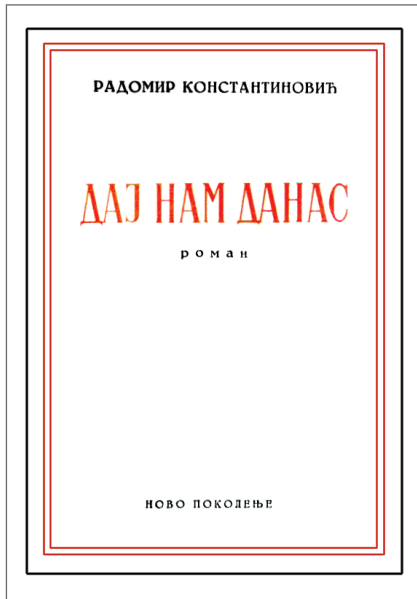


Srđan Srdić

DNEVNIK O KONSTANTINOVIĆU

1. Dobri Nemač / neodlaženje



Prvo izdanje iz 1954.

Ne poznajem nikoga ko je pročitao *Daj nam danas*, prvi roman Radomira Konstantinovića. Ili to ne znam. Možda je to bio Filip David, on ih je video kao teške, te knjige, nije bio čitalački sklon tome. Mislim da je razgovor tekao prema opštosti Konstantinovićeovog opusa, nismo se bavili njegovim segmentima. Filip je govorio: *Rade*. Nikada Konstantinovića nisam doživljavao kao nekoga kome je moguće tepati. Ne znam zašto. Filip je za nas bio *Fića*. To se podrazumevalo. Podrazumevanje je nasilje. I učestala glupost, inače, za ovaj slučaj nevažno. Bolje je često ne znati nego uvek sve znati. Konstantinović je roman završio 1952, imao je dvadeset četiri godine tad. Te 1952. preminuo je Jovan Popović, 13. 2. Njega su u ratu više puta pokušali da ubiju, ali nisu. Ubili su jedno njegovo oko. Eto, to sam primetio.

*

„Hleb naš nasušni daj nam danas i oprosti nam dugove naše, kao što i mi opraštamo dužnicima svojim; i ne uvedi nas u iskušenje, no izbavi nas iz zloga.” Konstantinović, navodni ekstremni levičar, u naslovu svog prvog romana poziva se na *Molitvu Gospodnju*. Bez ironije, a za račun poezije – mogu to da dokažem. Poslednje izdanje ove knjige datira iz 1982. godine, izdavač *Nolit*, edicija *Srpski roman* (u ediciji se nalazi pedeset knjiga, moj deda je bio prenumerant, a od 2007. godine knjige načelno više nisu njegove, jer je otišao), stoji napomena da je svaki naslov u ediciji štampan u deset hiljada primeraka. *Daj nam danas*, pa tako deset hiljada puta. Mene interesuje čitanje; koliko ga je? Na sajtu za trgovinu polovnom robom neka dama prodaje knjigu, upravo ovo izdanje, za 370 dinara. Tvrdi da je primerak „polovan, bez oštećenja”. Četrdeset četiri godine su prošle bez novog izdanja prvog Konstantinovićeovog romana. Četrdeset četiri od mojih skoro četrdeset devet. Eto, tako.

*

Eduard Kraus, rođen je i ubio se 1952. Tako piše tamo gde on postoji, u romanu. Ovo je pitanje: da li je centralna motivaciona sila romana neodlaženje Eduarda Krausa? Ana,



Radomir Konstantinović, 1960.
Foto: Dušan Milovanović.

