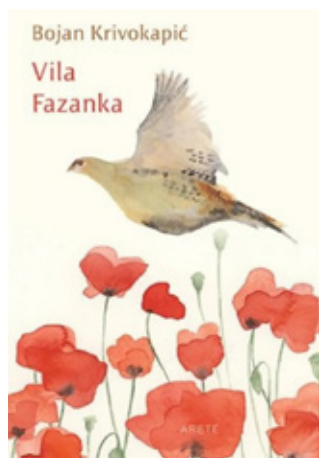


Маја Солар

РАШЧВОРАВАЊА ПРИЧА

(Бојан Кривокапић: *Вила Фазанка*, Areté, Београд, 2023)



Већ наслов другог романа Бојана Кривокапића назначавачу топографски нерв приче или мноштва прича које се овде увезују: Вила Фазанка је стара паорска кућа у једном равничарском селу. Није јасно означено име села у којем се налази ова кућа, као што се не дају ни географске одредбе попут Војводине, Србије, Хрватске или Југославије. Њемачка се у роману појављује као *Deutschland*, и то се помиње јер је главна протагонисткиња већи део живота радила тамо. Кључна одредница где се налази Вила Фазанка јесте Север, иако се део прича одвија и на Приморју, у јужним морским пределима. Аутор, међутим, већ на почетку назначавачу како није реч о Северу који је на Арктику или у Сибиру, а како приповедање одмиче, добијамо и прецизније одреднице попут географске ширине села у

близини, надморске висине, колико је источно од Гринича, имена неких знаменитости према којима би се локалитети могли препознати.

Док се бројна имена места у околини појављују у вишеструким називима – Chomakla, Chomoklia или Chomoklaya (Чонопља), Szeghegy, Sekitsch или Sonnhag (Ловћенац), Bácsfeketehegya (Фекетић), Fény (Жедник), Kishegyes (Мали Иђош), Györgyén (Ђурђин), Чантавир, Бачко Добро Поље, Бачки Јарак, Маглић, Слатински Дреновац, Neusatz (Нови Сад) итд., нека места су пак назначавачу кроз квартове, паркове, цркве, приче или симболику. Примерице, говори се о граду који чувају четири заштитника и у којем је саркофаг реклауза Јурја, али се не помиње да је то Задар, или о месту у којем је парк Ангиолина, а не каже се Опатија, или се Дубровник и околина тек назире преко прича о сликарки Флори Јакшић. Ипак, и без конкретног географског именовања, препознатљиво је да се радња романа шири и скупља кроз југословенску просторност и језичност. А језик Бојана Кривокапића опет потврђује богатство разграњавања у југословенским писмима и наречјима која разумемо и која не морају – поготово не у књижевном простору слободе – да се сужавачу на прописе језичке полиције.

Вила Фазанка је једно од чворишта где се распетљавачу и запетљавачу различити наративни фрагменти овог романа, па можда није случајно ни то да село одакле је главна протагонисткиња у свом називу управу носи то значење: Chomakla, Chomoklia или Chomoklaya у имену има реч *csoto* која је на мађарском чвор и чвориште. Војвођанска села и равничарски предели – пресечени пасажима у којима

се појављују морски крајеви, више као жал за морем и туга за југом – чине доминантну географију овог романа, али распетљавање-запетљавање нарације не довија се само у симболици спацијалности већ су и обични животи, животи „малих људи” (а не великана, племића и славних) главни чворови свеколиких прича Виле Фазанке. Сеоски и равничарски предели се, утолико, не појављују као нешто мирно („равно”), небитно и досадно, већ жаморе док навиру различите животне приче, историје, документи, околиш и сећања. У овим пределима и уличицама где се више ћути него прича, бубре и заборави, трауме, потискивања. Стога се и нека од главних настојања рашчворавања у овом роману тичу оног потиснутог и несвесног: породичних траума, таложена породичних проблема у телесне чворове и болове (како се из дискурса масаже надаје у тексту), породичних неуралгија, ноћних мора и приказа.

