



PUTEŠESTVIJA I PRKOSI

Maltene je nezamislivo bistrog slova izneti čega su se sve Marko Stojanović i crtači dohvatili u prvoj svesci avanturističkog serijala *Vekovnici*.

„Rekvijem“ je prvi od trenutnih jedanaest junačkih prkosa *Vekovnika* surovim uslovima domaće strip-scene. Radnja se bavi besmrtnim Markom Kraljevićem koji se u carskom Beču s kraja osamnaestog veka udružuje sa vampirom Čenom i dolazi u posed mape koja će od druge knjige diktirati njihovo epsko putešestvije. Istovremeno, kompozitor Wolfgang Amadeus Mocart po nalogu Hajnriha Mercera pokušava da završi „Rekvijem“ dok u bečkim krčmama i dvorovima sve vrvi od vampira koji su se kroz vekove potpuno integrisali u društvo. Kao što se može naslutiti samo iz sinopsisa, scenarista Marko Stojanović (u daljem tekstu samo Stojanović ili scenarista, da bi se izbeglo brkanje s njegovim imenjekom Mr-njavčevićem/Kraljevićem) vrlo je smelo u samo pedeset stranica ubacio pregršt istorijskih ili mitoloških likova, pravu galeriju rizično velikih imena, i sa njima započeo spretan ples na vrlo tankoj žici. Krenimo od samog glavnog lika – Marka Kraljevića.

Harmonija mitskog, istorijskog i fiktivnog

Stojanović Marka Kraljevića u prvom nastupu, tučom u krčmi „Crni mačak“, predstavlja pre svega kao usamljenog „konjanika“ prgavog karaktera, strastvenog u vinu, silnog u maču i priprostog u govoru, oslanjajući se na karakterizaciju iz epskih pesama. Iako svojom pojavom pleni pažnju čitaoca, centralna uloga u prvoj trećini albuma ostaje na vampiru Čenu koji je pokrenuo naraciju i ponudio čitaocu svoju primamljivu poziciju sveznajućeg i iznad situacije. Marko je i nakon ulaska na scenu ostao prevelika misterija te čitalac još uvek ne zna kako na njega da reaguje i šta od njega da očekuje. Otkud on u Beču? Kako je moguće da ga nalazimo toliko posle 14. veka? Otkud sad ta njegova besmrtnost? Čak će i Čen u korelaciji sa čitaocem prokomentarisati: *Ovde se ne radi o tome šta sam ja, već o tome šta si ti?* Potpuna centralna uloga će mu biti dodeljena tek nakon što se, kako to obično biva, osveta za tobože mrtvog prijatelja Tila Ojlenšpigela ubaci kao primarni motivator njegovog učešća u radnji i nakon što Stojanović utvrdi njegovu logičnu vezu s Markom Kraljevićem iz epskih pesama i istorijskih udžbenika s ciljem stvaranja fiktivne verodostojnosti. Taj ključni momenat je tečno izveden u reminiscenciji kojom Marko pripoveda dešavanja oko Maričke bitke i Bitke na Rovinama. Po uzoru na Konstantina Filozofa, koji je u *Žitiju despota Stefana Lazarevića* izmirio kontradiktornost narodnog predanja o Marku kao srpskom junaku i istorijske činjenice o njegovom vazalskom odnosu sa Turcima,¹ Stojanović

¹ „Tada pogiboše kralj Marko i Konstantin... Jer svi ovi behu sa Ismailćanima, ako i ne po volji, a ono po nuždi, tako da kažu za blaženog Marka da je rekao Konstantinu: Ja kažem i molim Gospoda da bude hri-

pedalj po pedalj sve tri njegove verzije – epsku, istorijsku i fiktivnu – stapa u jedinstvenu narativno-funkcionalnu celinu.

Moj otac Vukašin, Bog da mu dušu prosti, bio je surov i ohol čovek – upravo onakav kakav je morao biti da bi od peharnika cara Dušana stigao do sopstvenog prestola! To što ga je učinilo kraljem sopstvene zemlje, na kraju ga je odvelo pod zemlju... Njega i hiljade drugih u strašnom porazu na Marici! Uistinu, nisam bio mnogo drugačiji od svog oca, ali sa stupanjem na presto od mene se očekivalo da to postanem... Inače bi drugi platili cenu! Jedino po čemu sam se zaista razlikovao od Vukašina bila je činjenica da nisam voleo da vladam... Valjda stoga što sam uvek imao teškoću da se savladam!...

