



Vladimir Arsenić

ĐAVOLOVO IGRALIŠTE

(Andrej Nikolaidis: *Anomalija*, Buybook, Sarajevo, 2022)

Anomalija je odstupanje od uobičajenog, očekivanog. Ovo je najprostije značenje reči. Međutim, u današnje se vreme stiče utisak da je anomalija postala normalna stvar, a da je očekivano ono što se ne događa. Drugim rečima, mi živimo anomaliju društvenog (kapitalizam) i prirodnog poretka stvari (klimatske promene do paroksizma dovedene upravo eksploatacijom svih resursa u kasnom kapitalizmu), premda bi možda najpravilnije bilo reći da smo mi, ljudska vrsta, na početku dvadeset prvog stoleća, ali verovatno i mnogo ranije, anomalija. Teško je ne suočiti se s ovim pitanjima u trenucima u kojima besni rat u Ukrajini, dok traje kriza koja će tek dobiti svoje pune razmere, u danima kada se u Evropi glasa o tome da su prirodni gas i nuklearna energija „zeleni“ izvori energije, kada je sve ono što se činilo kao nemoguće i neobično postalo svakodnevnica. Nažalost, mi koji živimo na prostoru bivše Jugoslavije, isuviše dobro osećamo da je svaka normalnost zapravo anomalija, a da je ono što je anomalija – običnost... Stvari bi uvek mogle da odu i u veći kurcšlus, reklo bi se. Upravo taj poslednji kurcšlus, ultimativno „pogrešno skretanje kod Albukerkija“ slika je sveta koji nam nudi Andrej Nikolaidis u svom poslednjem romanu *Anomalija*.

Ipak, voleo bih najpre da istaknem dizajn naslovnice koji je uradio Boris Stapić, ne samo stoga što smatram da je u pitanju autentično dizajnersko remek-delo, već i stoga što je ono što se nalazi na koricama okvir u kojem se Nikolaidis kreće već duže vreme, a posebno od romana *Dolazak* i esejističkog dela *Homo sucker* koje je definisalo njegov odnos prema Apokalipsi i vremenu kao teološko-filozofskim pojmovima, ali i ulozi koju novac i banke, rečju *kapital* imaju u svemu tome, odnosno o promeni u shvatanju sveta koja je nastupila s krajem srednjeg i početkom modernog doba. Naime, na korici se nalazi portret Hrista (crna olovka/tuš na crvenoj podlozi), ili makar mlađeg muškarca koji bi po svojoj fizionomiji veoma lako mogao da podseća na Hrista, preko čijih je očiju belim slovima u fontu iskorišćenom za logo Koka-kole ispisan naziv romana – *Anomalija*. Već ova upotreba vrlo prepoznatljivih simbola jasno jukstaponira kapitalizam na hrišćanstvo, odnosno Koka-kolu na gospoda njihovog Isusa Hrista govoreći nam tako da krupni kapital (šta je bolji simbol krupnog kapitala od Koka-kole) ide ruku podruku s religijom (u zapadnom svetu kojem, hteli ili ne, pripadamo, mlađi muškarac s bradom i dužom kosom neminovno u našu svest doziva Isusa). A onda kad pročitamo naslov, još nam je jasnije na šta se misli kad se kaže anomalija i šta bi mogle da budu anomalije na koje referiše dizajner, kaogod i knjiga. Ovim ne želim da optužim ni dizajnera ni pisca da su želeli da uvrede bilo čija religiozna ili potrošačka osećanja, već samo da postavim okvir u kojem će se horizont čitalačkih očekivanja kretati.

