

Tatjana Rosić

NEKO DRUGO TI

(Marjan Čakarević: *Povest o telu*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2021)

*A takvi ovde ne opstaju. Idi
dalje; i javi im se odande. O
čemu svedoči naoko umetnost.*
Milutin Petrović, „Da privedem kraju”

*Odgovoriću ti:
Karantina više nema (u-nama-je)
Raša Livada, „Čistilište”*

„TI”: pitanje žanra, pitanje budućnosti



Prva prozna knjiga Marjana Čakarevića, *Povest o telu*, napisana je u „ti formi” – veoma retkoj u romanesknoj i proznoj tradiciji pripovedanja, a nadasve retkoj u romanesknoj produkciji regiona kojom vlada zavodljivo „ja” autofikcije. Možemo se odmah upitati nije li i Čakarevićevo „ti” jedna vrsta autofikcionalnog „ja” – tim pre što je jasno kako mladi junak *Povesti* želi da postane upravo pesnik, poput samog Marjana Čakarevića. No, pre konačnog odgovora na ovo pitanje, neophodno je sagledati konsekvence „ti forme” pripovedanja i njen značaj ne samo za žanrovsku pripadnost već i za ideološku koncepciju knjige *Povest o telu*. Tim pre što pripovedanje u drugom licu najčešće ukazuje na poetički i jezički eksperiment, na iskorak u kome se preispituju kako granice i priroda žanra, tako i budućnost i tipologija samog jezika i njegovih mogućnosti, njegove „čiste snage” i njene budućnosti.

Povest o telu najavljena je, od strane samog autora, kao zbirka priča. Postoji, međutim, sijaset razloga da se autoru ne poveruje na reč – pored onog već dobro poznatog da autorima ne bi trebalo verovati na reč kada za njihove izjave nema indicija u samom tekstu, ovoga puta podeljenom na kratak lirski uvod i jedanaest poglavlja. Postoji, takođe, niz dobrih razloga da se tvrdi da je ovo, kako Aleksandar Stević piše na koricama knjige, „obrazovni roman koji se pretvara da je zbirka priča”. Poglavlja knjige, iako se mogu čitati i ponaosob kao samostalne prozne celine (ponajpre „Uvo” i „Ruke. Vrtlog”) dobijaju na značaju i snazi tek sveukupno, kada se uoči kako nas pripovedanje u *Povesti u telu* polako vodi ka imenovanju (a time i konačnom identitetskom uobličavanju i konstituisanju) junaka čiji se inicijali I. A. stidljivo pojavljuju tek u devetom poglavlju, ostavljajući čitaoca da nagađa radi li se ili ne o inicijalima glavnog junaka. Ime tog junaka, Ivan Antić, izranja iz blagolagoljivog pripovedanja punog detalja tek kao još jedan detalj, kao još neka od brojnih, naoko usputnih činjenica preko kojih nestrpljiv čitalac lako prelazi. Ime

se pojavljuje prvo razlomljeno, na ime Ivan, pa nekoliko desetina stranica kasnije na prezime Antić, da bi se celo ime (Ivan Antić) – kao potpuna identifikaciona šifra junakovog identiteta – samo jedanput u knjizi pojavilo.

Možemo se odmah upitati čemu ova igra skrivanja identiteta? Šta je u fokusu pripovedajućeg drugog lica, koje „ti” ga mami da mu se obrati? Da li je svrha pripovedanja u drugom licu nežna interpelacija glavnog junaka, onog kome se pripovedač izgleda obraća, i koja se odigrava tek u završnim poglavljima knjige (deveto, deseto i jedanaesto) – upravo onda kada se u obrazovnom romanu očekuje da se mladi junak čijem je formiranju došao kraj suoči sa svetom? Ili je cilj malo manje nežna a neopoziva interpelacija jedne epohe tačnije trenutka u kome će čitalac shvatiti da je srpska i jugoslovenska književnost najzad dobila povest o generaciji devedesetih, upravo onoj koja je odrastala, sazrevala i borila se za svoje „ja” i svoje „mi” tokom beogradskih uličnih protesta 1991, studentskih protesta 1996. i 1997, i (naizgled?) konačnih uličnih protesta 2000. u Srbiji, koji su doveli do konačnog pada režima Slobodana Miloševića i nade u neku drugačiju budućnost. U neko drugo „ti”.