Vladavina Vukašina Mrnjavčevića, Marička bitka i pogibija Vukašina i srpske vojske te Markovo nasleđivanje prestola – istorijski su momenti koji Stojanoviću služe isključivo kao podloga na kojoj će naglasiti psihološki aspekt likova. Marko je na oca „surov i ohol čovek“, a upravo ga očev primer uči da obaveza krune traži nekoga drugačijeg. Poslednja fraza je najinteresantnija: domišljatom igrom reči, Marko komentariše svoju nesposobnost kontrole besa kao deo karaktera koji se kosi s nametnutom političkom dužnošću i koji već „pravda“ u ime naracije i njegovu prošlost i fiktivnu sadašnjost: *Kako to biva, upravo sam ja morao da ljubim skute onima koji su mi upokojili oca... Da bi služio svom narodu... Da bih ga spasao ognja i mača! ili lako sam jahao sa begovima i pašama, nisam tog dana na Rovinama sejao kroz hrišćane za Turke, već za čast svoju i svog naroda...*

U ovim segmentima se ističe motiv žrtve sopstvenih principa radi opšteg dobra, i patriotskog i hrišćanskog, ukombinovanih s elementom svojevrsnog viteškog morala (...za čast svoju i svog naroda...) koji na kraju portretizuju ličnost sposobnu da i pored svoje prgave naravi vidi dalje od svoga sečiva i sagleda širu sliku, teško vidljivu običnom čoveku. To je Stojanoviću bilo neophodno da bi uklonio diskutabilnost Markovog lika u očima čitaoca – izdići ga iz mulja istorijskih podataka nazad u epsku veličinu (svi smo mi prvo gutali te deseteračke stihove, pa se onda razočaravali udžbenicima) i određeni status patriotskog ponosa. Scenarista je to postigao samo malo razradivši, proširivši, te upotrebivši spomenutu frazu Konstantina Filozofa zarad minimizovanja fiktivnih elemenata i ubacivanja utiska verodostojnosti kojom će se fikcija pokrivati (*Svih tih godina, moj mač je, za razliku od ognja, mirovao u koricama. Oganj gneva me je proždირao. Nije mogao da se ugasi... Ma koliko vina sipao u njega!*).

Ovo je već tačka gde se Markova poslovična prgavost (*oganj*) i sklonost preterivanju u alkoholu iz epskih pesama (*ma koliko vina sipao u njega!*) opravdava prethodno iznesenom istorijom i stabilizovanom karakterizacijom koja će ući u punu službu naracije (*idem da se napijem... Kao svinja!*). Kao finalni rezultat dobili smo kompletiranog lika, realistično-istorijski odraz njegovog epskog naličja (mač, oganj i vino) čiji će svojevrсни nastavak čitalac rado pratiti kroz *Vekovnike*. Što se tiče privlačenja pažnje srpskog čitateljstva, Stojanoviću bi verovatno bilo dovoljno i samo ime Marko Kraljević bez ikakvog obaziranja na protivrečnost između stihova i svedočanstava, servirajući samo dobro poznatu junačko-karakternu verziju za-

šćanima pomoćnik, a ja neka budem prvi među mrtvima u ovom ratu“ (iz *Žitija Despota Stefana Lazarevića* Konstantina Filozofa, napisanog posle 1433. godine).

činjenu epitetom besmrtnosti kako krči sebi stazu kroz vampire i, docnije, psoglave u svrhu kreiranja vrlo interesantnog štiva. Samo što *Vekovnici* tada ne bi imali ni trunku trenutne dubine i što bi serijal, koji će vrveti bičima i opštim mestima iz srpskih bajki i mitologije, izgubio tu dozu realističnosti koja će naraciju držati pod određenom kontrolom. Pored toga, konkretno u slučaju „Rekvijema“, to ne bi bilo ni blizu Stojanovićevoj zamisli i autorskoj inspiraciji. Primarni cilj je upravo izmirivanje mitskog i istorijskog, izazov popunjavanja rupe u protivrečnosti, pokušaj izvođenja celine iz apsolutne konfuzije. U slučaju Marka Kraljevića, svi elementi su već postojali u našoj literaturi. Stojanović ih je samo vredno skupio i sastavio.

Sličan metod je učinjen i sa klasičnim kompozitorom Wolfgangom Amadeusom Mozartom. On nije toliko zadirao u fiktivne vode poput epskog ciklusa Marka Kraljevića, ali se uz njegovo ime vežu mnoge stvari koje su pravo brašno za Stojanovićevu pogaču. Pre svega, tu su tajanstvene okolnosti njegove prerane smrti koja je izazvala toliko spekulacija da su na kraju uzdignute na nivo mita. Dodajmo tu i njegovu povezanost sa bečkom masonskom ložom, nepoznanicu lokacije njegovog groba, genijalni „Rekvijem“ koji nije stigao da završi... Intriga koja kruži oko Mocarta prosto priziva fiktivnu nadopunu. Stojanović od njega čini osu kompletne priče, segment koji se razvija paralelno s onim u vezi sa Markom Kraljevićem i bečkim elitnim vampirima, isprva bez ikakve narativne veze sa njima, da bi na kraju ispao ključni deo zapleta.

