



ПУТЕШЕСТВИЈА И ПРКОСИ

Малтене је незамисливо бистрог слова изнети чега су се све Марко Стојановић и цртачи дохватили у првој свесци авантуристичког серијала *Вековници*.

„Реквијем“ је први од тренутних једанаест јуначких пркоса *Вековника* суровим условима домаће стрип-сцене. Радња се бави бесмртним Марком Краљевићем који се у царском Бечу с краја осамнаестог века удружује са вампиром Ченом и долази у посед мапе која ће од друге књиге диктирати њихово епско путовање. Истовремено, композитор Волфганг Амадеус Моцарт по налогу Хајнриха Мерцера покушава да заврши „Реквијем“ док у бечким крчмама и дворовима све врви од вампира који су се кроз векове потпуно интегрисали у друштво. Као што се може наслутити само из синопсиса, сценариста Марко Стојановић (у даљем тексту само Стојановић или сценариста, да би се избегло бркање с његовим имењаким Мрњавчевићем/Краљевићем) врло је смело у само педесет страница убацио прегршт историјских или митолошких ликова, праву галерију ризично великих имена, и са њима започео спретан плес на врло танкој жици. Кренимо од самог главног лика – Марка Краљевића.

Хармонија митског, историјског и фиктивног

Стојановић Марка Краљевића у првом наступу, тучом у крчми „Црни мачак“, представља пре свега као усамљеног „коњаника“ пргавог карактера, страственог у вину, силног у мачу и припростог у говору, ослањајући се на карактеризацију из епских песама. Иако својом појавом плени пажњу читаоца, централна улога у првој трећини албума остаје на вампиру Чену који је покренуо нарацију и понудио читаоцу своју примамљиву позицију свезнајућег и изнад ситуације. Марко је и након уласка на сцену остао превелика мистерија те читалац још увек не зна како на њега да реагује и шта од њега да очекује. Откуд он у Бечу? Како је могуће да га налазимо толико после 14. века? Откуд сад та његова бесмртност? Чак ће и Чен у корелацији са читаоцем прокоментарисати: *Овде се не ради о њојме шћџа сам ја, већ о њојме шћџа си ти?* Потпуна централна улога ће му бити додељена тек након што се, како то обично бива, освета за тобоже мртвог пријатеља Тила Ојленшпигела убаци као примарни мотиватор његовог учешћа у радњи и након што Стојановић утврди његову логичну везу с Марком Краљевићем из епских песама и историјских уџбеника с циљем стварања фиктивне веродостојности. Тај кључни моменат је течно изведен у реминисценцији којом Марко приповеда дешавања око Маричке битке и Битке на Ровинама. По узору на Константина Филозофа, који је у *Жиџију десјоџа Сџефана Лазаревића* измирио контрадикторност народног предања о Марку као српском јунаку и историјске чињенице о његовом вазалском

односу са Турцима,¹ Стојановић педаљ по педаљ све три његове верзије – епску, историјску и фиктивну – стапа у јединствену наративно-функционалну целину.

Мој оџац Вукашин, Бој да му душу прости, био је суров и охол човек – ујраво онакав какав је морао бити да би од њехарника цара Душана стицао до сојсџивеној пресџиола! То шџио ја је учинило краљем сојсџивене земље, на крају ја је одвело њод земљу... Њеја и хиљаде друџих у сџирашном њоразу на Марици! Уисџину, нисам био мноџо друџачији од свој оца, али са сџиујањем на пресџио од мене се очекивало да џио њосџанем... Иначе би друџи џлаџили цену! Једино џо чему сам се заисџија разликовао од Вукашина била је чињеница да нисам волео да владам... Ваљда сџиоја шџио сам увек имао џешкоћу да се савладам!...

Владавина Вукашина Мрњавчевића, Маричка битка и погибија Вукашина и српске војске те Марково наслеђивање престола – историјски су моменти који Стојановићу служе искључиво као подлога на којој ће нагласити психолошки аспект ликова. Марко је на оца „суров и охол човек“, а управо га очев пример учи да обавеза круне тражи некога другачијег. Последња фраза је најинтересантнија: домишљатом игром речи, Марко коментарише своју неспособност контроле беса као део карактера који се коси с наметнутом политичком дужношћу и који већ „правда“ у име нарације и његову прошлост и фиктивну садашњост: *Како џио бива, ујраво сам ја морао да љубим скуџе онима који су ми уџокојили оца... Да би служио свом народу... Да бих ја сџасао оџа и мача! Или Иако сам јахао са беџовима и џашама, нисам џиој дана на Ровинама сејао кроз хришџане за Турке, већ за часџи своју и свој народа...*

