



Милен Алемџијевић

ИЗЛАЗАК ИСАКОВИЋЕВ ИЛИ ЧУДНА МУЗИКА ЗА ЧУДНЕ ЉУДЕ

Џез (и последице) у роману *Пас и конџрабас* Саше Илића

Бродић, у зиму 2016. године, воденом стазом проломљеном кроз речни лед, упловљава у ковински Дунавац, носећи двојицу путника. Један од њих, доскорашњи џез музичар, отпуштен је са ВМА, са налогом за пријем у Завод за рехабилитацију ветерана у оквиру Специјалне болнице за психијатријске болести у Ковину. Тако је у српску књижевност пристигао Главни јунак кога та иста књижевност, готово је извесно, неће упамтити. Нехаризматичан, несклон великим делима, ништа његово неће блистати у потоњим читањима. Међутим, можда је то онај пословични *everyman*, скромних могућности, али узорит, можда би уз извесне резерве могли да га тако доживимо? Човек-клише, у ком се препознаје слој оних које је друштво властитим клишеима намамило, изиграло, изневерило? Џез музичар у санаторијуму. То је већ изазов сам по себи. Ако ће живот овог Главног јунака бити већи од њега самог, и ако ћемо у многим фасетама ове приповести угледати одразе сопствених лица, то је довољно. И није нужно запамтити његово име. Мада га је добио. Филип Исаковић. Тим чином писац Саша Илић се иронично одредио према малопре поменутој књижевној традицији те вртлозима свог романа *Пас и конџрабас* препустио јунака не упозоривши га да име није знак него ожиљак.

Већ на првој страници сазнајемо да је наш јунак некада пловио бродовима Југословенске ратне морнарице, ислужено пловило које га носи у неизвесност оскудно је подсећање на то време. Он мотри свог сапутника који му је додељен као службени пратилац. Очито, од оних коме је љуљање пода под ногама страном, па га свака пловидба сигурно води ка мучнини. Овде је тренутак и за први сусрет са џезом:¹

Зајраво, ходање ђо ђалуби и свирање џеза имају мнојо заједничкој. Никада истџим ђуштем и никада у истџом џоналишџеу. Ход морнара, нарочитџо оних дебелих, за време олује, мојао би некој га ђогсеџи на Колџрејнов Giant Steps. Или на Мајлсов So What.²

Нумера *Giant steps* појавила се на истоименом албуму Џона Колтрејна, 1960. године, а *So What* отвара албум *Kind of Blue* из 1959. године, Мајлса Дејвиса. Колтрејн је био

¹ Нулто место је мото романа, готово мистична, профетска сентенца Мајлса Дејвиса: *Don't play what's there. Play what's not there.* Роман врви референцама на Мајлсову музику, закључно с реченицом која затвара роман, *codom* која уобличава апотеозу трубачевог генија.

² Саша Илић, *Пас и конџрабас*, Орфелин, Нови Сад, 2019, стр. 8.

члан поставе на плочи *Kind of Blue* што је и органска веза између ових дискографских остварења која су имала огроман утицај на генерације џез музичара. Ускоро ћемо сазнати да је Филип, иначе наратор у роману, (био) џез музичар и то контрабасиста, тако да овај избор није случајан: Колтрејн је композицију и насловио баш због карактеристичне бас линије у њој,³ а Мајлсову отвара тема коју бас изводи мелодијски што је чини толико препознатљивом. Само је питање да ли су идеалан пример за ход морнара на палуби брода у олуји, напросто, можда би нешто из репертоара Дона Черија или Сесила Тејлора било убедљивије на нивоу визуелизације. Јер, ако би Колтрејнова изведба макар због вртоглавог темпа и акордских измена и могла да наговести неправилну спиралу, Мајлсов квинтет у модалном расположењу звучи врло одмерено, сведено и софистицирано. Илић је свестан *архитектоники* ових дела, али се значај аналогича огледа пре свега у томе што остављају читаоцу могућност препознавања принципа *неогређености* који сугерише импровизација као интринзично својство џеза. Слично овоме, у коментару на крају књиге Илић наводи изворе из којих је користио стихове и фрагменте, нагласивши да је све остале текстове „трансформисао у духу *free jazz*“, што је индикативно у смислу поступка настајања дела, јер нису само музика и живот џез музичара градивно ткиво романа, већ и третман самог текста. Јасно је да се *слобода* коју Илић наглашава заправо огледа у одабиру, колажирању и интерполирању у књижевни текст, потом повезивању односно семантизовању диверсификоване грађе, чиме је, последично – у оквирима издиференциране *сџруктуре* романа – индукован осећај *импровизације*.

