

**ЛИРСКА ОПИПЉИВОСТ  
АРКАДИЈСКОАПОКАЛИПТИЧНОГ СВЕТА ИЛИ:  
„ПУСТИ ТО, И ПРИЧАЈ СВОЈУ ПРИЧУ“**

(Гароња, Славица. 2014. *Повратак у Аркадију*. Београд: СКЗ)

Књиге које треба да тумачимо, а написали су их савременици које познајемо, подложне су двоструким оптерећенима тумача – једно се односи на негативну критику и могуће приватно удаљавање писца и критичара, а друго – на опасност биографских учитавања и несвесних метонимија: знам га/знам је, знам шта може да напише. У случају књиге Славице Гароње *Повратак у Аркадију*, издате у престижном плавом колу Српске књижевне задруге (Београд, 2014), прва опасност је нестала већ са почетним страницама. А потом и друга – приповедно *ја* јесте и аутобиографско *ја*, али не само оно и не једино оно. Реч је о изузетно сложеној позицији приповедачавог гласа који се непрестано раслојава – временски (на гласове истих особа у различитим временима) и просторно – на гласове других. Стиче се утисак да се читав један полифоничан свет слива у то сложено приповедно *ја*. Ипак иза полифоније гласова крије се скривено аутобиографско *ја* (оно које је доживело, запамтило, сетило се, прочитало, али изнад свега – створило један мали литерарни универзум за себе). Специфичност тог *ја* (тако различитог од оних *ја* која доминирају српским фикцијским световима) јесте у његовој емотивно чулној отворености према свету у којем оно није затворено у монологску (интроспективну) опну, већ пуно гласова Других.

У чији се то заправо идентитет сливају гласови других? Похрањени су у лику жене, интелектуалке која се враћа у место у којем је провела детињство – отуда наслов *Повратак у Аркадију*. Њено враћање није, међутим, само упоређивање онога што је било и нестало са оним што је остало, није ни стенографија сећања. „Путовање“ у Аркадију јесте путовање у себе кроз мрежу гласова, кроз друга *ја*, „кроз женски родослов“ на чијем крају је јунакињина сапутница – ћерка коју тек чека њено сећање и њена Аркадија.

Ако се Аркадија тумачи као метафора простора и времена среће и ако се везује за идилу, већ у моту књиге (цитатима преузетим из књиге Тијане Тропин *Мотив Аркадије у децјој књижевности*, Београд, 2006) наслућује се њено значењско померање – из сфере идиле ка сфери драме. Узнемирење у свету у коме је живот лак, радостан и у складу са

природом, уноси време – јер тај свет је био, али више није такав. Чим приповедачко ја уђе у сећање, простор среће се прображава у простор меланхолије. Он је неповратно уништен садашњицом, али и ментално сачуван – пребачен у просторе митског златног доба човечанства. Иако се већ у моту наслућује драмски импулс у концепту две Аркадије – једне која је прошла и друге која је вечна – ауторка романа ће додатно усложити просторновременску димензију Аркадије кроз коју ће се кретати као кроз свој идентитетски простор.

Аркадија функционише као хетеротопично место – иако географски лоцирана (помињу се реални топоними у Славонији), конструише се као свет паралелан постојећем – као ментални свет, фукоовским језиком речено, као простор другости, у коме и јесмо и нисмо, нешто налик на присуство саговорника током телефонског позива или на рефлекс у огледалу. Ове просторне метафоре нас самих док телефонирамо или док се огледамо нису случајне и чини нам се да оне најбоље илуструју „двојност“ приповедног ја: присутног сада и овде и некада и негде. Фуко употребљава идеју огледала као метафоре за дуалитет и контрадикторност, реалност и нераелност утопијског пројекта. Огледало је метафора за утопију зато што слика коју видимо не постоји (Аркадија дакле не постоји, иако је смештена у реалан географски простор), али је и метафора за хетеротопију која даје облик начину на који се ми односимо према сопственој слици (сучељавање јунакиње са одразом/огледалом детета у себи и његовом сенком).

Иако је Аркадија тесно повезана са митом о златном добу човечанства (подсетимо се, бекство из града јесте тема која се у српској књижевности јавља још у доба просветитељства под јаким утицајем Русоа), Славонија у коју из Града одлази јунакиња „након много времена“ – јесте и ментални простор, простор меланхолије, истовремено и туге и радости. Као „нити које вежу нерођене с мртвима“, тако се овде тка прича која повезује неколико генерација – људи говоре и свако има ухо које га чује. Приповедно ја је роморење других душа од којих многе више нису на овом свету.