antiheroína, njegova partnerka, da li ona živi u nekakvoj vrsti američke *hounded house*, traumatizovana činjenicom neodlaženja Eduarda Krausa? Ovako o tome govori američka B produkcija: kupite kuću, niste svesni da u njoj niste sami već je građevina *posednuta* duhovima koji ne mogu da se smire te stoga *ostaju i uznemiravaju, plaše*. Prva rečenica: „Sigurno se mučio, pomislio sam.” Ko misli? Drugi (naredni) Anin muškarac. Prvo se oglašava on. Eduard Kraus ima imenjaka iz 1970, Eduarda Sama. Eduarda Sama, Jevrejina, ubili su sunarodnici Eduarda Krausa. Preciznije, *odveden je, nestao*. Problem onog ko pripoveda Eduarda Sama jeste, ludo je čak i napisati, faktografija jedne nestalosti. Tako Eduard Sam *nastaje* fikcionalizacijom, eno ga tamo, to je strategija koja ga vraća. Eduard Kraus, Namac, ne Jevrejin, nikako da nestane. A trebalo bi, od njega se očekuje da nestane,

ovako zauzima zidovima opterećen Anin prostor koji stoji između nje i njenog mora čije ime je, uslovno rečeno, veoma uslovno rečeno, Sloboda. A to više ne bi trebalo, ne bi smelo da je njegov prostor, jer je Kraus odustao od njega odlukom vlastite svesti. Evo cinizma: da je „sve bilo u redu”, Kraus bi nestao skoro istovremeno sa Samom. A nije. Eduard Kraus, beogradski tramvajdžija (ovo bi, recimo, mogao da bude dug Beketu iz pedesetih godina dvadesetog veka, Konstantinovićevom *prijatelju*, prisustvo nekakve, kakve-takve istorijske reference: ako je i kraj sveta, da znamo kakvog sveta, kasnije će Beket potpuno zanemariti referencu, suspendovaće je) više ne može da bude Namac, ne onakav Namac kakvog ostali Nemci očekuju od njega. Pošto ostali Nemci ne vide takve poput Krausa kao Nemce, vide ih kao Nemce koji ne žele da budu *takvi* Nemci, a ako nisu *takvi*, lako bi mogli da budu viđeni i kao Jevreji. A Jevreji nestaju, bivaju odvedeni. Tako Eduard Kraus, ne znajući ništa o imenjaku, počinje da biva Eduard Sam – to je ono što bi moglo da mu se desi, takva sudbina sledi. Pošto neće sebe da prihvati kao *takvog* Nemca, odbija, nije saglasan, Kraus rešava da se ubije, da ne bude više ništa ili, naprotiv, da bude upravo Ništa. Ali to se ne dešava. Plan nije bio dobar, jer zanemaruje da mi nismo *nešto* (ono što jesmo) tek iz jedne, vlastite perspektive, već se pitanje o nama zakonomerno postavlja i svima onima koji su nas, koliko god oskudno, *poznavali*. Ili misle da jesu. Pripovedač Eduarda Sama, dvadesetak godina kasnije, poseže za optikom makar i najpovršnijeg, predrasudnog ili relativno nepouzdanog *poznavanja* Eduarda Sama, oca, kako bi ga iščupao iz nestalosti. Njemu je svaka priča važna, makar bila manja od nagove-

štaja, zato što je potencijalni egzistencijalni trag. Dobri Nemač Eduard Kraus (dobar zbog toga što ne želi da bude očekivani Nemač koji odvodi ljude poput Eduarda Sama iz njihovih domova i prislanja ih uz zidove), beogradski tramvajdžija, deluje iz vlastitosti, njegov konačni čin iz njegove egzistencije isključuje Anu i svakog ko nije on sam. I to je greška. Zbog te greške Kraus ostaje, roman postaje moguć, *posednut* njim onako kako je on bio *posednut* sobom.