Glas božji na zemlji koji po tajnoj narudžbi bečkih elitnih vampira (masoni?) komponuje „Rekvijem“ koji bi za nemrtve svojim himničnim karakterom bio prkos božjem poretku stvari. Mozart se tokom komponovanja predomisli i odbija da ga završi (iz idealističko-umetničkih pobuda, po Stojanovićevom udžbeniku). Vampir mu u znak zahvalnosti zariva očajne u vrat (misterija oko Mozartove smrti) te se preminuli kompozitor povampiri i besciljno, otrgnut od svoje muzike, luta bečkim ulicama (misterija Mozartovog grobnog mesta). Fiktivno kod Marka Kraljevića je, kako smo videli, nastupilo tačno od mesta koje istorija i ep prestaju da pokrivaju. Kod Mocarta, Stojanović upliće apsolutno fiktivno već za njegovog života u one momente koje zvanična istorija nije uspela da objasni.

Igra s istorijskim ličnostima nije ni tu stala, i ovde se moram usuditi da pretpostavljam. Dvojica vampira-aristokrata koji se pojavljuju u priči – takozvani Karlo i Jozef – jesu likovi čije se pojave poreklom ne razlikuju previše od Marka i Mocarta. Jozef likom podseća na Jozefa fon Zonenfelsa (austrijski književnik, pravnik, Mozartov prijatelj i svojevremeno Veliki Majstor masonske lože), ali sva je prilika da nam je Stojanović ovde ipak upriličio Jozefa II Habzburškog, rimsko-nemačkog cara koji je preminuo godinu dana pred dešavanje u „Rekvijemu“ (pa ga je scenarista povampirio za nas). Za Karla se ne bih toliko usudio pretpostavljati vezu sa Karlom VI Habzburškim, rimsko-nemačkim carem preminulim pedeset godina pre „Rekvijema“, da Nikolićeve prve vinjete s njim na neki način ne odaju referencu na portretima tog doba i da, parafraziraću samog Stojanovića, *ironija toga nije toliko očigledna da čak ni nama ne bi smela da promakne... Baš onakva kakva ironija treba da bude... U isto vreme bolna... I slatka*. Dva bivša cara, oba vezana za Beč, i povampirena neguju svoje aristokratske navike, vuku konce podzemlja, bahate se filozofijama i punokrvnim devojkama. Karlo će u jednom trenutku spomenuti obezglavlivanje grofa Sen Žermena (1690–1784), evropskog velikaša, avanturiste, muzičara i alhemičara oko čijeg je imena nastala legenda koja govori o njegovoj navodnoj besmrtnosti, a koju će scenarista spontano pomenuti kao vampirsku.

Kratko ali efektno prisustvo u svesci upriličeno je i jednom od trojice vitlejemskih mudraca kojeg je Stojanović iznedrio iz *Biblije*. Tu je i sveprisutni Til Ojlenšpigel – legendarni lakrdijaš izvučen iz starije nemačke književnosti 16. veka, čija je autentičnost i dan-danas predmet polemike. Mudračeva i Tilova funkcija u „Rekvijemu“ ide mnogo dalje od Karlove, Jozefove, pa čak i Mocartove koji su ipak ograničeni „samo“ na ovu svesku, ali ćemo se na to osvrnuti kasnije. U okviru teme asimilacije mitskog, istorijskog i Stojanovićeovog fiktivnog, izvedeno je pregršt kompleksnih spojeva sva tri naličja koji od čitaoca zahtevaju prethodno ili makar potonje poznavanje referentne materije. U suprotnom, nemoguće je potpuno proceniti, ceniti i razumeti „Rekvijem“. Što se autora tiče, koliko god da se moje dosadašnje izlaganje čini hvalospevnog karaktera, navedene reference nisu uopšte produkt genijalnosti već puke domišljatosti preko koje možemo videti samo Stojanovićevo odlično poznavanje istorije i književnosti. Genijalnost je faktor koji je bio neophodan da se svi ti likovi – Marko Kraljević, Mocart, Jozef II, Karlo VI, vitlejemski mudrac i Til Ojlenšpigel – sklope u tehnički razumnu, logičnu i „masnu“ narativnu celinu koja niti jedne sekunde u svom tesnom prostoru od pedeset tabli neće iskočiti iz koloseka.

Disonance, pasaži i intermeća

Jedna od mojih prvih lekcija, a davno sam bio dete, beše da svaka stvar na ovome belom svetu ima svoju senku... A senka, to ti je čudna stvar...

Kako to obično biva s većinom stripova sa tendencijom ka dubljem, umetničkom izražaju, „Rekvijem“ se otvara poetičnim didaskalijskim monologom. Gotska katedrala Sveti Stefan u prvom planu pri noćnoj atmosferi, u kombinaciji sa didaskalijom (*svakog svetla porod tama... Putokaz za mrak... Pakao..*) i krvlju koja gotovo da lije već sa naslovnice, imenom krčme na drugoj tabli („Bei schwarzer Katze“ ili „Kod crnog mačka“), reči poput *putokaz za mrak, rupa, pakao* za vreme kojih ulazimo u krčmu – ugođaj ukletog je apsolutan. Prva pojava vampirskih očnjaka je maltene bila logičan nastavak započete kulminacije strave, pa ne deluje nimalo šokantno.

