

Марко Костић

## НОКТУРНО ЗА ДВАДЕСЕТИ БЕК

Горан Гоцић, *Последња станица Британија*,  
Лагуна, Београд, 2017.

*Нема мира... Обијесни зоне мирне.  
И не само обијесни. Мирни дремљиве,  
дремљиви засјале. Засјали можда мртве?*  
Мирко Божић

Нови роман Горана Гоцића *Последња станица Британија* чини се компликованијим од претходног романа *Таи*. Изгледа да писцу није било лако да исприча своју историју нити да одреди адекватну форму за свој рукопис. Рецензент је у још незавиднијој позицији јер све то мора да обави по могућству у неколико пасуса. Овај приказ је, наиме, тако и започео, као класична рецензија, али се завршио као нека врста наставка књиге о којој говори.

Иако стилски и тематски захтевна за читање, књига *Последња станица Британија*, пуна формалних инверзија, садржи и решења за проблеме које је задала. Она тражи читалачки пристанак, али пружа и катарзични растанак, писмени раскид једне напорне кармичке везе, излаз из емоционално обавезујућег споразума који је са публиком успоставила. Танким књиговезачким концем, у последњем тренутку, аутор избавља читаоца из Минотауровог лавиринта у којем је, готово на силу, држао његову пажњу.

Пратећи роман у следу његових стилских трансформација, свој текст сам поделио на три дела: 1. Описни део, који третира оквир приче и техничка средства којима се аутор служио; 2. Анализу значења са-

држаја, као и приказ мотива који карактеришу критичку ангажованост дела; 3. Асоцијативно тумачење, у којем своју интерпретацију књиге поредим с оним што аутор нуди читаоцу у облику стилске импликације.

О чему заправо говори роман *Последња сџаница Бриџанија*? То није лако одгонетнути. Да бисмо то одговорили, потребно је рећи нешто о његовој комуникативности. Иако не преза од подилажења ниским страстима, ова књига није лака за читање. Од протестних тонова упућених буржоаском друштву, до инфантилних маштарија инспирисаних отпором националних мањина према матици британског острва, у књизи има исувише вулгарности и непријатности да би могла да прође као лако штиво. Иако објављена у актуелном тренутку емигрантске кризе у Европи, у току рекапитулације популизма и неолиберализма, ово није књига о Брегзиту нити је политички роман у дневнополитичком смислу речи.

Иако су главни ликови мушкарци који углавном пишу једни о другима и сву пажњу усмеравају на себе, ово није дело мачоистичке епске поетике. И поред описа боемије, скитничарења, бестијалности и ексцесних испада самозваних уметника, ово није ни битнички роман. Иако је крцата описима законских преступа, ово није ни књига криминалистичког жанра. Иако се јунаци књиге баве снимањем експерименталних документаца и у томе постају релативно успешни, и поред многих филмских енднота, ово није књига о филму. Иако је конципирана слично као Гоцићева студија *Енди Ворхол и сџрашеџије по-џа*, у којој аутор асоцијативно описује повезаност теме са историјом културе у ширем смислу, ово наравно није ни теоријска књига. Иако се цитирају писци као што су Жан Жене и Харолд Пинтер,<sup>1</sup> њихова политичка скандалозност и формални егзибиционизам, ово није роман шока нити апсурда. Па шта је онда?

## Карактери у шаманском трансу

Време догађања радње романа *Последње сџаница Бриџаније* бар је подједнако важно као и топос по ком је насловљен. Иако у причи има више временских токова, главна оса заплета догађа се на преласку из

<sup>1</sup> Ова књига неодољиво подсећа на атмосферу кратких драма Харолда Пинтера, а највише на *Сџаницу Викџорија*, у којој је Пинтер оштро критиковао владавину Маргарет Тачер, као и позицију емиграната у Енглеској осамдесетих. Судаћи по њему, живот у Британији тада је био гори него у Југославији. Али Пинтеров стил, за разлику од ове књиге није упућен на развој ликова, већ на отелотворену пародију безличних представника система и њиховог насиља. Код Пинтера, стварно насиље је ублажено глумачком инсценацијом, а код Гоцића прекретом у психологији лика и саосећањем према непријатељу, где се могу препознати класични утицаји Чарлса Дикенса, пре свих из *Божјиће приче* и романа *Николас Никлби*.