Човек посрће на снегу, тегли гломазни инструмент; бројгеловски призор. Ступивши на другу обалу, Филип је закорачио у другу реалност. У други живот. А почетак тог новог живота обележен је једном смрћу. На обали су полицајци и леш дављенице. Трагична последица ноћашњег бекства групе пацијената из установе у коју је Филип упућен. Илић нас вешто, у само неколико потеза, доводи у непосредну близину кошмарних догађаја и ликова у „кукавичјем гнезду“ у коме ће се Филип ускоро обрети. Без луцидности и жовијалности Николсоновог Макмарфија, неће моћи да субверзивно подрива строга правила Установе постављајући сопствена; његова свест, па и живот, биће као мека глина у рукама и пацијената и ауторитативне докторке Ларисе Сибиновић.

Прве реминисценције на новом тлу упознају нас са Филиповим архинепријатељем: мигреном. Сетио се једног путовања возом, када је отворио прозор не би ли бол мало уминуо. Свежина је стигла од брезове шуме кроз коју су пролазили на путу ка Лавову, чија су бела стабла Филипу личила на жице гигантског контрабаса, и он као да чује музику. Ларс Данијелсон. *Hallelujah*. Клуб *Porgy & Bess* у Бечу. (Случајност или не, једна од композиција са Данијелсоновог албума *Liberetto II* зове се управо *Lviv*.) Филип је *оџажа* џеза, њега нешто подсети на музику или музичара, он тада и чује у глави то што је узбуркана свест призвала, и то се непрестано догађа кроз текст романа, творећи на тај начин нечујну а тако присутну звучну слику. Иван, саксофониста Ф-квартета у коме су

³ На омотници *Аџланџиковој* LP-а Нет Хентоф бележи следеће: „Говорећи о мелодијама, Колтрејн каже да је *Giant Steps* добио име због чињенице да ‘бас линија као да се креће у дугим скоковима. Креће од малих терци до кварта, некако искривљујући шему, за разлику од стриктног кретања у квартама или у полустепенима.’“

обојица свирали је Филипов немезис. Филип је у дубоком конфликту с Иваном; саксофониста је вулгарни циник, потцењује, подсмева му се, вређа га („Па шта ти мислиш (...) да су људи блесави и да не виде да је то што ти свираш голо срање? Јефтина копија раног Данијелсона са два Мингусова прелаза, и то трапава!“⁴) Њихов сатирући антагонизам непрестано се вртео око жене. Новинарка Ена је пратила њихов бенд на турнејама. Иванова љубавница, али Филип је имао специфичан однос с њом; он је описује као сексепилну јунакињу из епизоде *Mater Morbi* Дилана Дога.

