne sanjarije kojima je kao dominantan tonalitet određena melanholija poznaje varijacije koje modifikuju njihov karakter. Kako je melanholična sanjarija otvaranje jednog sveta, ona je utešna jer, pišući u uspomenama, autor istovremeno iskazuje važnost i dužnost pisanja. Moglo bi se reći da pisanjem Nikolić rekonstruiše i konzervira sećanje. Pisanje za njega na izvestan način znači iznova pronaći svoju mladost, svoju zemlju, rodnu kuću – koja za sanjariju ima vrednost utočišta iz prošlosti koju nijedan novi prostor ili soba ne mogu da zamene: „Kad god bih prenoćio u hotelskim sobama, u gostima kod prijatelja ili rođaka, nosio sam u svesti matricu rasporeda stvari i nameštaja, položaj prozora, ugao pod kojim pada svetlost u sobu u kojoj sam poslednji put zakoračio. Pri rasanuću otvorivši oči, zatekavši sasvim drugačiji poredak stvari, isprva bih se pitao kako sam i kako dospao tu. Salzburg? Pariz? Helsinki, Čačak, Beograd, Keln? Gde sam? [...] Ali redovno me pohodi miris i raspored stvari one jedne sobe koja više ne postoji, u kući koja ne postoji, u kojoj sam proveo detinjstvo koje sada postoji samo u mom sećanju. Možda se sobe i čovek traže. Čovek svoje telo i odeću ne može videti u snu, ali sobu sanja i na nju je koncentrisan na račun navedenih podataka. Jer soba je u snovima, ako je verovati Artemidoru, Stekelu ili Ibn Sirinu, simbol snevačevog Ja. Soba = osoba“ („Kao lutka u rukama trbuhozborca“).

Polazeći od slike sveta kao kaveza u kojem je zatečen, Nikolićev subjekt, sveden na svoje telo, odnosno perspektivu svog položaja kao tela koje je emigriralo, napustilo zavičaj, uspeva da progovori o sadašnjem svetu, kroz doživljaj tela kao kaveza na koji je osuđen. To ga na određen način čini obeleženim, a kako je takva obeležnost uvek lokalna, ona

može da progovori univerzalnim jezikom: „Telo, svemirska postaja, čovek kao svemirska stanica, otvorena danonoćno za neznane goste, daleke vetrove, tužne duhove, neupokojene drumske razbojнике, iz nekog sveta koji nije nalik našem, ali je gotovo nadomak; možda se i prožimaju, ali ga ljudska čula ne mogu opaziti, samo katkad naslutiti. Budući neopisivo, to iskustvo imenujemo groznicom ili bunilom“ („Hodočasnici“). Samoća koju prati bezzavičajnost, bezdomnost, jeste samoća tuđinstva, o kojoj je, između ostalih, pisao Edvard V. Said; ali i usamljenost u gomili, o kojoj su govorili još Edgar Alan Po i Šarl Bodler. S tim u vezi, i Jovan Nikolić – kako se da videti iz odlomka na kraju prethodnog pasusa – kao da je na tragu Gastona Bašlara koji je isticao da svako od nas ima svoj cilj, takozvanu „oniričku kuću“, svoju idealnu kuću koja zapravo predstavlja „kriptu rodne kuće“. Premda svaki naseljen prostor „u sebi nosi suštinu pojma kuće“, odnosno doma, „svi prostori nekadašnjih samoća, prostori u kojima smo patili zbog samoće, uživali u samoći, želeli samoću, gubili samoću, ostaju neizbrisivo u nama“.¹ Pa ipak, zahtevi samoće nisu nužno recipročni zahtevanju samoće. Ukoliko u ovu postavku kao komponentu uvedemo stid, koji nastaje usled povlačenja individue u sebe zbog nemogućnosti društvene integracije, tamo gde se nalazi prihvatanje visokog uloga koji samoća pretpostavlja i nalaže, treba da je prisutna pomirenost sa samoćom, kao izvesnosti na koju se može i mora računati. Samoća, dakle, uz pisanje, koje ona obezbeđuje, predstavlja jedini dom čoveka/pisca Nikolića, kod koga stid ne proističe iz nezadovoljstva vlastitim delanjem, nego, naprotiv, u stidu nalazi saveznika vlastitom stvaralaštvu. Priroda ovog stida odgovara Kafkinom *intersubjektivnom stidu*,² kao rezultatu nezadovoljstva ljudskim svetom. Iako motivisan strahom od uzaludnosti napisanog, neprihvatanja i mogućnosti da postane objekat nečijeg prezira, Nikoliću, paradoksalno, upravo umetnički prerađen stid preostaje kao jedini medijum socijalne integracije. Jedna takva, naizgled sumorna, misao, vrlo indikativno, poput neke vrste pokajanja/isповesti (čitati: *stida*), pripada završnim redovima poslednjeg zapisa u knjizi, pod naslovom „Kavez“, zasnovanog na konfesionalnoj formi, u obraćanju imaginarnom drugom: „[s]trahujem da je previše blizu led saznanja da je čitav moj neveliki trud svih ovih godina bio uzaludan, puka danguba, jedna ordinarna laž. Sada sa gorčinom sumnjam u takozvane literarne zanose. [...] Stid me je, dakle, pred tobom, pred čitavim svetom, da mi, u očima, ne ugledate zastrašujuću prazninu. Obestrašćen sam, nemam nikakvih želja, sem da izađem odavde, strmoglavljen u kavez skeleta i kože, u život kao u prinudno boravište iz kojeg svaki dan provirujem u nadi da će me se nekada neko setiti, jednoga dana doći mi u poseću, pružiti ruku i šapatom kazati: *De, dobro je, idemo sada kući...*“