У времену у коме је књижевност постала место аутистичне, аисторичне, психолошко субјективистичке интроспекције – ова интроспекција уноси новину. Истовремено, чува се субјективни изразито лирски импулс – понирање јунакиње у своју причу, трагање за изгубљеним временом, састављање приче од фрагмената живота оних који су јој градили детињство. С друге стране, овај роман поседује нешто што је обележило романе XIX века и што је ретко наћи у новом роману. Он није само прича о јунакињи и њеном животу, већ и о

„великој“ историји, оној коју су обележили ратови, насилно иселјавање Немаца, етничка чишћења, иселјавања Срба, смене друштвено-политичких система, разарања, масовне гробнице... Аркадију прати Сенка – демонски простор у коме су целати и њихове жртве, напуштена деца, сирочад, колективне смрти, збегови, издаје. Повратак у Аркадију није стога само хроника породице на једном простору (изгубљени и поново нађени завичај), већ и дубљи повратак у историју, национално и етнографско сведочанство.

То велико време је међутим атомизовано – понекад сведено на узречицу неког кога ни његово време неће запамтити. Гароња о крупним историјским догађајима не приповеда ни епски, ни документаристички, већ лирски. Тиме, међутим, ужаси и зверства не престају да буду то што јесу – они се пребацују у емоцију, а она у сећање преживелих, свесних да осим онога што је било постоји и оно што сада јесте, да памћење мора да буде слојевито да би се могло уживати у новом дану и суживоту са онима који су преживели било као деца жртва или деца убица.

Лирска сфумато техника – један ужас споменички (симболички) забележен, онда пренет на фотографију, затим у књигу, али у фусноту... Колико је удаљавање од стварности да би се, парадоксално та стварност призвала. И што се више удаљава, то се упорније камени у сећањима, на местима где би се очекивало да је више неће бити – јер дошли су нови дани, нови људи, ново време. У књизи Славице Гароње ново време не брише старо, нити живи могу сахранити своје мртве у забораву. Преживели су споменици мртвима. Зато у књизи о ишчезлим људима, њиховим тугама и радостима има толико живота, толико топлине и радости живљења. Апокалиптична Аркадија – аркадијска апокалипса у сећању се, као географске наслаге земље и векова, таложе једна на другу, светлост и сенка, наратив прати контранаратив. „Велика“ историја смештена је у „малу“ историју, велики догађаји у свакодневицу. Време је фрагментарно и атомизирао, зависно од снаге сећања на оно што се из тмине детињства пробило као најлепше и најинтензивније кроз заборав до садашњег тренутка:

Најлепше су биле идиле суботњих преподневних излазака на „парк“, кад су жене и „цуре“, по добром обичају стеченом од Шваба, излазиле и „брезовим метлама“ чистиле парк, свака испред своје куће, што је прерасло у праву малу свечаност ... Тај дивни, чисти траг испод брезове метле, са којим одлази све: и опали лист багрема, и изгажени плодови дудиња и крмећи и овчји брабоњци. (2014: 46)

Брезова метла која чисти све пред собом, ручно израђена, може

се тумачити као метафора времена. Њему насупрот је приповедач који се интензивно сећа и памти, архивира све што делује да је небитно, сувишно, непримећено. У његовом сећању свет је синестезичан – тако се предвечерје у авлији дочарава кроз „ономатопеју помешаних гласова“:

Играмо се, уз сву ту ономатопеју помешаних гласова гладних становника свињаца и штала, ужурбаног вечерњег посла, најчешће спретних руку Бака и Мама. Лупају се месираще пред свињцем (ово преписујем опет од М. Ж.), кравама се даје напој (оброк после испаше), а крмци дрече... (2014: 140)

Другом приликом Гароња пише: „Подигнем поклопац, и стварно – он брбла (прича, мрмори, у ствари ври, док брблати у правом смислу значи говорити нешто ‘безобразно’” (2014: 157). Као што се простори временски стапају и таложе, тако се стапају и звуци:

Ништа не слушам и не разумем, већ само уживам од памтивека у том жубору, у појединим звуковима и нагласцима, сензацијама речи. То је од раног јутра већ бакин глас, па ујин баршунасти глас (ако је код куће), и онда Мамин, који сада почиње да поприма завичајну боју и звук, и да се потпуно уклапа у мелодију тог породичног окриља. (2014: 159)