Scena u toj krčmi, gde preko Čena srećemo vampire i Marka Kraljevića, prvi je od jedina dva šablona koje će Stojanović upotrebiti u *Vekovnicima* ne bi li čitaoca što više zagrejao za priču. Ona je čistog akcionog karaktera. Nasilna, dinamična i krvava, sa koreografijom udarača koja najjasnije prikazuje karakterne razlike između poetičnog Čena i prgavog Marka (iako će se Stojanović dobro potruditi da to kasnije istakne kroz dijaloge). S ravnomernom smenom njih dvojice po vinjetama, videćemo da je Čen u svojim udarcima odmeren, precizan, gibak i istreniran, dok je Marko, s druge strane, živa hodajuća sila, sirov, besan, brutalan i pri sečenju ili probadanju gleda da protivnicima pusti što više krvi. Ritam je akcijom pokrenut, karakteri su postavljeni, čitalac je osvežen i namamljen. Drugi šablon je isto vezan za tu scenu, i otprilike ostatak celog do sada izašlog serijala – karakterne suprotnosti dva glavna lika. Baš kao što svaki tipični *pard* u klasičnom italijanskom stripu (na primer Čiko u serijalu „Zagor“) služi pre svega radi naglašavanja sposobnosti i junačkog faktora naslovnog lika, tako Marko i Čen oslikavaju jedan drugoga. U odnosu na Čena, već smo rekli ali valja ponoviti, Marko izgleda još više nagao, prost, neuk, sirov i nervozan, dok će se uz Marka najjasnije oslikati Čenova vekovna mudrost, spokoj, učenost, tiha superiornost i inteligencija. Isto tako će se, preko di-

jaloga sa Markom na tablama 22 i 23, te na sceni okršaja na krovu katedrale, podvući veselost, razigranost, lakrdijaška inteligencija i složenost Tila Ojlenšpigela. Dva Markova saputnika, dve karakterne disonance u funkciji dramaturškog sklada u melodiji koje nam ukazuju upravo na Marka kao bazu teme Stojanovićeve uvertire. To savršeno narativno poklapanje tri različita lika će nositi serijal i olakšavati njegov tok.

A taj tok, on je u *Vekovnicima* jedna čudna stvar, konfuzija čije shvatanje i prihvatljivost variraju od čitaoca do čitaoca, zavisno od njegovih čitalačkih navika. Problem je u tome što je Stojanović bez mnogo objašnjenja počeo paralelno da razvija tri celine koje presecaju jedna drugu i zahtevaju maksimalnu koncentraciju. Nakon prvog segmenta sa Markom i Čenom naglo ćemo se prebaciti u Mocartovu porodičnu dramu i odatle na filozofsku diskusiju plemića Karla i Jozefa, uz minimum dodirnih tačaka (vampirski ocnjaci tu i tamo, i *Mocart! Mocart!*). Kako smo Marka i Čena prihvatili kao centralnu narativnu liniju, ostale dve poprimaju prirodu intermeca ili međuigre, dok će i ona sama jednom napraviti izlet u retrospektivu koja „remeti“ otprilike sve. Narativni tok biva ispresecan u redovnim i kratkim smenama, u toj meri da čitalac, navikao na prostije linearno razvijanje priče uz umerene pomake napred ili nazad, nije više u stanju da joj odredi putanju.

Zbog toga, svaka smena tih narativnih linija izvedena je jednostavnim pasažima poput anadiploznog ponavljanja reči (*...ne razumeš... – Ne razumem, tačno. Nikada nisam i neću razumeti...*), jednostavnog prenosa dijaloga jedne scene u didaskaliju naredne ili celostranim intermecima koje prate didaskalije filozofskog tipa. Na taj način, naracija bukvalno teče iz jednog momenta u drugi, dok Stojanović lagano oko svakog od likova gradi određeno težište.