Главна јунакиња је седамдесетогодишњакиња која се зове Ана. Одрасла је у „чворовитом селу”, потом је већи део живота радила у *Deutschland*-у, па се вратила и купила стан у *Neusatz*-у. Наративни токови овог романа почињу да се отпетљавају онда кад Ана добије позив од пријатељице Марушке, власнице Виле Фазанке, да дође и чува њеног пса Гранду и кућу док она буде боравила на неком још даљем Северу проучавајући ретке птице. Али Ана није једина дадиља пса и привремено-повремена станарка сеоске Виле Фазанке. Ту су још и фра Бартол, сеоски свештеник Бартол Арнери који је дошао у равницу из Приморја, Свебор, тридесетпетогодишњи писац пореклом из оближњег села и његов момак Ведран, етнолог и антрополог, односно „архивист”, којем је надимак Сведран. Али ту су и бројни други ликови, људски и нељудски, реални и имагинарни, углавном сеоски (самоуки сликар Emerik Czoczek, дечак Славуј из шустерске породице, поштарица Јозефина, сеоски књиговођа Анђелко, баба Уранка Цверглан, сеоска „с ума сишавша...”), а ту су и бројни свеци. Поред пса Гранде (мађарске вижле), ту су и друге животиње, живе и неживе (попут препарираних фазанке у кући, мачке Миранде, кокошки, птица), а из страница романа проклијавају и бројне биљке, једнакоправно као и мноштво књижевних ликова око којих се опет плету приче. Из свега се, заправо, котрљају приче (*прича увек нађе љуш*), које се причају наглас у сеоској вили или искачу као *окрњци* сећања и комадићи историје. И управо та карневалска галерија ликова уздрмава уврежене књижевне хијерархије и путање.

Једна од књижевних референци у овом роману је *Ана Ин силази у Доњи свећ*, збирка прича Олге Токарчук, и чини се да и Ана из Виле Фазанке урања у властити подземни свет, свет који се врти око смрти, око суочавања са смрћу, траума и жаловања, око снова који прогоне и прича које нису испричане јер су биле (пре)болне. Смрти и самоубиства, старијих и млађих, чворови су које сви носе, па тако и Ана, Свебор и остали протагонисти – сви носе неуралгије које плешу око смрти. Самоубиство шеснаестогодишњег брата, мајчина смрт од можданог удара, утапање сеоског дечака, умирање ожалошћених родитеља..., многолике фигуре смрти овде се не приказују искључиво трагично. Смрт није само тешка, она на изврстан начин ослобађа и отвара могућности (сликар каже девојчици која је изгубила целу породицу да је сад пред њом цео свет), док се мирење с властитом прошлошћу и бременим гради као љубав према животу у свим његовим чворовима. Смрт је овде приказана

и као обичајносна (подвезивање браде белом тканином да се душа не би вратила у тело, отварање прозора и врата, откривање огледала, преокретање намештаја и ствари, да душе не би остале у кући), али смрт се не дочекује само тугом него и радошћу и плесом, као знак слављења нечијег живота (па се тако млади хватају у коло које плешу након сахране школског друга, на сахрани Своборове бабе пева се њена омиљена песма итд.). Смрт распирује страхове и сујеверја јер је она, по неким веровањима, прелазна („Људи су ме гледали с некаквим страхом, осећала сам тај бежећи поглед, поглед који је трајао кратко. Ваљда нису желели да моја несрећа пређе на њих. Они сујеверни су се чешкали по гузици и плуцкали, али да не видим. Да их не урекнем, ја – сиротица која је проклета“). Али смрт је и класно конституисана (неки се убијају јер не могу исплатити дугове), за неке и профитабилна (драгоцен је опис лешинарске погребне службе чији продавци користе рањивост људи да би утрапили најскупљу опрему).

