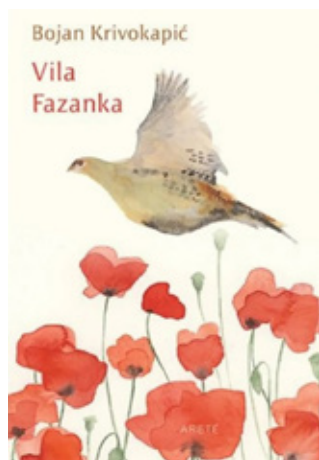


Maja Solar

# RAŠČVORAVANJA PRIČA

(Bojan Krivokapić: *Vila Fazanka*, Areté, Beograd, 2023)



Već naslov drugog romana Bojana Krivokapića naznačava topografski nerv priče ili mnoštva priča koje se ovde uvezuju: Vila Fazanka je stara paorska kuća u jednom ravničarskom selu. Nije jasno označeno ime sela u kojem se nalazi ova kuća, kao što se ne daju ni geografske odredbe poput Vojvodine, Srbije, Hrvatske ili Jugoslavije. Njemačka se u romanu pojavljuje kao *Deutschland*, i to se pominje jer je glavna protagonistkinja veći deo života radila tamo. Ključna odrednica gde se nalazi Vila Fazanka jeste Sever, iako se deo priča odvija i na Primorju, u južnim morskim predelima. Autor, međutim, već na početku naznačava kako nije reč o Severu koji je na Arktiku ili u Sibiru, a kako pripovedanje odmiče, dobijamo i preciznije odrednice poput geografske širine sela u blizini, nadmorske visine, koliko je istočno od Griniča, imena nekih

znamenitosti prema kojima bi se lokaliteti mogli prepoznati.

Dok se brojna imena mesta u okolini pojavljuju u višestrukim nazivima – Chomakla, Chomoklia ili Chomoklaya (Čonoplja), Szeghegy, Sekitsch ili Sonnhag (Lovćenac), Bácsfeketehegya (Feketić), Fény (Žednik), Kishegyes (Mali Idoš), Györgyén (Đurđin), Čantavir, Bačko Dobro Polje, Bački Jarak, Maglić, Slatinski Drenovac, Neusatz (Novi Sad) itd., neka mesta su pak naznačena kroz kvartove, parkove, crkve, priče ili simboliku. Primerice, govori se o gradu koji čuvaju četiri zaštitnika i u kojem je sarkofag reklausa Jurja, ali se ne pominje da je to Zadar, ili o mestu u kojem je park Angiolina, a ne kaže se Opatija, ili se Dubrovnik i okolina tek naziru preko priča o slikarki Flori Jakšić. Ipak, i bez konkretnog geografskog imenovanja, prepoznatljivo je da se radnja romana širi i skuplja kroz jugoslovensku prostornost i jezičnost. A jezik Bojana Krivokapića opet potvrđuje bogatstvo razgranjavanja u jugoslovenskim pismima i narečjima koja razumemo i koja ne moraju – pogotovo ne u književnom prostoru slobode – da se sužavaju na propise jezičke policije.

Vila Fazanka je jedno od čvorišta gde se raspetljavaju i zapetljavaju različiti narativni fragmenti ovog romana, pa možda nije slučajno ni to da selo odakle je glavna protagonistkinja u svom nazivu upravu nosi to značenje: Chomakla, Chomoklia ili Chomoklaya u imenu ima reč *csomo* koja je na mađarskom čvor i čvorište. Vojvođanska sela i ravničarski predeli – presečeni pasažima u kojima se pojavljuju morski krajevi, više kao žal za morem i tuga za jugom – čine dominantnu geografiju ovog romana, ali raspetlja-

vanje-zapetljavanje naracije ne dovija se samo u simbolici specijalnosti već su i obični životi, životi „malih ljudi” (a ne velikana, plemića i slavni) glavni čvorovi svekolikih priča *Vile Fazanke*. Seoski i ravničarski predeli se, utoliko, ne pojavljuju kao nešto mirno („ravno”), nebitno i dosadno, već žamore dok naviru različite životne priče, istorije, dokumenti, okoliš i sećanja. U ovim predelima i uličicama gde se više čuti nego priča, bubre i zaboravi, traume, potiskivanja. Stoga se i neka od glavnih nastojanja raščvoravanja u ovom romanu tiču onog potisnutog i nesvesnog: porodičnih trauma, taloženja porodičnih problema u telesne čvorove i bolove (kako se iz diskursa masaže nadaje u tekstu), porodičnih neuralgija, noćnih mora i prikaza.

