



Владимир Арсенић

ЂАВОЛОВО ИГРАЛИШТЕ

(Андреј Николаидис: *Аномалија*, Vuubook, Сарајево, 2022)

Аномалија је одступање од уобичајеног, очекиваног. Ово је најпростије значење речи. Међутим, у данашње се време стиче утисак да је аномалија постала нормална ствар, а да је очекивано оно што се не догађа. Другим речима, ми живимо аномалију друштвеног (капитализам) и природног поретка ствари (климатске промене до пароксизма доведене управо експлоатацијом свих ресурса у касном капитализму), премда би можда најправилније било рећи да смо ми, људска врста, на почетку двадесет првог столећа, али вероватно и много раније, аномалија. Тешко је не суочити се с овим питањима у тренуцима у којима бесни рат у Украјини, док траје криза која ће тек добити своје пуне размере, у данима када се у Европи гласа о томе да су природни гас и нуклеарна енергија „зелени“ извори енергије, када је све оно што се чинило као немогуће и необично постало свакодневица. Нажалост, ми који живимо на простору бивше Југославије, исувише добро осећамо да је свака нормалност заправо аномалија, а да је оно што је аномалија – обичност... Ствари би увек могле да оду и у већи курцшлус, рекло би се. Управо тај последњи курцшлус, ултимативно „погрешно скретање код Албукеркија“ слика је света који нам нуди Андреј Николаидис у свом последњем роману *Аномалија*.

Ипак, волео бих најпре да истакнем дизајн насловнице који је урадио Борис Стапић, не само стога што сматрам да је у питању аутентично дизајнерско ремек-дело, већ и стога што је оно што се налази на корицама оквир у којем се Николаидис креће већ дуже време, а посебно од романа *Долазак* и есејистичког дела *Ното sucker* које је дефинисало његов однос према Апокалипси и времену као теолошко-филозофским појмовима, али и улози коју новац и банке, речју *кайиштал* имају у свему томе, односно о промени у схватању света која је наступила с крајем средњег и почетком модерног доба. Наиме, на корици се налази портрет Христа (црна оловка/туш на црвеној подлози), или макар млађег мушкарца који би по својој физиономији веома лако могао да подсећа на Христа, преко чијих је очију белим словима у фонту искоришћеном за лого Кока-коле исписан назив романа – *Аномалија*. Већ ова употреба врло препознатљивих симбола јасно јукстапонира капитализам на хришћанство, односно Кока-колу на господа њиховог Исуса Христа говорећи нам тако да крупни капитал (шта је бољи симбол крупног капитала од Кока-коле) иде руку подруку с религијом (у западном свету којем, хтели или не, припадамо, млађи мушкарац с брадом и дужом косом неминовно у нашу свест дозива Исуса). А онда кад прочитамо наслов, још нам је јасније на шта се мисли кад се каже аномалија и шта би могле да буду аномалије на које реферише дизајнер, каогод и књига. Овим не желим да оптужим ни дизајнера ни писца

РАЗММЕНА ДАРОВА

да су желели да увреде било чија религиозна или потрошачка осећања, већ само да поставе оквир у којем ће се хоризонт читалачких очекивања кретати.

Аномалија је дефинитивно роман, премда би могла да се чита и као збирка прича, тематски јасно повезаних. Структуром можда највише подсећа на *Гробницу за Бориса Давидовича*, односно на *Седам њојлавља једне истје њовесџи*, с тим што их је у *Аномалији* девет и што је Никоалидис одлучио да дода објашњење онога што се у „поглављима“ догађа. Текст је подељен на два неједнака дела. Најпре поменутих девет прича скупљених под називом „*toccatà*“. У њима се приповедају приче из савременог времена, али се све завршавају неслућеним аномалијама, односно продирањем потпуно неочекиваних елемената у наративни свет. На пример, у првом поглављу које носи назив „То није био Бог“, причу сценаристе о ултимативном насиљу које чини припадник политичке елите, прекида киша људских тела која падају с небеса и разбијају се о зидове и тло као да су у питању зреле крушке. Наредна се поглавља завршавају сличним „аномалијама“: појавом диносауруса, експлозијом авиона из будућности, или бомбардовањем од пре педесетак година... Све ове аномалије делују као *deus ex machina* завршеци прича и да нема другог, значајно краћег дела књиге, под називом „*fugue*“, остало би нејасно због чега долази до споја неспојивог, до цепања наше просторно-временске димензије.

Још је једну ствар веома битно истаћи. Сценариста/наратор у овим причама је нико други него главом и брадом ђаво. Ипак, није у питању класични нечастивац, онако како нам се сервира у популарној култури, већ врло самокритичан, аутоироничан и сурово реалистичан приповедач који сопствене позицију и знање непрекидно промишља и преиспитује, а посебно у односу на оног којег сматрамо најсупериорнијим бићем, као и на нас, људе. Он као да нам говори да нам помоћи нема, да он заправо и није тај који чини различита замешатељства, већ смо за све сами криви. А да, наравно, онај који све види и све зна, не мари никако, ако га заправо и има.