У овим сегментима се истиче мотив жртве сопствених принципа ради општег добра, и патриотског и хришћанског, укомбинованих с елементом својеврсног витешког морала (*...за часџи своју и свој народа...*) који на крају портретизују личност способну да и поред своје пргаве нарави види даље од свога сечива и сагледа ширу слику, тешко видљиву обичном човеку. То је Стојановићу било неопходно да би уклонио дискусбилност Марковог лика у очима читаоца – издићи га из муља историјских података назад у епску величину (сви смо ми прво гутали те десетерачке стихове, па се онда разочаравали уџбеницима) и одређени статус патриотског поноса. Сценариста је то постигао само мало разрадивши, проширивши, те употребивши споменуту фразу Константина Филозофа зарад минимизовања фиктивних елемената и убацивања утиска веродостојности којом ће се фикција покривати (*Свих џиџ џодина, мој мач је, за разлику од оџа, мировао у кориџама. Оџањ џнева ме је џрождирао. Није моџао да се уџаси... Ма колико вина сџао у њеја!*).

Ово је већ тачка где се Маркова пословична пргавост (оџањ) и склоност претеривању у алкохолу из епских песама (*ма колико вина сџао у њеја!*) оправдава претходно изнесеном историјом и стабилизovanом карактеризацијом која ће ући у пуну службу нарације (*идем да се најџјем... Као свиња!*). Као финални резултат добили смо комплетираног лика, реалистично-историјски одраз његовог епског наличја (мач, огањ и вино)

¹ „Тада погибоше краљ Марко и Константин... Јер сви ови беху са Исмаилџанима, ако и не по вољи, а оно по нужди, тако да кажу за блаженог Марка да је рекао Константињу: Ја кажем и молим Господа да буде хришћанима помоћник, а ја нека будем први међу мртвима у овом рату“ (из *Жиџија Десџиоша Сџефана Лазаревића* Константина Филозофа, написаног после 1433. године).

чији ће својеврсни наставак читалац радо пратити кроз *Вековнике*. Што се тиче привлачења пажње српског читаољства, Стојановићу би вероватно било довољно и само име Марко Краљевић без икаквог обазирања на противречност између стихова и сведочанстава, сервирајући само добро познату јуначко-карактерну верзију зачињену епитетом бесмртности како крчи себи стазу кроз вампире и, доцније, псоглаве у сврху креирања врло интересантног штива. Само што *Вековници* тада не би имали ни трунку тренутне дубине и што би серијал, који ће врвети бићима и општим местима из српских бајки и митологије, изгубио ту дозу реалистичности која ће нарацију држати под одређеном контролом. Поред тога, конкретно у случају „Реквијема“, то не би било ни близу Стојановићевој замисли и ауторској инспирацији. Примарни циљ је управо измиривање митског и историјског, изазов попуњавања рупе у противречности, покушај извођења целине из апсолутне конфузије. У случају Марка Краљевића, сви елементи су већ постојали у нашој литератури. Стојановић их је само вредно скупио и саставио.

Сличан метод је учињен и са класичним композитором Волфгангом Амадеусом Моцартом. Он није толико задирао у фиктивне воде попут епског циклуса Марка Краљевића, али се уз његово име вежу многе ствари које су право брашно за Стојановићеву погачу. Пре свега, ту су тајанствене околности његове преране смрти која је изазвала толико спекулација да су на крају уздигнуте на ниво мита. Додајмо ту и његову повезаност са бечком масонском ложом, непознаницу локације његовог гроба, генијални „Реквијем“ који није стигао да заврши... Интрига која кружи око Моцарта просто призива фиктивну надопуну. Стојановић од њега чини осу комплетне приче, сегмент који се развија паралелно с оним у вези са Марком Краљевићем и бечким елитним вампирима, испрва без икакве наративне везе са њима, да би на крају испао кључни део заплета.