Филип се упознаје с пацијентом Марком Јулијусом, који је некада, пре него што ће dospети овде био угледни неуропсихијатар, посвећеним читаоцем на италијанском *Божанствене комеџије*. Јулијусова судбина алузија је на Чеховљев *Павиљон број 6*, а његова лектира сугерише да му је додељена улога Вергилија у пратњи Филипу кроз ковински пакао. Доктор га упознаје с узроцима и током побуне. Питомци су изгладњивани и кренули су по своје. Али се измакло контроли. Једна група је у граду хтела само да узме храну у бакалници, а друга да провали у полицијску станицу и отме оружје да би испреговарала своје пуштање из Установе. Филип сазнаје и да је давленица Асја, мигранткиња из Сирије, била трудна кад се утопила у Дунавцу. Јулијус је био њен Пигмалион, а робусни Тописиревић, вођа екстремне фракције у побуни, њен љубавник. Доктор Јулијус опонира медицинским методима тумачења и лечења стреса докторке Сибиновић принципом проживљене трауме, дајући предност социјалној психијатрији, односно приступу италијанског психијатра, неуролога и реформатора Франка Базаље. И није Филип једини који размишља о прошлости која га је гурнула у ову садашњост. Др Јулијус се присећа лета 1995. године када су полицајци усред ноћи дошли по њега. Његов смеђи шнауцер Папа Целестино је узнемирано лајао. (Мали џез интерлудијум: Целестин је било име римских папа, I је био у V веку, а IV и V у XIII веку, али Папа Целестин је и име њуорлеанског корнетисте и вође бенда *The Original Tuxedo Orchestra*.) Јулијуса одводе на неку локацију у источној Србији, а тамо га чека Председник лично. Али пацијенткиња је, заправо, Председниковица. Дошла је у вилу да направи прославу рођендана партије. Међутим, сва се осула и рекли су да је то проблем за психијатра. Увођење лика Мирјане Марковић је ефектна гротеска. Њено изобличено тело предозирано антихистаминицима и кортикостероидима прекривено осипом је метафора за одијум антимилошевићевске јавности према њој као владарки из сенке, јер је њена личност епитомизовала подмуклост и фарсичност тадашњег режима. Доктор Јулиус је ухапшен и испитиван уз батинање, осумњичен да је неком испричао о посети вили на Црном врху и убрзо су га сместили у ковинску болницу. Деведесете су важан под-контекст Илићевог романа. Присутне су референце на ратне злочине (Поточари, Корићанске стијене) и ломове појединца као последица аномалија друштвеног система. Уосталом, Филипиви новостечени пријатељи и он сам учесници су грађанског рата на простору бивше Југославије и у санаторијуму су због посттрауматског синдрома. С друге стране, Филипова сећања на гостовања квартета и пријатељевања с људима из такозваног региона носталгично призивају тренутке у којима је музика „у свима нама оживела поражену Југославију“. Сећања на путовања источном Европом изазивала

⁴ *Пас и конџрабас*, стр. 133.

су сличан ресентиман, додатно појачан амбивалентним односом с Еном који синтагма *дуго распадање* готово веристички описује. Дуго распадање је перманентан, неповратан процес испадања из равнотеже, дављење у вртлогу, са културно-географским простором Источне Европе у мизансцену који још увек призива осећај десператности.

Докторка Сибиновић групну терапију формулише као *реконсолидација њамћења*. Замислила је својеврсни игроказ, адаптацију Моцартове *Чаробне фруле*; већ је то радила с пацијентима из затвора Абу Граиб у Ираку. Поделила је улоге свима, Кујтиму, малом Ђурију, Тописиревићу, као и материјал од кога је требало да начине маске које представљају њихове страхе. Изоловати трауму у прошлости коју треба заборавити. Сетити се да би се заборавило. Амнезију нације и преосетљиве појединце Јулијус овако сумира: „Они који то нису могли доспевали су у рубне институције каква је била ова у Ковину, у загрљај тетрациклина.“⁵ Докторкин дијаболични театар повратка у средиште бола је процес суровог огољавања бића, гротеска о смрти, о грађанском рату као синониму свепрожимајућег ужаса и бесмисла („јер рат није ништа друго до меласа крви, блата и измета“),⁶ који испоставља никад поравнате рачуне: парадигматичне хероје и кривотворену историју.

