



## I JA SAM JEDAN OD NAS

(Dušan Vejnović: *Bočne grane evolucije, Partizanska knjiga, Kikinda, 2017*)

*Ovi mora da su jutros doručkovali strah, pomislila sam,  
mora da su se ranom zorom našderali straha.  
„Drugi čovek“*

Ako se ostave sa strane veličanja njihovih dosadašnjih uspeha, nagrade kojima su ovenčani ili eventualni iskorak u tematskom, sadržajnom, žanrovskom ili poetičkom smislu, najviša kritika koju današnji kritičari upućuju savremenim prozaistima svodi se na inventivnost u pogledu jezika. „Izbrušeni izraz“, „poetizovani iskazi“, „simbolički nabijene rečenice“ i „lirski pasaži“, samo su neke od mnogobrojnih fraza kojima opisujemo sve one pripovedne i romaneskne tekstove autora koji više obraćaju pažnju na to *kako* nego *šta* pripovedaju. Ali šta takva pohvala konkretno znači, i koliko je ona utemeljena? Da bi postao zaista bitan element proznog dela, jezik ne može biti tek stilski dodatak, već mora imati svoju ulogu i funkciju da proizvede nešto što obična događajnost i gomilanje pripovednih situacija ne mogu. Upravo oko te funkcije jezika Dušan Vejnović obrazuje zbirku *Bočne grane evolucije*.

Između pet celina koje su u njoj prisutne postoji jasna podela, ali ne na osnovu tematsko-motivskog opsega, ideološkog okvira ili poetičkog određenja, već po najjednostavnijem, najjasnijem i najkonkretnijem osnovu, makar u domenu proze koja je kraća od romana: na osnovu obima. Naime, dva teksta znatno su obimnija ne samo od ostala tri,<sup>1</sup> nego i od uobičajene dužine savremene kratke priče, te se u slučaju „Realpolitike“ i „Drhturenja s Admiralom Kavanaghom“ može govoriti o tekstovima koji se približavaju formi novele i koji bi se, u određenoj opremi i malo drugačijem prelomu, mogli štampati zasebno. Međutim, ove pripovede nisu romani i samo zato što imaju osamdesetak, odnosno šezdesetak stranica ne znači da se ne radi o pripovednim tekstovima, isečcima iz života protagonista i fleševima koji ne ciljaju ka totalitetu i potpunoj zaokruženosti. Zato nije pitanje zašto oni nisu publikovani kao romani, već zašto autor nije imao potrebu da ih tek malo proširi, produbi i plasira na poželjno romaneskno tržište, već ih je ostavio u domenu kratke prozne forme, nevoljene i često ignorisane mlađe sestre romana? Opet, razlozi su mnogobrojni i poznati samo Vejnoviću, ali se jedan nameće kao verovatniji od ostalih: on ne pretenduje na formu, nego na sadržaj; ne na obim, već na poentu; ne šminku – već suštinu. Vejnović ima iskustva sa romanom, i to vrlo uspešnim, i nije opterećen da po svaku cenu objavi naslov koji će ući u trku za nagrade, što

<sup>1</sup> Uzgred, prvobitne verzije ta tri teksta ranije su objavljene u periodici, dajući čitaocima priliku da nageveste sadržaj i strukturu zbirke: „Drugi čovek“ (*Polja*, god. 61, br. 499 [maj–jun 2016], str. 26–28), „Priobalska basna“ (pod naslovom „Priobalje“. *Ulaznica*, god. 47, br. 234/235 [nov. 2013], str. 107–121), „Subotić na šljunku“ (pod naslovom „Na šljunku“. *Avangrad*, br. 18 [2014], str. 58–60, te *Zarez*, br. 409 [22. 5. 2015]).

nije vrlina većine pisaca njegove generacije kojima visoke ambicije unište potencijalno kvalitetan rukopis. Vejnović pripoveda dokle god ima potrebu za time, ne osvrćući se na granice koje propisuje teorija književnosti, i različitim oblicima, žanrovima i rodovima pristupa na intiman način, prilagođavajući ih svom pisanju i idejama, a ne obrnuto. Otud njegovi tekstovi nisu mini-romani, novele ili novelete, već kratka proza koja svećom osvetljava presudni trenutak u životu njegovih junaka umesto da uperi reflektor u njih.