Глас божји на земљи који по тајној наруџби бечких елитних вампира (масони?) компонује „Реквијем“ који би за немртве својим химничним карактером био пркос божјем поретку ствари. Моцарт се током компоновања предомисли и одбија да га заврши (из идеалистичко-уметничких побуда, по Стојановићевом уџбенику). Вампир му у знак захвалности зарива очњак у врат (мистерија око Моцартове смрти) те се преминули композитор повампире и бесциљно, отргнут од своје музике, лута бечким улицама (мистерија Моцартовог гробног места). Фиктивно код Марка Краљевића је, како смо видели, наступило тачно од места које историја и еп престају да покривају. Код Моцарта, Стојановић уплиће апсолутно фиктивно већ за његовог живота у оне моменте које званична историја није успела да објасни.

Игра с историјским личностима није ни ту стала, и овде се морам усудити да претпостављам. Двојица вампира-аристократа који се појављују у причи – такозвани Карло и Јозеф – јесу ликови чије се појаве пореклом не разликују превише од Марка и Моцарта. Јозеф ликом подсећа на Јозефа фон Зоненфелса (аустријски књижевник, правник, Моцартов пријатељ и својевремено Велики Мајстор масонске ложе), али сва је прилика да нам је Стојановић овде ипак уприличио Јозефа II Хабзбуршког, римско-немачког цара који је преминуо годину дана пред дешавања у „Реквијему“ (па га је сценариста повампирео за нас). За Карла се не бих толико усудио претпостављати везу са Карлом VI Хабзбуршким, римско-немачким царем преминулим педесет година пре

„Реквијема“, да Николићеве прве вињете с њим на неки начин не одају референцу на портретима тог доба и да, парафразирају самог Стојановића, *иронија ѿоја није ѿолико очигледна да чак ни нама не би смела да ѿромакне... Баш онаква каква иронија ѿреба да буде... У исиѿо време болна... И слаѿка*. Два бивша цара, оба везана за Беч, и повампирена негују своје аристократске навике, вуку конце подземља, бахате се филозофијама и пунокрвним девојкама. Карло ће у једном тренутку споменути обезглављивање грофа Сен Жермена (1690–1784), европског великаша, авантуристе, музичара и алхемицара око чијег је имена настала легенда која говори о његовој наводној бесмртности, а коју ће сценариста спонтано поменути као вампирску. Кратко али ефектно присуство у свесци уприличено је и једном од тројице витлејемских мудраца којег је Стојановић изнедрио из *Библије*. Ту је и свеprisутни Тил Ојленшпигел – легендарни лакрдијаш извучен из старије немачке књижевности 16. века, чија је аутентичност и дан-данас предмет полемике. Мудрачева и Тилова функција у „Реквијему“ иде много даље од Карлове, Јозефове, па чак и Моцартове који су ипак ограничени „само“ на ову свеску, али ћемо се на то осврнути касније. У оквиру теме асимилације митског, историјског и Стојановићевог фиктивног, изведено је прегршт комплексних спојева сва три личја који од читаоца захтевају претходно или макар потоње познавање референтне материје. У супротном, немогуће је потпуно проценити, ценити и разумети „Реквијем“. Што се аутора тиче, колико год да се моје досадашње излагање чини хвалоспевног карактера, наведене референце нису уопште продукт генијалности већ пукe домишљатости преко које можемо видети само Стојановићево одлично познавање историје и књижевности. Генијалност је фактор који је био неопходан да се сви ти ликови – Марко Краљевић, Моцарт, Јозеф II, Карло VI, витлејемски мудрац и Тил Ојленшпигел – склопе у технички разумну, логичну и „масну“ наративну целину која нити једне секунде у свом тесном простору од педесет табли неће искочити из колосека.

Дисонанце, пасаж и интермеца

Једна од мојих ѿрвих лекција, а давно сам био деѿе, беше да свака сѿвар на овоме белом свеѿу има своју сенку... А сенка, ѿо ѿи је чудна сѿвар...

Како то обично бива с већином стрипова са тенденцијом ка дубљем, уметничком изражају, „Реквијем“ се отвара поетичним дидаскалијским монологом. Готска катедрала Свети Стефан у првом плану при ноћној атмосфери, у комбинацији са дидаскалијом (*свакој свеѿила ѿород ѿама... Пуѿшоказ за мрак... Пакао...*) и крвљу која готово да лије већ са насловнице, именом крчме на другој табли („Bei schwarzer Katze“ или „Код црног мачка“), речи попут *ѿуѿшоказ за мрак, руѿа, ѿакао* за време којих улазимо у крчму – угођај уклетог је апсолутан. Прва појава вампирских очњака је малтене била логичан наставак започете кулминације страве, па не делује нимало шокантно.