С друге стране, Филип је подвргнут и појединачној терапији. Преко посебних слушалица он слуша различите шумове и музичке инсерте, коментарише их асоцијативно, или реагује. Сибиновићка све снима, све Филипове вербалне и невербалне реакције. Посебан део ове терапије, Филипова комуникација посредством платформе Скајп са бившом супругом Даријом, мора се држати у тајности од друге стране и других пацијената. Филип зури у простор, упија звукове, али Дарија се не показује. Илић је драматуршки ове сцене зналачки компоновао, испуњавајући их снажним саспенсом. У једном од покушаја успостављања комуникације Дарија је на неком аеродрому. Филип у предњем плану слике угледа магацин на коме је

*црно-бела фошторграфија љумца Ишана Хока, зачешљаној и љаве оборене над шрубом коју је држао онако како је шчо некад чинио само Чеш Бејкер на сцени, у љаузама соло геоница љијанина и коншрабаса док је изводио Let's Get Lost. Уздрхшао сам љред шим љризором, као да ми се врашшо мирис љрошшој живошша на шренушшак (...)*⁷

Последња реченица је индикативна: и само назнаке цез контекста, у овом случају промо фотографија за филм о цез трубачу Чету Бејкеру *Born To Be Blue* (режија Роберт Будро, 2015) као да активирају успаване сензоре његовог бића. Иначе, контрабас је Филипу у санаторијуму одузет, што је ново искуство, јер се раније није одвајао од њега.

*Он ми је као љродужени део шела, којим додуше, више не умет да се корисшим. Као неки реј који је изшубио функцију и ашрофирео, али ља још увек осешам неге у дну кичме.*⁸

Касније, кад терапија мало одмакне, Сибиновићка ће га питати зашто се одлучио баш за контрабас, а он ће одговорити зато јер је личио на њега. Да је Илић одлучио

⁵ *Пас и коншрабас*, стр. 183.

⁶ Иван Миленковић, *Роман боје бакра*, Данас, 22–23. 2. 2020.

⁷ *Пас и коншрабас*, стр. 80.

⁸ Исто, стр. 30.

да главни јунак романа буде џез саксофониста, инструмент у његовим рукама био би за наратив предвидљиво издашан иконички знак. Међутим, контрабас је нешто друго. Док музичари трагају за идеалним инструментом, контрабас трага за својим (несавршеним) човеком. Особењаком, ако је могуће. Снажних руку, ни то не би било згорег. Контрабас има карактер, њему се може приписати својство алтер ега. О свему томе је, проницљиво и луцидно, такође и заједљиво и саркастично, већ говорио један други Контрабасиста, чије је мисли забележио Патрик Зискинд. Верујем да нам је Илић препустио одлуку да ли ћемо ишта из те несвакидашње хронике о (су)животу једног инструмента и човека учитати у његову одлуку да роман буде о џез контрабасисти.

Молим вас, полегатиће ја! Обратићите јајњу на њеја. Као нека дебела сџара жена. Кукови исувише сјушћени, сџрук пошћуно накарадан, исувише висок и недовољно шанак; ја онда ша уска, оклембешена рахићична рамена – да човек полуду. Јер конџрабас је хермафродит, историјски-развојно посмаћрано, ошуда шакав изглег. (...) Конџрабас је најодвратијнији, најнезјрайнији, најнеелејанћнији инсџрумента од свих инсџруменаја када сџворених.⁹

Можемо приписати ове редове некаквој малодушности или нервној слабости Зискиндовога Контрабасисте, мада он на почетку свог солилоквија у ком на неконвенционалан начин испитује низ дуалитета – мушко/женско, живот/смрт, лепота/ружноћа, успех/неуспех (у смислу социјална хијерархије, али и односа према жени) – има другачији став:

Уклониће ли конџрабас, насџаће јава вавилонска збрка језика, Согома, шју више никоме неће бити јасно збој чеја уојшће јава музика. (...) Да нема конџрабаса, шаквао какав је, моји бисте да сјалиће сву постојећу оркестралну лиџерајџуру, шаква каква је, сву лиџерајџуру од А до Ш, шја јод хоћеће: симфонију, ојџеру, солистички концерџи, све. (...) У џез оркестру вам је шју још уочљивије. Ако се из џез оркестра уклони бас, шада џео оркестар – ојџи сликовишју – лејџи у ваздух, као да је на њеја бачена бомба. А ошјалим музичарима ојједном све постоје бесмислено. Иначе, ја сам пошћивник џеза, рока и сличних сџвари. Јер као умећник који велича лејошју, доброшју и исћину, у класичном смислу шјих речи, ничеја се не клоним шјулико колико анархије слободне имџровизације.¹⁰

Филип се сетио свог боравка Франкфурту, испробавао је у једној радњи свој будући контрабас марке *gasrago*, осећајући да успоставља везу са инструментом.

Мислиш да је шју осећии и Скоџ ЛаФаро кад је понашао свој abraham prescott бас из 1825, ха?, џишјао ме је Дарко намићнувши ми. (...) Најједном сам осећии како шјим инсџрументаом моју да овладам пошћором и свим њејовим скривеним звуковима, који би се неизосћјавно морали ујлесџи у моје свирање.¹¹

Филип од Дарка слуша о кошмарном сну Била Еванса о његовом дављењу у језеру, и како је наводно у том сну чуо музику Стравинског коју је волео још као дете. Еванс је потом написао *Waltz for Debby* и посветио је својој братаници Деби. Када је јуна 1961.

⁹ Патрик Зискинд, *Контрабас*, Соларис, Нови Сад, 2012, стр. 45.

¹⁰ Исто, стр. 8–9.

¹¹ *Пас и конџрабас*, стр. 131.

године, десетак дана пре него што ће изгубити живот у саобраћајној несрећи, Скот ЛаФаро одсвирао контрабас у овој нумери, Еванс је препознао звук из свог сна... У биографији славног и вољеног пијанисте, макар у *Bill Evans: How My Heart Sings* (Yale University Press, 2002) Питера Петингера нема ни трага детаљу о сну. Али то и није толико важно, јер ова романтична скаска, једна у мору џез митологија, нашла је у роману себи добро место. Није ни могло другачије, јер Скот ЛаФаро је био не само контрабасиста Евансовог трија, већ и његов пријатељ, и Еванс га никада није у потпуности прежалио.¹²

Не постоји ништа што Филипа не може подсетити на џез. И колико-толико покретну његову трому свест, па макар то било и непрестано гргољење канализационих цеви у болничком павиљону. Тај звук је призвао „теорију“ његовог колеге са студија Матијаса о квалитету тоалета у џез клубовима. У најкраћем: што су тоалети уреднији, музика је слабија. И да је кардинална грешка Чарлија Паркера био његов долазак у Европу 1949. године, где је углађеност париских клубова додатно натегла његове нерве. За публику невидљиви тренуци у бекстејџу су повратак музичара изворима енергије. Као што је Мингус објаснио албумом *Blues and Roots*.

Прекид сџруања енерије између њих ђолова значио би и ђочетџак краја нечије музике, каријере, ђа чак и животиџа, као што је ђо било у Паркеровом случају. Заџо су руинирани, хладни и влажни ђоалетџи, на неки начин, ђредсџављали ђовраџак енерији, као рекуџерација која би музичару омоџћила да се враџи на сцену и засвира још бољџи џез.¹³

На последњем заједничком наступу Ф-квартета у кафеу *Stockwerk* у Грацу појавио се и Стјепко Гут, Филипов професор и, те вечери, специјални гост на концерту. Гут је једини значајни домаћи џез интернационалац који се спомиње у роману. Бодрећи младе колеге пред наступ, он са собом доноси сећање на дане када се историја џеза писала и у Београду.