Za Mocarta odmah saznajemo da ima trideset šest godina, da živi u siromaštvu, stvaralačkoj krizi, krizi identiteta i bračnoj krizi. Stojanovićeva verzija Mocarta funkcionise odlično i na bazi alternativno-istorijske verodostojnosti i na narativnoj bazi. Fizički, kompozitor priziva Formanov film *Amadeus* iz 1984. godine (kao i česti element „kažu“ koji ga ovde ujedinjuje sa Markom Kraljevićem). Psihološki, Mocart je do srži posvećen muzici koju piše, i vizionarski i emotivno, toliko ekstremno da ljubav prema notama prevazilazi ljubav prema sopstvenoj ženi i deci. Na toj tački smo dobili nekoliko dramski bogatih scena koje su služile kao odličan predah između akcionih sekvenci sa Markom i Čenom i jedini momenti u kojima će čitalac moći da se reši utiska haosa. Jer, za razliku od ostalih paralelnih narativnih linija u „Rekvijemu“, Mocartova je jedina lokaciona i dramska konstanta čiji je sadržaj od početka jasan – cela se odigrava u njegovoj radnoj sobi i tiče se samo njegovog emotivnog odnosa prema muzici (supruga Konstanca i Hajnrih Mercer su bukvalno posrednici kojima nam se Stojanovićeva vizija Mocarta spontanije prenosi). Ona je jedina umereno zapetljana i shvata se postupno, iz stranice u stranicu iako nije imala maltene nikakvog dodira sa Markom, Čenom, vampirima-plemićima i fabulom uopšte, ako izuzmemo vampira Mercera i činjenicu da ukleto bečko podzemlje nešto želi od „glasa božjeg na zemlji“. Tek će na 36. stranici Stojanović obelodaniti njegovu pravu ulogu u „Rekvijemu“ (Stojanovićevo, ne Mocartovo) i otprilike odatle početi da nudi rešenja ostatka razbacane slagalice. Ne samo to. Desetak stranica ranije, kada imamo tu slatku čast na pratimo Mocartove prste po čembalu, Stojanović direktno na stranice stripa stavlja nizove tonova u notnom sistemu koji će plesati između kaiševa nepokolebljivo i bez prekida sve do poslednje table. Dakako, Stoja-

nović nije tip koji će išta staviti „onako“, pa su i te note u stvari direktno prenesene iz orkestarske partiture „Rekvijema“ (Mocartovog, naravno). Tačnije, iz uvodnog stava „Introitus“ i delimično „Kirije“. Time Stojanović postiže tri stvari. Prva: strip dobija muzičku podlogu kao sistem postizanja dramskog krešenda, kulminacije svih narativnih linija ka razrešenju na poslednjim tablama. Da bi se taj krešendo osetio u punom jeku, od čitaoca se traži iskustvo u slušanju „Rekvijema“ (opet, ranije ili potonje) i da čitajući Stojanovićev, Nikolićev i Nenadovljev uradak u glavi „sluša“ i Mocartove čemerne harmonije, čisto da bi doživljaj bio što potpuniji. Druga: apsolutno objedinjavanje svih tih paralelnih narativnih linija u jedinstvenu koherentnu celinu. Mocartova partitura se protezala kroz sve scene i one su istovremeno time konačno počele da dobijaju međusobni smisao. Marko i Čen provaljuju u dvorac Karla i Jozefa, Mocart se ispoveda Merceru oko „Rekvijema“ i razloga zašto ga nikada neće završiti, stalno prisustvo katedrale je napokon jasno (objasniću)... Ukratko, sve je složeno. Treći efekat je meni lično i najinteresantniji, a tiče se uske veze između Mocartove partiture i Stojanovićeve umetničke vizije, a koja nam objašnjava u potpunosti i Mocartovo tumaranje ulicom na poslednjoj tabli i mrmljanje *Gde je moja muzika, gde?... Ne čujem je više, ne čujem...* Kao što znamo, Mocartov „Rekvijem“ je, kao i na primer „Opelo“ našeg Mokranjca, muzičko delo napisano da prati tekst svete molitve za pokoj duše preminulog. S te strane gledano, njeno prisustvo u stripu aludira na prisustvo božanskog (kao i katedrala, vampiri itd.) koje se Mocartu javlja kroz muziku (*glas božji na zemlji*). U stvari, u Mocartovom slučaju, božansko i umetnički doživljaj su sinonimi. Zato ćemo nakon Mocartovog povampirenja videti i da note sa linijskog sistema nestaju, i to upravo na stavu „Kirije“, koji inače ima tekst „Gospode, pomiluj nas“ ili „smiluj se na nas“. Mocart je vampir, van božje milosti, i zato ne oseća njegovo prisustvo (*Gde je moja muzika?*) i ne čuje njegov glas (*Ne čujem je više...*). Odličan, efektan kraj.

„Rekvijem“ (Stojanovićev) broji još dva elementa koje vežemo za božansko. Prvi je svakako jedan od vitlejemskih mudraca, onaj koji je prvi darovao Isusa. On je inicijalni događaj koji je pokrenuo razrešenja „Rekvijema“ nakon Mocartovih prvih tonova sa klavičembala, događaj koji odgovara na pitanje šta Čen radi u Beču pored *nezavršenih poslova sa vampirima*. Ne treba mnogo spominjati kakav efekat izaziva njegova pojava iz mračnog sokaka, niti koliko je dosetljiv način na koji ga je Stojanović uveo (*Loša dela privlače loše stvorove. Dobra dela, po toj logici, privlače dobre! Nevolja je sa onima što se opiru definiciji...*). Bitno je samo napomenuti da mu je dodeljena najstarija od uloga u istoriji književnosti, od onih koje smo sretali i u starim grčkim epovima: uloga proroka, prenosnika proročanstva u tesnoj vezi s događajima koje ćemo tek čitati. Taj momenat je otprilike jedina garancija da Marko Stojanović ima u planu da piše nastavke ovog albuma. A na stranu vazda drag paradoks koji je u antičkoj književnosti izazivalo proročanstvo i sve ostale divote koje čitalac okusi čitajući već na početku kako je kojem liku suđeno da svrši, mudračevo pripovedanje budućnosti je toliko lepo skrojeno da je za citiranje, kao i većina Stojanovićevih fraza:

Onima koje je nesreća sastavila, ma šta oni uradili, sreća nije suđena: ne mogu se zatvoriti vrata koja nikada nisu otvorena!

