

Владислава Гордић Петковић

# AMOR MATRIS

(Боривој Герзић: *Лутам сад мртав светом*, Ренде, Београд, 2024)

У роману *Лутам сад мртав светом*, наоко тешко проходном и захтевном за читање, скривено је много одговора за којима као читаоци и читатељке трагамо (вољно или несвесно, наивно или мотивисано). Пред нама је, заправо, кристално чист текст у ком се види доста корисних сугестија за руковање светом и смислом. Треба само да херметичност ауторског писма развластимо тако што ћемо домаштати питања која се постављају пред један привидно шифрован, заптивен и самодовољан књижевни текст.

Тако бисмо, рецимо, лако могли замислити како на једно од увек актуелних питања, на питање о природи романа, приповедач Боривоја Герзића (који је уједно и његов алтерего) одговара овим речима, еуфорично и разиграно: „Ја сам роман. Римљанин сами, царев поданик, гурнут силином императорских руку у амфитеатар слова, речи и реченица, да се бори са грифонима, псима са оштрим птичјим кљуном, шкорпионима и другим зверима што куљају из пукотина беле земље и уобличују се у реченице.”

У овом исказу не затичемо само разјасницу преточену у акциони приказ, него откривамо и неке од важних премиса Герзићеве поетике. Најпре увиђамо да игра еуфонијом и хомофонијом није неважна када тумачимо свет – неретко је управо звук кључ смисла. Потом се подсетимо како свака поетика мора бити персонализована и егзистенцијална; онда у памћење призовемо обавезу да се динамичност стваралачког процеса огледа у синтакси, у реченици као мери ствари и света. Боривој Герзић нас опомиње и да асоцијативно уланчавање слика и призора мора одразити хијерархијску важност распореда дужности – писац је поданик и жртва, борац у арили, а то мора да се каже, чује, осети и препозна.

Повод за настанак романа је мајчина смрт, коју приповедач мора да освести и у каталогу поетских слика: „Јутро се довлачи као гавран, да покупи данак”, каже он. Сведоци смо сталних темпоралних престојавања и измештања временских одредница ван њиховог интуитивног оквира („Лутам сад мртав светом, видим га какав јесте, какав је био, јуче-данас-сутрашњи”, каже аутор; или: „Лутам сад мртав светом, лута и он кроз мене, не померамо се ни за милиметар.”) Примењујући поступак замишљања прошлости и ретро/проспективног пројектовања у будућност, Герзићев приповедач готово ништа неће рећи о свету жеља, нити о свету очекивања, већ ће се посветити простору живих сећања и интригантних интелектуалних конструкција.

Герзића опседа породично време, обележено на једнак начин неумитним завршецима и процесима промене и превирања. Проток времена који здружује прошлост и будућност парализује приповедача у универзалном презенту из ког смирено, понекад саркастично, без гнева, страсти или радости покушава да саобраћа са светом. Опседа га немогућност приповедања у свевремену, непостојање обухватног глаголског облика којим би се исказало и нестајање, и трајање, и њихова предвидљивост. Мајка живи у сећању и на фотографијама, њено се присуство стално изнова изоштравља, њој се приближавамо и од ње удаљујемо. Она је жива и мртва, а јунак је живи мртац: његова позиција није привилегија, већ погонски пораз који усмерава приповест.

Мајчина старост приказана је као нека врста веселог понижења и више је зачудна рекапитулација бизарних симптома нестајања него што је предвидљив и кохерентан систем чије се лампице гасе како опадају функције тела и духа. Као што ужас смрти може да нестане пред призорима пулолка магнолије или „загрљене породице сиромашака на камиону“, тако и приповедање може да поново успостави радозналост. Мајчина смрт је тајна која се рашчлањава али и упорно гради: њене душе више нема зато што је, како каже приповедач, та душа изашла у шетњу да се надише; мајчино одевање писац претвара у вратоломне и ведре ритуале сналажења, у умеће баратања предметима надокнадити руке којима се мења намена. Кад качи штипаљке за веш у косу и масира се дрвеним тучком за месо, мајка постаје уметнички пројекат, нарочит експонент љубавног говора који допире из паралелне димензије живљења где њен син мора, као Стивен Дедалус пре њега, да спозна шта је срце и шта оно осећа.

