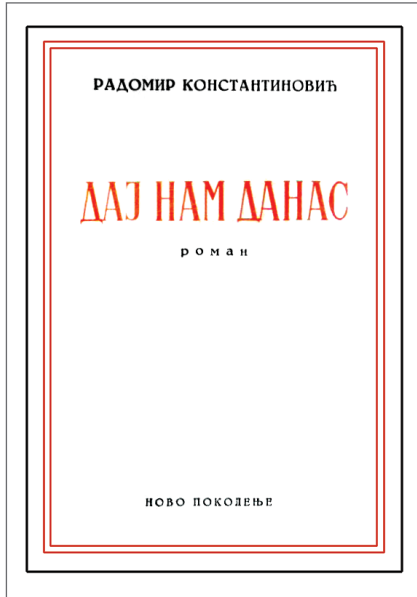


Срђан Срдић

ДНЕВНИК О КОНСТАНТИНОВИЋУ

1. Добри Немац / неодлажење



Прво издање из 1954.

Не познајем никога ко је прочитао *Дај нам данас*, први роман Радомира Константиновића. Или то не знам. Можда је то био Филип Давид, он их је видео као тешке, те књиге, није био читалачки склон томе. Мислим да је разговор текао према општости Константиновићевог опуса, нисмо се бавили његовим сегментима. Филип је говорио: *Page*. Никада Константиновића нисам доживљавао као некога коме је могуће тепати. Не знам зашто. Филип је за нас био *Фића*. То се подразумевало. Подразумевање је насиље. И учестала глупост, иначе, за овај случај неважно. Боље је често не знати него увек све знати. Константиновић је роман завршио 1952, имао је двадесет четири године тад. Те 1952. преминуо је Јован Поповић, 13. 2. Њега су у рату више пута покушали да убију, али нису. Убили су једно његово око. Ето, то сам приметио.

*

„Хлеб наш насушни дај нам данас и опрости нам дугове наше, као што и ми опраштамо дужницима својим; и не уведи нас у искушење, но избави нас из злога.” Константиновић, наводни екстремни левичар, у наслову свог првог романа позива се на *Молишву Госјодњу*. Без ироније, а за рачун поезије – могу то да докажем. Последње издање ове књиге датира из 1982. године, издавач *Нолиш*, едиција Српски роман (у едицији се налази педесет књига, мој деда је био пренумерант, а од 2007. године књиге начелно више нису његове, јер је отишао), стоји напомена да је сваки наслов у едицији штампан у десет хиљада примерака. *Дај нам данас*, па тако десет хиљада пута. Мене интересује читање; колико га је? На сајту за трговину половном робом нека дама продаје књигу, управо ово издање, за 370 динара. Тврди да је примерак „полован, без оштећења”. Четрдесет четири године су прошле без новог издања првог Константиновићевог романа. Четрдесет четири од мојих скоро четрдесет девет. Ето, тако.

*

Едуард Краус, рођен је и убио се 1952. Тако пише тамо где он постоји, у роману. Ово је питање: да ли је централна мотивациона сила романа неодлажење Едуарда



Радомир Констaнтинoвић, 1960.
Фoтo: Душaн Милoвaнoвић.

од њега се очекује да нестане, овако заузима зидовима оптерећен Анин простор који стоји између ње и њеног мора чије име је, условно речено, веома условно речено, Слобода. А то више не би требало, не би смело да је његов простор, јер је Краус одустао од њега одлуком властите свести. Ево цинизма: да је „све било у реду”, Краус би нестао скоро истовремено са Самом. А није. Едуард Краус, београдски трамвајџија (ово би, рецимо, могао да буде дуг Бекету из педесетих година двадесетог века, Константиновићевом *џријашељу*, присуство некакве, какве-такве историјске референце: ако је и крај света, да знамо каквог света, касније ће Бекет потпуно занемарити референцу, суспендоваће је) више не може да буде Немац, не онакав Немац каквог остали Немци очекују од њега. Пошто остали Немци не виде такве попут Крауса као Немце, виде их као Немце који не желе да буду *шакви* Немци, а ако нису *шакви*, лако би могли да буду виђени и као Јевреји. А Јевреји нестају, бивају одведени. Тако Едуард Краус, не знајући ништа о имењаку, почиње да бива Едуард Сам – то је оно што би могло да му се деси, таква судбина следи. Пошто неће себе да прихвати као *шаквог* Немца, одбија, није сагласан, Краус решава да се убије, да не буде више ништа или, напротив, да буде управо Ништа. Али то се не дешава. План није био добар, јер занемарује да ми нисмо *нешто* (оно што јесмо) тек из једне, властите перспективе, већ се питање о нама закономерно поставља и свима онима који су нас, колико год оскудно, *познавали*. Или мисле да јесу. Приповедач Едуарда Сама, двадесетак година касније, посеже за оптиком макар и најповршнијег, предрасудног или релативно непоузданог *познавања* Едуарда Сама, оца, како би га ишчупао

