

Александар Косијадиновић

У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ЦЗ-ОМ 7,65

(Ласло Блашковић: *Адамова јабучица*,
Народна књига, Београд, 2005)

Увод у смрћојис

И нови роман Ласла Блашковића (*Адамова јабучица*, 2006) као да понавља усуд новијег српског романа – усуд понављања. Ауторереференцијалност доводи до тога да се ово дело у великој мери проналази и у дојакошњим остварењима овог писца, почев од наслова који се не само у свом симболичком разрешењу, већ и у својој дословности појављује на страницама претходних романа (поигравање сопственим и туђим насловима код Блашковића каткад прелази у манир), преко триангуларног система типично “блашковићевских” ликова (писац - почетник, станоодавка-сурогат мајка, писац-поетички отац), до препознатљивог тона и језика романескног остварења. Како се Блашковићево приповедање из романа у роман конституише око неколико инваријанти, очигледним постаје ауторски став да само сличности омогућују постојање разлика.

Снажна непроменљива Блашковићевог опуса јесте језик, примерен или прилагођен лику (приповедачу) више или мање, чешће ово друго, услед чега се бришу јасне границе говора ликова и приповедача, а на стилско-реторичком плану успоставља јединство, својствено језику поезије, што се углавном тумачило тиме да Блашковић поета спашава (упропаштава) Блашковића прозаисту. Јединство стила ове п(р)оезије могуће је оправдати чињеницом да су носећи ликови романа углавном и сами списатељи, мање или више “стварни” (прототипски

засновани), мање или више “остварени“ (друштвено признати), ређе ово друго. Међутим, у једном другом смислу, Блашковићева реч никако није попут поетске која се нуди у својој девичанској чистоти, већ попут какве *девојчуре* иде *из руке у руку*, непрестано мењајући вербално-идеолошке регистре (жанровске, професионалне, говорне), не припадајући ни једноме до краја. Тако се на стилско-реторичком плану издваја низ маркантних поступака као што су перифрастичне персифлаже (*кабинетски радник на њољу риме и мейра*), комичне компарације (*фајлална као Тијаник, задахијан као Филијидес или курва*), карневалски каламбури (*цанки на двору краља Арџура Ремба*) којима се редовно укрштају узвишено и ниско, поетско и банално. Блашковићев рад у језику најлакше је именовати као преиначавање језичких стереотипа, говорних клишеа и овешталих цитата, као разградњу елемената језика институционализованих и ауторитативних. Тиме и саме установе, ауторитети и вредности, у чије име ти језици говоре, бивају доведени у питање.

Оваквом рушилако-ругалачком ставу најчешће је подвргнута књижевност, али не толико као затворен (затворски) круг поетичких начела и система, колико у својој отворености према свету и друштву, дакле, као живот књижевника и књижевни живот, што је несумњив симптом посустале животности једне књижевности која животу упућује поглед преко сопственог рамена.

Тишма од ђемшија

У Блашковићевим романима библиотека, као најчешћа метафора постмодерне културе, премешта се у петроварадинску поправну установу (*затворску душеујку*), сам књижевни живот, као сусрет и сукобљавање аутора различитих генерација и поетика, догађа се, сасвим бурлескно, у подземљу бирцуза по имену “Форма“, у друштву *раскалашних калашињиковки*, а књижевне вечере одвијају се за трpezом, док “зналци“ броје залогаје, *лижући ђањир корицом хлеба, сисајући ђрсџе*, и коментаришу литерарна дела, без потребе да их и прочитају. Писци сами, пак, живе од продаје књига, али туђих, као аквизитери, или су писци-надничари у ваздањој списатељској служби другом: пишу за стан и храну, по наруџбини, политичке и посмртне говоре, и, наравно, животописе.

И сам Блашковић јесте у неку руку, као и ликови његових романа, биограф, јер сваки његов роман представља и “омаж“ одређеном уметничком или списатељском ауторитету: Богдану Шупуту у *Мрџвој ђрироди са саџом*, Војиславу Деспотову у *Мадонином накију* и, најзад, Александру Тишми у *Адамовој јабучици*. Но биографско приповедање, и на екстрадијегетичкој и на

дијегетичкој равни, бива обележено инцидентним присуством аутобиографског (у већој мери неголи аутопоетичког), јер ови животописци у говор-о-другом редовно умећу говор-о-себи, било недвосмислено, било притајено, у виду вредносних судова заснованих на личној симпатији и антипатији, на крајње животним релацијама, те и баналним мотивима, услед чега се и биографија-у-покушају претвара у денунцијацију.

