

PROLEĆE U CRNOJ MASNOJ NOĆI

(Ivan Antić: *o tempora, o mores!*, Dom kulture „Studentski grad“, Beograd, 2023)



Jedne godine ući ćemo direktno u sneg i direktno u noć, i otopiti se, i svanuti.

U doba potpune dominacije romana, kada čak i forma kratke priče preta da bude ugrožena, potreban je visok stepen autorskog integriteta da se ubedljivo odbrani opredeljenost za kratku i samostalno objavljenu proznu formu, posebno kad je reč o noveli. Nova knjiga Ivana Antića *o tempora, o mores!* podeljena u pet celina, na svega šezdeset stranica na specifičan način uvodi i razrađuje temu nasilja i bliskosti, nasilja i iniciranja prijateljstva ili pak zaljubljenosti, i sve to kroz konstantna zrcaljenja pojedinca i društva, očeva i sinova, bratstva i sestrinstva, grada i podzemlja, poverenja i mraka.

Ako se zanemari krajnje formalna odrednica koja novelu kao prelaznu formu između kratke priče i romana definiše spram broja stranica, odnosno karaktera, moglo bi se reći da je ovo „prava“ novela ne zbog formalne, već njene suštinske odrednice koja se tiče novosti, dalekosežnosti događaja koji se desio neočekivano i koji se prepričava, odnosno „krizne situacije“, koja bi ovde predstavljala čitavo jedno razdoblje. Događaji na koje se stalno upućuje, bilo da su konkretni, kada okvirno mapiraju prošlost naratora i njegovih formativnih godina, ili su pak manje definisani i zamagljeni, efektno uvode opipljiv i traumatičan rez u percepciji i zaključivanju.

Primer za to je hronološko vezivanje za jednu pucnjavu koja je u svima izazvala podelu, odnosno „neku vrstu unutrašnjeg opredeljivanja“. Iako je „zvanična crnohronička istorija zaobilazi“, ona je naratoru važna jer markira trenutak kad „zov podzemlja“ postaje intenzivan i kad podzemlje počinje njemu lično da se obraća „karakterističnim šapatom svojih škrbavih usta“. Naslućujemo da je taj neimenovan događaj napravio nekakav rascep, da ga je „otvorio“ kao „crni razlog“ da pronađe vlastiti put, ali je u isti mah tada zauvek izgubio sebe. Međutim, dalji tok naracije ne pojašnjava situaciju, već je donekle zamagluje, kroz sliku trčanja i bežanja kroz mrak pre nego što se naleti na „nešto nalik na džinovski pladanj“.

„Krizna situacija“ u ovoj noveli je klizna, pluralna i interveniše u čitav poredak vremena. Odnos prema vremenu kao razdoblju je delimično sugerisan i naslovom, latinskom frazom „čudnih li vremena, čudnih li običaja“. Jedinostveni unutrašnji monolog naratora odmotava se nizom *loop*-ova, oklevanja i kontradikcija, a motivisana odrednica *hiperrealizma* koja se tu i tamo provlači opravdana je ne samo zato što je evidentno reč o devedesetim godinama prošlog veka, već i otuda što je narator slikar poznat po svojim

hiperrealističnim platnima, koji „podslikava pretamno” i čija je invencija na mrtvim prirodama pištolj sakriven iza voća. Tako se dodatno uspostavlja veza između hiperrealističkog slikarstva i kriminalnog podzemlja, kao „jedinog adekvatnog izraza stvarnosti” koja je i sama bila „genetski modifikovana”, ali se dodatno potcrtava i veza sa *mrakom* koji je važan entitet u knjizi.

Naracija je svedena, prošarana rečenicama-definicijama („Sitan kriminal je poezija.” / „Dijalektika i jeste i nije žigolo konzervativizma”) i začudnim poređenjima („Um mi je bio kao ranjena hobotnica”; „staložen i srećan kao trešnja na vratu usnulog sportiste”) koja katkad blesnu nadrealistički slobodnim slikama i asocijacijama. Potreba da se sve definiše jasno kroz minimalističke iskaze i formulu *X je Y* kulminira u konačnom definisanju sveta.

Biti kriv u tami, to je ovaj svet.

Biti kriminalac koji je sticajem nesretnih okolnosti oslepeo, to je ovaj svet.

