

Nevena Stefanović



GROMOBRAN VREMENA

(Staša Aras: *Horror vacui*, Treći Trg / Srebrno drvo, Beograd, 2020)

...zato moram da se zaustavim i pogledam vreme, ali teško ga je opaziti ako nisi potpuno usred-sređen, promena je vidljiva u nijansama koje svetlost poprima...

Soledad Puertolas, *Gospođa Berg*

Dok gleda u ribu koju peče u tavi, junakinja romana *Horror vacui* razmišlja: „Slika koju bih slikala cijelog života zvala bi se Žena koja peče ribu, a prikazivala bi ženu iz profila koja gleda u ribu koja se peče na vatri. Tako bi naslov bio dvosmislen, kao da žena pogledom peče ribu.“

Ako bismo poželeti da slikom predstavimo svet junakinje Staše Aras, na njoj bi moralо biti mnogo neba i mora. Na platnu bi se moglo naći vijugave kaline i kamene kuće, klupa na rivi, samostan u daljini. Trebalo bi, možda, naći mesta i za užurbane turiste, zastave i navijačku groznicu. Za bezizražajna lica prolaznika i staricu koja, utonula u čutanje, sedi pred kućom. Pri vrhu slike, sakrivena u svetlosti, mogla bi biti otisnuta mala reprodukcija *Anuncijate* Antonela da Mesine, tako da se otkriva samo usredsređenom oku, srećnom okolnošću zastalom na tom mestu. Kako bismo predstavili junakinju? Među talasima, dok preplivava morsku uvalu, daljinom smanjena skoro do tačke. Ili, kao konturu žene koja, savijena do vode, udiše miris mora i čisti u njemu svog cipla. Najteže bi bilo, ipak, naslikati vreme – prebačeno preko štrika, dok ga veter ljujuška napred-nazad. A junakinja, koja je i tamo i ovde, sedi kraj njega, iščekujući trenutak da se, milovana vетrom, zaljulja u istom ritmu.

Osećanje junakinje pred prirodom, posebno pred morem, moglo bi se uporediti s osećanjima koja u posmatraču pobuđuju slike Kloda Lorena, o čemu je pisao Dragan Stojanović (*O idili i sreći*, Fedon, Beograd, 2013): „Sreća njegovih slika je prizemljenje svetlosti velikog neba.“ Lepota obasjanog sveta izaziva „zadivljenost u utihlosti“, jer je posmatrač probuđen upravo za meru kojom čuva pribranost i izbegava samozaborav. Na skoro svim slikama Kloda Lorena, primećuje Stojanović, bićima je, da bi svako bilo u svom miru, neophodno da imaju dovoljno neba za sebe: „Svetlost s visine ‘pretvara’ svojim odrazima tu visinu u daljinu u koju se neposredno možemo upustiti okom, kao u pristupačno, nedogledno prostranstvo, po kome je kretanje nesputano, slobodno i lako.“ Junakinji Staše Aras potrebno je dovoljno mora, obasjanog „prizemljenom“ svetlošću neba. Iskusivši pogledom razmicanje granica, doživljava jedinstvo neba i zemlje, odnosno prepoznaje puninu zemaljskih stvari, budući da su one, okupane morsko-nebeskom svetlošću, lišene težine, pa i same

mogu da se produže u daljinu. Pogled što ponire u daljinu snaži junakinjin eros i čini da velikodušno (velikom dušom) prigrli svet i sjedini se s njim: „Vrućina viri kroz prozor da vidi ko je to došao... Sunce mi je položilo dlanove na leđa i nježno me gura naprijed.“