Крауса? Ана, антихероина, његова партнерка, да ли она живи у некаквој врсти америчке *hounded house*, трауматизиована чињеницом неодажења Едуарда Крауса? Овако о томе говори америчка Б продукција: купите кућу, нисте свесни да у њој нисте сами већ је грађевина *поседнуша* духовима који не могу да се смире те стога *осијају* и *узнемиравају*, *илаше*. Прва реченица: „Сигурно се мучио, помислио сам.” Ко мисли? Други (наредни) Анин мушкарац. Прво се оглашава он. Едуард Краус има имењака из 1970, Едуарда Сама. Едуард Сама, Јеврејина, убили су сународници Едуарда Крауса. Прецизније, *одведен је, несиао*. Проблем оног ко приповеда Едуарда Сама јесте, лудо је чак и написати, фактографија једне несталости. Тако Едуард Сам *насијаје* фикционализацијом, ено га тамо, то је стратегија која га враћа. Едуард Краус, Немац, не Јеврејин, никако да нестане. А требало би,

из несталости. Њему је свака прича важна, макар била мања од наговештаја, зато што је потенцијални егзистенцијални траг. Добри Немац Едуард Краус (добар због тога што не жели да буде очекивани Немац који одводи људе попут Едуарда Сама из њихових домова и прислања их уз зидове), београдски трамвајџија, делује из властитости, његов коначни чин из његове егзистенције искључује Ану и сваког ко није он сам. И то је грешка. Због те грешке Краус остаје, роман постаје могућ, *йосегнуи* њим онако како је он био *йосегнуи* собом.

*

Дај нам данас је самоубиство које пева. Стеарин. Почетне странице су све од стеарина. Због тога Константиновић није Бекет, не овде. Бекет је игра, стотине удараца по различитим циљевима, у прози, свакако. Има преучености код Бекета, често, тамо напор долази од неопходности познавања правила по којима игра функционише. Овде је стеарин. *Дај нам данас* је бдење које се никако и никада не завршава. Мрак, зидови. Мемла крипте која се не помиње али се подразумева, урачуната је. Море које остаје недосежно због зидова, леш на кревету, бријач. На страници 360 „неко је крикнуо”. То је опасна страница, на њој „неко” мора бити прочитан као „свако”. Потмула књига која се завршава у себи, мучнина. Бекет је преко сваке мере духовит, црно духовит, Ирац који то не жели да буде ничим па ни језиком, а опет је Свифтов усвојеник, и Џојсов, да ме не чује. Крик је код Константиновића преузет од Мунка и ово је највећи експресионистички роман написан мимо експресионизма. Стеарин – да ли има очевиднијег експресионизма? Слабашно осветљење, недостатно, сенке, леш на кревету и зачуђена авет над њим како не одлази. Краусов глас који заузима Анин глас и глас њеног другог/наредног мушкарца, оног који ће спавати у Краусовој мртвачкој постељи и бити од Ане оптужен до изгнанства. Гађење. Експресионизам. Очи су код Константиновића *расколачене*. Стално, све очи. „Органско једињење које садржи 57 атома угљеника и има молекулску масу од 891,480 Да.” „Воскаста, чврста материја карактеристичног мириса.” Расточени восак по угнутом телу свеће, крв по рукама трамвајџије-самоубице. Карактеристичан мирис капеле. Сливање гласова код Константиновића, мртви Краус говори кроз живу Ану, Ану тек понешто живљу од њега, заточену у спаваћој соби-капели коју је он, Краус, конституисао, и кроз другог/наредног мушкарца који је Анино гађење због наваде сваког живог створа да настави, да пре-живи, шта год да је његово искуствено суочавање: Геџ и Мајер, рупе у зидовима за стрељање, крвави ручни зглобови. Беда живих и Краусова беда као нарцисоидни кукавичлук, искључујући по друге. Ана не уме да види Крауса као Кирилова који се опире смртоносној вољи јачег од себе – шта ако је то прометејско херојство, шта ако је: нећете ме ви убити, не ви, Немци. Императив да се злочиначкој хорди одузме право убијања. Едуард Краус као не више Немац, већ тријумфатор над патолошком тежњом множине: ми, Немци, не, ви, Немци. Ја нисам један од вас, показаћу вам; шта ако је то? Мртви београдски трамвајџија као шампион егзистенције у непристајању да му је одузму снаге множине, Јонескови носорози. За господина Михајловича Кирилов је одметник од воље Господа, лудак, манијак, жртва најуспешнијег књижевног памфлета свих историјских епоха – политички мрачног, ретроградног и класном злу повлађујућег текста.