Сцена у тој крчми, где преко Чена срећемо вампире и Марка Краљевића, први је од једина два шаблона које ће Стојановић употребити у *Вековницима* не би ли читаоца што више загрејао за причу. Она је чистог акционог карактера. Насилна, динамична и крвава, са кореографијом удараца која најјасније приказује карактерне разлике између поетичног Чена и пргавог Марка (иако ће се Стојановић добро потрудити да то касније

истакне кроз дијалоге). С равномерном сменом њих двојице по вињетама, видећемо да је Чен у својим ударцима одмерен, прецизан, гибак и истрениран, док је Марко, с друге стране, жива ходајућа сила, сиров, бесан, бруталан и при сечењу или пробадању гледа да противницима пусти што више крви. Ритам је акцијом покренут, карактери су постављени, читалац је освежен и намамљен. Други шаблон је исто везан за ту сцену, и отприлике остатак целог до сада изашлог серијала – карактерне супротности два главна лика. Баш као што сваки типични *pard* у класичном италијанском стрипу (на пример Чико у серијалу „*Зајор*“) служи пре свега ради наглашавања способности и јуначког фактора насловног лика, тако Марко и Чен осликавају један другог. У односу на Чена, већ смо рекли али ваља поновити, Марко изгледа још више нагао, прост, неук, сиров и нервозан, док ће се уз Марка најјасније осликати Ченова вековна мудрост, спокој, ученост, тиха супериорност и интелигенција. Исто тако ће се, преко дијалога са Марком на таблама 22 и 23, те на сцени окршаја на крову катедрале, подвући веселост, разиграност, лакрдијашка интелигенција и сложеност Тила Ојленшпигела. Два Маркова сапутника, две карактерне дисонанце у функцији драматуршког склада у мелодији које нам указују управо на Марка као базу теме Стојановићеве увертире. То савршено наративно поклапање три различита лика ће носити серијал и олакшавати његов ток.

А тај ток, он је у *Вековницима* једна чудна *сџвар*, конфузија чије схватање и прихватљивост варирају од читаоца до читаоца, зависно од његових читалачких навика. Проблем је у томе што је Стојановић без много објашњења почео паралелно да развија три целине које пресецају једна другу и захтевају максималну концентрацију. Након првог сегмента са Марком и Ченом нагло ћемо се пребацити у Моцартову породичну драму и одатле на филозофску дискусију племића Карла и Јозефа, уз минимум додирних тачака (вампирски очњаци ту и тамо, и *Моцарџи! Моцарџи!*). Како смо Марка и Чена прихватили као централну наративну линију, остале две попримају природу интермеца или међуигре, док ће и она сама једном направити излет у ретроспективу која „ремети“ отприлике све. Наративни ток бива испресецан у редовним и кратким сменама, у тој мери да читалац, навикао на простије линеарно развијање приче уз умерене помаке напред или назад, није више у стању да јој одреди путању.

Због тога, свака смена тих наративних линија изведена је једноставним пасажима попут анадиплозног понављања речи (*...не разумеш... – Не разумем, ђачно. Никада нисам и нећу разумети...*), једноставног преноса дијалога једне сцене у дидаскалију наредне или целостраним интермецима које прате дидаскалије филозофског типа. На тај начин, нарација буквално тече из једног момента у други, док Стојановић лагано око сваког од ликова гради одређено тежиште.

За Моцарта одмах сазнајемо да има тридесет шест година, да живи у сиромаштву, стваралачкој кризи, кризи идентитета и брачној кризи. Стојановићева верзија Моцарта функционише одлично и на бази алтернативно-историјске веродостојности и на наративној бази. Физички, композитор призива Форманов филм *Амагеус* из 1984. године (као и чести елемент „кажу“ који га овде уједначаје са Марком Краљевићем). Психолошки, Моцарт је до сржи посвећен музици коју пише, и визионарски и емотивно, толико екстремно да љубав према нотама превазилази љубав према сопственој жени и деци. На тој тачки смо добили неколико драмски богатих сцена које су служиле као