RAZMENA DAROVA

Anomalija je definitivno roman, premda bi mogla da se čita i kao zbirka priča, tematski jasno povezanih. Strukturom možda najviše podseća na *Grobnicu za Borisa Davidovića*, odnosno na *Sedam poglavlja jedne iste povesti*, s tim što ih je u *Anomaliji* devet i što je Nikoalidis odlučio da doda objašnjenje onoga što se u „poglavljima“ događa. Tekst je podeljen na dva nejednaka dela. Najpre pomenutih devet priča skupljenih pod nazivom „toccata“. U njima se pripovedaju priče iz savremenog vremena, ali se sve završavaju neslućnim anomalijama, odnosno prodiranjem potpuno neočekivanih elemenata u narativni svet. Na primer, u prvom poglavlju koje nosi naziv „To nije bio Bog“, priču scenariste o ultimativnom nasilju koje čini pripadnik političke elite, prekida kiša ljudskih tela koja padaju s nebesa i razbijaju se o zidove i tlo kao da su u pitanju zrele kruške. Naredna se poglavlja završavaju sličnim „anomalijama“: pojavom dinosaurus, eksplozijom aviona iz budućnosti, ili bombardovanjem od pre pedesetak godina... Sve ove anomalije deluju kao *deus ex machina* završeci priča i da nema drugog, značajno kraćeg dela knjige, pod nazivom „fugue“, ostalo bi nejasno zbog čega dolazi do spoja nespojivog, do cepanja naše prostorno-vremenske dimenzije.

Još je jednu stvar veoma bitno istaći. Scenarista/narator u ovim pričama je niko drugi nego glavom i bradom đavo. Ipak, nije u pitanju klasični nečastivac, onako kako nam se servira u popularnoj kulturi, već vrlo samokritičan, autoironičan i surovo realističan pripovedač koji sopstvene poziciju i znanje neprekidno promišlja i preispituje, a posebno u odnosu na onog kojeg smatramo najsupremornijim bićem, kao i na nas, ljude. On kao da nam govori da nam pomoći nema, da on zapravo i nije taj koji čini različita zamešateljstva, već smo za sve sami krivi. A da, naravno, onaj koji sve vidi i sve zna, ne mari nikako, ako ga zapravo i ima.

Ideja o Đavolu pripovedaču za posledicu ima ideju o književnosti ili pripovedanju kao đavolskoj raboti, posebno kad se uzme u obzir način na koji se priče završavaju, *deus* odnosno Satana *ex machina*. Stvari su naravno ironične jer ne bi Andrej Nikoalidis bio veliki pisac da nije u delu nazvanom *Fugue* uneo vrlo zanimljive reference. Naime, posvetu romana, ili makar dela *Toccata* čine Celanovi stihovi iz pesme simboličnog naziva „Korona“. Posvetu *Fugue* pisac pronalazi u Vagnerovom stihu iz *Parsifala*. Ovako postavljene u kontrapunkt posvete deluju pomalo bizarno – zbog čega jedan od najvažnijih pesnika dvadesetog stoleća, rumunski Jevrejin Pol Celan koji je pisao na nemačkom biva postavljen nasuprot jednog od ključnih predideologa nemačkog nacizma, nesumnjivo izuzetnog kompozitora, Riharda Vagnera? Upravo stoga što se dva citata, dve posvete sjedinjuju u prostoru na kojem se odigrava kraj romana, odnosno na Crnoj planini, u Alpima, u blizini, ako ne i na samom mestu na kojem su se 1967. godine sreli Hajdeger i Celan, nakon čega je nastala pesma „Planina smrti“ u kojoj postoji nagoveštaj da je pesnik pružio priliku filozofu da se izvini, ali ovaj je to propustio da učini, čak je u povratku iz šetnje, dok su se vozili automobilom, bio grub. Ovo je samo jedna od referenci koju je Nikolaidis uveo. Druga je ona o ranom revolucionaru Tomasu Minceru (Müntzer) koji bi mogao da se nazove i protokomunistom, odnosno prvim plebejskim liderom u modernoj Evropi.

Fugue je napisana u formi dnevnika koju vodi neimenovana istraživačica, historičarka muzike, koja se na Crnu planinu popela s ćerkom Duniom u potrazi za notnim zapisom skrivenim u Revolucionaru s Gornje Rajne (Knjiga od hiljadu poglavlja), fantazmi koja je zapravo beg od stvarnosti, beg od onoga što se u stvarnosti dogodilo, a to je očigledno ozbiljan kvar u prostoru-vremenu izazvan istraživanjima u CERN-u. On je doveo do toga da vreme prestaje da postoji i da se pretvara u prostor pa tako sve ono što se tokom trajanja događalo na jednom mestu postaje sinhrono, istovremeno. Tako je moguće da se u Podgorici u dvadeset prvom stoleću dogodi savezničko bombardovanje iz 1944. godine, kao i da se nad gradom nadvija senka ogromnog dinosaurus koji jede ljude. Na taj način se objašnjava pojava *deus ex machina* završetaka tekstova u delu *Toccata*.