Тако су и Блашковићеве ликови литерата стварносног порекла ближи стварности него литератури: Блашковићев Тишма, у великој мери заснован на дневничким записима истог, уклопљен је и утопљен је у то *лакејско предворје изубљеној раја* (литературе), *іде се не закључавају враїа од шоалейа и не їаје маснице од їревара, сїирије збої їлавийе деце, кварни куїїњаџи збої љуїїих бомбона*.

Блискосї

Концепција животописа као денунцијације у спречи је са хронотопским особеностима Блашковићеве прозе: сви датуми, догађаји и чињенице које припадају било биографском тако и повесном времену уписују се у јединствени нотес “цикличног свакодневног времена“, “где нема догађаја, има само постојања“ (Бахтин), које се неумитно понавља. У *Адамовој јабучици* механизам репетиције свакодневља манифестује се бројним итеративним аналепсама, посредством којих главни лик и повлашћени приповедач – Жизела, након мужевљеве смрти евоцира читав низ поновљивих ситуација и догађаја без значаја и смисла, без иједног епифанијског и искупљујућег тренутка, свдећи рачун једног празног (брачног) живота. Сама Жизела, својим именом које приближно значи “налик стрели“ (нарочито оној елејској која никако да достигне циљ) постаје симбол суштинске промашености.

Ако присности нема, блискости у Блашковићевом универзуму не недостаје: иако је приповедањем захваћен релативно широк географски простор емпиријске стварности, чини се да је овде теже замислити разилажење ликова, неголи њихово сусретање, препознавање и сучељавање. Животне судбине и путеви њихови међусобно су изукрштани и испреплетани на најнеобичније (не)могуће начине, при чему овај феномен нема никакву метафизичку (*сїириїуалистїичку*) дубину, у питању је једноставно треће тела о тело (три песника у *Мадонином накиїу* сустичу се у телу исте жене, анонимне поштанске службенице, наравно, не истовремено). Отежаност, немогућност њиховог мимоилажења последица је (сасвим парадоксално) скученог простора дијегетичке стварности, амбијента који је налик *куїїији*, *іде се све зна и сви се знају*. Ако прихватимо тезу да је приповедани

хронотоп израз реалног, године колективне (само)изолације, када је свет био светлосним годинама удаљен, а опет доступан и податан са светлуцаво-треперећег екрана, преобликовале су простор провинцијског градића, традиционални амбијент реалистичке прозе 19. века, у један посве нови квалитет, саображен актуелном тренутку – у глобалну паланку.

Паланка не зна за трагедију, па отуда и Л., други привилеговани приповедач у *Адамовој јабучици*, као осветник у име оца, постаје извитоперена хамлетовска фигура: повод за освету је нехотична увреда, примерена комедији забуне, док је сам чин освете (бацање грешникових/Тишминих књига са посветом у оближњи контејнер) недвосмислен симптом паланачког инфантилизма. Тако се у Блашковићевим романима и заплет углавном своди на сплетку.

Заправо, паланачки дух је тај који денунцира: он јесте сила трећа која онемогућава постигнуће узвишених стремљења, и јесте покретачки мотив за сукобе који завршавају као бура у водокотлићу. И космичка дешавања уписана у нотес паланачког свакодневља постају тривијална: у *Мадонином накићу* очекивани смак света изостаје, али догађа се затворска поплава као травестија архетипске слике, као умањени библијски потоп.

Посмртни марш љубави

Нови Блашковићев роман мотивско-тематски представља архетипску причу о двома силама којима подлеже човек, у овом случају, човечица Жизела. Њеног супруга чије се име и јабучица појављују у наслову романа затичемо мртвог већ у првој реченици: *Рекла бих да се водокојлић њокварио истиој дана када је умро мој муж*. Како се роман завршава на гробљу о четрдесетодневном подушју Л-овом оцу, постаје јасно да је смрт централна тема романа, а строго кодирани текст погребног обреда и парастоса постаје полазна основа за Блашковићева пародијско-иронијска поигравања. Све етапе обреда су макар поменуте (склапање очију покојника, његово купање, чување, начињање иглом, оплакивање истог, итсл.), али одређени прописи су занемарени, а табуи прекршени; обредне радње измештене, а традицијом завештане улоге измешане: уместо покојника или заједно са њим сви бивају окупани водом из поквареног водокотлића, Адам је достојно оплакан упркос урођеној аномалији Жизелиних сузних жлезда захваљујући испалењеном сузавцу, а Жизела уместо покојника себе начиње иглом, сасвим безуспешно, јер не спречава повампирење своје усахле женскости.

