Никола Тодоровић

НОГАМА СЕ СТИЖЕ БЛИЗУ И ДАЛЕКО, ИЛИ: О ТРЧАЊУ И СЕЋАЊУ У КЊИЗИ ”ОВОГА ПУТА О БОЛУ” МИХАЈЛА ПАНТИЋА

"Онима који имају неку причу чини се да је најтеже, јер знају шта их мори; њихова бол је конкретизована и добила је свој облик, али не, по сто пута не, много је теже онима који још нису уобличили своју причу, који знају да им је нешто, али не знају шта, још нису успоставили дијагнозу себе, и због тога осећају бес и љутњу, јер им Бог није дао да буду немушти, а срећни, као рибе. Да, то сам хтео да кажем: прича је прилично добар начин да човек кристализује ону дубоку, несазнатну неизговореност која тек у речима добија лик, и да пронађе неки свој разлог за незадовољство, да допре до средишта бола, мада су сви разлози на послетку недостатни, јер бол постоји као стално жареће место нашег бића, независно од тога да ли је ухваћен или није ухваћен у причу; постојимо тако што постојимо кроз бол. Бол је више од приче. Када, једном, престанемо да га осећамо то ће бити знак да смо се обрели на оном свету, разлили се у плавети, умрли...[1)]“

О (ПОСТ)УРБАНОЈ ИНТРОВЕРЗИЈИ

“Писање прича је за мене радост јављања добре вести.“[2)]

Најновија књига прозе историчара књижевности, есејисте, антологичара, уредника и, надасве, писца Михајла Пантића исплетена је око мотива бола експлицираног у њеном наслову. Доминантна

особеност скоро свих приповедака у њу скупљених јесте хомодијегетичност, наративни квалитет при којем је приповедач истовремено и активни партиципант приповеданог. Таквим се приступом обликовању књижевног текста једновремено успоставља субјективност приповедања, али и стабилна - и лимитирана - фокализација причања наратора, који суделује у приповеданим догађајима, па тако и утиче на њихове исходе. Ово је, уједно, и најважнија модификација Пантићевог дискурса, који је, нарочито у најпознатијим његовим књигама, "Вондеру у Берлину", "Новобеоградским причама" и "Седмом дану кошаве", ипак био маркиран дистанцирањем и објективизацијом. Мишљења смо да је лајт-мотив бола, те искључиво приватне и интимне сензације, могао да коинцидира, како са меланхоличниим тоном приповедања, тако и са релативизирањем дистанце. Добијени резултат је збирка "унутрашњих портрета" фузионираних са фабулационим структурама, које најчешће добијамо у форми извештаја из свести наратора-јунака (чак и у причи "Три", где се приповеда о трећим лицима).

Ипак доминантни смер приповедања "према унутра" (који је у сталном контрапункту са смером "према споља") као да је "видљив" у причама ове збирке. Ова је "видљивост" манифестована и чињеницом да ни о једном протагонисти не добијамо информације које се тичу његовог спољашњег изгледа, те да су нам једине референце на њега тек успут саопштени подаци, помоћу којих бисмо, евентуално, могли да овлаш одредимо старосну доб или социјални статус понеког. Приповедање протиче управо у фазном смењивању објективизације и субјективизације, хронолошког и лирског: већ уводна реченица уводне приповести, "Украј ватре", структурирана попут лажног дневничког записа са реалним датумом (3. 2. 2004) и класичном "ich-формом", супротставља "опипљивост" стварног света са неухватљивошћу "унутрашњих садржаја". Њоме су, такође, у нарацију уведена три носећа мотива Пантићеве прозе, новобеоградска улица, поезија (и писање), и могућности (не)разумевања, који се према крају приповетке спајају у основни мотив целе књиге, мотив бола:

"... није да људи не могу да се разумеју, него то неће, не знам због чега, али напросто неће, можда због тога што уживају у односима ирационалне надређености и подређености, сласно се разливају у самосажаљењу и болу који због тог неразумевања трпе, или у страсти због озлеђивања другога, што такође потиче од суштинског, на предавањима бих рекао - онтолошког - неразумевања.[3]"

Већ овде можемо уочити један од најбитнијих квалитета прича сабраних у "Овога пута о болу": поред сталног напона између

диспаратних, субјективистичко-есејистичких коментара и реалистичких фрагмената, приповеткама доминира латентни сукоб између природне распричаности и "поетике сажетости“. Како Пантић мајсторски успева да ухвати каденцу говорног језика наше свакодневице, ове две супротности ступају у хармоничан однос, и поред тога што микроформе углавном нису резистентне на компликоване вишечлане јукстапозиције. Такође, иако се тај језик повремено може чинити недорађеним и недореченим, његова је основна функција остварена кроз медијацију сижејно-фабуларног устројства: њиме се развија радња, заокружују портрети јунака, репрезентује општи оквир модела стварности. Стална активација технике преиначеног "сказа“, механизма опонашања усменог приповедања типичног за реалистички проседе, наместо данас уобичајене постмодернистичке естетизације текста, за реперкусију, али, истовремено, и иницијални импулс, има ауторов третман језика као једини логични избор.