Само да знаш, казао је озбиљно ђрофесор Гуџ, морамо да изненадимо све, као што је Тери урадио 1982. у Беођраду, када је изашао након најаве и исџоџи часа ђочео да свира. Диџао је цео Коларац, и нас, и дебелоџ Бошка Пеџтровиџа, заједно са вибраџоном, увис. Миша Блам је ђолеџео са својом великом леџџир-машном и конџрабасом...¹⁴

Дворана Коларчеве задужбине, почетак јуна 1982. године. На сцени је секстет Марковић-Гут. Поред трубача Гута и саксофонисте Миће Марковића (ко-лидера, како су се шалили на свој рачун), наступили су и клавириста Милош Крстић, бубњар Лазар Тошић, тромбон је свирао Никола Митровић, контрабас је био у рукама Михаила Мише Блама, а за ту специјалну прилику састав је појачан вибрафонистом из Загреба Бошком Петровићем. „Изузетно ми је драго што могу да најавим једног од гиганата џеза“, отпочеће своју најаву Марковић, „једног од оних људи који је део његове историје. Ми музичари га зовемо Мистер Џез. КЛАРК ТЕРИ!“ Славни трубач и флигелхорниста отпочиње

¹² Занимљива епизода о ЛаФаровој трагичној смрти из пера домаћег писца може се прочитати и у причи *Валцери и сношаји* (2001) Вулета Журића.

¹³ *Пас и конџрабас*, стр. 82.

¹⁴ Исто, стр. 174.

вртоглави соло, ступајући убрзо у кратки, узбудљиви музички дијалог управо са Бламовим контрабасом... Вече за памћење. На срећу свих генерација које су дошле и које ће доћи продукција ПГП РТБ је овај наступ сачувала за вечност на винилу *Clark Terry with Marković-Gut Sextet: Live in Belgrade 1982*. Илић инкорпорира стеларне тренутке најзначајнијег југословенског и српског џез састава у свој текст, затварајући енергетски круг Београд – Грац у времену.

Ако су Грац и европско путовање били, упркос Филиповом фрустрирајућем односу са Еном и Иваном, колико-толико добро време за бенд и његовог контрабасисту, повратак у Београд значио је место Филипове калварије од које се неће опоравити. А могло је и да не буде тако, с обзиром на то да је прва вест која је стигла до њега била она о седам година очекиваној трудноћи његове жене Дарије. Међутим, благовест је остала у сенци инцидента у једном од београдских клубова у коме ће тик пред наступ сазнати да више није члан сопствене групе. У осећају поражености и понижења у којима је нестајао као у живом песку највише га је болело то што је Дарија знала за Енину и Иванову заверу, али му је прећутала. У пијаначком магновењу насрнуо је на Дарију, одгурнуо је, она је полетела преко ивице балкона, а он је, у покушао је да је зграби за руку, полетео за њом. Да није било тенде кафеа *Pasha* испод њиховог стана, вероватно не би преживели. Проводећи га кроз опасне теснаце и рубна подручја његове свести, докторка Сибиновић је учитала симболику у назив кафеа (празник изласка Јевреја из египатског ропства под Мојсијем) и Филипов пад симболично одредила као *излазак*. Закорачио је у празно. У свој нови живот. А прва станица на том путу био је Ковин. Филип ће касније, кад већ увелико буде био у санаторијуму, под врло драматичним околностима сазнати да се Дарија породила у Америци, довољно далеко од њега и свега што је он представљао. У једној од халуцинантних сеанси са Сибиновићком, Филип ће резигнирано закључити да је џез „уметност пропуштених прилика у животу“.