Kroz ovakvu idejnu strukturu *Fugue* postaje jasno zbog čega je Nikolaidis povezao Luteru, Mincera, Vagnera, Hajdegera i Celana. Naime, s jedne strane postoje ideje koje su naizgled bile revolucionarne, ali su uvek podržavale vlast i bile u saglasju s kapitalom (Luter, Vagner, Hajdeger), ali i one koje su od vlasti proganjane ili kao zaista revolucionarne (Mincer) ili kao manjina (Celan). Ideja oprosta koju je Nikolaidis uveo kroz invokaciju susreta Pesnika i Filozofa, zapravo je irelevantna. Jer, oprost se mora dogoditi u vremenu, ali vreme je ukinuto, ono više ne postoji te oprosta, niti prilike za njega naprosto nema. Sve se završilo i pre nego što je počelo. Drugim rečima, apokalipsa (koja je, uzgred budi kazano, ključna teološka kategorija i kod Luteru i kod Mincera) dešava se upravo sad, bez obzira na to da li su se ludaci koji se igraju boga ispod švajcarskih Alpa zaigrali ili ne, odnosno da li je neko u proračunu istraživanja tamne materije nešto prevideo ili šta god može da krene po zlu u džinovskom ciklotronu.

Ako u nekom književnom delu treba tražiti uzor za Nikolaidisov roman, posebno za fugu, onda je to definitivno *Dr Faustus* Tomasa Mana. Nije slučajno da je ovaj roman veliki nemački pisac posvetio analizi nacizma, ne toliko u njegovoj pojavnoj fazi s Hitlerom, uniformama i zločinima, već upravo u njegovoj ideološkoj analizi, tražeći u istoriji ideja one koje su Nemcima pomogle da sklope pakt s đavolom i da posledično počinu najužasnije zločine u dotadašnjoj povesti. Sličnost s Manovim remek-delom je i u tome što oba romana tematizuju muziku, sidreći u njoj niz ideja koje vode ka neminovnom zlu. Da li je to istorijski opravdano ili ne, sasvim je drugo i nebitno pitanje, s obzirom na to da narativ ima sopstvene zakonitosti. Ipak, ono što Tomas Man nije imao na pameti, a Nikolaidis zna, jeste ekonomska, odnosno klasna analiza nacizma koja jasno pokazuje da je on jedan od vrhunaca kapitalizma, odnosno sam kapitalizam doveden do krajnjih granica. Ako je postojao hijatus, pauza, cezura u nadiranjima kapitalizma i njegovom pretvaranju ovog u najgori od svih mogućih svetova, ona se dogodila nakon Drugog svetskog rata, odnosno tokom Hladnog rata. Njegovim okončanjem kapitalizam se razmahao i postao ovo što danas imamo, a što, priznaćete, čovečanstvo vodi ubrzano neumitnom kraju. Prema rečima Aleksandra Petrovića: „Biće skoro propast sveta, nek propadne nije šteta.“

Manovo klasno slepilo nije uticalo na njegovu humanističku orijentaciju. Kod Nikolaidisa toga nema. Humanizam je nestao kao vera u ljude, u mogućnost iskupljenja ljudske rase kao takve. Čak ni neimenovana naratorka fuge, niti njena kćer Dunia neće se spasiti.

Manov humanizam postao je sada već tipičan nikolaidisovski cinizam, rečju *nihilizam* koji nije moguće ne odobravati. Ipak kada se malo dalje i dublje zagledamo, vera u tekst kao nešto živo i značajno, makar bio i đavolovo igralište, potencira postojanje makar minimalne nade da smisao negde postoji. Da se anomalija može ispraviti. Toj i takvoj nadi se i okrećemo kad čitamo, a posebno kad čitamo relevantnu književnost poput ovog romana.