На другој страни, и "Овога пута о болу“ је "књига сликана књигама[4)]“, испуњена текстовима са високом фреквенцијом референци на књижевност и њену историју. Кроз приповедање се, уз - у компарацији са претходним Пантићевим књигама све мање присутну - иконографију популарне музике и филма, на нивоу алузија и понеке експликације, појављују Достојевски, Пинчон, Чехов, Карвер, Толстој. Причање о догађајима са извесном дистанцом и "уписивање“ наратора као носиоца радње који се одвијају у истој темпоралној равни, приповедању Михајла Пантића дају извесне особености, за које бисмо се усудили да тврдимо како саобразују постмодернизам на нивоу књижевног поступка: смењивање хомодијегезе и њено истовремено раскринкавање "ich-формом“ спроведено у приповеци "Пре него што се изгубим у предвечерју“ један је од за то најрепрезентативнијих примера. Такође, техника отвореног краја дарује причама попут "Вечере на веранди“, иначе једне од најуспелијих, или "Старомодног начина удварања“, ауру загонетности. Хронотоп приповедања је дислоциран из равни фабулације, померен у простор-време *пре* (*или после)* приче, тако да обе наведене приповести функционишу као портрети који треба да наговесте, не и да експлицирају. "Постоји само оно што има почетак“, али како прошлост ограничава садашњост тако да се не може догодити ко зна шта, већини се приповедака из "Овога пута о болу“ може атрибуирати термин “прича ни о чему“. Сасвим другачију морфологију, али и семантику, има прича "Три“, која удаљавањем наратора од објекта приповедања за циљ има - и постиже - хладан, неутрални приказ једне узалудне смрти, или, још прецизније, једног узалудног живота:

"Потом је дошао празник, три дана нерада, и Краста је, не пустивши ни гласа од себе, сам, завезан и заборављен у подруму, лебдео у полусвести, у ствари, умирао је полако, претучен, препуштен болу који га је надилазио и преплављивао свет. Да, тај бол није патио од форме. Осећао је неку вишу неправду, која га је превазилазила и отимала на ону страну, али је знао, ко зна одакле, да тако мора бити, да тиме нешто искупљује, да ће се једном, опет, у вечности, пробудити, и на крају је издахнуо, највероватније од слабости срца. Пронашли су га клонулог, али светлих, неугаслих очију.[5)]"

О НОВОБЕОГРАДСКОЈ АЛГЕЗИОЛОГИЈИ

"Ја знам, бол је племство; од земље до неба
Нема никог ко ће загристи ту стену."[6)]

Чак је и површним познаваоцима опуса Михајла Пантића познато да је у његовој личној космогонији за новобеоградску средину резервисан повлашћено место. И у најновијим причама овај се аутор јавља као колекционар фрагмената (новобео)градске свакодневице који конституитуишу један сасвим аутентични органон. Његова је (пост)урбана мозаична митологија насликана елеменатима популарне културе, рокенрола и филма, и саздана на асфалту и бетону, небодерима и хаусторима, драгсторима, бистроима, таксијима, контејнерима, портретима пијанаца и скитница, сивим фасадама, мултипликацији мас-медија. Граду, том Молоху са два лица, гигантском, алијенираном и рекламократском образином, и фрагилним лицем, скрпљеним од комадића пронађених у приватним микропросторима, супротстављени су људи, "заплашени и неснађени како тумарају између реке и џиновских бетонских кутија за становање, између природе и хумане надградње, подједнако збуњени и једним и другим"[7)]. Протагонисти Пантићевих приповести скоро су без изузетка под оменом изолације, отуђености и беспомоћности: било да је реч о усамљеним професорима, обудовелим интелектуалкама или изопштеницима, живот сваког од њих испоставља се као каталог фаталне одвојености, немогућности комуникације, недостатка присности. Између осталог и зато се ликови конституишу управо кроз бол, осећање бола и његову артикулацију. Зато "постоје кроз бол".