A kakav život on opisuje? Već naslov zbirke nagoveštava da se radi o alternativnim verzijama realnog sveta i bočnim životima koji su svima nama dostupni, ali ne i potpuno ostvarivi. Interpretativni postupak razumevanja naslova može da se grana – evoluiru – na nekoliko strana, od kojih bi vredelo detaljnije opisati, za sada, samo jedan: odnos stvarnosti koja se obrazuje u zbirci i stvarnosti u kojoj ona postoji. Jedan od činilaca Vejnovićeve proze jeste davanje alternativnih imena stvarnim toponimima, čime stvara nove prostore koje naseljavaju njegovi junaci; ti prostori su isti oni u kojima žive i njegovi čitaoci, ali ih od stvarnosti dele imena koja ih oneobičavaju, anticipirajući da je svet protagonista različit od našeg, skriven iza jedne poluprovidne zavese. Tako se pominju mesta kao što su Kaniža, Banats, Bačkija, No'visad, Bograd, Fruškaćgora, Dunah, i druga, a ovaj postupak – on se već javljao kod drugih savremenih autora, pre svih Slobodana Tišme, koji se i nameće kao jedan od onih čiji rad Vejnović baštini – dovodi do jednog konkretnog utiska: njegova „Servija“ zapravo je antislika one „Srbije“ iz stvarnosti. Ona je njena izokrenuta predstava, njen antipod, sličan onoj Upside Down zemlji iz serije *Stranger Things*, samo bez paranormalnih pojava. Ne, u Serviji je sve normalno: ljudi žive, idu na posao, odlaze na odmor, putuju, provode vreme na piknicima, opijaju se i pevaju, i pričaju. Najviše od svega pričaju. U svakom od pet tekstova, junaci razgovaraju umesto da nešto rade i na bilo kakav način ispune svoj dan konkretnim aktivnostima. Servija je okružena državama kao što su Bosna, Crna Gora i Hrvatska, a nešto dalje od nje su Španija i Nemačka, dok su još dalje Argentina i Irak – sva ova mesta zadržavaju svoja „prava“ imena i, sem vrlo retkih izuzetaka, ne razlikuju se od svojih ovozemaljskih pandana. Ipak, Servija je – a posebno No'visad – drugačija i samosvesnija od zemlje čijim se imenom poigrava, a osnovna razlika krije se upravo u onom ranije pomenutom jeziku kojem Vejnović pristupa sa tolikom pažnjom.

Za razliku od jezika u stvarnom svetu, pa čak i u najvećem broju dela savremene produkcije, jezik uistinu ima bitnu ulogu u svetu ove zbirke, a to je da izazove nekakvu reakciju u junacima, a potom i u čitaocu. Tako već uvodne rečenice prve priče „Drugi čovek“ – „Nije se moglo razabrati šta govore, ali čulo se da razgovaraju. Čuli su im se glasovi“ – upućuju na važnost glasova i govora, posebno ako se zna da naratorka ove priče *čuje* ljude pre no što ih *vidi*. Sakrivena u tami zgrade, ona ne može da zamisli njihov pojavni oblik, već samo zaključuje o njemu na osnovu njihovih iskaza, intonacija, boja glasova i reči koje koriste. Ona je nevidljiva, ostaje van situacije o kojoj pripoveda i razgovora koji prisluškuje, i pošto je jedini impuls koji dolazi do nje auditivnog karaktera, ona opisuje predmete svog posmatranja ne kao „muškarca i ženu“ već kao „muški i ženski glas“. Ovi glasovi se približavaju i udaljavaju, dajući joj dovoljno materijala da osmisli fizičke konture ljudi kojima pripadaju, njihove odnose, probleme i živote, samostalno dopunjujući podatke koji joj nedostaju, uspevajući da dođe do tek nekoliko fragmenata istine i da stvori sopstvenu interpretaciju događaja. Najzad, sa njom ostaje samo jedan, univerzalni, skoro božanski glas koji je deli od svega ostalog na