Slobodna, igriva i za prozu netipična upotreba jezika karakteristična je za većinu proznih ostvarenja koja pišu pesnici, što nam je poznato još od Rilkeovih *Zapisa Maltea Lauridsa Brigea*. Iz svog pesničkog iskustva Marjan Čakarević u svoju prvu proznu knjigu-roman upisuje slobodnu, sinestetičku upotrebu jezika čijoj se formativnoj i otkrivačkoj prirodi u *Povesti o telu* od prvog poglavlja („Glas”) posvećuje izuzetna pažnja, a kasnije i posebno poglavlje („Istorija jezika”). Jezik i njegove ekspresivne moći jesu u *Povesti o telu* skriveni glavni junak romana, on je lakanovsko nesvesno Ivana Antića koliko i njegov alter ego. Presudno je, međutim, što iz svog pesničkog iskustva Čakarević u prozni prvenac unosi upravo eksperimentalnu „ti formu” kazivanja koja se u srpskoj poeziji sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka uspostavlja kao jedna vrsta prepoznatljive norme: pesnici poput Raše Livade, Novice Tadića i Milutina Petrovića kanonizovali su u svojim osobenim opusima dijalog sa sopstvenim demonima, dvojnicima, ljubavima i(li) progoniteljima, sa prošlim i budućim, pobeđenim i pobeđničkim sopstvima, sa đavolom i(li) Bogom – svejedno. Već tada „ti forma” uspostavlja svoj visoko inovativni i snažno kritički i hermetički standard u kome se jezički eksperiment otelotvoruje kao srž umetničke i društvene borbe.

Iako često korišćeno u fantastičko-mističkim ili religijsko-introspektivnim pesničkim modusima, resko „ti” unelo je u srpsku poeziju disonantni zvuk uzbune i pobune, pozivajući na kritičku budnost i motrenje, a često i na društveno suočavanje i subverziju svih tipova autoriteta. Ukratko, ma kakve da su mu bile poetičke i autopoeitičke premise i posledice (naturalističke, parodijske, fantastičke, alegorijske...) to „ti” bilo je poziv na dvoboj sa silama merljivim i nemerljivim. Istovremeno, uznemirujuće „ti” doprinosilo je usložnjavanju recepcije trenutka u kome se dvoboj imao odigrati: konkretan trenutak se rasprskavao u mnoštvo mogućih trenutaka, u mnoštvo mogućih sadašnjosti i budućnosti potencijalnog obračuna, kojima je čitalac imao povlasticu da prisustvuje. Resko

„ti” bilo je, oduvek, zbunjujuće „ti”: ono je otežavalo jednoznačno, verističko prepoznavanje trenutka iz/sa koga se oglašavao ne samo lirski subjekt već pesma sama, a ponekad i cela pesnička zbirka. Čitaoci su ostajali sa pitanjem: gde, u kom kosmosu se dijalog-dvoboj odigrava, i kakav mu je, zapravo, ishod? Samim tim ostajalo je neizvesno i kakav je ishod samog procesa pisanja-čitanja pesme, kao i odnos etičkog i estetskog angažmana u njoj i povodom nje.

