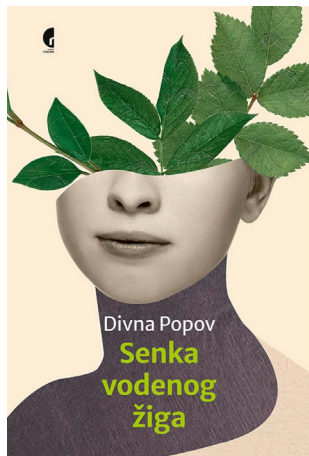


DECA IZ BETONSKOG DVORIŠTA

(Divna Popov: *Senka vodenog žiga*, Službeni glasnik, Beograd, 2025)



Debitanski roman Divne Popov *Senka vodenog žiga* knjiga je brižljive arhitektonike koja svojom cikličnošću opominje da se porodične istorije mogu ponoviti na nebrojeno mnogo različitih načina. Tim pre ukoliko su to istorije disfunkcionalnih porodica u burnim vremenima i u disfunkcionalnim društvima, kakvo je bila nekadašnja SFRJ tokom poslednje decenije dvadesetog veka. Ispriповedan iz perspektive Ksenijine kćeri Sonje, koja prvi put dolazi u rodni Beograd svoje majke, ovaj roman na tihi način razara mit o balkanskoj patrijarhalnoj porodici i tesnoj emotivnoj povezanosti njenih članova. Likovi su otuđeni i izgubljeni u porodičnim i istorijskim događajima koji su ih snašli – roman prikazuje silovito vreme njihovog razdvajanja i stradanja kao i sporo ponovno uspostavljanje pokidanih

emotivnih veza.

Sasvim netipično za balkanske i beogradske prilike (ili ne toliko netipično koliko bismo hteli da verujemo?), troje mladih protagonista (Ksenija, Miša i Milena) žive sami – ni njihov otac ni sestre njihove majke nisu u stanju da se zaista brinu o njima izuzev ukoliko nije u pitanju puka nabavka i spremanje hrane ili prozaično plaćanje računa. O svemu ostalom u svom mladom životu brinu ta maloletna deca lično, od trenutka u kome njihova majka nenadano gine u saobraćajnoj nesreći. Brinu kako znaju i umeju. Svako od njih, u osami, boluje krišom od drugih dok zajedno žive u svom izolovanom svetu žalovanja kom je dobrim delom posvećen roman *Senka vodenog žiga*. To je žalovanje troje mladih protagonista jednih za drugima, naročito posle trenutka kad se rastanu i raspu po svetu te se više nikad fizički ne susretnu. (Što se poklapa s Mileninim i Ksenijinim odlaskom u Ameriku.) To je žalovanje i za jednom zemljom čiji se obrisi ocrtavaju kao fon ličnih lutanja junaka. I, naposletku, to je žalovanje za porodičnom toplinom koja je uništena i koja se ne može obnoviti. (Ili je nikada nije ni bilo?)

Žudnja za zajedništvom u deci jača je, međutim, od prepreka i osujećenja: sve one knjige napisane o tajnim dečjim društvima samo su potvrda drevne sposobnosti dece da naprave zajednicu na najmanje očekivanim ili vidljivim mestima, čak i u nemogućim okolnostima. Tako i dvoje mlađih protagonista *Senke vodenog žiga* nalaze porodicu posredstvom veza koje ne počivaju na krvnom srodstvu: u betonskom dvorištu njihove zgrade Ksenija i njen brat Miša, deca iz građanske beogradske porodice internacionalnog pedigrea, sklapaju prijateljstvo sa Biljanom i Bracom, decom iz siromašnih dvorišnih kućeraka, gradeći – uprkos klasnim i kulturološkim razlikama – sasvim nove porodič-

ne i emotivne odnose. Naučena već da se mogu pouzdati samo u sebe, ova deca iz betonskog dvorišta biraju i nalaze različite puteve kojima će nas, tokom romana, dovesti u tranziciju Srbiju sa svim njenim zabludama i uzaludnim nadama. I dok Biljanu, Mišu i Braću srećemo na ratištu nekadašnje Jugoslavije i u Beogradu devedesetih koji postaje zaleđe ratnog fronta, Milenu i Kseniju pratimo na putovanju s druge strane okeana, u Americu ili u – egzil (taj loš termin koji se koristi kad se opisuje potraga za novim domom). Zbivanja u zapuštenom i zabačenom betonskom dvorištu zato su, kao i Ksenijina strasna ljubavna priča koja se realizuje u prolazima i ulazima beogradskih ulica zahvaćenih građanskim demonstracijama devedesetih godina prošlog veka, emotivna okosnica naracije u kojoj se egzil i rodni grad susreću uvek iznova, ciklično, kao i na prvim i poslednjim stranicama romana.