*

Daj nam danas je samoubistvo koje peva. Stearin. Početne stranice su sve od stearina. Zbog toga Konstantinović nije Beket, ne ovde. Beket je igra, stotine udaraca po različitim ciljevima, u prozi, svakako. Ima preučenosti kod Beketa, često, tamo napor dolazi od neophodnosti poznavanja pravila po kojima igra funkcioniše. Ovde je stearin. *Daj nam danas* je bdenje koje se nikako i nikada ne završava. Mrak, zidovi. Memla kripe koja se ne pominje ali se podrazumeva, uračunata je. More koje ostaje nedosežno zbog zidova, leš na krevetu, brijač. Na stranici 360 „neko je kriknuo”. To je opasna stranica, na njoj „neko” mora biti pročitano kao „svako”. Potmula knjiga koja se završava u sebi, mučnina. Beket je preko svake mere duhovit, crno duhovit, Irac koji to ne želi da bude ničim pa ni jezikom, a opet je Swiftov usvojenik, i Džojsov, da me ne čuje. Krik je kod Konstantinovića preuzet od Munka i ovo je najveći ekspresionistički roman napisan mimo ekspresionizma. Stearin – da li ima očevidnijeg ekspresionizma? Slabašno osvetljenje, nedostavno, senke, leš na krevetu i začuđena avet nad njim kako ne odlazi. Krausov glas koji zauzima Anin glas i glas njenog drugog/narednog muškarca, onog koji će spavati u Krausovoj mrtvačkoj postelji i biti od Ane optužen do izgnanstva. Gađenje. Ekspresionizam. Oči su kod Konstantinovića *raskolačene*. Stalno, sve oči. „Organsko jedinjenje koje sadrži 57 atoma ugljenika i ima molekulsku masu od 891,480 Da.” „Voskasta, čvrsta materija karakterističnog mirisa.” Rastočeni vosak po ugnutom telu sveće, krv po rukama tramvajdžije-samoubice. Karakterističan miris kapele. Slivanje glasova kod Konstantinovića, mrtvi Kraus govori kroz živu Anu, Anu tek ponešto življu od njega, zatočenu u spavaćoj sobi-kapeli koju je on, Kraus, konstituisao, i kroz drugog/narednog muškarca koji je Anino gađenje zbog navade svakog živog stvora da nastavi, da pre-živi, šta god da je njegovo iskustveno suočavanje: Gec i Majer, rupe u zidovima za streljanje, krvavi ručni zglobovi. Beda živih i Krausova beda kao narcisoidni kukavičluk, isključujući po druge. Ana ne ume da vidi Krausa kao Kirilova koji se opire smrtonosnoj volji jačeg od sebe – šta ako je to prometejsko herojstvo, šta ako je: nećete me vi ubiti, ne vi, Nemci. Imperativ da se zločinačkoj hordi oduzme pravo ubijanja. Eduard Kraus kao ne više Nemač, već trijumfator nad patološkom težnjom množine: mi, Nemci, ne, vi, Nemci. Ja nisam jedan od vas, pokazaću vam; šta ako je to? Mrtvi beogradski tramvajdžija kao šampion egzistencije u nepristajanju da mu je oduzmu snage množine, Joneskovi nosorozi. Za gospodina Mihajlovića Kirilov je odmetnik od volje Gospoda, ludak, manijak, žrtva najuspešnijeg književnog pamfleta svih istorijskih epoha – politički mračnog, retrogradnog i klasnom zlu povlađujućeg teksta. Ana govori Krausovim glasom, čuva ga, jer je doneo odluku koja ju je izolovala iz nečega što je bio odnos: zašto me nisi pitao, pita ona, zašto

mene nisi pitao. Ili: odakle ti pravo? Konceptija odnosa, spleta međuzavisnosti dve jedinke jeste obavezni dijalog. Odakle ti pravo da moje mesto, Anino, ustupiš smrti? (Analogija ovome čitljiva je u reminiscencijama na susret Eduarda Krausa i cirkuske artistkinje – i tom prilikom Ana rezonuje s pozicije svog besa zbog toga što joj se zakida na ekskluzivnosti.) Sad ću ja tvoje mesto u našem krevetu i tvoje mesto u meni ustupiti drugom/narednom muškarcu, ne zato što je on ti ili bi mogao da bude ti, već zato što sama ja nisam ja, ne umem da budem, nisam u stanju da aktiviram sebe, niko nije, mora da bude neko, bilo ko, nikako sama ja, to nikako.