А пропо симболике у називима, четврти, завршни део романа *Пас и конџрабас* насловљен је *Libertad*. Филип и његови пријатељи су успели да побегну из санаторијума. Те, последње ноћи, стране делегације, представници Војске, ВМА и други гости окупили су се на представи *Чаробна фрула* коју су по Сибиновићкином сценарију изводили питомци Завода. У једном тренутку гости и пацијенти су се измешали и почели да плешу, бизарни бал испунио је дворану надреалним расположењем. Анархоидна појава доктора Јулијуса који јаше на плавој четки као на коњу и његов говор о укидању установе која стигматизује пацијенте пред забезекнутим људима били су увод у хаос. У мраку и загушујућој какофонији гласова зачуо се и пуцањ. Бегунци ће ускоро открити да се залутало зрно зарило у тело несрећног доктора. По Јулијусовој жељи, на пустој обали ковинске аде спалиће његово тело. Филип је имао крај себе свој контрабас, његови пријатељи су се постарали, као да су знали да Филипов евентуални бег без инструмента за њега не би имао смисла. Није смогао снаге да свира крај докторовог пламтећег одра, али је певао.

*Та песма на шпанском, коју раније никада није чуо, Alfonsina у el mar, која је ојевала смрт у води аргентинске песникиње Алфонсине Сторни, јонела ја је увис, у време које се збуњавало изнад ковинске аде – у сусрет њеној Беаџриче.*¹⁵

¹⁵ *Пас и конџрабас*, стр. 267.

Узвишени патос у несвакидашњем ритуалу, невидљивом нити везан за пасаж о сну Била Еванса и ЛаФаровој смрти. *Alfonsina y el mar* је отпочела свој живот на плочи аргентинске диве Мерседес Сосе, 1969. године. У мноштву верзија, јединствена је она израелског цез контрабасисте Авишаја Коена. Његов сетни глас тужну песму боји меланхолијом дубоком колико и море о коме пева. И Филипов пут је водио ка мору. Али, требало је најпре изаћи из земље. Придружио се групи невољника, миграната, у нади да је граница са Мађарском још увек негде порозна, да није све препокрила бодљикава жица. Напокон, Сегедин. Делић разговора са љубазном девојком у гостионици у близини железничке станице:

Никада нисам слушала цез. То је она чудна музика, зар не? Њено њишање измамило ми је осмех: да, њошврдио сам, и свирају је чудни људи. Као шшо сџе ви, гобаџила је уз осмех.¹⁶

У возу ка Италији Филип је укључио мобилни телефон после ко зна колико дуго времена. У оживљеном телефону, слике, гласови.

Као џласник, ѓреноси ми њене речи, које сам делио на слојове само да бих шшо дуже мојао да их чииам. И свака реч која би ми сџиила била је као исџринуша из велике цез џарџишуре, џодсећала је на деонице из Колџрејновој A Love Supreme (...) Ена је била музичко биће и ја сам мојао да је ѓреведем у ноше, најослеџку и да је одсвирам, не слабије од Чеџа Бејкера док је изводио My Funny Valentine или Торга Гусџавсена у Gracefull Touch.¹⁷

И сваки се језик преводи на језик цеза. Све што је изговорено, језик цеза познаје, његово биће памти. Призори патње као да су избледели; сећање одлучује да задржи оно што као реченицу између заграда уоквирују *врховна љубав* и *милосни додир*. Дестинација је Ђенова, својеврсна мисија је у току: Филип се приближава сенкама Јулијусових предака. И то у граду из ког је Колумбо својевремено пошао пут Новог света, а који је сада за Филипа капија новог живота. Обрео се у цез клубу, смешио му се ангажман. У међувремену, за Филипа се ради лажни *passport*. Испословао му пријатељ Цани, перкусиониста из Тимбуктуа. Завршна поглавља романа смењују једна друге у изразитим променама темпа.

Цез клуб Count Basie био је џун када сам у свом изнајмљенон оделу, бос, са конџрабасом у фуџроли, ушао у фоаје црвених зидова. Из звучника се чуло utiшано Search For the New Land Лија Морјана.¹⁸

У клубу је и човек из продукције угледне етикете ЕСМ, а Бруно, власник клуба, на ивици је панике при помисли да би се ове значајне вечери у његовом клубу могао појавити извесни Раул или Реј, бубњар Џејмса Брауна, лунатик који у паузама концерата заскаче бубњеве и изводи бесомучне соло тачке. У спонтаном разговору са човеком из ЕСМ-а Филип му каже да вечерас у ствари наступа на другом месту, са својим саставом.