Divna Popov složenu arhitektoniku svog prvog romana gradi upotrebom raznovrsnih narativnih formi kojima se istovremeno simulira i subvertira „realističko” linerano pripovedanje. Sve te forme – dnevnik, fusnote, kratke beleške zaboravljene na papiru koji će se izgubiti, opisi Mišinih crteža, mejlovi – ukazuju na fragmentarnost sveta čiji protagonisti žude za celinom koja nikad nije postojala. Celinom „jednostavnog” i „normalnog” života. Ksenijin dnevnik, dopunjen fusnotama, na neki način je jedina dostupna istorija takvog života jedne ekscentrične beogradske porodice. Ksenija preseljenjem u Americu uspeva da „organizuje” život i učini ga „uobičajenim”, „svakodnevnim”. Za razliku od Miše i Milene, živi naoko „običnu” životnu priču. To kao da je delegira da donekle rekonstruiše prošlost. Ipak, ta rekonstrukcija ne objašnjava ni Mišino mučno ratno iskustvo ni tajanstveni Milenin nestanak na tlu Novog kontinenta koji se u romanu izdvajaju ne samo kao epizode zatamnjenog sećanja već i kao obeležje neizbrisivosti ratne i društvene traume.

Milena, koja nosi krst otpora društvene pobune devedesetih, ostaje magična i sablasna heroina čiji nestanak (samoubistvo, ubistvo, puki odlazak u nepregledno američko prostranstvo?) otvara mnoga pitanja o pobuni u kojoj je ona kao studentkinja učestvovala. Tokom romana postaje jasno da se ta promena urušila sama u sebi, ne ostavljajući – poput Milene same – za sobom jasne tragove svog cilja i svrhe. Izuzev oštre kritike nacionalizma koja, očigledno, nije bila dovoljna za artikulaciju nove i napredne političke scene u Srbiji dvadeset prvog veka. Srbija će ostati zemlja „mraka i vitezova”, kako će je alegorično nazvati Sonjin otac a Ksenijin ljubavnik – Dušan, po čijoj će knjizi Sonja napraviti hit video-igricu. Ta igrice će ovu kćer strasti i egzila po prvi put dovesti u Beograd, na festival popularne kulture na kome se, kao na kakvom maskenbalu, cela povest o gubitku porodice i jedne nesrećne zemlje izmešta u carstvo superheroja, vila i veštica, sirena i divova, u senoviti svet izmaštanih bića, među raznovrsne članove porodice fanova koji postavljaju oštroomna i nemilosrdna, dakle najteža pitanja. Ovakav odnos primarne i izabrane porodice, kao i rodne zemlje koja za glavne junakinje romana Kseniju i Sonju nikada nije samo jedna, potvrđuje da je Divna Popov dosledna u svom raskrinkavanju tradicionalnog razumevanja porodice i njenih vrednosti, ne prezajući od bola koji to raskrinkavanje nosi. Ono je istovremeno praćeno uspostavljanjem novih oblika zajednice koji se već uveliko praktikuju u dvadeset prvom veku, bogatom emotivnim osu-

jećenjima, ali i emotivnim inovacijama. U tom pogledu, pripovedanje Divne Popov je u dosluhu sa savremenošću sveta koji nas tako često zbunjuje bogatstvom svojih ponuda. I načinom rešavanja nerešivog.

U poigravanju narativnim formama, kao estetski radikalno i jezički upečatljivo, izdvaja se četvrto poglavlje romana, „Zelena trava doma mog” (1992–1998), posvećeno Mišinom boravku na ratištu i njegovom dezertersstvu. Komponovano od majstorski izvedenih kratkih lirskih flešbekova, munjevitih poput pogleda, nekada ne dužih od jedne ili dve rečenice između kojih se upisuju znakovite beline kojima se u tkivo teksta useca doživljaj smrti, otelotvoruje telesno povređivanje kao i ratna trauma i njeno obnavljanje, pa i žudnja za onostranim – luč prave ljubavi. „Između ostalog, nije znao ni to da se put ne završava dolaskom na odredište nego susretom ljubavnika”, kaže narator za Mišu, koji će u ratnom vihoru sresti svoju drugaricu iz betonskog dvorišta, harizmatičnu albino devojkicu plavih očiju, Biljanu.