Čakarević je uznemirujući ton „ti” dijaloga, kao i njegov potencijal za društvenu promenu, preneo iz svog pesničkog iskustva u prozno kazivanje, samo uz određene varijacije. Demonski pesnički dijalog u Čakarevićevoj prozi transformiše se u dijalog ne-dužnog neprepoznavanja samog sebe i sveta, u dijalog meke ali uporne upitanosti o tome šta se zapravo u tom svetu zbiva. Taj dijalog nije dijaboličan, njime se ne priziva nužno nihilističko (samo)prezrenje i (auto)destrukcija. „Ti forma” pripovedanja koja oblikuje *Povest o telu* omogućava jezičke igre i obrate, jednu lirsku neodređenost koja zamagljuje granice vremena i mesta zbivanja, takozvanog hronotopa, iako su one u romanu vrlo jasno naglašene, posebno u završnim poglavljima romana („Ruke. Vrtlog”, „Srcem, nogama”, „Pesnica (05. 10. 00)”) koji se odigravaju na precizno dočaranom topografskom potezu Bulevar – Kalenić pijaca – Beograđanka – Terazije – Skupština – Njegoševa – Save Kovačevića, sada Mileševska – Bulevar. (Čakarević posle Valjarevića prvi razvija preciznu topografiju upravo onog dela Beograda koji je povezan sa Bulevarom kao žilom kucavicom velegrada, koristeći ciljano stare nazive ulica i delova grada. U tom pogledu mogle bi se povući brojne paralele između *Povesti o telu* i *Zimskog dnevnika* i njegovog anti-ratnog diskursa.) Ali pri svakom obraćanju pripovedača neimenovanom „ti”, vreme i mesto zbivanja u romanu se umnožavaju i alterniraju: ne samo da se obznanjuje čitav niz potencijalnih dvojnika Ivana Antića već se raskriva – u svakom trenutku kazivanja – čitav niz drugačijih, takozvanih mogućih svetova sa njihovim alternativnim istorijama, čije ishode (kao da) ne znamo.

Ova igra „ti” obraćanja čini vremensku strukturu *Povesti o telu* izuzetno kompleksnom i rafiniranom, što postaje nedvosmisleno u briljantnoj završnici romana u kojoj se otvara beskonačni niz mogućih „ti” i(li) „mi”; mogućih interpretacija prošlosti i sadašnjosti: „[...] i sada ste već sve dalje i smanjujete se, ali vas još uvek vidim, tebe, kako mašeš rukama i objašnjavaš nešto dok se ostali smeju, imate pred sobom sve vreme sveta, i časak pre nego što mi se izgubite iz vida uspevam da zabeležim još samo kako podižeš pesnicu uvis, kao da pozdravljaš nekoga ko je tamo iznad crkve, spuštaš ruku na tren, opet je dižeš i, da li sa smeškom, pokazuješ (kome? meni?) samo srednji prst – to je poslednje što vidim pre nego što nestaneš.” Obraća li se ostareli, pomalo umorni ali već sasvim mudri pripovedač onom mlađem „ti” sa petooktobarskih beogradskih ulica 2000. godine? Ili između pripovedača i mladog momka sa tih ulica više nema nikakve veze, pa ni ideološko-kritičke? Pokazuje li mu taj mladi momak srednji prst jer je izdao stvar ili zato što nije ni shvatio o čemu se radi? Koja od interpretacija petooktobarske istorije zaista jeste verodostojna a koja je tek moguća? Koju ćemo saopštiti a koju prećutati, poput istine da su

pojedini članovi Otpora bili nedostupni i odsutni sa ulica u trenutku velikih promena i poput lista slučajno otrgnutog iz sveske sa spiskom članova JUL-a koji mladi Antić krije u svom džepu a koji potvrđuje da je njihov čika Mirko, „uvek na njihovoj strani”, bio pripadnik neprijateljskog tabora? Koliko je takvih članskih listova i kartica zauvek skriveno u džepovima i prečutano u ispovestima? I ponovo: kome i zašto to mlado „ti”, koje skoro nestaje na horizontu, i koje je zapravo jedno izgubljeno „mi” zajedničkog društvenog sna o slobodi, pokazuje srednji prst i zašto?