Лирска мелодичност реченице и меланхоличност приповедног субјекта (која се може наслутити и из цитираних реченица) Гароњин роман придружује традицији ћопићевске прозе. Лирска димензија текста препозната је у емотивности сећања којим се не само поново доживљавају прошло време и људи некада, већ и интензивира доживљај садашњег тренутка. Колико нас може још да исприча причу о људиима око себе, о својим породичним коренима, колико је видљив „човек међу људиима“ (алудирамо на етнографску студију Миленка Филиповића), из затвореног *ја* колико се види свет *не-ја*? У роману Славице Гароње „не-ја“ постаје *ја* и ауторка исписује: „између Унутра и Споља испочетка заправо и није било границе“ (2014: 88).

Стиче се утисак да је за ауторку писање отимање живота од непостојања, литераризација душе која траје упркос времену. То је донело једно освежење српској прози у којој доминира литераризација интелекта и знања. Ова ћопићевска емпатичка позиција приповедача предмет је и приповедачичких ауторефлексија:

Али, о чему ти то? Док се данас пише о „добу празнине“ и проблемима

урбаног човека, заљубљеног у сопствену индивидуалност (неки би рекли и – егоизам), шта ти то хоћеш и о чему? Док твоје другарице пишу о Женеви, Лондону и Шпанији, а радња се већине наших савремених романа дешава далеко одавде, на пример у Америци, а богомаи, све чешће и по егзотичним дестинацијама Далеког истока, да ли ће ико разумети ово што пишеш, нарочито овде у твом Граду? Иако нам је језик исти?

Или ипак, послушати онај други глас који те охрабрује – пусти то, и причај своју причу!

И, још боље, пусти њих да говоре. (2014: 24)

Други који говоре смештени су у идентичан ментални простор – сви су похрањени у сећањима приповедача. Глас оног који се сећа раслојава се, али не у шизофрену располућеност сопственог ја, већ у лирско ритмично полифонијско смењивање гласова других.

Јунакиња често фотографише свет око себе и често пише о свету у заустављеном на тој фотографији. Не само да се наративизује чин фотографисања већ се свет види очима фотографа чак и када нема фотографског апарата. Приповедачица се отворено пита: „Можда је требало све и почети од тог јединог, несачињеног снимка“ (2014: 147). У реченицама романа архивирају се емоције које изазивају фотографије. Приповедно ја (ван и на фотографији) непрестано се умножава, доносећи сваки пут другачију перспективу света (смењују се и мешају перспективе девојчице, одрасле жене, мајке) настале временским растакањем идентитета, а ово умножено ја додатно се усложњава растакањем на друга приповедна ја. С једне стране, доминира перспективизација света у знаку „ничег новог под капом небеском“ (ова перспективизација шири се са појединаца на народе – тако се у позицији оних који насилно напуштају Славонију јављају Срби, али и Швабе) – понавља се митска прича о гонитељима и гоњенима. С друге стране, дочарава се аутентичност тренутка који се никада неће поновити.

Прича о мајци, о „мами девојчици“, о себи девојчици добар је пример фотографије у фотографији, пример брзих измена фокализаторских и приповедних инстанци у којима се смењују оператор (фотограф) и гледалац (спектатор), оно што се види (спектрум) стапа се са оним који то гледа.

Утисак да је писање као чин фотографисања („Фотографија тело умртвљује и никад се ја не подудара са сликом коју она даје, јер је она тврдоглава, непокретна, а ја је лагано, вишестрано, у покрету. Фотографија је наступање мене самог као другог, неприродно раздвајање свести од идентитета. Она субјекат преображава у објекат, у музејски

објекат“) – поново нас враћа Фукоовој идеји хетеротопије. Фотограф (можемо рећи и приповедач) је тај који се стално бори да фотографија (можемо рећи сећање) не постане смрт. „Смрт је *eidōs* фотографије“ (приче), јер у тој причи не видимо особу која јесте већ ону која је заустављена у пози сећања (Barthes, Roland. *Svijetla komora: bilješka o fotografiji*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2003, 83).

Још је једна аналогија са поступком фотографисања – сећање на детињство и поновно преживљавање детињства кроз места и људе који су се променили, блиско је парадоксу фотографије, фотографија памти, архивира живот, али је и агент смрти, опомена, *memento mori* (Sontag, Susan. *Eseji o fotografiji*. Beograd: Radionica SIC, 1982, 20).

