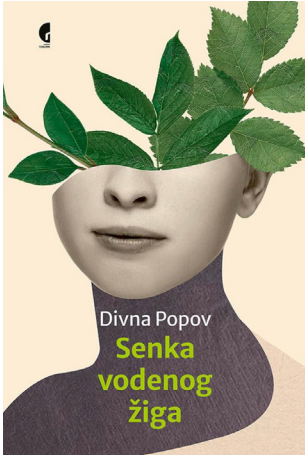


ДЕЦА ИЗ БЕТОНСКОГ ДВОРИШТА

(Дивна Попов: *Сенка воденог жиџа*, Службени гласник, Београд, 2025)



Дебитански роман Дивне Попов *Сенка воденог жиџа* књига је брижљиве архитектонике која својом цикличношћу опомиње да се породичне историје могу поновити на небројено много различитих начина. Тим пре уколико су то историје дисфункционалних породица у бурним временима и у дисфункционалним друштвима, какво је била некадашња СФРЈ током последње деценије двадесетог века. Исприповедан из перспективе Ксенијине кћери Соње, која први пут долази у родни Београд своје мајке, овај роман на тихи начин разара мит о балканској патријархалној породици и тесној емотивној повезаности њених чланова. Ликови су отуђени и изгубљени у породичним и историјским догађајима који су их снашли – роман приказује силовито

време њиховог раздвајања и страдања као и споро поновно успостављање покидањих емотивних веза.

Сасвим нетипично за балканске и београдске прилике (или не толико нетипично колико бисмо хтели да верујемо?), троје младих протагониста (Ксенија, Миша и Милена) живе сами – ни њихов отац ни сестре њихове мајке нису у стању да се заиста брину о њима изузев уколико није у питању пука набавка и спремање хране или прозаично плаћање рачуна. О свему осталом у свом младом животу брину та малолетна деца лично, од тренутка у коме њихова мајка ненадано гине у саобраћајној несрећи. Брину како знају и умеју. Свако од њих, у осами, болује кришом од других док заједно живе у свом изолованом свету жаловања ком је добрим делом посвећен роман *Сенка воденог жиџа*. То је жаловање троје младих протагониста једних за другима, нарочито после тренутка кад се растану и распу по свету те се више никад физички не сусретну. (Што се поклапа с Милениним и Ксенијиним одласком у Америку.) То је жаловање и за једном земљом чији се обриси оцртавају као фон личних лутања јунака. И, напослетку, то је жаловање за породичном топлином која је уништена и која се не може обновити. (Или је никада није ни било?)

Жудња за заједништвом у деци јача је, међутим, од препрека и осујећења: све оне књиге написане о тајним дечјим друштвима само су потврда древне способности деце да направе заједницу на најмање очекиваним или видљивим местима, чак и у немогућим околностима. Тако и двоје млађих протагониста *Сенке воденог жиџа* налазе породицу посредством веза које не почивају на крвном сродству: у бетонском дворишту њихове зграде Ксенија и њен брат Миша, деца из грађанске београдске породице интернационалног педигреа, склапају пријатељство са Биљаном и Брацом,

децом из сиромашних дворишних кућерака, градећи – упркос класним и културолошким разликама – сасвим нове породичне и емотивне односе. Научена већ да се могу поуздати само у себе, ова деца из бетонског дворишта бирају и налазе различите путеве којима ће нас, током романа, довести у транзициону Србију са свим њеним заблудама и узалудним надама. И док Биљану, Мишу и Брацу срећемо на ратишту некадашње Југославије и у Београду деведесетих који постаје залеђе ратног фронта, Милену и Ксенију пратимо на путовању с друге стране океана, у Америку или у – егзил (тај лош термин који се користи кад се описује потрага за новим домом). Збивања у запуштеном и забаченом бетонском дворишту зато су, као и Ксенијина страсна љубавна прича која се реализује у пролазима и улазима београдских улица захваћених грађанским демонстрацијама деведесетих година прошлог века, емотивна окосница нарације у којој се егзил и родни град сусрећу увек изнова, циклично, као и на првим и последњим страницама романа.

Дивна Попов сложеноу архитектонику свог првог романа гради употребом разноврсних наративних форми којима се истовремено симулира и субвертира „реалистичко” линерано приповедање. Све те форме – дневник, фусноте, кратке белешке заборављене на папиру који ће се изгубити, описи Мишиних цртежа, мејлови – указују на фрагментарност света чији протагонисти жуде за целином која никад није постојала. Целином „једноставног” и „нормалног” живота. Ксенијин дневник, допуњен фуснотама, на неки начин је једина доступна историја таквог живота једне ексцентричне београдске породице. Ксенија пресељењем у Америку успева да „организује” живот и учини га „уобичајеним”, „свакодневним”. За разлику од Мише и Милене, живи наоко „обичну” животну причу. То као да је делегира да донекле реконструише прошлост. Ипак, та реконструкција не објашњава ни Мишино мучно ратно искуство ни тајанствени Миленин нестанак на тлу Новог континента који се у роману издвајају не само као епизоде затамњеног сећања већ и као обележје неизбрисивости ратне и друштвене трауме.