Идеја о Ђаволу приповедачу за последицу има идеју о књижевности или приповедању као ђаволској работи, посебно кад се узме у обзир начин на који се приче завршавају, *deus* односно Сатана *ex machina*. Ствари су наравно ироничне јер не би Андреј Никоалидис био велики писац да није у делу названом *Fugue* унео врло занимљиве референце. Наиме, посвету романа, или макар дела *Toccatà* чине Целанови стихови из песме симболичног назива „Корона“. Посвету *Fugue* писац проналази у Вагнеровом стиху из *Парсифала*. Овако постављене у контрапункт посвете делују помало бизарно – због чега један од најважнијих песника двадесетог столећа, румунски Јеврејин Пол Целан који је писао на немачком бива постављен насупрот једног од кључних предидеолога немачког нацизма, несумњиво изузетног композитора, Рихарда Вагнера? Управо стога што се два цитата, две посвете сједињују у простору на којем се одиграва крај романа, односно на Црној планини, у Алпима, у близини, ако не и на самом месту на којем су се 1967. године срели Хајдегер и Целан, након чега је настала песма „Планина смрти“ у којој постоји наговештај да је песник пружио прилику филозофу да се извини, али овај је то пропустио да учини, чак је у повратку из шетње, док су се возили аутомобилом, био груб. Ово је само једна од референци коју је Николаидис увео. Друга је она о раном револуционару Томасу Минцеру

(Müntzer) koji bi mogao da se nazove и протокомунистом, односно првим плебејским лидером у модерној Европи.

Fugue је написана у форми дневника коју води неименована истраживачица, историчарка музике, која се на Црну планину попела с Ђерком Дуниом у потрази за нотним записом скривеним у Револуционару с Горње Рајне (Књига од хиљаду поглавља), фантазми која је заправо бег од стварности, бег од онога што се у стварности догодило, а то је очигледно озбиљан квар у простору-времену изазван истраживањима у CERN-у. Он је довео до тога да време престаје да постоји и да се претвара у простор па тако све оно што се током трајања догађало на једном месту постаје синхронно, истовремено. Тако је могуће да се у Подгорици у двадесет првом столећу догоди савезничко бомбардовање из 1944. године, као и да се над градом надвија сенка огромног диносауруса који једе људе. На тај начин се објашњава појава *deus ex machina* завршетка текстова у делу *Toccata*.

Кроз овакву идејну структуру *Fugue* постаје јасно због чега је Николаидис повезао Лутера, Минцера, Вагнера, Хајдегера и Целана. Наиме, с једне стране постоје идеје које су наизглед биле револуционарне, али су увек подржавале власт и биле у сагласју с капиталом (Лутер, Вагнер, Хајдегер), али и оне које су од власти прогањане или као заиста револуционарне (Минцер) или као мањина (Целан). Идеја опроста коју је Николаидис увео кроз инвокацију сусрета Песника и Филозофа, заправо је ирелевантна. Јер, опрост се мора догодити у времену, али време је укинато, оно више не постоји те опроста, нити прилике за њега напросто нема. Све се завршило и пре него што је почело. Другим речима, апокалипса (која је, узгред буди казано, кључна теолошка категорија и код Лутера и код Минцера) дешава се управо сад, без обзира на то да ли су се лудаци који се играју бога испод швајцарских Алпа заиграли или не, односно да ли је неко у прорачуну истраживања тамне материје нешто превидео или шта год може да крене по злу у финовском циклотрону.

Ако у неком књижевном делу треба тражити узор за Николаидисов роман, посебно за фугу, онда је то дефинитивно *Др Фаусџус* Томаса Мана. Није случајно да је овај роман велики немачки писац посветио анализи нацизма, не толико у његовој појавној фази с Хитлером, униформама и злочинима, већ управо у његовој идеолошкој анализи, тражећи у историји идеја оне које су Немцима помогле да склопе пакт с ђаволом и да последично почине најужасније злочине у дотадашњој повести. Сличност с Мановим ремек-делом је и у томе што оба романа тематизују музику, сидрећи у њој низ идеја које воде ка неминовном злу. Да ли је то историјски оправдано или не, сасвим је друго и небитно питање, с обзиром на то да наратив има сопствене законитости. Ипак, оно што Томас Ман није имао на памети, а Николаидис зна, јесте економска, односно класна анализа нацизма која јасно показује да је он један од врхунаца капитализма, односно сам капитализам доведен до крајњих граница. Ако је постојао хијатус, пауза, цезура у надирању капитализма и његовом претварању овог у најгори од свих могућих светова, она се догодила након Другог светског рата, односно током Хладног рата. Његовим окончањем капитализам се размахео и постао ово што данас имамо, а што, признаћете, човечанство води убрзано неумитном крају. Према речима Александра Петровића: „Биће скоро пропаст света, нек пропадне није штета.“

Маново класно слепило није утицало на његову хуманистичку оријентацију. Код Николаидиса тога нема. Хуманизам је нестао као вера у људе, у могућност искупљења људске расе као такве. Чак ни неименована нараторка фуге, нити њена кћер Дуниа неће се спасити. Манов хуманизам постао је сада већ типичан николаидисовски цинизам, речју *нихилизам* који није могуће не одобравати. Ипак када се мало даље и дубље загледамо, вера у текст као нешто живо и значајно, макар био и ђаволово игралиште, потенцира постојање макар минималне наде да смисао негде постоји. Да се аномалија може исправити. Тој и таквој нади се и окрећемо кад читамо, а посебно кад читамо релевантну књижевност попут овог романа.