одличан предах између акционих секвенци са Марком и Ченом и једини моменти у којима ће читалац моћи да се реши утиска хаоса. Јер, за разлику од осталих паралелних наративних линија у „Реквијему“, Моцартова је једина локациона и драмска константа чији је садржај од почетка јасан – цела се одиграва у његовој радној соби и тиче се само његовог емотивног односа према музици (супруга Констанца и Хајнрих Мерцер су буквално посредници којима нам се Стојановићева визија Моцарта спонтаније преноси). Она је једина умерено запетљана и схвата се поступно, из странице у страницу иако није имала малтене никаквог додира са Марком, Ченом, вампирима-племићима и фабулом уопште, ако изузмемо вампира Мерцера и чињеницу да уклето бечко под-земље нешто жели од „гласа божјег на земљи“. Тек ће на 36. страници Стојановић обелоданити његову праву улогу у „Реквијему“ (Стојановићевом, не Моцартовом) и отприлике одатле почети да нуди решења остатка разбацане слагалице. Не само то. Десетак страница раније, када имамо ту слатку част на пратимо Моцартове прсте по чембалу, Стојановић директно на странице стрипа ставља низове тонова у нотном систему који ће плесати између каишева непоколебљиво и без прекида све до последње табле. Дакако, Стојановић није тип који ће ишта ставити „онако“, па су и те ноте у ствари директно пренесене из оркестарске партитуре „Реквијема“ (Моцартовог, наравно). Тачније, из уводног става „Интроитус“ и делимично „Кирије“. Тиме Стојановић постиже три ствари. Прва: стрип добија музичку подлогу као систем постизања драмског крешенда, кулминације свих наративних линија ка разрешењу на последњим таблама. Да би се тај крешендо осетио у пуном јеку, од читаоца се тражи искуство у слушању „Реквијема“ (опет, раније или потоње) и да читајући Стојановићев, Николићев и Ненадовљев урадак у глави „слуша“ и Моцартове чемерне хармоније, чисто да би доживљај био што потпунији. Друга: апсолутно обједињавање свих тих паралелних наративних линија у јединствену кохерентну целину. Моцартова партитура се протезала кроз све сцене и оне су истовремено тиме коначно почеле да добијају међусобни смисао. Марко и Чен проваљују у дворач Карла и Јозефа, Моцарт се исповеда Мерцеру око „Реквијема“ и разлога зашто га никада неће завршити, стално присуство катедрале је напокон јасно (објаснићу)... Укратко, све је сложено. Трећи ефекат је мени лично и најинтересантнији, а тиче се уске везе између Моцартове партитуре и Стојановићеве уметничке визије, а која нам објашњава у потпуности и Моцартово тумарање улицом на последњој табли и мрмљање *Где је моја музика, где?... Не чујем је више, не чујем...* Као што знамо, Моцартов „Реквијем“ је, као и на пример „Опело“ нашег Мокрањца, музичко дело написано да прати текст свете молитве за покој душе преминулог. С те стране гледано, њено присуство у стрипу алудира на присуство божанског (као и катедрала, вампири итд.) које се Моцарту јавља кроз музику (*глас божји на земљи*). У ствари, у Моцартовом случају, божанско и уметнички доживљај су синоними. Зато ћемо након Моцартовог повампирења видети и да ноте са линијског система нестају, и то управо на ставу „Кирије“, који иначе има текст „Госпode, помилуј нас“ или „смилуј се на нас“. Моцарт је вампир, ван божје милости, и зато не осећа његово присуство (*Где је моја музика?*) и не чује његов глас (*Не чујем је више...*). Одличан, ефектан крај.

„Реквијем“ (Стојановићев) броји још два елемента које вежемо за божанско. Први је свакако један од витлејемских мудраца, онај који је први даровао Исуса. Он је иницијални

догађај који је покренуо разрешења „Реквијема“ након Моцартових првих тонова са клавићембала, догађај који одговара на питање шта Чен ради у Бечу поред *незавршених њослова са вампирима*. Не треба много спомињати какав ефекат изазива његова појава из мрачног сокака, нити колико је досетљив начин на који га је Стојановић увео (*Лоша дела љивлаче лоше створове. Добра дела, ђо ђој лојци, љивлаче добре! Невоља је са онима шћо се ојиру дефиницији...*). Битно је само напоменути да му је додељена најстарија од улога у историји књижевности, од оних које смо сретали и у старим грчким еповима: улога пророка, преносника пророчанства у тесној вези с догађајима које ћемо тек читати. Тај моменат је отприлике једина гаранција да Марко Стојановић има у плану да пише наставке овог албума. А на страну вазда драг парадокс који је у античкој књижевности изазивало пророчанство и све остале дивоте које читалац окуси читајући већ на почетку како је којем лику суђено да сврши, мудрачево приповедање будућности је толико лепо скројено да је за цитирање, као и већина Стојановићевих фраза:

Онима које је несрећа саставила, ма шћа они урадили, срећа није суђена: не моју се зајворићи враћа која никада нису ошворена!