осамдесетих у деведесете, мало пре и после рушења Берлинског зида, и говори о неколико случајних пријатеља, европских емиграната које је судбина довела са Континента на Острво, ка запоседању једног сквота<sup>2</sup> у лондонском предграђу.

Ликове ће повезати још један заједнички именитељ. Иако врло различитих образовања и карактера, аматерски или не, они ће страствено почети да се баве концептуалном уметношћу. Крај Берлинског зида утицаће на цео геополитички свет. Али ови млади људи у процесу сазревања, осетиће те последице на индиректније и интригантније начине. У *Последњој станици Бриџанији* промениће се, неприметно, прво њихова психолошка, потом друштвена, а онда и њихова медијска свест.

Роман садржи обиље ликова, у фокусу радње су њих петорица, али преписка између главне двојице преовлађује романом. То су Антонио, ситни криминалац са Сицилије у егзистенцијалним проблемима, и Гордон, млади песник из Србије у кризи идентитета. Ови новоталасни авантуристи, унакрсним погледима на себе и друге, „кубистичким” тачкама гледишта, описаће једно прошло време и сећање на неку другу Европу, коју је савремена култура изгледа потиснула ка несвесном.

Користећи за поменути двојицу „исповеднички” стил првог лица, а за остале ликове прво лице множине, треће лице јединине и треће лице множине, колажно комбинујући форме као што су анегдота, биографија, поезија, проза, теорија и публицистика, описујући себе и друге, Гордон Горан (зашто га Лондонци зову Гордон, боље прочитати у роману), упознаће себе преко других, друге преко себе, себе са другима и све заједно са читаоцима.

Главна замерка роману је то што разлика између приповедачких техника којима су, у првом лицу, обликована два лика, није довољно потцртана. Антонио и Гордон, иако ликови различите елоквенције, умногome се језички разликују, иако међу њима има и знатних сличностима. Антонио користи лајтмотиве и краће реченице, али то није довољно да бисмо их јасно разликовали. Да би ова два рукописа учинио прегледним, требало је да их писац потпуно стилски раздвоји, да Антониов рукопис буде толико супротан Гордоновом да се то може и графички приметити (можда с више оноματοпеја, знакова интелекције, празнина у тексту?). Нешто као разлика између Мајаковског и Пастернака. Овако, у већ компликованој радњи која јунаке час спаја, час раздваја, пратимо њихово техничко спајање и раздвајање на произвољним местима, што ствара осећај асинхронитета, који отежава разумевање приче.

<sup>2</sup> Сквотирање је становање без власничке дозволе. Понекад су у западним градовима, сквотови прерасли у праве друштвене центре. Овде је био тај случај.

Поред наративних прекида који могу збунити читаоца и стилских произвољности које га могу одвратити од читања, књига има функцију која може оправдати сваки њен проблем и приповедачку трапавост. У њој је наиме, све променљиво. Она је пуна психолошких, етичких и естетских корекција па самим тим чини да је перцепција читаоца подложна променама. У овој књизи писац је истовремено и рецензент свог текста, а читалац позван на његову егзегезу. У њој се мења стил, мења се квалитет, мења се време, мења се карактер, мења се држава, мења се граматика, мења се идентитет, мења се језик, мења се нација, мења се статус свих јунака у радњи.

Овај метаморфни концепт је, попут Овидијевог истоименог поема,<sup>3</sup> толико неухватљив да измиче целовитом утиску и свођењу на прост гешталт. Али оно што остаје доследно, то су описи друштвених померања, социологија догађаја која показује у времену оно што јунаци/писци нису успели у простору. Као што је на почетку прошлог века Валтер Бењамин тврдио да ће заблуде наших визија остварити меморијски архив будућности, Гоцићеве заблуде на крају тог века, више нам говоре од његових успешних поентирања.