U pesmi „Bandit ili pesnik“ Rade Drainac prikazuje vreme kao motociklistu u sivoj pejerini. U Drainčevoj slici vreme se ubrzava, urbanizovano i zaštićeno od vetra. I, neminovno, pretiče čoveka. Za junakinju romana *Horror vacui* vreme je prirodno, čak humano, dogod čovek proživljava ličnu dijahroniju, kojom se seže u dublje predele sopstvenog „ja“, a potom, još dalje, do nekadašnjeg, drevnog sopstva: „Moja sklonost mitskom, ritualu, drevnom i posvećenom jaka je i skrivena jeka... Od kad sam postala svjesna tog dubokog tona negdje u sebi unutarnji prostor širi volumen.“ Naratorka doživljava prirodu prisnom zato što je prirodna, odnosno stvarna. Sve što je za junakinju prirodno istovremeno je stvarno i blisko. Kada na početku romana pomisli na neželjenu trudnoću, pokušava da se smiri u „sopstvenoj sobi“ okružena dragim, poznatim stvarima: „Gledam uporno u svoje stvari čekajući da me značenje svega ovoga pogodi i smiri.“ Dok čisti dvorište stare porodične kuće, ono se uvija i umiljava pod njenim pokretima. I hodanje je, razmišlja, oaza stvarnog života. Sedenje na klupi i posmatranje prolaznika. Mirisavo more, knjiga Margerit Diras. Mesec nad morem i, ne manje važna, mesečina... Radi se najčešće o neživom svetu ili pak svetu bez ljudi, o životu koji junakinja, lajtmotivski naziva „stvarnim“, dakle istinskim, nepatvorenim. Pri tome, ona „stvaran život“ poistovećuje sa „svojim“, onim od čega se nije otuđila. Takav život razabrala je u detinjstvu – na primer, u kamenom, usporenom mestašcetu, levo od plaže sa tamarisima. Ili u igri gubljenja ravnoteže, dok se do granice izdržljivosti vrtela oko stuba držeći se za njega i prepuštajući se poremećenoj slici zvuka i vremena.

Da bi stvaran život bio moguć, junakinja treba da bude rezonantna kutija koja se puni i prazni odjecima vremena što kroz nju prolaze. Punoča je moguća u trenucima – zato, razmišlja ona, treba, prvenstveno, osećati, a ne pamtiti, jer pamćenje je zamka za propuštanje prilike, budući da trud pamćenja briše svest o odvijajućem trenutku: „Ne, živi se svakog trenutka iznova. Proživljava gubitak pamćenja. Pamćenje imamo zbog straha od praznine. Straha od vjerodostojnosti, simultanosti, autentičnosti.“ Ako unutrašnji svet postane soba odjeka, koji se oglašavaju i iščezavaju, čovek se, bar povremeno, oslobađa straha od praznine. To, ipak, nije sve. Trenuci punoče su, čini se, neretko izraz životne „milosti“. U knjizi *Unutrašnje more* Danice Vukićević (Futura publikacije, Novi Sad, 2022) postoje dve gotovo iste priče pod naslovom „Kupanje u milosti“ – razlikuju se tek u ponekom izrazu, redu reči, izostavljenom ili dodatom detalju. Zahvaljujući spisateljičinom umeću, a na čitačeve zadovoljstvo, ispostavlja se da se priče temeljno razlikuju. U prvoj, jedan par odlazi na izlet i kasnije se vraća u grad, doživevši, čini se, prvi put zajedno, milostiv životni trenutak, iznenadan, zajednički dar. Par u drugoj priči odlazi, takođe, na izlet, ali se ne vraća u grad, već u istom mestu iznajmljuje sobu. Njihov dolazak je, čini se, ponovljen, možda ritualan, svakako nadahnut željom da iznova iskuse magični trenutak ili stvarni život, kako bi kazala Staša Aras, dok bi Ani Erno u *Jednostavnoj strasti* (Prosveta, Beograd, 1995) povlaščeni životni intermeco nazvala luksuzom koji u isti mah razara i zahvata dubinu egzistencije.

Junakinja romana *Horror vacui* najpre ume da prepozna časove milosti, a onda, poput protagonistista druge varijante priče Danice Vukićević, pokušava da ih prizove vraćajući se

„sigurnim“ mestima, prizorima, situacijama. Njena osobenost, međutim, sadržana je u izrazitoj čulnosti koja joj gotovo na svakom koraku pruža zadovoljstvo, kao i u sačuvanom osećaju da je u prirodnosti najmanje egzistencijalnog trenja, a da je autentičnost najzasnovanje obećanje sreće.

Kao kontrapunkt svetu prirode, postavljen je svet mrtve prirode – svet ljudi. Mnogo šta u njemu nije stvarno. Nestvarno je, na primer, popodne kada junakinju suprug Petar poziva na kupanje iako se udaljavanje između njih dvoje, prečutno, uveliko odvija. Neprirodno je „dobro jutro“ što podseća na nekoliko kapi sasušenog limuna. Nestvarni život proizvodi, takođe, škripanje guma navijačkih automobila i pesama koje se ponavljaju unedogled. I „srce hrvatsko“ ujedinjeno i razigrano Evropskim prvenstvom u nogometu. I užas prevučen tupilom na licima ljudi. Neljubazni tehničar hitne pomoći koji insistira na formalnostima, zanemarujući ugroženu staricu. Posvećenost opatica, nažlost, banalno ljudska, lišena širokog milosrđa i mašt... Kako se stiglo dotle, pita se junakinja i, vraćajući se tom pitanju, sluti odgovore.