Dušmani su oni odvajkada, vatra i led, al' valjda prvi put nestrpljivo pucketaju u isti glas: nečastivog ne treba častiti! On uzima i šakom i kapom!

Od gluposti niko nije imun, ali je od drugih veća budala onaj koji veruje da mu je, samo zato što vera radi o glavi, nevera sklona: kapija je kapija, čak i kad ne vodi nikuda!

Ja o onom ko zavisi od pomoći bespomoćnih: nebesa mori žeđ, mora su u plamenu! Trgovci još vele: najkvarljivija od sve robe je čovek...

Najkvarljivija od sve robe je čovek, veli Stojanović. Da kao i svaki pisac ima tendenciju da satirizuje, iznosi ruglu određene aspekte društvenog sistema, možemo najjasnije da vidimo preko kvazifilosofske diskusije koju vode Karl i Jozef. Dva plemića koji iz podzemlja, pardon, carskoga dvora vuku sve konce koji se pletu oko šija glavnih junaka, uz snažan utisak nedodirljivosti kojim se diče svi stvorovi duboka džepa, ne miču se iz svoje raskošne prostorije, bahate se vinom, krvlju i trima mladim devojkama dok teže da proniknu u tajnu smisla života i sličnih besmislica. Scene s njima su karakterno neka izopačena, gnusna verzija alanfordovskog prikaza ljudi višeg staleža (Karl i Jozef mnogo podsećaju na Sekijevu trojicu gradskih većnika dijaboličnog izgleda). Kako drugačije, osim čistim oblikom satire, protumačiti Jozefove izjave iz kojih Karl nikako da pogodi da li su njihov subjekt plemići ili vampiri? *Suština vašega života, mog života... Jeste upravo u preterivanju, prevazilaženju lažnih granica! ...Zapravo, čvrsto sam ubeđen da je naša vrsta stvorena upravo da bi preterivala! (Vampiri? Plemići!) te, nekoliko strana kasnije ...I u tome je, ako dozvoljavate, Vaša nevolja... Vi se trudite! To je greška! Mi nismo ovde da se trudimo, nego da ubiramo tuđe plodove... Da uživamo! (Plemići? Vampiri!).* Nalazi se tu nekoliko jakih osuda na račun gospodarske klase, ali asimilacija pojmova „vampir“ i „plemić“ preko tog sočnog nadimka „krvopija“ je nešto što, kombinovano s ove dve fraze i Markovom izjavom da jedino vampire mrzi više od plemića, stvarno govori samo za sebe. Baš kao i Mocartova narativna linija, i Karlova i Jozefova funkcioniše kao međuigra koja isprva nema velike veze s centralnom narativnom linijom i razvija se znatno sporijim tempom u nastojanju da se ukrsti s Mocartovom i centralnom Markovom i Čenovom linijom, ostavljajući time Stojanoviću prostora da se igra dijalogima i simbolikama. Satira nije zaobišla ni crkvu, u određenom smislu – Marko: *Ispravi me ako grešim, ali mislio sam da vi krvopije ne podnosite crkve i sunčevu svetlost... Čen: Kako ko! Sunce me, istina, čini slabijim i ranjivijim, ali sa katedralama nemam nevolja...* Da li Čen, na spomen crkve u Markovom pitanju, namerno izostavlja pojam „crkva“, a nameće katedralu jer iz nekog razloga samo s katedralama nema problema? Da li Stojanović, na osnovu krvave istorije Katoličke crkve i mnogo čega još, oduzima tim glomaznim objektima prisustvo svetog i divinskog, pa zato vampir poput Čena nema čega tu da se boji ili...? Vrlo je moguće, ako ćemo se složiti da nijedna Stojanovićeva reč u ovom albumu nije napisana tek onako.