Ако је Бекетова драма *Чекајући Гогоа* „карикатура историје човечанства“, како ју је давних дана окарактерисао један позоришни критичар, роман Боривоја Герзића могао би бити ништа мање него монолошко суочење појединца с историјом памћења света. То памћење је локално (у случају овог романа оријентисано на камерну породичну историју), али и универзално, јер жели да реконструише ток људске егзистенције, протоколе сазнавања света и смисла. Бекетовско искуство ова два паралелизована света – света локалног и света универзалног – очевидно је у сталном, доследном суочавању два тона приповедања: један је интенционално циничан како би на истој реторичкој палети обухватио оштроумље, духовитост, скепсу и јеткост, док је други наглашено меланхоличан. Герзићев приповедач припада групи опрезних, хладних стоика који нису заборавили саосећање, али никад нису своје поверење инвестирали у ударну иглу оптимизма.

Харолд Блум је поменуо негде „Бекетов постпротестантски осећај да је напредак једнако немогућ као бесмртност“, а ако бисмо били довољно неопрезни да ту немогућност озваничимо, обесмислили бисмо читање Герзићевог романа. То се читање мора утемељити на раслојавању, дисперзији, отрежњавајућем фактору неповерења. Читање Бекета се, по правилу, поставља на границу додирва два света – Кафкиног и Прустовог, Џојсовог и Брехтовог, света трагедије и света комедије. Да бисмо ваљано читали Герзића, морамо пристати на елементарни услов на који пристајемо кад читамо Бекета: морамо освестити постојање границе, додирва и контакта, али одустати од веровања у могућност мешања, стапања и преплитања.

Самотар и тихи циник који у тоналитету Стивена Дедалуса приповеда о мајци, оцу, брату, женама које је волео и свету који настањује нимало није налик оним скитницама које Годоа чекају сваки дан на истом месту, не сећајући се претходног дана, и заборављајући сва ранија изневерена очекивања. Уколико је желео да роман *Лушам саг мршав свештом* посвети, или чак и препусти, Бекету и Џојсу, Герзић је заиграо на сигурну карту сопствених узора и опрезно и одлучно. Очеvidна је његова амбиција да предочи сабласне размере људског незнања о вечности, али и да стратешки контрастира инертност, отуђење и парализу с пропламсајима духовитости, цинизма, носталгичног саосећања – можда чак и с опрезном спремношћу на поверење које ће указати свом збуњеном читалаштву. Џојс као Герзићев сабеседник видљив је у укупном процесу наративне детекције: у роману откривамо сијасет језичких, стилских и структурних посвета поетичким особеностима Улиクсовог творца. Џојса видимо и онда кад Герзићев приповедач размишља о томе како је живот „толика бесмислица да на крају постане занимљив”. Са овакве жовијалне опаске лако се и у трену прелази на тешку мизантропију, па занимљиво постане „посматрати људе како се даве, чекајући свој ред”. Неко се „дави од безразложног смеха и такве радости”; неки се „вуку за руке и хватају за гушу док тону”, а има и оних који се досађују, гледају у небо „љуљушкајући се на таласима док не потону”.

Јунак је усамљен, измештен, али се том усамљеношћу поиграва, иронизује је, празни себе од емоција самосажаљења или губитка. Његову тугу граде увиди, уланчани асоцијацијама. Његова смрт није физичка, није коначна, а није ни гашење свих знања о свету. Изопштеност Герзићевог приповедача није присилна ни тегобна, а безмерје његовог мисаоног процеса читаоца не оптерећује: овде се вреди подсетити Бахтиновог виђења ликова код Достојевског, његовог запажања како се у њима растварају и растачу сва чврста, монолитна својства књижевног лика, а ствара рђава бесконачност самосвести. Самосвест, међутим, код Герзићевог приповедача није сведена на демонстрацију парализе, грча ни блокаде: еквивалент његовог когнитивног процеса било би лагано листање менталних слика које се у том поступку могу смирено класификовати или рашчлањивати. Роман *Лушам саг мршав свештом* нуди нам парадокс форме и значења: то је виталистички наратив о смрти, чији је свет чврсто затворен у себе и изолован, а опет препун услужних индикација за пробијање кроз кошмар и савладавање препрека.

Загонетка смрти дела и тријумфује захваљујући нашем неразумевању времена. У роману *Лушам саг мршав свештом* темпоралне и семантичке вредности су јасно повезане. Структурне и стилске одлике романа упоредиве су с поетиком Џејмса Џојса и зато што нам се стално указује на немогућност самоспознаје колико и на дефинитивну несазнатљивост Другог, на сталан конфликт између емоције и карневалске раздешености коју оставља за собом.

Претњу ентропијом Герзић елиминиса управо тиме што несигурност субјекта не само да прихвата него је и слави. Сваки изазов да успоставимо баланс у дебелизованом свету може да буде радосна привилегија мајчинске љубави. Са неограниченим роком трајања.