Ljudi, primećuje naratorka, skrivaju pravo biće, što se najpre razotkriva u neumornom i neumerenom govoru o sebi. I delanja je previše, a iza njega se, paradoksalno, nazire neodlučnost i odsustvo volje za život. Uloge prerastaju čoveka i poništavaju njegovo biće, da bi se, ovim ili onim činjenjem, popunila praznina i životno platno ispunilo detaljima, da bi se pokrila svaka slobodna površina, posebno nebo, čija je zapremina zastrašujuća u odnosu na sitne zemaljske stvari. Skrivanje pravog bića je oblik zablude, ali, nažlost, i osuda: „Kada bi čovjek stvarno provodio svoje stvarno biće u svijet stvorio bi sebi toliko komplikacija vezama s njim da se ne bi oslobođio ni za sto sljedećih života.“ Izašavši da baci smeće, časkajući kraj kontejnera sa komšinicom Tatjanom, junakinja spontano zaključuje o još jednom razlogu za čovekov hod po mukama stranputice. Na susetkinu opasku o urbanim frutarijancima koji kopaju po smeću i sakupljaju dotrajale namirnice, junakinja počinje da razmišlja o duhovnom siromaštvu, vojerizmu, ludilu... i sledeći sopstvenu misaonu nit, u naizgled uzgrednoj epizodi romana otvara temu moderne sekte. Grupe zasnovane na tvrdom uverenju se umnožavaju i usitnjavaju i, pre ili kasnije, stvaraju krut i nametljiv normativni okvir. Gde je mnogo normi, vera neosetno sklizne u neveru i izneverava svoju suštinu. Trudeći se da uveri sebe u čvrstinu lične vere, čovek prilježno podešava ponašanje prema izlivenom kalupu grupe, čime proneverava sebe i kreće se ispraznim životom.

Roman *Horror vacui* sastavom umnogome nadmašuje obim. Radi se o kratkom no opsežnom romanu u kojem priča u prvom planu ne samo da govorи o kratkom periodu iz života junakinje-naratorke nego se raslojava u mnoge mikropriče i progovara o raznim temama: o grotesknim lokalnim i svetskim društvenim prilikama, nacionalizmu, aktivizmu, položaju žene, religiji, posledicama skorašnjih građanskih ratova, braku, detinjstvu, odnosu čoveka i prirode... U romanu Staše Aras doživljaj nadilazi događaj, te pripovedanje podseća na meandriranje vođeno misaonim tokom naratorke, odnosno strujom njenih unutrašnjih zbivanja. Roman sadrži kostur zasnovan na priči kojom se uspostavlja okvir i celovitost, ali se veze između njenih delova stvaraju asocijativno – neki prizor ili detalj podseti naratorku na nešto iz čega počinje da se izvija njena misao, a onda „madlenica“ raste i postaje predmet pripovedanja. Asocijacija je često pokrenuta jezičkom igrom. Kada se junakinja seti „katolički nastojene“ socijalne radnica, mišlu se zagleda u reč „nastrojen“,

koja upozorava na bešćutnost „stroja“: „Bez srca, namašnjena. Ustrojena, nastrojena. Umašnjena, namašnjena.“ Misaoni horizont se širi, pa će uslediti kritička opservacija o nastrojenim dušama i katoličanstvu koje bi htelo da svi ljudi, u dugoj procesiji, „sumorno prođu ovim planetom, u smrt, u nevidljivo“. Unutrašnja zbivanja junakinje prošivena su nitima njene svakodnevice: ponekom scenom iz bračnog života, odlaskom u bolnicu, poštu, trgovinu, staru porodičnu kuću u primorskom gradiću, kratkim putovanjem sa prijateljicom. U postupku Staše Aras zapaža se jedna vrsta obrnute proporcije: bračno otuđenje, u čutanju produženo rastajanje jeste događaj s najvećom korozivnom snagom u životu naratorke, ali se o njemu tek povremeno, skoro uzgred govori. Ne navode se razlozi za otuđenje, događaji koji su mogli proizvesti razdor, ne iskopavaju se uzroci. Stiče se utisak da se radi o odnosu „što se mirno menja“, neumitno, kao starenje i umiranje. O odnosu supružnika najlepše govori jedan pripovedački postupak, jedna poetska slika i priča o jednom predmetu.