Адамова смрт измешта Жизелу из свакодневне колотечине и нагони је да доврхуни живот макар каквим испуњењем и смислом,

остварењем жеље, небитно да ли се ради о одласку у позориште, или о ступању у еротску везу са знатно млађим подстанаром, Л-ом. Симултанizam ероса и танатоса (*И сада њек један сирај изнад мртвог мужа, дахћала сам од девојачке њреме, сиремна да се окачим другом човеку о врај*), приповедане ситуације чини изразито амбивалентним, сваки поступак и реч ликова двосмисленим: прво поглавље романа, где је Жизелиним гласом предочен бесконачно дуги дан Адамове смрти, носи сасвим одговарајући, иронијски наслов “Бурма“ јер се завршава акордима (мотивиком) свадбеног марша.

Иронија код Блашковића није тек средство вербалне имагинације, она је срж интонационог регистра романа, при чему се каткад промеће и у сарказам, нарочито у другом поглављу, насловљеном “Фото-робот“ када иронија нараторке добија свој пандан у иронији судбине, када Жизела препознаје да Л. као објекат њених одоцнелих девојачких жеља, у њој види или старицу којој треба помоћи или излаз из својих многобројних егзистенцијалних проблема, у овом случају стамбених.

Проза њреварених очекивања

Архитектоника Блашковићевих романа, по правилу, подразумева умножавање приповедних гласова и гледишта, као и једно асоцијативно, по речима текуће критике, хировито кретање дуж времена приче. С једне стране, то је један од начина да се паланачка сплетка уздигне на ниво романексног заплета, а с друге, бројне допунске и репетитивне аналепсе, којима се попуњавају рупе у наративи или се у новом светлу приказују већ познате ситуације и ликови, и које заиста знају да уморе читаоца *Адамове јабучице*, сугеришу мисао да ништа не мора бити онаквим како изгледа.

Баштинећи поступке и конвенције из разноврсних романескних традиција (молошко-асоцијативни роман, роман детекције), експлицитно се позивајући на ауторе који, макар на вредносном плану, понављају опозицију високо/ниско (Марсел Пруст, Агата Кристи), Блашковић други део романа нуди као низ откровења (раскринкавања и одгонетања тајни) од којих су многа, на први поглед, сувишна и непотребна, сасвим банална и тривијална (као када у епизодисткињи Југослави, тридесет петогодишњој девици, препознамо хот-лајн анимир даму), али сва та мистификација паланачког мртвила, у које се сасвим добро уклапа и Жизела, представља припрему за завршни анагноризам, за последње, најблиставије странице Блашковићевог романа, али и целокупног досадашњег опуса.

Завршно поглавље романа “Посмртна маска“ доноси низ преокрета: промену наративног гласа, интонационог регистра, суштински

преображај Л-овог лика. Наиме, напустивши конвенције уљудног понашања (позу сервилности заправо), занемаривши наручене списатељске послове (читуљу и биографију), о четрдесетодневном подушју Л. одлази на гроб своме оцу и чита рукопис који представља усковитлано, али дирљиво присећање, истинску ламентацију над губитком и самоћом. Крај изненађујући и неочекиван за све оне свикле на Блашковићеве бурлескне завршнице.

На њихову радост, оваквом лирско-сентименталном енкомиону претходи сцена која га мотивише, али и доводи у питање, приказ у коме Жизела, *заклоњена мермерним сјомеником са две руке држи револвер (ЦЗ 7,65?) и њислањајући ња на руб сјоменика, нишани, ушпире цев у брбљивца*. Није ли, дакле, Л-ово посмртно слово тек самртнички филм монтиран од најупечатљивијих кадрова ишчиљујућег живота (Кристи), или је мирис очевог револвера покренуо асоцијативни ток који јунака враћа у детињство?

Очигледно је да Блашковић овим делом покушава да превали немогући пут од антиромана ка роману, али и намеће питање: шта је то што читам? Обрчун са прошлошћу? Залог за будућност?

Биће да је овај роман попут протагонисткиње Жизеле (елејске стреле) – можда не досеже циљ, али свакако погађа.