Ана говори Краусовим гласом, чува га, јер је донео одлуку која ју је изоловала из нечега што је био однос: зашто ме ниси питао, пита она, зашто мене ниси питао. Или: одакле ти право? Концепција односа, сплета међузависности две јединке јесте обавезни дијалог. Одакле ти право да моје место, Анино, уступиш смрти? (Аналогија овоме читљива је у реминисценцијама на сусрет Едуарда Крауса и циркуске артисткиње – и том приликом Ана резонује с позиције свог беса због тога што јој се закида на ексклузивности.) Сад ћу ја твоје место у нашем кревету и твоје место у мени уступити другом/наредном мушкарцу, не зато што је он ти или би могао да буде ти, већ зато што сама ја нисам ја, не умам да будем, нисам у стању да активирам себе, нико није, мора да буде неко, било ко, никако сама ја, то никако.

*

Други/наредни мушкарац нема име. Једини он. Празнина и свеједност у његовој номиналној идентификацији говоре искључиво то да он није Едуард Краус, самим тим није битно ко је. Тај мушкарац је појас за спасавање на Анином мору. Пригушени, кастрирани љубавник, све смушенији *Everyman*. Да би Ана могла да плива. Да отплива даље. *Дај нам данас* је велика, женска књига.

*

Роман је закључан лексичким опозицијама *само/сасвим*. Објаснићу: Душан Матић је тврдио како је прочитао првобитну верзију текста, два пута дужу од финалне, свакако монументалне. Хиљаду страница, говорио је Матић. Да поновим: Константиновић је роман завршио 1952, имао је двадесет четири године тад. Недовољно језичке контроле уз вишкове амбиције, *сасвим* младалачки. Али, нисам ја тај који ће пренебрегавати подсвест и њене субефекте. *Само* је у роману место искључења, изолације. *Само* као *сам*, *осамљен*, *једини*. *Само* је предикат есенцијалне страве. Оно најгоре што може да се деси. Краусов бријач по чијем деловању је Краус *само* леш и гласовна конструкција трауматизованих преживелих; брбљива, насртљива умешаност у њихову преживелост која се не да лако отерати. *Сасвим* се мери као *са свим*. *Свим*, *све*, целовитост тока доживљена као нужност, предуслов ушушкавања у сваки следећи тренутак, брзогорећу будућност, али ипак будућност. *Сасвим* као мир врсте, социолошки лексикон: *бићи са свим*. Краусова хипотеза: да је *био са свим*, *са свим Немцима*, био би Немац и био би жив. Ако је убијање не-Немаца живот.

*

Време романа пролази у *силажењу низ сћејенице* (Клајн *approved*, мада патим од логичке нелагоде замишљања силажења уз степенице). Силажење, спуштање, спуштање са самоубичиног кревета – неко мора да изнесе леш из стеаринске Краусове капеле; људи који износе лешеве, људи који односе, одводе друге људе, од часа привођења/хватања/одвођења, мртве људе до рака и зидова. Пад. Експресионизам и његов патос који је хаос, шкрипа степеничких прагова под чизмама гробара и убица, неко ко је крикнуо уместо свих који би крикнули. Општост досегнута прималним, атавистичким инструментом. Силажење, спуштање, из капеле у раку, из пакла у пакао.

*

*Дај нам данас, дај нам, јер је рат, стално је рат и стално смо уплашени, гладни и хладно нам је. Јасперсово позивање на најирационалнији фактор, онај који се Јову представио као недодирљив у планирању, онај који свима намеће супервољу исказану и као зловоља (нисам рекао: воља злог), и као одељење за дечју онкологију, и као Аушвиц. Дај нам као вапај, признање права првенства воље – дај нам јер смо слаби, немоћни, препаднути, дај нам јер је твоје, а не наше. Дај нам мрвице, дај нам да што дуже будемо по сваку цену и узми нам бријаче наше. Ана која се ужасава својих мушкараца док не бране себе, њихово (по)мирење није њено, само Ана и шум мора, непрекинути шум мора које је тамо негде иза ове двојице логорејичних кукавних мушкараца од којих она очекује да оду, да се врате својим смртима, да је оставе. Само Ана (радна верзија књиге звала се *Неуморно море*): дај нам јер желимо, они који желе да живе – да живе, онима другима дај да умру. Данас. Ана тражи, у своје име, и у име осталих, јер се она брани жељом за морем, Слободом, макар ова била и гора од смрти. Неуморна Ана на бескрајној обали. Само она. Преживела.*

На овом месту ћу застати.

29. 3. 2026.