svetu, od svih drugih ljudi koji predstavljaju sve ono što ona nije – „*Drugi čovek – to su svi oni, bejbe*, saopštavao mi je, *svi oni zajedno, svet u svojoj celini i sveukupnosti – to ti je drugi čovek*“ – i taj glas postaje jedini činilac njene stvarnosti, ili bar te verzije stvarnosti koja joj je u tom trenutku dostupna. Poigravanje sa nekoliko verzija i pogleda na isti događaj donosi i naredna priča, „*Priobalska basna*“, polifona i poližanrovska ispovest devet glasova koji iz različitih pozicija posmatraju tragičan događaj koji se dešava na jednoj vikendici. Iako počinje i završava trima, vrlo uslovno rečeno, objektivnim verzijama („*Istinitom verzijom*“, „*Zvaničnom verzijom*“ i „*Mesečevom verzijom*“), te sadrži životinjske verzije (zeca, kuje i rezignirane krtice, zbog kojih tekst i jeste definisan kao basna), u njoj su najbitnije verzije osoba koje poznaju učesnike zločina, odnosno „*Banatska verzija*“, „*Otaševićeva verzija*“ i „*Bačkijska verzija* (još jedna)“. Ova tri segmenta u formi ispovesti policijskim službenicima donose informacije o tome šta je prethodilo tom zločinu – svađa dva prijatelja o devetnaestovekovnoj komuni na „*Tiši*“ koja je predstavljala začetak utopijsko-umetničkog društva koje je propalo ne ostvarivši svoje potencijale i ciljeve – ali iznova dokazuju kako nemogućnost objektivnog posmatranja stvarnosti, tako i razlike u razumevanju viđenog. Dok dva ženska glasa daju samo predistoriju života aktera zločina, središnji i najobimniji deo, „*Otaševićeva verzija*“, opisuje uzroke tog događaja i pretpostavlja njegov ishod. Ipak, nijedna od devet prisutnih verzija ne opisuje konkretne postupke kojima su dva *prijatelja* postala dva *tela* – jedno mrtvo na stolu, a drugo opušteno na stolici ispred televizora – puštajući čitaoce da formiraju sopstvene zaključke i pretpostavke, čime Vejnović još jednom pokazuje kako govor o događaju može da zameni njegov opis, ostajući upečatljiv, potentan, intrigantan i tragičan. Drugim rečima, dovoljno je zagolicati maštu čitaoca i rečima – a ne radnjom – dočarati onoliko koliko će im biti neophodno da ostatak događaja zamisle i domaštaju sami, a tako jedan tekst dobija onoliko interpretacija i krajeva koliko čitalaca ima. Na isti način se i pretposlednja priča, „*Subotić na šljunku*“, poigrava sa nagoveštavanjem zločina i mogućnošću njegovog ostvarivanja, a sve to na osnovu ispovesti pripovedača koji tokom letovanja u Istri posećuje Split, Pulu i Rovinj, ostavivši svoju devojku i njene dve prijateljice da uživaju u čarima ležanja na plaži. Upravo tokom poslednje od ove tri posete on sreće „*regionalno slavnog*“ kolegu pisca koji ostaje neimenovan, ali kog, u svojoj glavi, ubija, u plićaku, imaginarnim pištoljem. On zamišlja ovu egzekuciju, čime priča ide korak dalje od „*Priobalske basne*“, ali se takav ishod odigrava jedino u njegovoj mašti i predložen je ničim drugim do opisima pokreta ruke i tela koje razaraju meci: „*Negde u meni pojavio se poriv. U deliću sekunde poriv se kristalizovao i sazreo, pa je porodilo misao, a ova se zatim, brzinom koja nadmašuje spekulacije najsumnjivijih futurologa, pretvorila u kaubojski pokret moje leve ruke.*“ Narator vešto odlaže vrhunac priče, detaljno opisujući svoje letnje torture i spas koji pronalazi u pomenutim gradovima, napokon poentirajući zamišljenim ubistvom nakon kojeg se iz domena pripovedanja seli u domen radnje: *nabavlja pištolj i čeka priliku da mu pod ruke padne „neka literarna hulja, ali koja je istovremeno i ljudska nula*“. Time Vejnović otvara novi nivo svoje proze i aktivira čitaoce ne samo da dovrše priče iz ove zbirke, već i da sami konkretizuju situacije iz njih koje su pogod-  
ne da se pretvore u prozna dela.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ovakve situacije prisutne su u svakom od pet tekstova zbirke i klice obimnijih pritoka priča kriju se u mogućnosti otkrivanja identiteta junaka priče „*Drugi čovek*“, policijskoj istrazi u „*Priobalskoj basni*“, seriji samoubistava književnih kritičara u „*Realpolitici*“, beleškama za priču u „*Subotiću na šljunku*“ ili

