



ГРОМОБРАН ВРЕМЕНА

(Сташа Арас: *Horror vacui*, Трећи Трг / Сребрно дрво, Београд, 2020)

...зашто морам да се зауставим и погледам
време, али шешко ја је ојазити ако ниси пош-
ћуно усредсређен, промена је видљива у ни-
јансама које свећлост појрима...

Соледад Пуертолас, *Госпођа Бері*

Док гледа у рибу коју пече у тави, јунакиња романа *Horror vacui* размишља: „Слика коју бих сликала цијелога живота звала би се Жена која пече рибу, а приказивала би жену из профила која гледа у рибу која се пече на ватри. Тако би наслов био двосми-
слен, као да жена погледом пече рибу.”

Ако бисмо пожелели да сликом представимо свет јунакиње Сташе Арас, на њој би морало бити много неба и мора. На платну би се могле наћи вијугаве калине и камене куће, клупа на риви, самостан у даљини. Требало би, можда, наћи места и за ужурба-
не туристе, заставе и навијачку грозницу. За безизражајна лица пролазника и старицу која, утонула у ћутање, седи пред кућом. При врху слике, сакривена у светлости, могла би бити отиснута мала репродукција *Анунцијаџије* Антонела да Месине, тако да се откри-
ва само усредсређеном оку, срећном околношћу засталом на том месту. Како бисмо представили јунакињу? Међу таласима, док препливава морску увалу, даљином сма-
њена скоро до тачке. Или, као контуру жене која, савијена до воде, удише мирис мора и чисти у њему свог ципла. Најтеже би било, ипак, насликати време – пребачено пре-
ко штрика, док га ветар љуљушка напред-назад. А јунакиња, која је и тамо и овде, седи крај њега, ишчекујући тренутак да се, милована ветром, заљуља у истом ритму.

Осећање јунакиње пред природом, посебно пред морем, могло би се упоредити с осећањима која у посматрачу побуђују слике Клода Лорена, о чему је писао Драган Стојановић (*О игили и срећи*, Федон, Београд, 2013): „Срећа његових слика је призе-
мљење светлости великог неба.” Лепота обасјаног света изазива „задивљеност у
утихлости”, јер је посматрач пробуђен управо за меру којом чува прибраност и избе-
гава самозабрав. На скоро свим сликама Клода Лорена, примећује Стојановић, би-
ћима је, да би свако било у свом миру, неопходно да имају довољно неба за себе:
„Светлост с висине ‘претвара’ својим одразима ту висину у даљину у коју се непосред-
но можемо упустити оком, као у приступачно, недогледно пространство, по коме је
кретање неспутано, слободно и лако.” Јунакињи Сташе Арас потребно је довољно
мора, обасјаног „приземљеном” светлошћу неба. Искусивши погледом размицање
граница, доживљава јединство неба и земље, односно препознаје пунину земаљских

ствари, будући да су оне, окупане морско-небеском светлошћу, лишене тежине, па и саме могу да се продуже у даљину. Поглед што понире у даљину снажи јунакињин ерос и чини да великодушно (великом душом) пригрли свет и сједини се с њим: „Врућина вири кроз прозор да види ко је то дошао... Сунце ми је положило дланове на леђа и њежно ме гура напријед.“

