

Ивана Максић

ПРОЛЕЋЕ У ЦРНОЈ МАСНОЈ НОЋИ

(Иван Антић: *o tempora, o mores!*, Дом културе „Студентски град“, Београд, 2023)



*Једне године ући ћемо директно у снег и директно у ноћ, и
ошћити се, и сванути.*

У доба потпуне доминације романа, када чак и форма кратке приче прети да буде угрожена, потребан је висок степен ауторског интегритета да се убедљиво одбрани одређеност за кратку и самостално објављену прозну форму, посебно кад је реч о новели. Нова књига Ивана Антића *o tempora, o mores!* подељена у пет целина, на свега шездесет страница на специфичан начин уводи и разрађује тему насиља и блискости, насиља и иницирања пријатељства или пак заљубљености, и све то кроз константна зрачања појединца и друштва, очева и синова, братства и сестринства, града и подземља, поверења и мрака. Ако се занемари крајње формална одредница која новелу као

прелазну форму између кратке приче и романа дефинише спрам броја страница, односно карактера, могло би се рећи да је ово „права“ новела не због формалне, већ њене суштинске одреднице која се тиче новости, далекосежности догађаја који се десио неочекивано и који се препричава, односно „кризне ситуације“, која би овде представљала читаво једно раздобље. Догађаји на које се стално упућује, било да су конкретни, када оквирно мапирају прошлост наратора и његових формативних година, или су пак мање дефинисани и замагљени, ефектно уводе опипљив и трауматичан рез у перцепцији и закључивању.

Пример за то је хронолошко везивање за једну пуцњаву која је у свима изазвала поделу, односно „неку врсту унутрашњег одређивања“. Иако је „званична црно-хроничка историја заобилази“, она је наратору важна јер маркира тренутак кад „зов подземља“ постаје интензиван и кад подземље почиње њему лично да се обраћа „карактеристичним шапатом својих шкрбавих уста“. Наслућујемо да је тај неименован догађај направио некакав расцеп, да га је „отворио“ као „црни разлог“ да пронађе властити пут, али је у исти мах тада заувек изгубио себе. Међутим, даљи ток наратива не појашњава ситуацију, већ је донекле замагљује, кроз слику трчања и бежања кроз мрак пре него што се налети на „нешто налик на циновски пладањ“.

„Кризна ситуација“ у овој новели је клизна, плурална и интервенише у читав поредак времена. Однос према времену као раздобљу је делимично сугерисан и насловом, латинском фразом „чудних ли времена, чудних ли обичаја“. Јединствени унутрашњи монолог наратора одмотава се низом *loop*-ова, оклевања и контрадикција, а мотивисана одредница *хиперреализма* која се ту и тамо провлачи оправдана је не само зато што је евидентно реч о деведесетим годинама прошлог века, већ и

отуда што је наратор сликар познат по својим хиперреалистичним платнима, који „подсликава претамно” и чија је инвенција на мртвим природама пиштољ сакривен иза воћа. Тако се додатно успоставља веза између хиперреалистичког сликарства и криминалног подземља, као „јединог адекватног израза стварности” која је и сама била „генетски модификована”, али се додатно потцртава и веза са *мраком* који је важан ентитет у књизи.

Нарација је сведена, прошарана реченицама-дефиницијама („Ситан криминал је поезија.” / „Дијалектика и јесте и није жиголо конзервативизма”) и зачудним поређењима („Ум ми је био као рањена хоботница”; „сталожен и срећан као трешња на врату уснулог спортисте”) која каткад блесну надреалистички слободним сликама и асоцијацијама. Потреба да се све дефинише јасно кроз минималистичке исказе и формулу *X је Y* кулминира у коначном дефинисању света.

Бићи крив у шами, што је овај свеш.

Бићи криминалац који је сћицајем несрећних околности ослепео, што је овај свеш.

Неименовани наратор тврди да је сам и несхваћен. Он прави необичну личну, породичну и друштвену анамнезу, местимично преиспитујући своје одлуке и недоумице, као што је она везана за емигрирање и одлазак који се није десио. Језик је заправо његово склониште и уточиште, а максиме и фразе су покушај потраге за смислом, али и „надоградње вибрације”. Он повремено и експлицитно рачуна на читаоца, односно на његову способност да склопи причу; исповеда се, у покушају да трансцендира искуство и да из њега изрони унеколико трансформисан и самоспознан.

Приповедни поступак би се само условно могао окарактерисати као непоуздан. Иако сам приповедач то тврди, наводећи као разлог чињеницу да је током живота претрпео много удараца, парадоксално, све време стичемо снажан утисак *поузданости*. Оно где поузданост избија из текста јесте управо атмосфера мрака и насиља, апсурда и вулгарне бизарности, која нас увлачи својом сугестивношћу и слојевитостћу, али и познатошћу, попут неороченог ванредног стање које овдашњи читаоци могу осетити дословно телесно, „у костима”.

Насиље је опипљиво, некада збуњујуће, али никада једнозначно. Ударци су, каткад, реакција на бол, одлазак и бесмисао, нормализовани су и призивани и тешко је одмерити дозвољено или очекивано насиље од оног „прекомерног”. Ту су самоповређивања, самоубиства у породици, шутирање лешева, лупање о ковчеге покојних пријатеља лактовима и песницама. Они који примају батине магнетски привлаче „сличне себи”, испребијане и одбачене који се тучом иницирају у нова заједништва.