Na kraju, dva obimnija teksta iz zbirke *Bočne grane evolucije* zahtevaju pažljivije čitanje i, shodno tome, zaseban i detaljan interpretativni osvrt. Oni se mogu posmatrati samostalno, ali i kao dva pola istog kompleksnog pogleda na svet i moć pripovedanja, pošto su, kao i ostali fragmenti zbirke, u neprestanom, skoro dramskom razgovoru protagonista u kojem ideja o nestalnoj granici između individualnog i kolektivnog iskustva, započeta u „Subotiću na šljunku“, dostiže novi nivo. „Realpolitika“ je još jedna višeglasna predstava savremenog trenutka iz života mladih u izolovanoj situaciji (kampovanje na planini nadomak grada), gde se tokom jedne noći sreće velik broj junaka sličnih godina, ali različitog obrazovanja, bračnog stanja, pogleda na svet i shvatanja svoje pozicije u njemu. Vejnović daje kroki crte predstavnika više različitih, katkad i suprotstavljenih društvenih zajednica, opravdavajući pojavu svake od njih i pružajući im kredibilitet, bilo da se slaže sa njihovim ideološkim stavovima ili ne.<sup>3</sup> On opisuje jednu od mnogih zajednica – iako priznaje da bi upotreba tog termina značila „istovremeno mutiti i preterivati“ – koju mladi danas formiraju spajajući sopstvene težnje sa onim što donose njima generacijski bliski ljudi, igrajući tako na tankoj liniji između individue i kolektiva. Svako od njih je jedan od „nas“, ma ko to „mi“ u konkretnoj situaciji bili, i svako od ovih junaka, a konsekvantno tome i čitalaca, može se pronaći u ovoj vezi i definisati sebe u odnosu na zajednicu kojoj pripada. Ona je prostorno i vremenski izolovana, ali se u njoj javljaju junaci koji su prisutni u drugim pričama ove zbirke i ranijim naslovima autora, te je jasno da je u pitanju jedna vrsta sublimata njegovog stvaralaštva i isečak iz stvarnosti o kojoj on neprestano piše. On posmatra svoje junake iz široke perspektive – „S mesta na kom sedimo, kada je širok. Širi je nego što je dubok“ – i, umesto sveznajućeg pripovedača sa neprikosnovenim autoritetom, autor svakom junaku daje pravo glasa, pospešujući polifoničnost teksta i njegovu univerzalnost. Vejnović, međutim, ne objašnjava svaki svoj postupak čitaocima, te je tako neophodan visok nivo pažnje da bi se razumele njegove stvaralačke namere, od izbora naslova, preko delikatnih odnosa među junacima, sve do unutrašnjeg pogleda na svet pripovedača na samom kraju „Realpolitike“, kada on shvata da je grad u kojem živi ništa drugo do „jebeno sedište Stasija“.