Уводно, овај роман говори о периоду пре Берлинског зида, у једној земљи на врхунцу неолибералне економије, са емигрантима на врхунцу хладноратовске анархије. Та историјска граница заправо осликава успон и пад двадесетог века, па ће и роман показати различите осцилације у току читалачког времена. Између *cinéma vérité*-а и играног документаризма открива се статусни реализам ових јунака, који ће временом надмашити њихове побуњеничке мотиве и од њих направити капиталисте својих сећања, штедљиве скрибомане који не желе да им се баце стари текстови, као ни старе мисли. То писца Антонија чини својеврсним акционарем, а писца Гордона, банкарем ових меморијских инвестиција. Антонио даје Гордону свој рукопис у *закућ*, а странице ове књиге Гордон даје Антонију на *кредит*. Њихови рачуни ће у току времена бити *ажурирани*, потом *ликвидирани*, и на крају поново *ревидирани*.<sup>4</sup>

Гоцић ће у току поступка схватити да се не налази у средини филма већ у средишту литературе, у земљи Шекспира, тамо где су визуел-

<sup>3</sup> Бернинијева маниристичка скулптура *Ајолон и Дафне* инспирисана је причом из *Метаморфоза*. Занимљиво је да је Шекспир у слично време када и Бернини такође био инспирисан Овидијем.

<sup>4</sup> Ово може чинити писца лењим у контексту високог квалитета, али роман тиме добија на „тајмингу”. Када критеријуми читаоца падну, тада и просечно написан део изгледа боље него што јесте када се посматра самостално. То се у позоришту зове организација ритма (односа акцента и интервала) и оправдано је у контексту трајања драмског времена: лошег материјала треба да буде више него доброг, да би добро било наглашено.

ни утисци пролазни, а промене између чинова пресудне. Зато његови првобитни утисци јењавају а текстуална калкулација постаје све обимнија. Ова књига можда и није толико за читање колико за бројање: и многа поглавља насловљена су само по бројним придевима.

Главни мотиви прве половине књиге су Гордонова осветољубивост окренута према енглеској надмености и Антониов неспутани либидо уперен према тамошњој женској телесности. Ти мотиви, тобож укореењени у аутентичности њихове природе, промениће место у њиховом систему вредности како они своје идеале буде преусмеравали супротно од циљева ка којима су првобитно стремили – од *carpe diem* ка *panta rhei*.

Иза ових катарзичних осећања пронаћи ћемо, покривене паучином, женске ликове, написане у *off*-у, као карику која недостаје анимално подстакнутим јунацима. Ове Пенелопе и Антигоне, жене емиграната, највеће су жртве романа, толико да их и нема у главним улогама, има их само у сновима, елипсама и споредној меморији, у перипатетичним акцентима драме, онако како их је дефинисао Аристотел. Има оног чега у ствари нема, и обрнуто.

Зато се и Гордонова, у почетку омражена Британија, васпоставља као неправедно заборављено женско лице. Тако ће и поступци ових мушкараца, како деведесете буду замениле претходну деценију, постати мање обесни а више саосећајни, мање документарни а више реалистични, мање предаторски а више хумани, мање пинтеровски а више дикенсовски, мање интуитивни а више дискурзивни, мање анархични а више либерални, мање антропоцентрични а више хелиоцентрични, мање елизабетански а више викторијански, мање у *чистиом филму*<sup>5</sup>, а више у луткарском позоришту.

Као у Кафкином *Процесу*, али са спознајом да нису у улози главног јунака већ насилних иследника, ови ликови не мењају само свој предмет идентификације, већ и предмете опозиције сада траже на дру-

<sup>5</sup>*Чисти филм* је авангардни правац теорије и праксе седме уметности, пре свега усмерен ка визуелној природи филма. После пада Берлинског зида ова струја није више била толико популарна и постала је помало демодје на европским фестивалима. Осамдесетих је било готово немогуће рећи да филм није визуелна уметност, а да не будете јавно исмејани. Веће су биле шансе да Срби одлете на Марс, него да ће *Пешћарачке приче* Квентина Тарантина освојити „Златну палму” у Кану, а Б хорор Гилерма Дел Тора „Златног лава” у Венецији. Уопште гледано, жанровска теорија, за разлику од концепта чистог филма, не почиње од визуелног (монтажног) уређења простора, већ од драмског (сценаристичког) уређења времена. Да додам да је Гоцић писао и за публикацију посвећену жанровском филму *Светило у шами*, која је почетком деведесетих напиривала велику промену у овдашњој филмској теорији, и која је много пре Тарантина најавила промене које ће се догодити у светској кинематографској пракси. Гоцић је ову фазу каријере оставио за неки други кредит.

гој страни. После пада Зида, они затичу себе као потпуно демодирани артисте, самосажаливо уверене да се налазе на празним батеријама своје младости. А заправо се налазе у продуженој адолесценцији двадесетог века, који је прво дизао морал свим светским екстремистима, па је потом ту моралну висину замрзнуо Хладним ратом.