*

Drugi/naredni muškarac nema ime. Jedini on. Praznina i svejednost u njegovoj nominalnoj identifikaciji govore isključivo to da on nije Eduard Kraus, samim tim nije bitno ko je. Taj muškarac je pojas za spasavanje na Aninom moru. Prigušeni, kastrirani ljubavnik, sve smušeniji *Everyman*. Da bi Ana mogla da pliva. Da otpliva dalje. *Daj nam danas* je velika, ženska knjiga.

*

Roman je zaključan leksičkim opozicijama *samo/sasvim*. Objasnici: Dušan Matić je tvrdio kako je pročitao prvobitnu verziju teksta, dva puta dužu od finalne, svakako monumentalne. Hiljadu stranica, govorio je Matić. Da ponovim: Konstantinović je roman završio 1952, imao je dvadeset četiri godine tad. Nedovoljno jezičke kontrole uz viškove ambicije, *sasvim* mladalački. Ali, nisam ja taj koji će prenebregavati podsvest i njene subefekte. *Samo* je u romanu mesto isključenja, izolacije. *Samo* kao *sam*, *osamljen*, *jedini*. *Samo* je predikat esencijalne strave. Ono najgore što može da se desi. Krausov brijač po čijem delovanju je Kraus *samo* leš i glasovna konstrukcija traumatizovanih preživelih; brbljiva, nasrtljiva umešanost u njihovu preživlost koja se ne da lako oterati. *Sasvim* se meri kao *sa svim*. *Svim*, *sve*, celovitost toka doživljena kao nužnost, preduslov ušuškavanja u svaki sledeći trenutak, brzogoreću budućnost, ali ipak budućnost. *Sasvim* kao mir vrste, sociološki leksilijum: *biti sa svim*. Krausova hipoteza: da je *bio sa svim*, *sa svim Nemcima*, bio bi Nemač i bio bi živ. Ako je ubijanje ne-Nemaca život.

*

Vreme romana prolazi u *silazanju niz stepenice* (Klajn *approved*, mada patim od logičke nelagode zamišljanja silazanja *uz* stepenice). Silazanje, spuštanje, spuštanje sa samoubičinog kreveta – neko mora da iznese leš iz stearinske Krausove kapele; ljudi koji iznose leševe, ljudi koji odnose, odvođe druge ljude, od časa privođenja/hvatanja/odvođenja, mrtve ljude do raka i zidova. Pad. Ekspresionizam i njegov patos koji je haos, škripa stepeničkih pragova pod čizmama grobara i ubica, neko ko je kriknuo umesto svih koji bi kriknuli. Opštost dosegnuta primalnim, atavističkim instrumentom. Silazanje, spuštanje, iz kapele u raku, iz pakla u pakao.

*

Daj nam danas, daj nam, jer je rat, stalno je rat i stalno smo uplašeni, gladni i hladno nam je. Jaspersovo pozivanje na najiracionalniji faktor, onaj koji se Jovu predstavio kao nedodirljiv u planiranju, onaj koji svima nameće supervolju iskazanu i kao zlovolja (nisam rekao: volja zlog), i kao odeljenje za dečju onkologiju, i kao Aušvic. *Daj nam* kao vapaj, priznanje prava prvenstva volje – daj nam jer smo slabi, nemoćni, prepadnuti, daj nam jer je tvoje, a ne naše. Daj nam mrvice, daj nam da što duže budemo po svaku cenu i uzmi nam brijače naše. Ana koja se užasava svojih muškaraca dok ne brane sebe, njihovo (po)mirenje nije njeno, *samo* Ana i šum mora, neprekinuti šum mora koje je tamo negde iza ove dvojice logorejičnih kukavnih muškaraca od kojih ona očekuje da odu, da se vrate svojim smrtima, da je ostave. *Samo* Ana (radna verzija knjige zvala se *Neumorno more*): *daj nam* jer želimo, oni koji žele da žive – da žive, onima drugima daj da umru. Danas. Ana traži, u svoje ime, i u ime ostalih, jer se ona brani željom za morem, Slobodom, makar ova bila i gora od smrti. Neumorna Ana na beskrajnoj obali. *Samo* ona. Preživela.

Na ovom mestu ću zastati.

29. 3. 2026.