U svom lutanju Dorćolom Sonja će propustiti da do kraja istraži zgradu i, što je još važnije, dvorište zgrade u kojoj je nekada živela njena majka. Tako neće uspeti da nam potvrdi da je završna scena u kojoj vidimo Mišu i Biljanu u onom istom dvorišnom kućerku oko koga su se kao deca igrali – stvarna. Propustiće da utvrdi da li se ovo dvoje dece iz betonskog dvorišta odista spaslo i vratilo u stari dom, gde u tihoj anonimnosti žive svoju ljubav. Ovaj narativni „propust” dozvoljava nam da završnu scenu u kojoj vidimo Mišu i Biljanu kao ostareli ljubavni par doživimo dvojako: i kao zasluženi srećni kraj teške životne priče, ali i kao nestvarnu, astralnu projekciju sudbine dece iz betonskog dvorišta. Takvim „propustima” Divna Popov pribegava upravo onda kad svoje pripovedanje preobraća u fantastičko, oniričko kazivanje u kome su neki događaji toliko neverovatni da se čini da su mogući samo u snu. Tako autorka daje na znanje da *Senka vodenog žiga* svojom baroknom arhitektonikom, razuđenim metatekstom i bogatim intertekstom, kao i mnoštvom živopisnih epizodnih likova i scena, pretpostavlja pažljivog čitaoca osetljivog sluha, koji prepoznaje šaputanje fantastičkog u naizgled realističkom narativu.

U završnoj sceni romana imamo priliku da istovremeno vidimo dva ljubavna para i dve generacije koje se ogledaju jedna u drugoj iako ih deli istorijska distanca: Mišu i Bilju naspram Sonje i njenog muža u dalekoj Americi. Jedna je generacija (pre)živela raspad Jugoslavije u krvavim ratovima, dok je druga transgeneracijskim iskustvom vezana za svoju prapostojbinu iako o ratnoj traumi neposredno ne zna ništa. Jedna živi sedelačkim, skromnim i skrovitim životom u zabitom dvorištu na Dorćolu u kome je živela odmalena, dok je druga, tamo u Novom svetu, izložena nomadskim izazovima globalizacije. Onirička atmosfera romana sugeriše preplitanje i stapanje iskustava ovih generacija od kojih jedna piše *Senku vodenog žiga* kao vid porodične hronike u vremenima raspadanja, dok se druga zabavlja održavanjem konekcije kao „pitanja nad pitanjima” u svim, makar i nestvarnim, okolnostima. Te dve generacije u završnici romana deli tek neprovidna zavesa, neobična tkanina s jelenima koji piju vodu iz jezera na mesečini. Nije li taj relikv jedne stare, skoro iščezle popularne kulture, o kojoj Ksenija ne zna ništa kad se susreće sa „zidnjakom”, takođe i mesto klasnog i kulturološkog raskola Srbije na koji, či-

ni se, ni danas nemamo odgovor? A na koji Divna Popov suzdržano a neumoljivo ukazuje u svom – koliko oniričkom toliko i duboko angažovanom – romanu:

Kad sam, godinama kasnije, prisustvovala diskusijama na društveno-političke teme, bilo po kafanama, javnim tribinama ili salama za sastanke, padalo mi je na pamet pitanje kako na istu temu gledaju oni koji znaju šta je zidnjak i kakve su kuće sa zidnjacima iznad otomana, a kako oni koji o tome pojma nemaju. I da li – i gde? – postoji to zajedničko pojilo na oštroj srebrnoj svetlosti.

Ili, rečnikom dece iz betonskog dorćolskog dvorišta – kako na to gledaju oni koji su pripadali šarolikim, raznorodnim zajednicama onih koji su se povezivali zakonima zajedničkih ljubavi, prijateljstava, afiniteta i strasti? A kako oni koji su se držali, pomno i ortodoksno, zakona krvi i tla, u okviru zajednica koje su im bile (za)date, a koje se samo iz nužde mogu zvati porodicama i otadžbinama?