Душмани су они одвајкада, вајра и лег, ал' ваљда љрви љућ несљрљиво љуцкељају у ишћи љлас: нечасљивој не шћреба часљићи! Он узима и шаком и кайом!

Од љлуосћи нико није имун, али је од грујих већа бугала онај који верује да му је, само зајо шћо вера ради о љлави, невера склона: кайија је кайија, чак и кад не води никуда!

Јао оном ко зависи од љомоћи бесљомоћних: небеса мори жећ, мора су у љламену! Трјовци још веле: најкварљивија од све робе је човек...

Најкварљивија од све робе је човек, вели Стојановић. Да као и сваки писац има тенденцију да сатиризује, износи руглу одређене аспекте друштвеног система, можемо најјасније да видимо преко квазифилософске дискусије коју воде Карл и Јозеф. Два племића који из подземља, пардон, царског двора вуку све конце који се плету око шија главних јунака, уз снажан утисак недодирљивости којим се диче сви створови дубока џепа, не мичу се из своје раскошне просторије, бахате се вином, крвљу и трима младим девојкама док теже да проникну у тајну смисла живота и сличних бесмислица. Сцене с њима су карактерно нека изопачена, гнусна верзија аланфордовског приказа људи вишег сталежа (Карл и Јозеф много подсећају на Секијеву тројицу градских већника дијаболичног изгледа). Како другачије, осим чистим обликом сатире, протумачити Јозефове изјаве из којих Карл никако да погоди да ли су њихов субјект племићи или вампири? *Сушћина вашеја живошја, мој живошја... Јесћје ујраво у љрејшеривању, љревазилажењу лажних јраница! ...Зајраво, чврсћо сам убећен да је наша врсћја створена ујраво да би љрејшеривала! (Вампире? Племићи!) те, неколико страна касније ...И у шћоме је, ако дозвољавашје, Ваша невоља... Ви се шљрудите! То је јрешка! Ми нисмо овде да се шљрудимо, нејо да убирамо шћуђе љлодове... Да уживамо! (Племићи? Вампире!).* Налази се ту неколико јаких осуда на рачун господарске класе, али асимилација појмова „вампир“ и „племић“ преко тог сочног надимка „крвопија“ је нешто што, комбиновано с ове две фразе и Марковом изјавом да једино вампире мрзи више од племића, стварно говори

само за себе. Баш као и Моцартова наративна линија, и Карлова и Јозефова функционише као међуигра која испрва нема велике везе с централном наративном линијом и развија се знатно споријим темпом у настојању да се укрсти с Моцартовом и централном Марковом и Ченовом линијом, остављајући тиме Стојановићу простора да се игра дијалозима и симболикама. Сатира није заобишла ни цркву, у одређеном смислу – Марко: *Исправи ме ако ћешим, али мислио сам да ви крвоије не доносиће цркве и сунчеву светлост...* Чен: *Како ко! Сунце ме, истина, чини слабијим и рањивијим, али са катедралама нема невоља...* Да ли Чен, на спомен цркве у Марковом питању, намерно изоставља појам „црква“, а намеће катедралу јер из неког разлога само с катедралама нема проблема? Да ли Стојановић, на основу крваве историје Католичке цркве и много чега још, одузима тим гломазним објектима присуство светог и дивинског, па зато вампир попут Чена нема чега ту да се боји или...? Врло је могуће, ако ћемо се сложити да ниједна Стојановићева реч у овом албуму није написана тек онако.