Isti nivo pažnje neophodan je i pri čitanju „Drhturenja s Admiralom Kavanaghom“, još jednog teksta koji istražuje granice jezika, ali sada u drugoj državi, u razgovoru dvoje ljubavnika, naratorke i naslovnog junaka, koji govore različitim jezicima. Njihova komunikacija odvija se na engleskom, uz povremene upade španskog i „servskog“, i toliko je puna nejasnih reči, fraza i sintagmi da naratorka postavlja pitanje da li je tih reči, fraza i sintagmi, „pa makar i izlomljenih, pa makar i rasparenih ili slobodnolebdećih“, uopšte bilo. Takva komunikacija je od starta osuđena na propast, posebno zato što je životna ispovest Álvara, jednog od sagovornika, sva u fragmentima, i stoga neadekvatna da postane priča. No,

---

pak neuspešnim trudnoćama junakinje „Drhturenja s Admiralom Kavanaghom“. Vejnović pomenima ovih događaja intrigira čitaoce i izaziva ih da sami istraže moć jezika i njegovih granica u savremenom svetu.

<sup>3</sup> Njegov stav o onima koji se još uvek nisu odlučili da se ostvare u ulozi roditelja, na primer, raste u manifest cele jedne grupe mladih koji u prvi plan svesno stavljaju zadovoljenje sopstvenih potreba umesto formiranja porodice, i, ma koliko se čitaoci (ne) slagali sa tom odlukom, činjenica je da su zastupnici takve ideje svuda oko nas i da su u ovom slučaju opisani i predstavljani na upečatljiv, samosvestan i književno relevantan način.

upravo su takve priče jedine moguće u sadašnjem trenutku: priče pune tragičnih elemenata, priče ispriповedane u stranoj zemlji i na tuđem jeziku, priče koje mešaju fikciju i stvarnost, priče kojima vlada nepouzdanost i nesigurnost, priče drugih ljudi i o drugim ljudima, priče koje nemaju ni početak ni kraj, ali imaju poentu, i imaju upečatljivost. Takve priče pripovedaju junaci ove zbirke, jedni drugima i čitaocima, a te priče koriste jezik koji, pored svoje osobenosti, ima i određenu poentu – da proizvede neku emociju i impuls u slušaocu. Zato poslednji tekst kulminira sve one pozitivne i negativne reakcije koje čin pripovedanja proizvodi u junacima ranijih, i dvoje protagonista ovde osećaju trzavice, nemir, strah i strepnju samo na osnovu toga što čuju i od čega stvaraju slike pred očima: „Misli su mi bile već posve razlabavljene. Zamišljala sam kako ovaj koji sedi preda mnom dane provodi u pletenoj baštenskoj stolici, uronjen u orhideje i fikuse. U slici koju sam načinila u glavi rastinje masnih, debelih, tamnih listova ljuljalo se i presijavalo, otvarajući pogled prema uljuljkanoj pučini. Misli su mi bile već posve razlabavljene, ali pratila sam ga, dakako, na belom zidu. Uvek“. I to je, najzad, najsnažnija moć jezika kod Vejnovića: da rečima proizvede fizičku i mentalnu promenu, prvo kod svojih likova, a potom i kod čitalaca, i da ta promena ostane sa njima kao najsnažniji utisak nakon čitanja.

Svaki od pet tekstova zbirke *Bočne grane evolucije* sadrži elemente koji zahtevaju podrobniju analizu i kontekstualizaciju, a zaključak koji se nameće nakon čitanja je daleko od jednostavnog. Dušan Vejnović atipična je figura savremene književne scene i autor koji jezik, međuljudske odnose, strahove i perspektive svog doba razume i opisuje na način drugačiji od većine prozaista, ili makar većine pisaca svoje generacije. Njegova zbirka neće naići na vanserijski odjek, niti će postati ozbiljan konkurent u procesu dodeljivanja nagrada za prošlogodišnju produkciju, ali je to, najzad, pozicija koju on, čini se, i preferira. Uprkos tome, ova zbirka će svakom čitaocu dati nešto novo na jezičkom, idejnom i tematskom planu, a čitaoci više i ne mogu da traže od književnosti danas.