Kompleksnost pripovedanja u drugom licu odražava se tako, u *Povesti o telu*, ne samo na jezičku ekspresivnost i žanrovsku neopredeljenost teksta već i na njegovu ideološko-političku i istorijsku koncepciju. U osnovi te koncepcije je nužnost i potreba, daleki zahtev, da se ispriča kompleksna priča jedne generacije, priča o istovremenoj društvenoj pobedi i porazu, o ambivalentnoj istovremenosti koja još uvek traje. Tako „ti” pripovedanje u *Povesti o telu* postaje ne samo pitanje žanra i forme već sušto pitanje budućnosti, one budućnosti koja je uvek stvar revolucionarna po sebi... Kom „ti” se obraćamo od svih mnogobrojnih „ti” koja bismo mogli izabrati za sagovornika i dijalog? Koje „ti” izazivamo na dvoboj i u ime čega?

Po mnogo čemu, a pre svega po svojoj poetičnosti kao i po naglašenoj nesposobnosti pripovedača da razmrsi lično od epohalnog, ili, kako to kaže Lekapra, subjektivnu od istorijske traume, *Povest o telu* liči na Floberovo *Sentimentalno vaspitanje* u kome se uporedo odigrava borba na barikadama Pariza 1848. godine i sazrevanje mladog junaka zaljubljenog u dvanaest godina stariju, udatu ženu. Političke i emotivne konsekvence njegovog vlastitog ponašanja ostaju junaku nejasne do samog kraja ovog najmanje obrazovnog od svih obrazovnih romana evropske književnosti. Pošto je kao u snu pohodio burne i buntovne ulice Pariza, junak *Sentimentalnog vaspitanja* u završnici knjige, pri poslednjem susretu sa gospođom Arno, kada njene već sede vlasi izdajnički provire ispod kapuljače, sa čuđenjem shvata da je ceo jedan život prošao kao tren – u mesečarskom, neuhvatljivom snoviđenju. A ipak, kako to već kod Flobera biva, to je taj jedan jedini život koji je *bio* i o kome se *ima*, kako to shvata pripovedač *Povesti o telu*, *svedočiti*.

Appendix za apolitične: *Playboy* i *Soundtrack*

U dodatku moramo naglasiti da je *Povest o telu* izuzetan tekst o erosu sazrevanja, o muškosti koja putevima i stranputicama nalazi način da dopre do sebe. A kako se to sve odigrava u već narečenoj epohi konstantnog i konstantno prikrivanog nasilja devedesetih, do odgovora o muškosti dolazi se teško i mukotrpno. Sami odgovori, takođe, nisu uvek ni jednoznačni ni pouzdani. *Povest o telu* o tom traganju svedoči na izuzetno čulan i senzualan način, uz mnoštvo živopisno predočenih ženskih likova čiji habitus i simbolički kapital (seoski pejzaž, ambijent građanskog stana u centru Beograda, kafić poznat po pijanim žurkama, terasa stana na Dunavskom keju sa pogledom na reku, itd.) postaju prirodni ambijenti ljubavnih romansi koje junak doživljava. Opozicije selo-grad i pred-

građe-centar ističu se pri tom u tekstu kao plodonosni garant raznovrsnosti ljubavnih iskustava. Savremena srpska književnost koja hronično pati od erotskog licemerja ili možda pre od nesposobnosti da se na pravi način ispričava erotska scena dobija u *Povesti o telu* Marjana Čakarevića prefinjenu i izazovnu erotsku prozu, u kojoj se na efektan način spajaju „visoki” i „ulični” stil erotskog uživanja, objedinjujući dekadenciju i sofisticiranost seksualne želje u buržoaskom gradskom enterijeru ispunjenom knjigama, slikama i uspomnama na trajanje, s jedne, sa grubom plahovitošću i silovitošću iznenadne erotske pomame u podrumskim prostorijama „Sečulaca” namenjenom vezama za jednu noć, s druge strane.