Radnja romana *Horror vacui* odvija se u vreme Evropskog prvenstva u fudbalu. Većina poglavlja nosi naslov po sučeljenim stranama – reprezentacijama koje igraju utakmicu određenog dana. Dani obeleženi utakmicama postaju koordinate bračne svakodnevice, a prvenstvo pokazuje šta je preostalo od zajedničkog života – pitanja „ko danas igra“ i „za koga ćeš navijati“. Prvenstvo je, u tom smislu, dobrodošlo, zato što, u danima kada se više nema šta reći, predstavlja poslednju, trošnu bračnu nišu i pruža priliku supružnicima da se, makar usput, obrate jedno drugome. Osim toga, čini se da su i njih dvoje na različitim stranama terena, samo što ne igraju utakmicu, već čekaju da neki zvižduk označi njen kraj.

U jednoj sceni romana junakinja стоји боса на плаћицама кухинje, пije воду коју је управо наточила из славине и посматра Петру који лежи на кашу, лјусти кикирки и гледа утакмичу. Супруžници су у овој сlici zauzeli određena mesta u prostoru, a njihov izgled, stav, usmerenost pogleda obezbeđuju mimoilaženje kada odluče da se pokrenu.

Po povratku iz bolnice, junakinjine misli zaokuplja razglednica s reprodukcijom *Anuncijate* Antonela da Mesine, kupljena u Palermu, „na jednom od наših svadbenih putovanja“. Naratorka zapaža blagost i ozbiljnost na licu Device Marije, izraz pun saosećanja, ali i nedoumica: „Pored nje je knjiga, а она сама гледа некамо лијево, долje. Jednom руком придрžава мараму којом је прекрила косу, а други длан, окренут према нама, мало је подигла као да ћели нешто зауставити.“ Anuncijata je Bogorodica Blagovesti i svedoči o trenutku kada јој анђeo donosi vest o bezgrešnom заčeću, односно о томе да ће постати majka. Junakinja se, reklo bi se, prepoznaje u Anuncijati. Trudnoća која ју је iznenadila gotovo je „bezgrešna“ – као да се desila slučajno, у usputnom, brzo zaboravljenom fizičком sjedinjenju, gotovo bespolном, lišenom ljubavne strasti. Nespremnost на majčinstvo, као и на све друго што обавезује на радост или не ostavlja prostor за sumnju, izlaže човека nemilosti blagovesti. Anuncijata je posvećena – kreposna i ukotvljena, а она што је била пре dolaska anđela potisnuto je ili zaboravljeno: „Која је то knjiga била у рукама Djevice Marije kad ју је pohodio anđeo, to nigdje ne piše. To је onaj dio povijesti који можемо zamišljati.“

Ani Erno je, pišući о luksuzu jednostavne strasti, dodala да су у detinjstvu за њу luksuz predstavljalе vizonske bunde i duge večernje haljine, а kasnije intelektualni живот за којим је žudela, ukazujući на promenljivost као prirodnu ljudsku odliku. (Auto)portret junakinje Staše Aras raste i menja se kako odmiče priča romana. Njen karakter ne počiva на čvrsto

utemeljenim osobinama, nego, suprotno tome, na krhkom zbiru raspoloženja, od kojih, čas jedno čas drugo, isplivava na površinu „unutrašnjeg mora”, utiče na odluke, postupke i razumevanje stvarnosti, senčeći ih iz drugačijeg ugla. Naratorka je introspektivna, osetljiva, često sama, ali i socijalno umešna, spontana, što je lirski ubedljivo pokazano susretom s autističnim mladićem na plaži: pošto se zagrle i razmene nekoliko rečenica, ona ga brižno šalje kući („Ajde, mali, polako i drži se hлада“), i baš njemu se predstavlja, doviknuvši da se zove Vesna. Laka i okupana svetlošću, usred „pune zdjele ljeta“, naratorka zapravo ne saopštava ko je, već „izabravši“ ime, otkriva bar na tren ko bi mogla postati.

Na Vesninoj slici, u očima žene zagledane u ribu koju peče u tavi, zasvetlucale bi, možda, i oči njenih pretkinja. Dok bi obavljala taj jednostavan, svakodnevni posao, riba bi se pekla na tihoj vatri razgoreloj svim tim očima, a ona bi se, opažajući vreme, lagano punila njime.