¹⁶ Исто, стр. 239.

¹⁷ Исто, стр. 246.

¹⁸ Пас и конџрабас, стр. 282.

Трио Лампедуза. Бруно је шокиран. Имате ли вокалне деонице, на ком језику певате, пита човек из ЕСМ-а. Између осталих и на југословенском.

То је језик који, рекао сам њосле краће њаузе, језик који већина џез музичара са Балкана разуме... Иначе је забрањен усћавима бивших јујословенских рејублика. (...) Врло чесћо, орјанузује се јавно бајинање свакој ко би ѡризнао да се служи ѡи језиком. Али у џезу је ѡај језик насћавио да живи.¹⁹

Џез је надјезик, коме је дато да апсорбује неурозе и неспоразуме. Помиритељ. Филиповом иронијом на тему јујосфере Илићев трактат о слободи описао је пун круг. Симболично дотичући судбину имиграната, име Филиповог *ad hoc* трија није случајност. Сви који успеју да се из гумених чамаца искрцају на непознату обалу у потрази су за новом земљом за себе и своје породице, стога, сасвим извесно, Илић није случајно одабрао ни песму трубача Лија Моргана. Филип одлази и води са собом суманутог Раула-Реја. Они су апатриди и апостати. Трио Лампедуза, Филип, Цани и Захра, Цанијева сестра која свира трубу и пева, наступиће у бару *Felice*. Срећан, напокон? *Nomen est omen*, ипак? Надолазе незауостављиви таласи мигрене, под му се љуља под ногама као палуба у невремену. И на овом месту још један круг је затворен: нераскидиво су се повезали брод на дунавском рукавцу с почетка Илићеве приче и овај, имагинарни, на њеном крају. Трио изводи песму *Libertad*. Филип окида жице контрабаса, сећања напрежу његову свест до пуцања, предосећа своје скоро клонуће, као и тада, олујне ноћи 1992. године, на броду миноплагачу Југословенске морнарице, када га је масивно тело мине повукло у море и умало се утопио. Тонући, сетио се сеоског бегешара ког је слушао као дечак, када му је звучао добро као Оскар Петифорд у нумери *Oscarlypso* са Дјуком Елингтоном.

Дубина у коју сам ѡноуо, схваћио сам ѡага, била је месћо на ком је за мене мојао ѡочешћи џез, јер је ненадано насћуйила и моја ѡоследња ноћ, а у њој једино конћрабас није свирао falsch.²⁰

Илић је „паралелном монтажом“ призора драмски набој текста увећао до усијања (мисао о филмској адаптацији романа *Пас и конћрабас* ме је опседала од прве странице, не напуштајући ме ниједног тренутка, јер његов је кинематички потенцијал фасцинантан!). Нека ѡе ѡесма ѡведе ѡре, ѡде храбри не ѡресћају да се боре, певала је Захра. Још један дављеник је спасен.

И док сам насћављао да свирам жмурећи, осећио сам да у мени време се мења и да ћу једној дана мораћи да се враћим у ону земљу иза замишљеној меридијана, in a silent way (...) И ако икада будем свирао у Београду или Зајребу, учинићу ѡо као онај црни motherfucker из Исћ Сћ. Луиса, ѡре рајша, окренућ леђима ѡрема ѡублици (...) нећу се осврнући дујо, све док ѡси буду били ѡићоми, а из душе конћрабаса се буде чуо мој џез.²¹

Мајлсов дух бди над једном спиритуалном сеансом: невидљиви брод плови невидљивим морем.

¹⁹ Исто, стр. 284.

²⁰ Исто, стр. 291.

²¹ *Пас и конћрабас*, стр. 294.