У песми „Бандит или песник“ Раде Драинац приказује време као мотоциклисту у сивој пелерини. У Драинчевој слици време се убрзава, урбанизовано и заштићено од ветра. И, неминовно, претиче човека. За јунакињу романа *Horror vacui* време је природно, чак хумано, догод човек проживљава личну дијахронију, којом се сеже у дубље пределе сопственог „ја“, а потом, још даље, до некадашњег, древног сопства: „Моја склоност митском, ритуалу, древном и посвећеном јака је и скривена јека... Од кад сам постала свјесна тог дубоког тона негдје у себи унутарњи простор шири волумен.“ Нараторка доживљава природу присном зато што је природна, односно стварна. Све што је за јунакињу природно истовремено је стварно и блиско. Када на почетку романа помисли на нежељену трудноћу, покушава да се смири у „сопственој соби“ окружена драгим, познатим стварима: „Гледам упорно у своје ствари чекајући да ме значење свега овога погоди и смири.“ Док чисти двориште старе породичне куће, оно се увија и умиљава под њеним покретима. И ходање је, размишља, оаза стварног живота. Седење на клупи и посматрање пролазника. Мирисаво море, књига Маргерит Дирас. Месец над морем и, не мање важна, месечина... Ради се најчешће о неживом свету или пак свету без људи, о животу који јунакиња, лајтмотивски назива „стварним“, дакле истинским, непатвореним. При томе, она „стваран живот“ поистовећује са „својим“, оним од чега се није отуђила. Такав живот разабрала је у детињству – на пример, у каменом, успореном месташцету, лево од плаже са тамарисима. Или у игри губљења равнотеже, док се до границе издржљивости вртела око стуба држећи се за њега и препуштајући се поремећеној слици звука и времена.

Да би стваран живот био могућ, јунакиња треба да буде резонантна кутија која се пуни и празни одјецима времена што кроз њу пролазе. Пуноћа је могућа у тренуцима – зато, размишља она, треба, првенствено, осећати, а не памтити, јер памћење је замка за пропуштање прилике, будући да труд памћења брише свест о одвијајућем тренутку: „Не, живи се сваког тренутка изнова. Проживљава губитак памћења. Памћење имамо због страха од празнине. Страх од вјеродостојности, симултаности, аутентичности.“ Ако унутрашњи свет постане соба одјека, који се оглашавају и ишчежавају, човек се, бар повремено, ослобађа страха од празнине. То, ипак, није све. Тренуци пуноће су, чини се, неретко израз животне „милости“. У књизи *Унутрашње море* Данице Вукићевић (Футура публикације, Нови Сад, 2022) постоје две готово исте приче под насловом „Купање у милости“ – разликују се тек у понеком изразу, реду речи, изостављеном или додатом детаљу. Захваљујући списатељичином умећу, а на читаочево задовољство, испоставља се да се приче темељно разликују. У првој, један пар одлази на излет и касније се враћа у град, доживевши, чини се, први пут заједно, милостив животни тренутак, изненадан, заједнички дар. Пар у другој причи одлази, такође, на излет, али се не враћа у град, већ у истом месту изнајмљује собу. Њихов долазак је, чини се, поновљен, можда ритуалан, свакако надахнут жељом да изнова искусе

магични тренутак или стварни живот, како би казала Сташа Арас, док би Ани Ерно у *Једноставној сирасџи* (Просвета, Београд, 1995) повлашћени животни интермецо назвала луксузом који у исти мах разара и захвата дубину егзистенције.

Јунакиња романа *Horror vacui* најпре уме да препозна часове милости, а онда, попут протагониста друге варијанте приче Данице Вукићевић, покушава да их призове враћајући се „сигурним“ местима, призорима, ситуацијама. Њена особеност, међутим, садржана је у изразитој чулности која јој готово на сваком кораку пружа задовољство, као и у сачуваном осећају да је у природности најмање егзистенцијалног трења, а да је аутентичност најзаснованије обећање среће.

Као контрапункт свету природе, постављен је свет мртве природе – свет људи. Много шта у њему није стварно. Нестварно је, на пример, поподне када јунакињу супруг Петар позива на купање иако се удаљавање између њих двоје, прећутно, увелико одвија. Неприродно је „добро јутро“ што подсећа на неколико капи сасушеног лимуна. Нестварни живот производи, такође, шкрипање гума навијачких аутомобила и песама које се понављају унедоглед. И „срце хрватско“ уједињено и разиграно Европским првенством у ногомету. И ужас превучен тупилом на лицима људи. Нељубазни техничар хитне помоћи који инсистира на формалностима, занемарујући угрожену старицу. Посвећеност опатица, нажалост, банално људска, лишена широког милосрђа и маште... Како се стигло дотле, пита се јунакиња и, враћајући се том питању, слуги одговоре.