A tu dolazimo i do drugog elementa koji navodi prisustvo božanskog: bečka Katedrala Svetog Stefana. Ona je sveprisutno, opšte mesto oko kojeg kruži cela naracija. Njome „Rekvijem“ počinje, razvija se i završava. Prate je mračna atmosfera, motiv smrti i patnje u unutrašnjim monolozima uz čisti oblik intermeca (više nego narativne linije Mocarta, Karla i Jozefa). Kako čitamo strip, pratićemo unutrašnje monologe koje ćemo vezati prvo za Čena, te redom za Marka, Tila, nesretnog kočijaša i, na kraju, za Tila. Ako ćemo čitati pažljivije

(izazivam te, čitaocē, da samo preletiš preko ovakve priče), i pre nego što nam finalno izlaganje u didaskalijama to oda, moći ćemo da uvidimo nelogičnost privida pripadanja tih misli likovima koji se u tom trenutku u sceni prikazuju. Didaskalije u prvoj sceni možemo lako da pripišemo Čenu, budući da je posredi lik sklon filozofskom pogledu na stvari: *Svaka stvar na ovome belom svetu ima svoju senku... A senka, to ti je čudna stvar... Podsetnik da je svakog svetla porod tama... Nepogrešiv putokaz za mrak... Sećanje na očevu surovost iz druge scene s katedralom takođe ćemo vrlo lako vezati za Markov odnos sa Vukašinom, kao i uopšte za odnos s prestolom: Nikada nisam i neću razumeti žene, kraljeve i ljude koji ne jedu sir... Kao i onog koji očekuje ikakvu korist od nauka koji mu je prosto poklonjen... Plakao sam... I suzama plaćenu lekciju naučio! Mada, dve stvari su nejasne. „Ljudi koji ne vole sir“ je pomalo smešan deo izjave koji se ničim ne može pripisati Marku (osim preko stare srpske navike da prosto obožavamo domaći kajmak ili sir) i sam stil razmišljanja je izjednačen s prethodnim Čenovim, a videli smo koliko se Stojanović potrudio da se ta dvojica razlikuju u svemu. Naravno, didaskalije s unutrašnjim monologom su vazda bile više odraz autora nego lika te im je stil univerzalan, pa ćemo tu malu nelogičnost preskočiti bez problema. Treća već počinje da biva sumnjiva, jer tekst u didaskalijama pripada osobi koja u sceni nije prisutna. Odnosno, prisutan je ali je mrtav. *Jednu stvar bez prisile priznajem životu (pod prisilom priznajem sve!): ako te ne ubije pre vremena, traje! ... To sećanje je đavolja stvar! ...Kao ogroman špil brižljivo promešanih slika, zvukova i mirisa. Sećanje je nemoguće preseći a da se ne posećemo na neku uspomenu!* Tila ćemo upoznati nekoliko strana nakon ove scene, ali već znamo da nije među živima, što bi značilo da treći intermeco s katedralom sadrži tekst koji nije istovremen sa scenom. On je odjek iz nekog drugog vremena. Takođe, primetićemo velika poklapanja s prethodna dva razmišljanja: *senka, to ti je čudna stvar sa to sećanje je đavolja stvar!*, burlesknost delova fraza *ne razumem... ljude koji ne jedu sir i pod prisilom priznajem sve!* u više nego ozbiljnom, ličnom i pomalo teškom momentu iznošenja neke poente i, opet, uopšteno identično slovotvorstvo. Ne treba da ponavljam da je katedrala prisutna u svakoj od scena, zar ne? Da smo od početka priče naslućivali pogrešan šablon pripisivanja misli prisutnim likovima definitivno će nam zacementirati četvrta izjava, koja bi po svoj prilici trebalo da pripada ubogom kočijašu. *Prvi put sam video mrtvog čoveka kad mi je umro otac! Bio sam taman toliko odrastao da se od mene očekivalo da do zore stojim pored njegovog odra i taman toliko dete da sam se gušio u suzama i jecao celu noć! Pred zoru mi je prišao ujak koji je slovio za mudrog čoveka. Pomilovao me je po glavi i rekao da ne treba da plaćem... Jer je smrt ono što daje vrednost životu! ...Ponovio sam mu (ujaku, na njegovoj samrtnoj postelji) ono što mi je rekao pored odra mog oca... Nije prestajao da plaće!* Tu već dobijamo elemente koji stapaju sve didaskalije u misao jedne osobe: pripovedačevog oca opet srećemo, pripovedačev ujak je *suzama plaćenu lekciju naučio*, sama misao četvrte je došla kao izazvana prethodnom filozofijom o sećanjima – pripovedač se setio smrti svoga oca, kao i lekcije koju je od njega primio. Stvarno, nema sumnje da su sva četiri razmišljanja delo istog pripovedača. A smrt je tema koja kao da obuhvata sva razmišljanja, čak i, reklo bi se, celokupno delo (rekvijem je misa za mrtve). Ako smo uspeli da to naslutimo, peto i poslednje razmišljanje će nam uzdrmati ego kao buran aplauz u ljudstvom krcatoj areni:*

*...Neodvojivo od života kao **senka** onog ko je baca, najskuplje od svih **lekcija** jeste **sećanje!** Toliko je strašno da smo zbog njega spremni da najšarenije laži proglasimo za najbudrije izreke samo da bismo mogli da se zaklanjamo iza njih... A istina ne može biti protiva: sve što živi, umire! Sve što umire, plaši se **smrti!** Što duže živiš, duže se bojiš smrti, sve dok ne preostane samo strah... Sve dok **večni život** ne postane umiranje bez kraja...*