Neimenovani narator tvrdi da je sam i neshvaćen. On pravi neobičnu ličnu, porodičnu i društvenu anamnezu, mestimično preispitujući svoje odluke i nedoumice, kao što je ona vezana za emigriranje i odlazak koji se nije desio. Jezik je zapravo njegovo sklonište i utočište, a maksime i fraze su pokušaj potrage za smislom, ali i „nadogradnje vibracije”. On povremeno i eksplicitno računa na čitaoca, odnosno na njegovu sposobnost da sklopi priču; ispoveda se, u pokušaju da transcendiraju iskustvo i da iz njega izroni nekoliko transformisan i samospoznan.

Pripovedni postupak bi se samo uslovno mogao okarakterisati kao nepouzdan. Iako sam pripovedač to tvrdi, navodeći kao razlog činjenicu da je tokom života pretrpeo mnogo udaraca, paradoksalno, sve vreme stičemo snažan utisak *pouzdanosti*. Ono gde pouzdanost izbija iz teksta jeste upravo atmosfera mraka i nasilja, apsurdna i vulgarne bizarnosti, koja nas uvlači svojom sugestivnošću i slojevitosti, ali i poznatošću, poput neoročenog vanrednog stanje koje ovdašnji čitaoci mogu osetiti doslovno telesno, „u kostima”.

Nasilje je opipljivo, nekada zbunjujuće, ali nikada jednoznačno. Udarci su, katkad, reakcija na bol, odlazak i besmisao, normalizovani su i prizivani i teško je odmeriti dozvoljeno ili očekivano nasilje od onog „prekomernog”. Tu su samopovređivanja, samoubistva u porodici, šutiranje leševa, lupanje o kovčeg pokojnih prijatelja laktovima i pesnicama. Oni koji primaju batine magnetski privlače „slične sebi”, isprebijane i odbačene koji se tučom iniciraju u nova zajedništva.

Zaključci koji se izvode, iako ponekad kontradiktorni, kondenzovani su u prave maksime koje iskrsavaju kroz oklevanja, zaobilaženja, iskaze suprotnog ili variranog značenja. Postoje stalni naponi da se što preciznije rekonstruišu događaji, koji u tim naporima sve više izmiču i rasipaju se, ali se istovremeno rađaju sentence čija formalna strogoća delimično omogućava njihovo procesuiranje.

Grad je u ovoj knjizi neimenovani mračni entitet, paradigma bilo kog grada devedesetih. Taj „grad u nestajanju”, „grad mravojed”, poput krematorijuma neraskidivo ve-

zan za mrak i „mračnu svrhu”, ujedno je i „grad želja a ne nečeg ludog”, „grad želja i lude dobrote”, „grad strasti i lude dobrote, koja je često maska”, „apsolutni grad, ako ne i crna materija”, „crna konstanta”.

Veza između grada i ljudi je organska i neraskidiva, gotovo poput usuda. Naglašava se da ukoliko bi grad bio drugačiji, takvi bi bili i sami ljudi. U njemu vlada „naopaki red” i „dupke izokrenuti poredak, klasna kaša”, a ljudi su čas zečevi koji se zavlaze pod korenje, čas „proleće” koje se valja u „crnoj masnoj noći”. To su „noćna deca”, „punoletni noćni građani”, sitne zanatlije, sitni radnici i sitni umetnici koji „otpremaju svoje pijane glave nekud niz promenadu” dok su slučajni prolaznici „poludeli ili umrli od svetlosti”.

Jedan od centralnih i ponavljajućih motiva i ključnih, formativnih događaja svaka-ko su *batine*, njihovo podnošenje i ponavljanje, izlaženje na kraj s njima, i ono što se iz batina, gotovo inicijacijski, pa i fatalistički, rađa. Moglo bi se tvrditi da narator koji je predodređen, pa čak i nadaren da trpi batine, naprosto ima mazohističkih sklonosti, koje postupno razrađuje u čitavu filozofiju, čija se kulminacija nalazi u lucidnim tezama o nasilju kao preduslovu prijateljstva.