Људи, примећује нараторка, скривају право биће, што се најпре разоткрива у неуморном и неумереном говору о себи. И делања је превише, а иза њега се, парадоксално, назире неодлучност и одсуство воље за живот. Улоге прерастају човека и поништавају његово биће, да би се, овим или оним чињењем, попунила празнина и животно платно испунило детаљима, да би се покрила свака слободна површина, посебно небо, чија је запремина застрашујућа у односу на ситне земаљске ствари. Скривање правог бића је облик заблуде, али, нажалост, и осуда: „Када би човјек стварно проводио своје стварно биће у свијет створио би себи толико компликација везама с њим да се не би ослободио ни за сто сљедећих живота.“ Изашавши да баци смеће, ћаскајући крај контејнера са комшиницом Татјаном, јунакиња спонтано закључује о још једном разлогу за човеков ход по мукама странпутице. На сусеткину опаску о урбаним фрутаријанцима који копају по смећу и сакупљају дотрајале намирнице, јунакиња почиње да размишља о духовном сиромаштву, војеризму, лудилу... и следећи сопствену мисаону нит, у наизглед узгредној епизоди романа отвара тему модерне секте. Групе засноване на тврдом уверењу се умножавају и уситњавају и, пре или касније, стварају крут и наметљив нормативни оквир. Где је много норми, вера неосетно склизне у неверу и изневерава своју суштину. Трудећи се да увери себе у чврстину личне вере, човек прилежно подешава понашање према изливеном калупу групе, чиме проневерава себе и креће се испразним животом.

Роман *Horror vacui* саставом умногоме надмашује обим. Ради се о кратком но опсежном роману у којем прича у првом плану не само да говори о кратком периоду из живота јунакиње-нараторке него се раслојава у многе микроприче и проговара о разним темама: о гротескним локалним и светским друштвеним приликама, национализму, активизму, положају жене, религији, последицама скорашњих грађанских

ратова, браку, детињству, односу човека и природе... У роману Сташе Арас доживљај надилази догађај, те приповедање подсећа на меандрирање вођено мисаоним током нараторке, односно струјом њених унутрашњих збивања. Роман садржи костур заснован на причи којом се успоставља оквир и целовитост, али се везе између њених делова стварају асоцијативно – неки приказ или детаљ подсети нараторку на нешто из чега почиње да се извија њена мисао, а онда „мадленица“ расте и постаје предмет приповедања. Асоцијација је често покренута језичком игром. Када се јунакиња сети „католички настројене“ социјалне раднице, мишљу се загледа у реч „настројен“, која упозорава на бешћутност „строја“: „Без срца, намашињена. Устројена, настројена. Умашињена, намашињена.“ Мисаони хоризонт се шири, па ће уследити критичка опсервација о настројеним душама и католичанству које би хтелo да сви људи, у дугој процесији, „суморно прођу овим планетом, у смрт, у невидљиво“. Унутрашња збивања јунакиње прошивена су нитима њене свакодневице: понеком сценом из брачног живота, одласком у болницу, пошту, трговину, стару породичну кућу у приморском градићу, кратким путовањем са пријатељицом. У поступку Сташе Арас запажа се једна врста обрнуте пропорције: брачно отуђење, у ћутању продужено растајање јесте догађај с највећом корозивном снагом у животу нараторке, али се о њему тек повремено, скоро узгред говори. Не наводе се разлози за отуђење, догађаји који су могли произвести раздор, не ископавају се узроци. Стиче се утисак да се ради о односу „што се мирно мења“, неумитно, као старење и умирање. О односу супружника најлепше говори један приповедачки поступак, једна поетска слика и прича о једном предмету.