Најнеутралнија али и најхладнија од свих, Југославија, федерација Јужних Словена, била је пример друштва несвесног свог комплекса више вредности (добила је јединог „Оскара” за филм о томе – анимирани *Сурогаџи* Душана Вукотића). Ни остали „јужњачки” јунаци ове књиге<sup>6</sup> нису били свесни свог емоционалног аутоматизма, свог доброћудног насиља, своје толеранције на алкохол, уверени да нису тирани већ жртве, да је завичај место њихове припадности, а Лондон место њиховог отуђења, они нису схватили у каквом се трансу налазе. Били су у „шаманском” трансу двадесетог века, који је силом аждаје мобилисао толико земаљских ратника да је успоставио општу навику живота с високим улогом. И тај живот је, неким чудом, као у средњовековној романси, једно време пролазио без тежих последица.<sup>7</sup>

Хегелијанац Александар Кожев каже да су „о неравноправности робовласништва последњи обавештени робовласници”.<sup>8</sup> Тако су и наши јунаци последњи обавештени о свом господарском ракурсу, као када крајишник на коњу не примећује свог коњушара или кад југословенски туриста не примећује мађарског радника на пумпи. И ту схватамо о чему говори ова књига, она је Гоцићева студија о насиљу, о насиљу једног века и његовом последњем ноктурну – из прве руке.

### Друштвена критика:

Осамдесете као године опасног живљања

Попут неког силеције из школског дворишта, злодух прошлог века и даље плаши глобално друштво својим историјским присуством, па се мало ко усуђује да пријави свој страх и преквалификује га из својства навике у категорију поремећаја. Као да нема много спремних да тај

<sup>6</sup> Салваторе Ђулијано Сицилијанац један је од ликова који се спомињу у Антониовом тексту. Можда књижевно најбољи одломак књиге је тај у којем је ефектно препричан Ђулијанов живот, сукоб с фашистима, потом са комунистима, па са сопственом „фамилијом”. Често спомињан у популарној култури прошлог века, Ђулијано спада у оне хероје на чије колатералне жртве не обратите пажњу, када чујете мистификоване приче о њима. У овом препричавању то није био случај.

<sup>7</sup> Гоцић више пута спомиње утицајну књигу средњовековних бајки *Пенџамароне* Ђанбатисте Базилеа. Мислим да не зна да се филм настао екранизацијом ове књиге у режији Матеа Гаронеа недавно приказивао у нашим биоскопима. Препоручујем.

<sup>8</sup> Књига се зове *Нацрци за једну феноменологију права*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2012.

век пребаце у нови меморијски фолдер – као што је Џојс урадио с деветнаестим или Пушкин са осамнаестим веком – и да раскрсте са авангардама које то више нису. Напротив, изгледа да данас има више аутора који нападају екологију новог него загађиваче прошлог, па је Гоцићева *Последња сџаница Бриџанија* редак пример критике духа, идеологије и културног саобраћаја двадесетог века.

Овај роман је реакција на један преафектирани период прошлости, сведочанство да је револуцију повећане енергије у прошлом, заменила револуција смањеног либида у новом веку. Гордон, иако помало налик Уликсу, ипак није Џојс – али ни нови век није као претходни. Као век технологије интернета, новог друштвеног радијуса и комуникационе дистанце, овај век, физички гледано, доноси много ниже авантуристичке циљеве од претходног. Естетски непривлачан век, у коме је мање примерно бити биоскопски јунак а више кабловски детектив, мање улични протестант а више дигитални библиотекар, садржи „штреберску револуцију” која се види само под лупом, мишем и микроскопом. Век у коме плашљиви ексцентрици, захваљујући интернету, коначно могу да се међусобно размножавају, а да не плаћају трауматски цех социјализације с локалним атлетичарима.

Фројд<sup>9</sup> је писао како је свака личност у сазревању склона да замрзи оно стање у коме се претходно налазила. Ако личност напредује ка следећој фази развоја, она ће постајати свеснија бивших прекршаја, па ће одједном претходно уживање схватати као казну, сексуалност као силовање, а гурманство као канибализам. Зато јунаци ове књиге не уживају у самоспознаји. Та спознаја је горка, јер тек у њој увиђамо, колико је нама (њима) сада боље него пре. Толико да нисмо сигурни да ли пређашњег искуства треба да се одрекнемо, или пак да наставимо да живимо у духу превазиђеног доба.