Senka, lekcija, sećanje i smrt. Četiri teme iz prethodna četiri izlaganja ujedinjene u petom izlaganju. Međusobno poklapanje ta četiri razmišljanja jeste stvar čitaočeve pažnje, brzine čitanja i pomalo čistog instinkta. Ipak, pre petog izlaganja nema šanse da naslutimo da je pripovedač Til Ojlenšpigel, a kamoli da je njegova smrt samo inscenirana i da je on, na neki način, glavni nemesis u „Rekvijemu“. Tek će nam sada sinuti da „ne razumem kraljeve i ljude koji jedu sir“, „lekciju“ (tj. naravoučenije koje svaka lakrdija iz klasične književnosti nosi) vežemo za dvorsku ludu Tila, kao i da stalno prisustvo katedrale navodi na prisustvo naratora. Sve su to, naravno, labavi tragovi. Čak i to stvaranje celine tematskim objedinjavanjem svih razmišljanja. Konačni trag je kada vidimo da se didaskalijski monolog završava u Tilovom oblačiću. Taj glavni preokret, da je Til živ i da je nemesis priče, Stojanović je radio vrlo pažljivo, ostavljajući samo blage tekstualne naznake (grafičke bi bile preočigledne) preko kojih bi čitalac, samo ako je sklon zapažanju, mogao da nasluti da se „nešto“ dešava (npr. Til u svojoj prvoj sceni žonglira jabukama, a jabuka još iz doba starih grčkih pesama simboliše razdor ili zavadu... Što se na krovu ove katedrale i desilo), ali nikako da s određenom sigurnošću makar prepostavi u kom pravcu ga tačno Stojanović vodi.

A onda, kad nakon tog jednog razjašnjenja ruka poleti ka listanju unazad... uvidi se koliko je stvari od samog početka mučno spajano u jednu koherentnu celinu. Istorijski likovi poput Marka Kraljevića, Mocarta, Karla, Jozefa, književni lik poput Tila i šarolika galerija Stojanovićevih likova... Te silno razvrstavanje četiri narativne linije u pravilnom tempu da bi sve i gradile naraciju i posluživale kao pasaži za daljnju gradnju naracije, razrešavanje jedne apsolutne konfuzije u blaženu harmoniju, navođenje te vođenje jedne misterije kroz celu priču a da se ne oda pre samog kraja, slaganje različitih karaktera... Ko nije bio pažljiv isprva, iz drugog puta će svakako morati to da primeti i ceni. Suprotno razmišljanjima nekih čitalaca čije sam utiske ulovio po forumima i društvenim mrežama, „Rekvijem“ je priča koja, uprkos svojoj kompleksnosti, bukvalno teče od prve do poslednje stranice.

Partitura

Jedini problem je, kako mi se čini, brzina tog toka. Strip je po nekom prokletom stereotipu (mrzim stereotipe!) namenjen i za decu i za odrasle, treba biti jednostavan za čitanje i stvoren za uživanje sa „mozgom na paši“. „Rekvijem“ definitivno nije za decu, a još manje je za „mozak na paši“. Mnogi su naviknuti na linearno čitanje, neki standardni tok bez velikih skokova u retrospektivu, dok je naracija „Rekvijema“ presečena na četiri narativne linije bez ukazivanja jake veze među njima, one su ispresecane međusobno, krcate likovima čija nam uloga nije isprva najjasnija i postoji pregršt pitanja do čijih odgovora ne dolazimo odmah. Shodno tome, mnogo čitalaca „Rekvijema“ biće dezorijentisano tokom priče, neće više znati „ko pije, a ko plaća“, te ćemo često nailaziti na ocenu kako je drugi album daleko kva-

litetnije štivo, samo zato što je Stojanović pristupio jasnijem linearnom pripovedanju čiji skokovi u retrospektivu toliko odudaraju od centralne narativne linije da u stvari od čitaoca ne zahtevaju veliko mozganje. Što se tiče vašeg recenzenta, „Pasji životi“, koliko god bili odlični, mlaki su nastavak ovog tehničkog, pripovedačkog, atmosferskog i harmonskog savršenstva „Rekvijema“. Stojanovićev tekst poseduje to arhaično slatkorečje tipično za književnost 19. veka, zabavne igre rečima, simbole, fraze za citiranje... Scenaristički, usudujem se reći, ovaj uradak nema mane – osim precenjivanja koncentracije svojih čitalaca.

Ako mogu sebi da dozvolim još jedan izlet u ličnu filozofiju, a osvrnem se časkom s vama na surove (ama, nemoguće i gnusno obeshrabrujuće) uslove u kojima je ovaj strip nastao i svoju mučnu ali veličanstvenu odiseju nastavio, hrani mi dušu misao kako ta krv nije ni krv vampira, niti Mocarta, Marka Kraljevića ili bilo koga drugoga. To je krv koja jednom odličnom delu daje onu vanvremensku – vekovnu – vrednost i dalek odjek. To je krv autora.