Међутим, приче о смрти, као и приче уопште, у овом роману нису само личне. Кривокапић настоји да кроз лично покаже и исприповеда и политичко. То је упечатљиво и на нивоу форме, јер се у *Вили Фазанки* мешају фикција и факција, снови и историја, документи, књижевни уломци, поезија, описи снова, огласи, спискови, статистике, стихови. Документарност и интертекстуалност су нерв овог романа, па приче, између осталог, прожимају новински чланак из 1975. године о ООУР-у за конфекцијску робу који је у саставу сеоског пољопривредног добра, историјски пасажо о оснивању и делатностима *Kulturbund*-а, савеза удружења који је имао битну улогу у хомогенизацији немачког становништва у Војводини, а у време Другог светског рата је деловао као Пета колона, исечци из монографије ловачког друштва о фазанима, натписи на спомен-плочама и гробљанским споменицима („Јер гробља су као књиге, она причају приче, а те се приче лепе за кожу, неке обичне, досадњикаве, неке сретне, изненађујуће, а неке посве бизарне“), подаци и приче о народним херојима и хероинама, стари огласи, члан Закона о извршењу и обезбеђењу о обавезама извршитеља, медицински исечци о тзв. мљетској болести, новинска вест о подављеним фазанима у фазанерији, које су убили пси луталице, новинска вест о државном финансирању сеоских кућа с окућницом, странице из доктората о птицама које припадају заштићеним и строго заштићеним врстама, као и подаци о птици кукумавки, информације о јединој партизанској антифашистичкој чети састављеној од бораца немачке народности, спискови пронађених животињских лешева, списак седам врста галебова, цитати из романа Мирка Ковача, Олге Токарчук, Даше Дрндић, Оушна Вуонга, Еве Рас, поезија Станиславе Николић Арас и бројни други фрагменти књижевности. Једна од повесних кривуља у *Вили Фазанки* јесте она о колонизацији војвођанских села из 1945. године, па се замашнији комади прича рашчворавају кроз ову прошлост. Бројни су не само историјски подаци, него и личне приче о колонистима који су дошли из других делова Југославије у системском насељавању напуштених села. Донели су извесне биљке, књиге, језике и нове приче, тако да продукт колонизације нису само људи.

На садржинском плану политике књижевности, овај роман назначавача пак неколико чворова, не тенденциозно већ уплетено у приче: еколошке проблеме и промене (нестанци животињских врста, загађење воде и земљишта, побуна бабе Уранке

против резања старих храстова ради градње цркве), слике којима се назначава разлика у станоградњи некад и сад (социјалистички урбанизам и пространи станови vs. капиталистички урбанизам и скученост), као и разлике у исхрани (некадашња организована друштвена исхрана за раднике и раднице наспрам ситуација у којој домаћинства кујују воду), адресира се савремена производња бескућништва (кроз причу о једној бескућници у *Neustaz*-у, као и ставове директора Центра за социјални рад за којег је бескућништво ствар личног избора), те лако губљење крова над главом (кроз мучну сцену губитка ствари и стана под хипотеком, који је Свебору мајка купила, те опис сцена с извршитељком). Политика се, дакле, појављује књижевно, а можда најпотентнија кривуља политичности овог романа почива у самој градњи алтернативних облика заједница. Јер Ана, фра Бартол, Свебор, Сведран и Гранда чине алтернативни модел породице, необичну заједницу пријатеља и пријатељица, љубавника и љубавница, која нарушава класични хетеронормативни породични оквир.

Такође, политичним би се могло читати и својеврсно изокретање стереотипа о старости. За разлику од уврежених репрезентација старости, овде нису сви старији протагонисти приказани као тела која пропадају, која су у болу и чији животи се старошћу завршавају. Ана је протагонисткиња која је пуна живота и у седмој деценији, те којој старо тело није терет („Воли своје старо тело, старо али целовито. Буде дана кад хода и преко 15 км... Воли своје блештавобеле зубе које је сачувала, неке друге ствари су пропале, али зуби су ту. Њима загриза живот који јој се размахује, који је каткад ошине, али она се не да. Загриза га као велику зелену јабуку која прсне, па се киселост разлије око уста. Тим зубима отвара сва врата”). Штавише, наративни чворови показују како се љубав разбуктава не само у ненормативним и нехетеросексуалним облицима већ се љубав може догодити и у старости. Са старошћу се, дакле, не завршава баш све, а поготово не прича.

И баш као што још једна сеоска „с ума сишавша” то показује, свака прича је важна јер свако биће се може уважити. Учитељица у пензији која свакодневно дочекује и испраћа возове у селу Fény, дочекује све путнике и путнице и поздравља их („Каже да је важно поздравити све те људе који долазе, одлазе и пролазе, да је важно махнути им”). Тако и овај роман показује да прича не мора увек бити Велика Прича, као и то да су свачији комади живота једнако делотворан квасац за комаде прича. Барем овај писац то може препознати и од сваке приче нешто књижевно-мајсторски учворити. Књижевност тако постаје не само пресликавање свакодневнице већ и сањање и стварање другачијих свакодневница: и афирмативна и трансформативна силница.