Закључци који се изводе, иако понекад контрадикторни, кондензовани су у праве максиме које искрсавају кроз оклевања, заобилажења, исказе супротног или варираног значења. Постоје стални напори да се што прецизније реконструишу догађаји, који у тим напорима све више измичу и расипају се, али се истовремено рађају сентенце чија формална строга делимично омогућава њихово процесуирање.

Град је у овој књизи неименовани мрачни ентитет, парадигма било ког града деведесетих. Тај „град у нестајању”, „град мравојед”, попут крематоријума нераскидиво везан за мрак и „мрачну сврху”, уједно је и „град жеља а не нечег лудог”, „град

жеља и луде доброте”, „град страсти и луде доброте, која је често маска”, „апсолутни град, ако не и црна материја”, „црна константа”.

Веза између града и људи је органска и нераскидива, готово попут усуда. Наглашава се да уколико би град био другачији, такви би били и сами људи. У њему влада „наопаки ред” и „дупке изокренути поредак, класна каша”, а људи су час зечеви који се завлаче под корење, час „пролеће” које се ваља у „црној масној ноћи”. То су „ноћна деца”, „пунолетни ноћни грађани”, ситне занатлије, ситни радници и ситни уметници који „отпремају своје пијане главе некуд низ променаду” док су случајни пролазници „полудели или умрли од светлости”.

Један од централних и понављајућих мотива и кључних, формативних догађаја свакако су *башине*, њихово подношење и понављање, излагање на крај с њима, и оно што се из батина, готово иницијацијски, па и фаталистички, рађа. Могло би се тврдити да наратор који је предодређен, па чак и надарен да трпи батине, напосто има мазохистичких склоности, које поступно разрађује у читаву филозофију, чија се кулминација налази у луцидним тезама о насиљу као предуслову пријатељства.

Важна тема није само друштвено насиље којем се сведочи на микро и макро плану, већ и насиље које је везивно ткиво односа, начин на који се оно увлачи у тела, како се нормализује и оправдава, како се у њему ужива, и како оно постаје услов перцепције света. Ударци отуда не нарушавају „до лудила распламсано поверење”, а батине су привилегија, знак блискости, „благонаклон путоказ” кроз живот.

Знаковите су интервенције у родним одредницама јер се „братству” које на овим просторима има поновно оживљен култ од деведесетих, и које је запосело језик ословљавања, иако је реч о два мушка пријатеља, овде супротставља сестринство, које се много више везује за феминистичку заједницу и солидарност. Братство заправо, чином преименовања, прелази у сестринство, брат у сестру, небрат у несестру.

Хоћу само да кажем да је исцрпљивост њиховог односа од исцрпљивости башина. [...] Желим само да кажем да је исцрпљивост дискурзивности њиховог односа од њиховог садржаја.

У четвртм делу наратор варира дефиниције пријатељства и блискости, покушавајући да одреди њихово порекло, кроз некадашње белешке записане у свескама, синтагме приписане лику из неког филма, односно глумцу који је тумачио тог лика, те другом глумцу из „полудокументарца”. Кроз њих исијавају нараторова уверења, која интроспективно даље разрађују однос према насиљу и батинама с почетка књиге. Пријатељство „почиње узбуркано, мешавином свађе и среће, укратко, у хаосу”. Оно настаје из трауме и тако твори „неортодоксно заједништво”. Поверење је, парадоксално, препрека пријатељству – оно постаје навика, „срасте за човека” попут љуштуре која у себи не крије баш ништа. Наратор тврди да морамо чак „бити помало глупи да бисмо се повезали”. Глупост, односно *наивност* пријатеља, једина нас може одвести до *власитије људскости*. Потребно је да неко *други* први поверује у нашу људскост да би се она уопште отелотворила.

Исказан је чак и ламент и жал над чињеницом данашњег „изостанка иницијалног насиља” које би увек изнова обнављало пријатељство. Овакве коментаре не

треба узети „дословно”, већ их је могуће интерпретирати као радикалан вид критике стерилизације и бирократизације (разменских) односа у којима је недостатак лудости препрека аутентичној комуникацији, а неспремност за ризик и сукоб заправо одраз неспособности за блискост. То је посебно важно у светлу храброг и катартичног закључка да је узрок трпљења батина заправо „неутажена потреба за блискошћу”.

У потрази за објашњењем било које друштвене патологије садашњице, увек се неминовно полази од неке тачке у прошлости која је њен генератор, а кад је у питању насиље које прожима овдашње друштвено ткиво на свим нивоима, неизоставно се трага за архе-догађајима или наративима који су произвели пролиферацију датих нежељених или штетних појава. *Деведесете* су одговор на многа наша постављена или непостављена питања, толико наметљив да је то већ постало контрапродуктивно, у најмању руку заморно и фрустрирајуће, баш као што је то и сентенца да свако насиље рађа још више насиља. Проблем у нашој заглављености у објашњењима, чак и онда кад су она разложна и логична, јесте у томе што она не мењају садашњост ни будућност, што су јалова и недовољна, и што је најбоље што могу да понуде перверзно и пасивно самозадовољство (под)разумевања. Поступак Ивана Антића у овој новели није на трагу тог једнозначног, симплификованог и утабаног пута. Његов нов и упечатљив наратор-јеретик, слаб и грешан, заблудео и питом, захваљујући „чудним временима” и „чудним обичајима” свакако јесте постао чудан, али не нужно и насилан.

Он може, али и не мора, бити један од нас, пониклих у дивљем хаосу и у џрљавом уличном брајсџиву и сесџринсџиву без ичијеј блајослова.