Kada ne govore isključivo i obilno o sferi privatnog i intimnog, odnosno, kada iz prostora unutrašnjeg sveta i stvarnosti sagleđavaju ili zadiru u spoljašnji svet i aktualnu stvarnost, Nikolićeve žanrovski sinkretične, hibridne minijature potežu važna pitanja o *drugoj* kulturi, identitetu, odnosu prema alteritetu, akulturaciji, dekulturaciji, otuđenju, javnom mnjenju i društvenoj uobrazilji. Drugim rečima, pozitivnoj ili negativnoj slici koju šira zajednica ima prema manjinskim zajednicama, a što može da utiče na politiku same književ-

¹ Videti: Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, prevela sa francuskog Frida Filipović, „Gradac“, Čačak, 2005, str. 27–55.

² Videti tekst Dragana Prole, „Metamorfoze gordosti. Od Aristotelovog samoodnosa do Kafkinog stida“, u: *Gordost* (zbornik), priredili Dragan Prole i Alpar Lošonc, Adresa, Novi Sad, 2014.

nosti. Treba istaći da ta slika ne može biti posmatrana u odnosu prema nekakvoj većnoj i univerzalnoj istini, već u vezi sa osobinama kulturnog konteksta u kojem se javlja. Otud je prostor stranog, kao i predstava ili slika koja se reflektuje na *drugog* kod Jovana Nikolića zasnovana na opozicionim paru, crno–belo („Boravim ovde kao čovek koji u dubokoj usamljenosti igra šah sa samim sobom, pa vuče bele figure u nameri da nadmudri protivnika, potom crne, znajući šta namerava prethodnik. Imajući uvida u plan suparnika sa obe strane table, kao da pokušava da nadmudri samog sebe ili da kakvu malu prednost podari onome za kojega se lično, u sebi, opredelio. I tako se zaigrava, otklanjajući zapravo od sebe strah od cajtnota, onog jedinog izvesnog časa koji će oboriti zastavicu njegovog čitavog, badava utrošenog života, i u partiji *sebe protiv sebe* objavitii kraj.“ – „Hotel Nikaragva“). Književnost preuzima, ali i stvara niz slika o drugom, koji se u njoj prihvataju ili reprodukuju kao mit ili kao model. Prema tome, navodi Rolan Bart, književni tekst je istovremeno i „znak istorije“ i „otpor istoriji“. Pobornici novog istorizma govore o mogućnosti da pisanje bude i potvrda određenog sistema vrednosti i njegovo podrivanje, lebdeći između ideologije i utopije. Dok bi ideološko pisanje drugog ili sebe bilo ono koje se pridržava stanovišta drugog ili sebe (pozitivna ili negativna stereotipija oslonjena na princip potvrđivanja datih, postojećih sistema vrednosti), utopijsko pisanje je ekscentrično, prilagođava se ideji autora ili grupe. Ali s obzirom na to da dijalog među kulturama nije uvek plodna razmena, već povest o udaljavanju, marginalizovanju i isključivanju zajednice, daljim govorom rizikujemo da zađemo u oblasti politikologije, historiografije, sociologije, etničke i socijalne psihologije.