Тако је и Гордонова *анална фаза у развоју* доносила више уживања него садашњи статусни комфор. И писац је у дилеми: нови статус или прошла слобода? И зато, у већинском простору књиге *Последња сџаница Бриџанија* побеђује сквотерска слобода, али у мањинском финишу Гоцићев преокрет – његов нови *ја*, који се старог сећа само са носталгијом. Садржај ове књиге тако испада мање важан од енднота сабраних на крају књиге, а ендноте опет, мање важне од Белешке о аутору, где *ауџор* с краја превазилази своју *ауџенџичност* с почетка. А онда поново укруг – у потрази за изгубљеним Гораном.

У једном поглављу *Последње сџанице Бриџаније* Гоцић пише о свом искуству ратног новинара на фронту деведесетих, на граници Србији и Хрватске. Он ће ту исповедити своје велико осећање страха

<sup>9</sup> Фројд ову тезу износи у најмање две књиге, *Тојшм и џабу* (Невен, 2014) и *Нелагодност у култури* (Рад, 1988).



пред минобацачким гранатама које падају свуда унаоколо. На први поглед, ово је предвидив психолошки опис човека који реагује на опасне догађаје у непосредној близини. Али у контексту целог романа, овај опис представља сасвим другачију спознају. Наиме, читалац увиђа да писац овде осећа страх *први пут*, а да је до тад осећао само рефлексни, друштвено стимулирани бес. Како није осећао страх док сквотира с непознатим људима у стану без кључа, где је борба за опстанак сурова, еуфоричност надмашује безбедност, а интуиција логику? Тамо где се криминал подразумева, а за спонтаност без граница беспоговорно навија? И то не спада у разлог за панику, већ за забаву?! У свести јунака који није никакав прекаљени ратник, већ млади песник? Зар је потребан рат да би такав човек осетио страх? Шта је тек с безразложним страховима, урбаним фобијама и индивидуалним паранојама? Да ли све то спада у луксуз? И када се тако напрасно и колективно изгубила стидљивост?

Ако је једино рат једнак страху, онда тај рат нема трауматску већ терапеутску особеност. Тако нам Гоцић, у преокрету књиге, ретроспективно открива осамдесете (а не деведесете) као године опасног живљења. Он, у ствари, не исповеда како је насиље тешко подносио, већ како га је сувише лако трпео. Како смо сви своје и наше насиље лако подносили на крилима подигнутог морала, не приметивши жртве које се налазе с друге стране хладног зида. Пошто се тај зид срушио, терор није постао већи, већ смо ми терор почели да подносимо теже, односно да осећамо како је то бити жртва.

И дословно, насиље у Југославији није почело, како би рекла наша грађанска класа, деведесетих – већ на Косову, много раније. У Југославији у којој су партизани, попут војске *Исиса*, давали деци ватрено оружје, потом снимали филмове о томе па их пуштали деци, где су милитантне параде одржаване празнично (иако нема рата), протестни митинзи били дневни рутински чин, марксизам тумачен као политичка пракса, а не као економска теорија.

Па све до дисидентских осамдесетих, када је друштво постало моћније од државе, медијски култ покојног диктатора само повећавао биполарну фрустрацију нације, вести о Фокландском рату дочекане са сексуалним узбуђењем, контракултура постала доминатнија од академских титула, урбани сексизам се сматрао бенефицијом супротног пола, уметност схватала као читање између редова, музичка права великодушно пљачкала (највише британских бендова), све гласније журке постале места за физички сналажљиву интелигенцију,<sup>10</sup> а пу-

<sup>10</sup> Баш тај слој друштвене интелигенције ће своје мање образоване следбенике из деведесетих касније оптужити за ратно хушкање. Многи од њих ће често бити заступљени на радију Б92 и ТВ Студио Б.



блицистичка преписка и књижевни салони постали су категорије за демодиране губитнике и најстаромодније левичаре.

Све то нису биле ратоборне деведесете већ ратоборне осамдесете на чијем крају стоји поетски милитаризам свих поратних генерација: и атомски слева и атомски здесна бива сабран намагнетисаним полом Гоцићеве генерације. Данас, када су ови критеријуми, не само друштвено већ и правно измењени, да ли се сећамо тренутка када смо пловили у супротном смеру, у смеру *Across the Universe*, али у верзији групе Лајбах?