Радња романа *Horror vacui* одвија се у време Европског првенства у фудбалу. Већина поглавља носи наслов по сучељеним странама – репрезентацијама које играју утакмицу одређеног дана. Дани обележени утакмицама постају координате брачне свакодневице, а првенство показује шта је преостало од заједничког живота – питања „ко данас игра“ и „за кога ћеш навијати“. Првенство је, у том смислу, добродошло, зато што, у данима када се више нема шта рећи, представља последњу, трошну брачну нишу и пружа прилику супружницима да се, макар успут, обрате једно другоме. Осим тога, чини се да су и њих двоје на различитим странама терена, само што не играју утакмицу, већ чекају да неки звиждук означи њен крај.

У једној сцени романа јунакиња стоји боса на плочицама кухиње, пије воду коју је управо натовчила из славине и посматра Петра који лежи на каучу, љушти кикирики и гледа утакмицу. Супружници су у овој слици заузели одређена места у простору, а њихов изглед, став, усмереност погледа обезбеђују мимоилажење када одлуче да се покрену.

По повратку из болнице, јунакињине мисли заокупља разгледница с репродукцијом *Анунцијаше* Антонела да Месине, купљена у Палерму, „на једном од наших свадбених путовања“. Нараторка запажа благост и озбиљност на лицу Девице Марије, израз пун саосећања, али и недоумица: „Поред ње је књига, а она сама гледа некамо лијево, доље. Једном руком придржава мараму којом је прекрила косу, а други длан, окренут према нама, мало је подигла као да жели нешто зауставити.“ Анунцијата је Богородица Благовести и сведочи о тренутку када јој анђео доноси вест о безгрешном зачећу, односно о томе да ће постати мајка. Јунакиња се, рекло би се, препознаје у

Анунцијати. Трудноћа која ју је изненадила готово је „безгрешна“ – као да се десила случајно, у успутном, брзо заборављеном физичком сједињењу, готово бесполном, лишеном љубавне страсти. Неспремност на мајчинство, као и на све друго што обавезује на радост или не оставља простор за сумњу, излаже човека немилости благовести. Анунцијата је посвећена – крепосна и укотвљена, а оно што је била пре доласка анђела потиснуто је или заборављено: „Која је то књига била у рукама Дјевице Марије кад ју је походио анђеол, то нигдје не пише. То је онај дио повијести који можемо замишљати.“

Ани Ерно је, пишући о луксузу једноставне страсти, додала да су у детињству за њу луксуз представљале визонске бунде и дуге вечерње хаљине, а касније интелектуални живот за којим је жудела, указујући на променљивост као природну људску одлику. (Ауто)портрет јунакиње Сташе Арас расте и мења се како одмиче прича романа. Њен карактер не почива на чврсто утемељеним особинама, него, супротно томе, на крхком збиру расположења, од којих, час једно час друго, испливава на површину „унутрашњег мора“, утиче на одлуке, поступке и разумевање стварности, сенчећи их из другачијег угла. Нараторка је интроспективна, осетљива, често сама, али и социјално умешна, спонтана, што је лирски убедљиво показано сусретом с аутистичним младићем на плажи: пошто се загрле и размене неколико реченица, она га брижно шаље кући („Ајде, мали, полако и држи се хлада“), и баш њему се представља, довикнувши да се зове Весна. Лака и окупана светлошћу, усред „пуне здјеле лета“, нараторка заправо не саопштава ко је, већ „изабравши“ име, открива бар на трен ко би могла постати.

На Весниној слици, у очима жене загладане у рибу коју пече у тави, засветлуцале би, можда, и очи њених преткиња. Док би обављала тај једноставан, свакодневни посао, риба би се пекла на тихој ватри разгорелој свим тим очима, а она би се, опажајући време, лагано пунила њиме.