*Punctum* је оно што Барт код фотографије, уз животност субјекта, посебно истиче (Barthes, *ibid.*). Гароњин приповедачки поступак почива на регистровању *punctum*-а, случајног детаља, који делује као да се омакао фотографовој логици. Код Гароње – тај детаљ који непланирано улази у „велику“ историју избија у први план приче: то су кришке лубенице у самачком стану јунакињиног оца, вода из бунара са дуњом чије се гране преливају ка путу, шуштање „куруза“ („вitezова нашег детињства“). Толико је интензиван проживљени живот да сећање на њега треба „издржати“ у „ходу свакодневице“.

Курзивом издвојени делови текста откривају промену дијегетичких нивоа, прелажење из тренутка причања у време дешавња, из рефлексивности и коментара у догађања, из догађања у доживљавања. Ауторка се игра приповедним временима чувајући границе између некада и сада све до завршног дела у којем се кроз једну импресивну фантазму сви ликови укључују у криво коло. Они чије гласове ауторка бележи заправо су људи који су у том колу и којима се јунакиња такође придружује, својим причањем. Њихови животи су њена прича коју она приповеда не само снагом сведока већ и писца који се бори за праву и једину реч – који трага за њом, пита друге људе, јер, парадоксално, ни у једном сегменту своје фикције не жели да изневери њихову аутентичност.

Осим фотографске илустративности не можемо да не поменемо језичку илустративност. Роман Славице Гароње није само лична хроника, споменик породици и временима, већ је и један геопоетички споменик у језику. Ми у језику дужемо постојимо него у телу. То је трајнија кућа, трајнија географија... Из перспективе дуге историје не живе на датом подручју они који су ту тренутно физички присутни, већ они који су иза себе оставили (и који испред себе испредају) причу о себи. За неког ко је из Београда улазак у говор Славонаца је као улазак у зачарани свет речи: „Мени је увек било смешно: ја кажем кашика, они жлица; ја ћебе, они

дека; ја мердевине, они лотра; ја тањир, они тањур, за прошлу годину они кажу лани, за претпрошлу (прек-лани, преклањски снијег)” (2014: 129). Те речи обичне за оне који их изговарају ауторка ставља у курзив, чиме додатно истиче њихову стилску вредност.

Са језиком се памте и људи који се тим језиком служе. Напоменама у заградама, ауторка открива изворе, директно упућује на Милку Жицину из чијих радова враћа у сећање заборављене славонске речи. Гароњино бављење усменом књижевношћу Славоније такође је оставило трага у приповедним стилизацијама или директнине, усменим цитатима. Њен роман је препун песама које су се некада певале уз рад, оних које су славиле ново доба, оних које су славиле неки тренутак, оних које су биле шаљиве хронике места.

Поменућемо на крају још једну метафору. Начин како Славица Гароња компоује своју књигу може се дочарати метафором коловрата. Предмет који је данас заборављен, одбачен, дисфункционалан – постаје важан. Кроз причу главне јунакиње ми пратимо како он попут феникса оживљава, добијајући ново симболичко значење. Тако се компоује и прича – кроз детаље који из заборава, смрти, извиру у сећањима, бивају другим новим очима виђени на фотографијама, али никада поновљени – они се у причи изнова стварају и, као Феникс, не умиру. Мењајући се у перспективи приповедача почињу из прошлости да мењају свет садашњости, уместо мртви и дисфункционални, они постају живи и симболични.

Рад завршавамо још једном асоцијацијом. Подстакнути размишљанима о литератури која се односи на просторе ван државних граница Србије не можемо да се не сетимо Милана Кашанина који поводом Јакова Игњатовића пише о „трагичности периферије“ или Црњанског који поводом „књига које треба да су на сваком столу“ (*Патнице и Вечитог младожење*) у наглашеном експресионистичком стилу пише да би, век после њиховог настанка, те књиге давале „дубок осећај пролазности“ јер бисмо „видели би да имамо читав један крај где смо изумрли“. Приче са рубова не престају да се приповедају. *Mutatis mutandis*, Аркадија остаје место „без простора и времена“ (2014: 217), место у којем је „на истом простору, заправо свако у свом времену, и нико никога не дотиче“ (2014: 250), али, додали бисмо, приповедач дотиче све. У сећањима која постају готово чулно опипљива, седиментира-но је време – уткано у садашње време, оно постаје вечно, митопоетско.

**Драгана Вукићевић**