Glavna junakinja je sedamdesetogodišnjakinja koja se zove Ana. Odrastala je u „čvorovitom selu”, potom je veći deo života radila u *Deutschland*-u, pa se vratila i kupila stan u *Neusatz*-u. Narativni tokovi ovog romana počinju da se otpetljavaju onda kad Ana dobije poziv od prijateljice Maruške, vlasnice *Vile Fazanke*, da dođe i čuva njenog psa Grandu i kuću dok ona bude boravila na nekom još daljem Severu proučavajući retke ptice. Ali Ana nije jedina dadilja psa i privremeno-povremena stanarka seoske *Vile Fazanke*. Tu su još i fra Bartol, seoski sveštenik Bartol Arneri koji je došao u ravnicu iz Primorja, Svebor, tridesetpetogodišnji pisac poreklom iz obližnjeg sela i njegov momak Vedran, etnolog i antropolog, odnosno „arhivist”, kojem je nadimak Svedran. Ali tu su i brojni drugi likovi, ljudski i neljudski, realni i imaginarni, uglavnom seoski (samouki slikar Emerik Czoczek, dečak Slavuj iz šusterske porodice, poštarica Jozefina, seoski knjigovođa Anđelko, baba Uranka Cverglan, seoska „s uma sišavša”...), a tu su i brojni sveci. Pored psa Grande (mađarske vižle), tu su i druge životinje, žive i nežive (poput preparirane fazanke u kući, mačke Mirande, kokoški, ptica), a iz stranica romana proključavaju i brojne biljke, jednakopravno kao i mnoštvo književnih likova oko kojih se opet pletu priče. Iz svega se, zapravo, kotrljaju priče (*priča uvek nađe put*), koje se pričaju naglas u seoskoj vili ili iskaču kao *okrnjci* sećanja i komadići istorije. I upravo ta karnevalska galerija likova uzdrmava uvrežene književne hijerarhije i putanje.

Jedna od književnih referenci u ovom romanu je *Ana In silazi u Donji svet*, zbirka priča Olge Tokarčuk, i čini se da i Ana iz *Vile Fazanke* uranja u vlastiti podzemni svet, svet koji se vrti oko smrti, oko suočavanja sa smrću, trauma i žalovanja, oko snova koji progone i priča koje nisu ispričane jer su bile (pre)bolne. Smrti i samoubistva, starijih i mlađih, čvorovi su koje svi nose, pa tako i Ana, Svebor i ostali protagonisti – svi nose neuralgije koje plešu oko smrti. Samoubistvo šesnaestogodišnjeg brata, majčina smrt od moždanog udara, utapanje seoskog dečaka, umiranje ožalošćenih roditelja..., mnogolike figure smrti ovde se ne prikazuju isključivo tragično. Smrt nije samo teška, ona na izvestan način oslobađa i otvara mogućnosti (slikar kaže devoјčici koja je izgubila celu porodicu da je sad pred njom ceo svet), dok se mirenje s vlastitom prošlošću i bremenom gradi kao ljubav prema životu u svim njegovim čvorovima. Smrt je ovde prikazana i kao običajnosna (podvezivanje brade belom tkaninom da se duša ne bi vratila u telo, otvaranje prozora i vrata, otkrivanje ogledala, preokretanje nameštaja i stvari, da duše ne bi ostale u kući), ali smrt se ne dočekuje samo tugom nego i radošću i plesom, kao znak slavljenja nečijeg života (pa se tako mladi hvataju u kolo koje plešu nakon sahrane školskog dru-

ga, na sahrani Sveborove babe peva se njena omiljena pesma itd.). Smrt raspiruje strahove i sujeverja jer je ona, po nekim verovanjima, prelazna („Ljudi su me gledali s neka-kvim strahom, osećala sam taj bežeći pogled, pogled koji je trajao kratko. Valjda nisu želeli da moja nesreća pređe na njih. Oni sujeverni su se češkali po guzici i pljučkali, ali da ne vidim. Da ih ne ureknem, ja – sirotica koja je prokleta”). Ali smrt je i klasno konstitu-isana (neki se ubijaju jer ne mogu isplatiti dugove), za neke i profitabilna (dragocen je opis lešinarske pogrebne službe čiji prodavci koriste ranjivost ljudi da bi utrapili najskuplju opremu).