Како је проšli век улазио у неолиберални климакс, заправо је и западна култура почела да личи на *јужњачку ушеху*. Зато и сцене романа с лондонским панкерима откривају панк покрет као друштвену промену у Британији, али с друге стране, као природан наставак друштвеног поретка у Југославији. То што је Енглезима култура – за нас је природа. Зато ово није књига о разлици у менталитету, него о разлици у *санишешу*.

Посебно је важно поглавље у којем Гоцић пише о авангардној грубости југоисточних миграната: Словена, Балканаца, католика и православаца, чак и претече домаћих анархо-дисидената Душана Макавејева, у односу на пристојност тамошњег протестантског јавног мњења. Гоцић доводи у питање не само провокативност већ и духовитост нашег бихејвиоризма, који услед засићења и исцрпљености, као да финоћи салонског запада данас уступа улогу авангардне мањине.

Можда после сваке неконтролисане експонаже, управо она модална језичка луцидност својствена Енглезима постаје модернија од „позитивног” лудила и „природне” жеље за ширењем телесног утицаја у друштву. Ако је цивилизација после Хладног рата, из таласа револуционарног узбуђења ступила у стање посткоитусне депресије, онда је логично да *шежња за равноправношћу* данас замењује извиканост *чежње за слободом*, а профили на мрежама, захваљујући својим компјутерским аватарима, проналазе заштиту од дејства ослобођених нагона и владавине закона јачег.

Медијске асоцијације:  
Од компјутера до компјутера

Својим меморијским опозивима, *Последња станица Британија* тумачи морфолошку разлику између садашњости, прошлости и прошле будућности. Тај раскорак заиста изненађује, он збуњује и самог писца, толико да та драма подељеног хроничара, постаје и њему истински узбудљива. Његове заблуде су толике, да он на крају схвата да нису само његове, да је кривицу за њих морао да носи у прошлом, али не и у новом веку.

Терет једне задужене државе, уображеног друштва, набеђених ауторитета, плагијаторских медија и обесних, мада не и кривих, потомака. Једине државе на свету која је промовисала англосаксонску културу преко генерација који не знају енглески језик. Државе, коју је, испоставиће се, с разлогом напустио, као и многи незапослени млади људи који су енглески језик знали боље од својих прозападних родитеља и морално подобнијих колега.

И како пише о својим и туђим променама, он улази у расправу са својим сећањима, па од протагонисте свог живота постаје библиотекар својих текстова. Његов сквот сада делује само као један квадратни метар којег ће заменити многи бројеви страница у овој књизи. Што мање буде дисао пуним плућима, више ће писати о атмосферским притисцима које је једва преживео. Што је физички пасивнији, биће пацифистички ангажованији, што дуже буде задржавао дах, то ће бити бољи навигатор своје поруке у боци. И како губе своје феудалну оријентацију, јунаци *Последње станице Бриџаније* постају свесни историје свог случаја. Они, такорећи, нису више робови, већ слободни зидари јавног простора.<sup>11</sup> Њихова усмена заводљивост биће писано заведена, њихова условна незаштићеност биће заштићена законом о ауторским правима.

Они ће се и медиолошки променити. Имплицитно, роман говори и о утицају технологије на њихово друштво. Гордон, комјутер, вратиће се у Србију и купити компјутер, а Антониово подземље замениће његова сицилијанска земља. Ове промене убрзаће њихово присећање, које вероватно не би било довољно за књигу без помоћи рачунара.

Захваљујући интернету, сам појам друштвене околине мења своје место у животу ликова. Донедавно, та околина је овим јунацима представљала цео свет. Сада се писцу сопствено окружење открива као ноћна стража између њега и остатка света. Сада пријатељско убеђивање неким даљим посматрачима пре може деловати као рекеташко уцењивање. Побуна против окружења, која је некада изгледала као наш инат према целом свету, сада делује као одбрана тог света од напада локалне групе побуњеника, коју лично познајемо.

Контакт на даљину, баш онај који је од Британије направио империју и пре интернета, омогућио је да резултати друштвеног рада буду пружени на увид непристрасним сведоцима. Раније смо морали да верујемо пријатељима када суде о нашем статусу, да је за наше добро када нас критикују, да не сумњамо у мудру блискост оног који нас куди

<sup>11</sup> Шекспиров *Globe Theater* је навадно пројектовао масон, Џон Бајром, тако да моја стилска фигура има вишеструку намену. Да ли је неко други из књиге *Последња станица Бриџанија* масон, не знам. Да цитирам самог Гоцића: „Не желим да знам.”