А ту долазимо и до другог елемента који наводи присуство божанског: бечка Катедрала Светог Стефана. Она је свеprisутно, опште место око којег кружи цела нарација. Њоме „Реквијем“ почиње, развија се и завршава. Прате је мрачна атмосфера, мотив смрти и патње у унутрашњим монолозима уз чисти облик интермеца (више него наративне линије Моцарта, Карла и Јозефа). Како читамо стрип, пратићемо унутрашње монологе које ћемо везати прво за Чена, те редом за Марка, Тила, несретног кочијаша и, на крају, за Тила. Ако ћемо читати пажљивије (изазивам те, читаоче, да само прелетиш преко овакве приче), и пре него што нам финално излагање у дидаскалијама то ода, моћи ћемо да увидимо нелогичност привида припадања тих мисли ликовима који се у том тренутку у сцени приказују. Дидаскалије у првој сцени можемо лако да припишемо Чену, будући да је посреди лик склон философском погледу на ствари: *Свака ствар на овоме белом свету има своју сенку... А сенка, што ти је чудна ствар... Подсећник да је свакој светла ђород шама... Нећешеш иућоказ за мрак...* Сећање на очеву суровост из друге сцене с катедралом такође ћемо врло лако везати за Марков однос са Вукашином, као и уопште за однос с престолом: *Никада нисам и нећу разумети жене, краљеве и људе који не једу сир... Као и оној који очекује икакву користи од наука који му је просио ђоклоњен... Плакао сам... И сузама плаћену лекцију научио!* Мада, две ствари су нејасне. „Људи који не воле сир“ је помало смешан део изјаве који се ничим не може приписати Марку (осим преко старе српске навике да просто обожавамо домаћи кајмак или сир) и сам стил размишљања је изједначен с претходним Ченовим, а видели смо колико се Стојановић потрудио да се та двојица разликују у свему. Наравно, дидаскалије с унутрашњим монологом су вазда биле више одраз аутора него лика те им је стил универзалан, па ћемо ту малу нелогичност прескочити без проблема. Трећа већ почиње да бива сумњива, јер текст у дидаскалијама припада особи која у сцени није присутна. Односно, присутан је али је мртав. *Једну ствар без присиле признајем живоју (под присилом признајем све!): ако те не убије пре времена, шраје! ... То сећање је ђавоља ствар! ... Као ојроман шиил брижљиво ђромешаних слика, звукова и мириса. Сећање је немојће пресећи а да се не ђосечемо на неку усјомену!* Тила ћемо упознати неколико страна након ове сцене, али већ знамо да није међу живима, што би значило да трећи интермецо с катедралом садржи текст који није

истовремен са сценом. Он је одјек из неког другог времена. Такође, приметимо велика поклапања с претходна два размишљања: *сенка, њо њи је чудна сивар са њо сећање је ђавоља сивар!*, бурлескност делова фраза *не разумем... људе који не једу сир и њод њрисилом њпризнајем све!* у више него озбиљном, личном и помало тешком моменту изношења неке поенте и, опет, уопштено идентично словотворство. Не треба да понављам да је катедрала присутна у свакој од сцена, зар не? Да смо од почетка приче наслућивали погрешан шаблон приписивања мисли присутним ликовима дефинитивно ће нам зацементирати четврта изјава, која би по свој прилици требало да припада убогом кочијашу. *Први њуњ сам видео мрњвој човека кад ми је умро оњац! Био сам њаман њолико ограсњао да се од мене очекивало да до зоре сњојим њоред њејовој огра и њаман њолико дење да сам се њуњио у сузама и јецао целу ноћ! Пред зору ми је њришао ујак који је говорио за мудрој човека. Помиловао ме је њо њлави и рекао да не њтреба да њлачем... Јер је смрњи оно њњо даје вредносњ живоњу! ...Поновио сам му (ујаку, на његовој самртној постељи) оно њњо ми је рекао њоред огра мој оца... Није њресњајао да њлаче!* Ту већ добијамо елементе који стапају све дидаскалије у мисао једне особе: приповедачевог оца опет срећемо, приповедачев ујак је сузама њлаћену лекцију научио, сама мисао четврте је дошла као изазвана претходном философијом о сећањима – приповедач се сетио смрти свога оца, као и лекције коју је од њега примио. Стварно, нема сумње да су сва четири размишљања дело истог приповедача. А смрт је тема која као да обухвата сва размишљања, чак и, рекло би се, целокупно дело (реквијем је миса за мртве). Ако смо успели да то наслутимо, пето и последње размишљање ће нам уздрмати его као буран аплауз у људством крцатој арени:

*...Неодвојиво од живоња као **сенка** оној ко је баца, најскуње од свих **лекција** јесње **сећање!** Толико је сњрашно да смо збој њеја сњремни да најшареније лажи њроњласимо за најмудрије изреке само да бисмо моњли да се заклањамо иза њих... А истњина не може бињи њпросњија: све њњо живи, умире! Све њњо умире, њлаши се **смрњи!** њњо дуже живиш, дуже се боњиш смрњи, све док не њреосњане само сњрах... Све док **вечни живоњ** не њосњане умирање без краја...*