Kao i obično, u pitanjima tela i telesnog užitka, pa i u pitanjima istinskih emotivnih i duhovnih vrednosti, najpouzdanije je slediti *soundtrack* romana koji će puritance iznenaditi svojom eklektičnošću: od Cece i turbo-folka preko AC/DC-ja i *Iron Maiden*-a, do Đorđa Balaševića, Bjesova, EKV-a i Discipline kičme, uključujući i asocijacije na najnoviju muzičku scenu i bendove poput Repetitora. Ova eklektičnost, kojoj nedostaju neki hip-hop i rep ritmovi, odlična je rekonstrukcija kulturološkog konteksta devedesetih, upotpunjena preciznim podacima o materijalnim artefaktima jedne kulture koja se gradila i distribuirala koliko putem loših medijskih programa toliko i na uličnim tezgama i pijacama gde su se preprodavale piratske muzičke kasete, VHS snimci, štampa i stripovi. Uspostavljanje sistema vrednosti bilo je ipak neminovno za našeg „ti” pripovedača, što je možda najočiglednije u poglavlju „Zglobovi. Uvod” kojim figuriraju znojnica, kožna narukvica sa metalnim nitnama, veština masturbacije, duplerice Plejboja i, sasvim iznenadna ali presudna, muzika grupe EKV i dominantni lik Megi, negde tamo po strani ali uvek tu, za klavijaturama. U tom poglavlju pripovedač brzo prelazi put od pukog erotskog zadovoljstva do ideje o erosu kao nečem moćnijem i značajnijem: telesnost i kreativnost prizivaju jedna drugu upravo u eteričnom liku kultne beogradske muzičarke: „Samo nju...” Tom fascinacijom, tom očiglednom erotskom fantazmagorijom bez realizacije ali od presudnog transformativnog značaja za buduće erotske izbore junaka, uspostavljena je linija odbrane. Ona ista kojom se telo devedesetih brani na protestima od policijskih napada.

Kako bi se bolje shvatila ta Mažino linija unutrašnjih vrednosti nekog novog „ti”, nije loše baciti još jedan pogled na spisak naslova koje pripovedač čitucka: *Figure, Promena, Atlantida, Frasi u šupi, Jelen u prozoru, Komete, komete, Pada Avala, Peking by night, Rase, Ponoćni boogie, Dan dvadeset hiljada pasa, Jednostavni događaji, Mostovi koji rastu, Krug, soba, Hronika sobe, Praksa laži, Illuminatori novoga ciklusa, Mesečeva trava, Nemoćuća varijanta, Struna/suton...* Izuzev knjiga poezije Raše Livade i Milutina Petrovića (*Atlantida, Promena*), koji se smatraju pesnicima-anticipatorima čiji je inovativni stil uticao na nove pesničke generacije, svi ostali naslovi (pre svega poezije i kratkih proza) vezani su za jugoslovensku, književnu produkciju osamdesetih godina dvadesetog veka. Za onu poslednju deceniju postojanja druge Jugoslavije koja je verovala da će je Novi talas i nova književna scena (sa)čuvati.

Ma koliko ta vera danas delovala naivno, istorijska šansa, ako je uopšte ima, na nje-
noj je strani. Ona je upisana u liniju odbrane sa svim nabrojanim muzičarima, piscima
i naslovima, kao i sa fascinantnom pesmom „Uložak”, tim glasom buntovne i uvek femi-
nističke, osveščene ženske telesnosti – koju nam pominje pripovedač a koju sam i sama
imala prilike da čujem onih davnih devedesetih kada sam na Paliću vodila radionicu za
talentovane tinejdžere zainteresovane za pisanje. Upravo u vreme studentskih protesta
1996. i 1997. godine, kada se neko drugo „ti” tek pripremalo za oglašavanje i prepoznavan-
je... Toj liniji odbrane pripada i sama *Povest o telu*, dvadeset pet godina kasnije, i nema
tog *appendix*-a za apolitične u kome bi se to moglo zanemariti.