или хвали пред нашим очима. Као у племенској заједници, територијална условљеност људи, немогућност да напусте једни друге, омогућавала је истинољубивост у међусобном процењивању, па је оно што се заиста мислило било важније од оног што се јавно говорило, а истина о сопственом карактеру сматрана је достојанственијом од позе којом желимо да се представимо.

На врхунцу тог елитистичког расположења, на београдским улицама осамдесетих, визуелна пристрасност надмашила је литерарну објективност. Ко је боље „видео” телепатску стварност сматрао се друштвеним судијом, инаугурисан колективном промоцијом незваничних вредности. А те су судије заправо били појединци с бољом просторном оријентацијом, рентијерским видокругом и заузетим централним паркингом. То није била перфидна манипулација лажима већ, напротив, сурова манипулација истином о томе ко поседује друштвену моћ.<sup>12</sup>

Данашњи дитигални фото-албуми и споменари, персонално трансмитовани ка глобалном саобраћају, чине и калифа и шегрта, и кадију и рају, скупа подложним процени, као када у *Великом браћу* лепо видимо ко је међу укућанима главни, али логично бројимо гласове публике који тврде супротно. Гоцић, некада на периферији важности, критичком дистанцом превазилази неизбежност свог искуства, па његова биографија у *Последњој ситаници Бриџанији* није више игра судбине, већ ауторски избор из архивске, да не кажем рибарске, мреже. И како је у могућности да бира и буде изабран у односу понуде и потражње сарадника, и како стилем писања прелази са суперлатива на

<sup>12</sup> За успостављање тог механизма услов је – спонтана гужва на територији домаћина. Као што диктатор подстиче идеологију, а власник ренте подстиче спонтаност, тако домаћин може постати центар пажње *случајно*, односно у стању да успостави моћ под ширим политичким изговором, у име колектива. Наравно, нема свако исте територијалне и телесне предности, па зато оне и утврђују класне односе. Антрополози Рене Жирар и Пјер Кластр тврде да игра случаја одговара физички јачим и просторно оријентисанијим појединцима јер спонтани правци кретања носе највећу вероватноћу да ће оног *неизбежно ситиуираније* задржати у центру друштвене пажње. Што је више произвољних кретања у једном простору, извесно је да ће највећи број погледа бити усмерен ка субјекту који је физички упадљивији и територијално утврђенији. Када метеоролог каже: „Данас је лепо време, прошетajte се градом”, више ће од тога профитирати ресторан у центру него онај на периферији. Као што у племенском друштву шаманске визије тобож контролишу духови предака а не сам шаман, па за племенски рат није одговоран он него призвани дух, тако и позивање на *заједнички интерес и оштите добро*, јесте подесно за очување наслеђене хијерархије и успостављање власти. За сваку особу је логично да жели да буде у центру пажње а да то није тражио, јер тако може да избегне одговорност за своје поступке, а да истовремено освоји одређену моћ. Поред антропологије, и теорија драме нуди повод за ово размишљање, разрадом питања друштвеног центра пажње. Може се нешто од тога прочитати код Станиславског, као и код књижевног теоретичара, праксисовца Ханса Роберта Јауса.

компаратив, тако се коперниканским обртом приближава правим звездама. И заиста, у расплету романа, од свих отпадника које је тамо упознао, они статусно испод чак и његовог ниског нивоа, постаће успешнији од свих осталих ликова у књизи. Толико успешни да је њихова страница на Википедији дужа од Гоцићеве хронике о њима.

Ова статусна драма, попут Андерсоновог *Ружног ѓачеџа*, показује свој накнадни сјај док ће њени почетни ефекти бледети, налик Максвеловој мери ентропије или Дарвиновом принципу селекције. У књижевности, то се зове класични реализам: папирни говор тржишта, економија писаног садржаја у којем тактика побеђује офанзиву, уговор надмашује поверење, гол у гостима неутралише предност домаћина, а сценска миметика истрајава над ритуалним плесом свакодневице. То је фамозна литерарна јавност у којој језик није саставни део живота, већ је живот саставни део језика. Тамо далеко, где Британија јесте последња станица, али то је станица Викторија.