Сенка, лекција, сећање и смрт. Четири теме из претходна четири излагања уједињене у петом излагању. Међусобно поклапање та четири размишљања јесте ствар читаоачеве пажње, брзине читања и помало чистог инстинкта. Ипак, пре петог излагања нема шансе да наслутимо да је приповедач Тил Ојленшпигел, а камоли да је његова смрт само инсценирана и да је он, на неки начин, главни немесис у „Реквијему“. Тек ће нам сада синнути да „не разумем краљеве и људе који једу сир“, „лекцију“ (тј. наравоученије које свака лакрдија из класичне књижевности носи) вежемо за дворску луду Тила, као и да стално присуство катедрале наводи на присуство наратора. Све су то, наравно, лабави трагови. Чак и то стварање целине тематским обједињавањем свих размишљања. Коначни траг је када видимо да се дидаскалијски монолог завршава у Тиловом облачићу. Тај главни преокрет, да је Тил жив и да је немесис приче, Стојановић је градио врло пажљиво, остављајући само благе текстуалне назнаке (графичке би биле преочигледне) преко којих би читалац, само ако је склон запажању, могао да наслути да се „нешто“ дешава (нпр. Тил у својој првој сцени жонглира јабукама, а јабука

још из доба старих грчких песама симболише раздор или заваду... Што се на крову ове катедрале и десило), али никако да с одређеном сигурношћу макар претпостави у ком правцу га тачно Стојановић води.

А онда, кад након тог једног разјашњавања рука полети ка листању уназад... увиди се колико је ствари од самог почетка мучно спајано у једну кохерентну целину. Историјски ликови попут Марка Краљевића, Моцарта, Карла, Јозефа, књижевни лик попут Тила и шаролика галерија Стојановићевих ликова... Те силно разврставање четири наративне линије у правилном темпу да би све и градиле нарацију и послуживале као пасажии за даљу градњу нарације, разрешавање једне апсолутне конфузије у блажену хармонију, навођење те вођење једне мистерије кроз целу причу а да се не ода пре самог краја, слагање различитих карактера... Ко није био пажљив испрва, из другог пута ће свакако морати то да примети и цени. Супротно размишљањима неких читалаца чије сам утиске уловио по форумима и друштвеним мрежама, „Реквијем“ је прича која, упркос својој комплексности, буквално тече од прве до последње странице.

Партитура

Једини проблем је, како ми се чини, брзина тог тока. Стрип је по неком проклетом стереотипу (мрзим стереотипе!) намењен и за децу и за одрасле, треба бити једноставан за читање и створен за уживање са „мозгом на паши“. „Реквијем“ дефинитивно није за децу, а још мање је за „мозак на паши“. Многи су навикнути на линеарно читање, неки стандардни ток без великих скокова у ретроспективу, док је нарација „Реквијема“ пресечена на четири наративне линије без указивања јаке везе међу њима, оне су испресецане међусобно, крцате ликовима чија нам улога није испрва најјаснија и постоји прегршт питања до чијих одговора не долазимо одмах. Сходно томе, много читалаца „Реквијема“ биће дезоријентисано током приче, неће више знати „ко пије, а ко плаћа“, те ћемо често наилазити на оцену како је други албум далеко квалитетније штиво, само зато што је Стојановић приступио јаснијем линеарном приповедању чији скокови у ретроспективу толико одударају од централне наративне линије да у ствари од читаоца не захтевају велико мозгање. Што се тиче вашег рецензента, „Пасји животи“, колико год били одлични, млаки су наставак овог техничког, приповедачког, атмосферског и хармонског савршенства „Реквијема“. Стојановићев текст поседује то архаично слаткоречје типично за књижевност 19. века, забавне игре речима, симболе, фразе за цитирање... Сценаристички, усуђујем се рећи, овај урадак нема мане – осим прецењивања концентрације својих читалаца.

Ако могу себи да дозволим још један излет у личну филозофију, а осврнем се часком с вама на сурове (ама, немогуће и гнусно обесхрабрујуће) услове у којима је овај стрип настао и своју мучну али величанствену одисеју наставио, храни ми душу мисао како та крв није ни крв вампира, нити Моцарта, Марка Краљевића или било кога другог. То је крв која једном одличном делу даје ону ванвременску – вековну – вредност и далек одјек. То је крв аутора.