Милена, која носи крст отпора друштвене побуне деведесетих, остаје магична и сабласна хероина чији нестанак (самоубиство, убиство, пуки одлазак у непрегледно америчко пространство?) отвара многа питања о побуну у којој је она као студенткиња учествовала. Током романа постаје јасно да се та промена урушила сама у себи, не остављајући – попут Милене саме – за собом јасне трагове свог циља и сврхе. Изузев оштре критике национализма која, очигледно, није била довољна за артикулацију нове и напредне политичке сцене у Србији двадесет првог века. Србија ће остати земља „мрака и витезова”, како ће је алегорично назвати Соџин отац а Ксенијин љубавник – Душан, по чијој ће књизи Соџа направити хит видео-игрицу. Та игрица ће ову кћер страсти и егзила по први пут довести у Београд, на фестивал популарне културе на коме се, као на каквом маскенбалу, цела повест о губитку породице и једне несрећне земље измешта у царство суперхероја, вила и вештица, сирена и дивова, у сеновити свет измаштаних бића, међу разноврсне чланове породице фанова који постављају оштроумна и немилосрдна, дакле најтежа питања. Овакав однос примарне и изабране породице, као и родне земље која за главне јунакиње романа Ксенију и Соџу никада није само једна, потврђује да је Дивна Попов доследна у свом раскринкавању традиционалног разумевања породице

и њених вредности, не презајући од бола који то раскринкавање носи. Оно је истовремено праћено успостављањем нових облика заједнице који се већ увелико практикују у двадесет првом веку, богатом емотивним осујећењима, али и емотивним иновацијама. У том погледу, приповедање Дивне Попов је у дослуху са савременошћу света који нас тако често збуњује богатством својих понуда. И начином решавања нерешивог.

У поигравању наративним формама, као естетски радикално и језички упечатљиво, издваја се четврто поглавље романа, „Зелена трава дома мог” (1992–1998), посвећено Мишином боравку на ратишту и његовом дезертерству. Компоновано од мајсторски изведених кратких лирских флешбекова, муњевитих попут погледа, некада не дужих од једне или две реченице између којих се уписују знаковите белине којима се у ткиво текста усеца доживљај смрти, отелотворује телесно повређивање као и ратна траума и њено обнављање, па и жудња за оностраним – луч праве љубави. „Између осталог, није знао ни то да се пут не завршава доласком на одредиште него сусретом љубавника”, каже наратор за Мишу, који ће у ратном вихору срести своју другарицу из бетонског дворишта, харизматичну албино девојку плавих очију, Биљану.

У свом лутању Дорђолом Соња ће пропустити да до краја истражи зграду и, што је још важније, двориште зграде у којој је некада живела њена мајка. Тако неће успети да нам потврди да је завршна сцена у којој видимо Мишу и Биљану у оном истом дворишном кућерку око кога су се као деца играли – стварна. Пропустиће да утврди да ли се ово двоје деце из бетонског дворишта одиста спасло и вратило у стари дом, где у тихој анонимности живе своју љубав. Овај наративни „пропуст” дозвољава нам да завршну сцену у којој видимо Мишу и Биљану као остарели љубавни пар доживимо двојачко: и као заслужени срећни крај тешке животне приче, али и као нестварну, астралну пројекцију судбине деце из бетонског дворишта. Таквим „пропустима” Дивна Попов прибегава управо онда кад своје приповедање преобраћа у фантастичко, ониричко казивање у коме су неки догађаји толико невероватни да се чини да су могући само у сну. Тако ауторка даје на знање да *Сенка воденој жици* својом барокном архитектоником, разуђеним метатекстом и богатим интертекстом, као и мноштвом живописних епизодних ликова и сцена, претпоставља пажљивог читаоца осетљивог слуха, који препознаје шапутање фантастичког у наизглед реалистичком наративу.

У завршној сцени романа имамо прилику да истовремено видимо два љубавна пара и две генерације које се огледају једна у другој иако их дели историјска дистанца: Мишу и Биљу наспрам Соње и њеног мужа у далекој Америци. Једна је генерација (пре)живела распад Југославије у крвавим ратовима, док је друга трансгенерацијским искуством везана за своју прапостојбину иако о ратној трауми непосредно не зна ништа. Једна живи седелачким, скромним и скровитим животом у забитом дворишту на Дорђолу у коме је живела одмалена, док је друга, тамо у Новом свету, изложена номадским изазовима глобализације. Ониричка атмосфера романа сугерише преплитање и стапање искустава ових генерација од којих једна пише *Сенку воденој жици* као вид породичне хронике у временима распадања, док се друга забавља одржавањем конекције као „питања над питањима” у свим, макар

и нестварним, околностима. Те две генерације у завршници романа дели тек не-провидна завеса, необична тканина с јеленима који пију воду из језера на месечини. Није ли тај реликт једне старе, скоро ишчезле популарне културе, о којој Ксенија не зна ништа кад се сусреће са „зидњаком”, такође и место класног и културолошког раскола Србије на који, чини се, ни данас немамо одговор? А на који Дивна Попов суздржано а неумољиво указује у свом – колико ониричком толико и дубоко ангажованом – роману:

Кад сам, годинама касније, присуствовала дискусијама на друштвено-политичке шеме, било по кафанама, јавним трибинама или салама за сасџанке, њадало ми је на њамаш њишање како на ишту шему гледају они који знају шта је зидњак и какве су куће са зидњацима изнад ошомана, а како они који о шеме њојма немају. И да ли – и где? – њошју шо заједничко њојило на оштрој сребрној свешлости.

Или, речником деце из бетонског дорћолског дворишта – како на то гледају они који су припадали шароликим, разнородним заједницама оних који су се повезивали законима заједничких љубави, пријатељстава, афинитета и страсти? А како они који су се држали, помно и ортодоксно, закона крви и тла, у оквиру заједница које су им биле (за)дате, а које се само из нужде могу звати породицама и отаџбинама?