Кроз потрагу за својом личном алгезиологијом, Михајло Пантић покушава да детерминише семантику бола, феномена који се у његовом приповедању може јавити као резултанта неразумевања ("Украј ватре"), неправде ("Три"), свега што нам се дешава и егзистенције саме ("Шта сам ја себи"), љубави и недостатка љубави ("Најорганизованија жена на свету"), преваре и кукавичлука ("Владимир и Косара"), усамљености ("Старомодни начин удварања"), пријатељства ("Овога пута о болу"), ћутања ("Сам, очајан, љут и на

дијети“), раздвојености ("Вечера на веранди“), растанка или немогућности да се оде ("Свађа“,“Мраз“), пролазности и старења ("Пре него што се изгубим у предвечерју“). На траговима“поетике улице“ урбаних трубадура ("Љубав је ватра/ Она сагори свакога/ Она изобличи свакога/ Она је оправдање света/ За његову наказност[8)]“), њему полази за руком да креира потпуно самосвојну парадигму бола, али и да пронађе макар привремени противотров:

"Мајка Светог Павла Кесаријског имала је обичај да каже да је човек човек ако једе пет залогаја хлеба дневно и живи у врећи. О болу није ништа рекла, мада је пре свега на њега мислила. Човек који боли самог себе зна зашто живи, то би ваљда тако требало да се разуме. И још је пропустила да каже да се бол најбоље ублажава причом, мислим на душевну бол. Онај ко се пред ближњима исповеда о томе шта га тишти као да себи даје анестезију. Изговорити бол, то је важна терапија. И још је нешто важно, ако је данас било шта заиста важно: док је будан, човек дневно, осим пет поједених корица хлеба, мора или да исприча или да саслуша причу. А у сну, у сну је већ све прича, понекад идемо да спавамо не да бисмо се одморили, него да бисмо сами себи причали приче, да бисмо се уљуљкивали, и тако лечили од наказности света.[9)]“

Свет Пантићевих јунака не познаје велике речи, велике идеје или велике авантуре: њихов се микрокосмос концентрише око малих, једноставних, животних ствари. Било да је реч о читању поезије и испијању ракије са бескућницима ("Крај ватре“), детињству чији главни протагонист свој једини контакт са оцем остварује кроз пецање ("Шта сам ја себи“), романтичном састанку ("Најорганизованија жена на свету“ и "Старомодни начин удварања“) или годишњици матуре ("Пре него што се изгубим у предвечерју“), сценографија наративних микрокосмоса увек је лимитирана ивицама просезања интиме, границама приватних универзума собе, стана, улице или кварта у којем јунаци живе. Тоталитет (и тоталитарност, пратилац строге омеђености) животних зона само повремено алтернирају аркадијски простори измештени из зона урбанитета:"Вечера на веранди“ за позорницу узима викендицу изван града, а "Шта сам ја себи“ обалу реке у оквирима приче о риболову (и детињству). Но, статику приповедања Михајло Пантић ретко је и до сада савлађивао успостављањем динамике простора: његовој прози висок енергетски набој, и у најновијој књизи, обезбеђују брзо мењање полазишта причања, наративни скокови уназад и према напред, као и већ поменути напон између есејистичког и фабулативног.

О ШЕХЕРЕЗАДИ У ”НАЈКАМА”

Прича "Пре него што се изгубим у предвечерју“, у којој аутор актуализује улисовско центрифугално кретање као још једну димензију динамизације текста, заузима сасвим посебно место у књизи.

Трчање, уједно и супституција за бег, кроз "догађај причања[10)]“ аутобиографског приповедача као неке врсте нагодбе између монолога и дијалога, успоставља однос хомонимије са процесом сећања ("Трчао сам и сећао се[11)]“), тако да је исказ двоструко динамизован: кретањем кроз простор и кретањем кроз време. Међусобном транспозицијом ова два вида кретања извршен је специфични притисак на "значењску интенцију контекста12)“, који за резултат има њено стално преусмеравање кроз текст, без могућности осамостаљивања (не добијамо причу само о трчању, или причу само о сећању). Уз све неопходне "пантићевске“ мотиве (река, урбанитет, пецање, "Објава броја 49“, референце на име аутора и његов позив критичара -"дискурс који признаје да је дискурс само срамежљиво крије властито својство дискурса“), сећање, иницирано позивницом за прославу годишњице матуре, прераста своју функцију оквирне приче (приче о трчању, и сећању), и, кроз метастазу "одмотавања унатраг“, трансформише наратора у "машину за сећање“ (" ... рекао бих да сам патријарх чувања онога што је некада било и чега више никада неће бити.[13)]“). Успостављањем следеће хомонимије (трчање = сећање /= причање/ = бол) кроз овако организовано просторно приповедање[14)] аутор постаје"машина за бол“:

"... Осећам (се) као некакав провизоријум, као једва подношљива форма чији је основни смисао да прикупља и складишти болове. Могао бих за себе рећи да сам заклети колекционар свега што боли, а боли много тога. Боли готово све. Бол преплављује свет и, пошто нема облик, ја му га дајем, ја сам ходајућа машина за прибирање и трпљење бола, у епизоди званој живот.[15)]“

Универзалност бола експлицирана је кроз низове уопштавања и "материјализација“, на чијим крајевима добијамо слику у којој “бол прича причу“ ("оно што добијамо од других углавном се завршава на озледама[16)]“). Дискурс је бол, зато што је све бол. Захваљујући доминатно носталгичном тону, Пантићу полази за руком да овај осећај промовише као основни структурни елемент текста, и не само то: морфологија текста постаје морфологија бола, а приповедач нека врста"ходајуће ране“, која своје "изговарање бола“ супротставља ништавилу и трајању. Специфична фокализација демонстрирана је, како у сврху успостављања хомонимије између "дискурса“ и "бола“, тако и зарад демистификације, синхроне са поновним увођењем економије текста "поетике сажетости“: "имплицитни аутор“ изненадно признаје да је заправо "експлицитни аутор“. Семантичка интенција контекста одлучујућа је и за сам завршетак приче, на којем се приповедач, одлучивши да "трчање као сећање“ ипак не супституише времепловом годишњице матуре, консеквентно враћа "просторном“ уместо “временском“ причању. Јер, трагање за системом личне алгезиологије и мора да буде *потрага*, инструментализована жеља за неутрализацијом простора и попуњавањем празнина, за разлику од

повратка, који је "признање премоћи простора и афирмација ирационалног“. Приповедачев непрекидни дијалог са "Богом бола“ артикулисана је тежња ка рационализацији и објашњењу, екстернализована тако што питалац сам одговара на своја питања, а не тек пуки покушај још једне трансцеденције.

Свих пет сегмената књиге "Овога пута о болу“, са своје по три приче, заокружује једну, у крајњој линији, хомогенизовану исповест, увек на динамичкој граници између обуздаване распричаности и принципа текстуалне економије. Осим у причама "Три“ и "Десет (не)снимљених фотографија“ (која насловом сугерише фактографичност *и* фотографичност Пантићевих приповедних светова), у свакој другој ћемо наилазити на одјеке осталих: потрага за онтологијом бола поприма особине игре огледала. При таквој адицији понављаних и аутоидентичних семантичких садржаја не долази само до акумулације и стабилизације значења, већ и до конституисања дијалога кроз процес рекогниције једног бола у другоме. Комуникацијом између диспаратних одређења бола, успостављеном на маргинама између прича, овај се појам кристализује као "кумулативни ентитет“, а читалац увек враћа на почетак причања - потраге. Разлози за те повратке могу се тражити у непобитности чињенице да су у свакој “доброј епизоди вечности[17)]“ понављања и пожељна, и могућа, а крај забрањен. Крај је ћутање из кога нема повратка, а то Михајло Пантић сасвим добро зна.

---

1 Михајло Пантић, "Сам, очајан, љут и на дијети", у: "Овога пута о болу", Стубови културе, Београд, 2007, стр. 142.

2 Михајло Пантић у интервјуу “Свет је пун неиспричаних прича" датом Милети Аћимовићу Ивкову.

3 Михајло Пантић, "Украј ватре", у: наведено дело, стр. 10.

4 Добривоје Станојевић, "Књига сликана књигама", приказ збирке прича "Вондер у Берлину" Михајла Пантића, "Јединство", Приштина, 1988.

5 Михајло Пантић, “Три", у: *наведено дело*, стр. 18.

6 Шарл Бодлер, "Благослов", у преводу Милована Данојлића

7 Вида Огњеновић, “У књижевности, без остатка", у: “Поља" бр. 444, Нови Сад, 2007, стр. 30.

8 Ленард Коен

9 Михајло Пантић, "Вечера на веранди", у: *наведено дело*, стр. 154.

10 Михаил Бахтин

11 Михајло Пантић, “Пре него што се изгубим у предвечерју", у: *наведено дело*, стр. 190.

12 Јан Мукаржовски

13 Михајло Пантић, *исто*, стр. 185.

14 Цветан Тодоров

15 *Исто*, стр. 187.

16 *Исто*, стр. 186.

17 Михајло Пантић