Međutim, priče o smrti, kao i priče uopšte, u ovom romanu nisu samo lične. Krivokapić nastoji da kroz lično pokaže i ispričeva i političko. To je upečatljivo i na nivou forme, jer se u *Vili Fazanki* mešaju fikcija i fackija, snovi i istorija, dokumenti, književni ulomci, poezija, opisi snova, oglasi, spiskovi, statistike, stihovi. Dokumentarnost i intertekstualnost su nerv ovog romana, pa priče, između ostalog, prožimaju novinski članak iz 1975. godine o OOUR-u za konfekcijsku robu koji je u sastavu seoskog poljoprivrednog dobra, istorijski pasaži o osnivanju i delatnostima *Kulturbund*-a, saveza udruženja koji je imao bitnu ulogu u homogenizaciji nemačkog stanovništva u Vojvodini, a u vreme Drugog svetskog rata je delovao kao Peta kolona, isečci iz monografije lovačkog društva o fazanima, natpisi na spomen-pločama i grobljanskim spomenicima („Jer groblja su kao knjige, ona pričaju priče, a te se priče lepe za kožu, neke obične, dosadnjikave, neke sretne, iznenađujuće, a neke posve bizarne”), podaci i priče o narodnim herojima i heroinama, stari oglasi, član Zakona o izvršenju i obezbeđenju o obavezama izvršitelja, medicinski isečci o tzv. mljetskoj bolesti, novinska vest o podavljenim fazanima u fazaneriji, koje su ubili psi lualice, novinska vest o državnom finansiranju seoskih kuća s okučnicom, stranice iz doktorata o pticama koje pripadaju zaštićenim i strogo zaštićenim vrstama, kao i podaci o ptici kukumavki, informacije o jedinjoj partizanskoj antifašističkoj četi sastavljenoj od boraca nemačke narodnosti, spiskovi pronađenih životinjskih leševa, spisak sedam vrsta galebova, citati iz romana Mirka Kovača, Olge Tokarčuk, Daše Drndić, Oušna Vuonga, Eve Ras, poezija Stanislave Nikolić Aras i brojni drugi fragmenti književnosti. Jedna od povesnih krivulja u *Vili Fazanki* jeste ona o kolonizaciji vojvođanskih sela iz 1945. godine, pa se zamašniji komadi priča raščvoravaju kroz ovu prošlost. Brojni su ne samo istorijski podaci, nego i lične priče o kolonistima koji su došli iz drugih delova Jugoslavije u sistemskom naseljavanju napuštenih sela. Doneli su izvesne biljke, knjige, jezike i nove priče, tako da produkt kolonizacije nisu samo ljudi.

Na sadržinskom planu politike književnosti, ovaj roman naznačava pak nekoliko čvorova, ne tendenciozno već upleteno u priče: ekološke probleme i promene (nestanci životinjskih vrsta, zagađenje vode i zemljišta, pobuna babe Uranke protiv rezanja starih hrastova radi gradnje crkve), slike kojima se naznačava razlika u stanogradnji nekad i sad (socijalistički urbanizam i prostrani stanovi vs. kapitalistički urbanizam i skučenost), kao i razlike u ishrani (nekadašnja organizovana društvena ishrana za radnike i radnice naspram situacija u kojoj domaćinstva *kupuju* vodu), adresira se savremena proizvodnja beskućništva (kroz priču o jednoj beskućnici u *Neustaz*-u, kao i stavove direktora Centra za socijalni rad za kojeg je beskućništvo stvar ličnog izbora), te lako gubljenje kro-

va nad glavom (kroz mučnu scenu gubitka stvari i stana pod hipotekom, koji je Sveboru majka kupila, te opis scena s izvršiteljkom). Politika se, dakle, pojavljuje književno, a možda najpotentnija krivulja političnosti ovog romana počiva u samoj gradnji alternativnih oblika zajednica. Jer Ana, fra Bartol, Svebor, Svedran i Granda čine alternativni model porodice, neobičnu zajednicu prijatelja i prijateljica, ljubavnika i ljubavnica, koja narušava klasični heteronormativni porodični okvir.

Takođe, političnim bi se moglo čitati i svojevrsno izokretanje stereotipa o starosti. Za razliku od uvreženih reprezentacija starosti, ovde nisu svi stariji protagonisti prikazani kao tela koja propadaju, koja su u bolu i čiji životi se starošću završavaju. Ana je protagonistkinja koja je puna života i u sedmoj deceniji, te kojoj staro telo nije teret („Voli svoje staro telo, staro ali celovito. Bude dana kad hoda i preko 15 km... Voli svoje bleštavobebe zube koje je sačuvala, neke druge stvari su propale, ali zubi su tu. Njima zagrizava život koji joj se razmahuje, koji je katkad ošine, ali ona se ne da. Zagrizava ga kao veliku zelenu jabuku koja prsne, pa se kiselost razlije oko usta. Tim zubima otvara sva vrata”). Štaviše, narativni čvorovi pokazuju kako se ljubav razbuktava ne samo u nenormativnim i neheteroseksualnim oblicima već se ljubav može dogoditi i u starosti. Sa starošću se, dakle, ne završava baš sve, a pogotovo ne priča.

I baš kao što još jedna seoska „s uma sišavša” to pokazuje, svaka priča je važna jer svako biće se može uvažiti. Učiteljica u penziji koja svakodnevno dočekuje i ispraća vozove u selu Fény, dočekuje sve putnike i putnice i pozdravlja ih („Kaže da je važno pozdraviti sve te ljude koji dolaze, odlaze i prolaze, da je važno mahnuti im”). Tako i ovaj roman pokazuje da priča ne mora uvek biti Velika Priča, kao i to da su svačiji komadi života jednako delotvoran kvasac za komade priča. Barem ovaj pisac to može prepoznati i od svake priče nešto književno- majstorski učvoriti. Književnost tako postaje ne samo preslikavanje svakodnevnice već i sanjanje i stvaranje drugačijih svakodnevnica: i afirmativna i transformativna silnica.