Važna tema nije samo društveno nasilje kojem se svedoči na mikro i makro planu, već i nasilje koje je vezivno tkivo odnosa, način na koji se ono uvlači u tela, kako se normalizuje i opravdava, kako se u njemu uživa, i kako ono postaje uslov percepcije sveta. Udarci otuda ne narušavaju „do ludila rasplamsano poverenje”, a batine su privilegija, znak bliskosti, „blagonaklon putokaz” kroz život.

Znakovite su intervencije u rodnim odrednicama jer se „bratstvu” koje na ovim prostorima ima ponovno oživljen kult od devedesetih, i koje je zaposelo jezik oslovljavanja, iako je reč o dva muška prijatelja, ovde suprotstavlja sestrinstvo, koje se mnogo više vezuje za feminističku zajednicu i solidarnost. Bratstvo zapravo, činom preimenovanja, prelazi u sestrinstvo, brat u sestru, nebrat u nesestru.

Hoću samo da kažem da je istopolna otuđenost gora od istopolnih batina. [...] Želim samo da kažem da je istopolna diskriminacija gora od genitalnog sakaćenja.

U četvrtom delu narator varira definicije prijateljstva i bliskosti, pokušavajući da odredi njihovo poreklo, kroz nekadašnje beleške zapisane u sveskama, sintagme pripisane liku iz nekog filma, odnosno glumcu koji je tumačio tog lika, te drugom glumcu iz „poludokumentarca”. Kroz njih isijavaju naratorova uverenja, koja introspektivno dalje razrađuju odnos prema nasilju i batinama s početka knjige. Prijateljstvo „počinje uzburkano, mešavinom svađe i sreće, ukratko, u haosu”. Ono nastaje iz traume i tako tvori „neortodoksno zajedništvo”. Poverenje je, paradoksalno, prepreka prijateljstvu – ono postaje navika, „sraste za čoveka” poput ljuštura koja u sebi ne krije baš ništa. Narator tvrdi da moramo čak „biti pomalo glupi da bismo se povezali”. Glupost, odnosno *naivnost* prijatelja, jedina nas može odvesti do *vlastite ljudskosti*. Potrebno je da neko drugi prvi poveruje u našu ljudskost da bi se ona uopšte otelotvorila.

Iskazan je čak i lament i žal nad činjenicom današnjeg „izostanka inicijalnog nasilja” koje bi uvek iznova obnavljalo prijateljstvo. Ovakve komentare ne treba uzeti „doslov-

no", već ih je moguće interpretirati kao radikalan vid kritike sterilizacije i birokratizacije (razmenskih) odnosa u kojima je nedostatak ludosti prepreka autentičnoj komunikaciji, a nespremnost za rizik i sukob zapravo odraz nesposobnosti za bliskost. To je posebno važno u svetlu hrabrog i katartičnog zaključka da je uzrok trpljenja batina zapravo „neutažena potreba za bliskošću”.

U potrazi za objašnjenjem bilo koje društvene patologije sadašnjice, uvek se neminovno polazi od neke tačke u prošlosti koja je njen generator, a kad je u pitanju nasilje koje prožima ovdašnje društveno tkivo na svim nivoima, neizostavno se traga za arhe-događajima ili narativima koji su proizveli proliferaciju datih neželjenih ili štetnih pojava. *Devedesete* su odgovor na mnoga naša postavljena ili nepostavljena pitanja, toliko nametljiv da je to već postalo kontraproduktivno, u najmanju ruku zamorno i frustrirajuće, baš kao što je to i sentenca da svako nasilje rađa još više nasilja. Problem u našoj zaglavljenosti u objašnjenjima, čak i onda kad su ona razložna i logična, jeste u tome što ona ne menjaju sadašnjost ni budućnost, što su jalova i nedovoljna, i što je najbolje što mogu da ponude perverzno i pasivno samozadovoljstvo (pod)razumevanja. Postupak Ivana Antića u ovoj noveli nije na tragu tog jednoznačnog, simplifikovanog i utabanog puta. Njegov nov i upečatljiv narator-jeretik, slab i grešan, zabludeo i pitom, zahvaljujući „čudnim vremenima” i „čudnim običajima” svakako jeste postao čudan, ali ne nužno i nasilan.

On može, ali i ne mora, biti jedan od nas, poniklih u *divljem haosu* i u *prljavom uličnom bratstvu i sestrinstvu bez ičijeg blagoslova*.