

Младен Весковић

ВЕШТИНА КРАТКЕ ПРИЧЕ

Лабуд Драгић: *Уочи трећих петлова*, Чигоја, Београд, 1998.

Четврта збирка прича Лабуда Драгића, *Уочи трећих петлова*, својеврстан је тематско-формални сажетак његовог досадашњег приповедачког рада. Поред нових у књизи се налази и изванредан број прича из његових претходних збирки (*Који немају печатња* 1985, *Срам у катедрали* 1990, *Долином сенки* 1994). Старе приче смештене су у нове оквире — оквире графички ненезначених али логички оделитих тематских циклуса унутар збирке, тако да у овом новом окружењу њихово првобитно значење бива допуњено контекстом у којем се сада налазе.

Насловну причу, „Уочи трећих петлова”, аутор је преузео из своје претходне збирке и она стога има функцију карике која директно повезује ове две књиге. Такође, ова прича може бити репрезент циклуса у коме доминирају онирички, бајколики и митски прикази. „Кушање”, „Крик” или „Кланица” приче су које директно или индиректно тематизују последње балканске ратове. Приче „Освета”, „Злочин у граду” или „У ботаничкој бањи” приповедају нам о постапокалиптичном граду, док њима супротстављен циклус чине приче-импресије, прикази исконски чисте, нетакнуте природе. Изузетном упечатљивошћу издвајају се неке од њих: „Крај бистре реке живота”, „На сињем жалу”, „У Метохији”. Најзад, чудесно, гротескно, митско и еротско обједињени су у причама као што су „Богојављење” или „Догађај у кући непознате девојке на обали плавог мора у неколико слика”.

Међутим, и поред овакве тематске разноврсности постоји неколико обједињујућих фактора вишег реда који све приче Лабуда Драгића држе у чврстој међусобној вези и то су управо константе, базични постулати његовог целокупног приповедачког рада.

Реторичка фигура на којој почива већина Драгићевих прича је негација, односно указивање на одсуство и празнину. То је принцип на чијој основи је устројен читав његов фикционални свет. Без обзира да ли приповеда о руралној или урбаној средини она је увек постапокалиптична — огољен и гротескно изобличен остатак онога што је успело да преживи катаклизму чији нам узроци нису познати, а чије шире последице можемо само наслутити на основу онога што нам ове кратке приче шкрто дају.

Простором о којем се приповеда (на основу топонима и локализама препознајемо га као фикционалну Црну Гору, Београд и Требиње) влада „Бескрајни тамни круг без звезда”, то је „доба које није ни ноћ ни дан”. По празним центрима градова, трговима и раскрсницама на којима се „не чује жубор воде јер је густа и тамна као уље” незнано откуда долазе „витезови земљаног лица”, пролазе „као усамљени астероиди у вечности” дечаки у црним кабаницама са старачким лицима и жалосним дечјим гласовима казују: „Ми смо јунаци.” У претпразничко вече све је „пусто и свечано”, а људи: „То готово и нису грађани већ обичне дотрајале сенке” и свима би намах лакнуло „када би се макар неком отео крик”.

Приповедач који је уједно и главни јунак (што доприноси сугестивности казивања) извештава нас о догађајима у којима учествује или о пределима којима пролази. То чини гласом бестрасног хроничара желећи тиме да дочара типину и неминовност збивања у свету о којем нам приповеда. И што више привидном равнодушносту негира необичност и неочекиваност догађаја у том и таквом свету, приповедач управо тиме јаче наглашава оно супротно — дакле, необичност и неочекиваност. С овим у вези ваља се подсетити да је у античкој реторици негација била један од најуверљивијих начина истицања. Уравно због тога она у фикционалној прози Лабуда Драгића постаје један од основних обликовних принципа па уместо експлицитног истицања неопходности хуманизације свега у којем живимо, Драгић тај свој захтев (оличен у слици лепоте нетакнуте природе) супротставља већ описаној постапокалиптичној слици свега у којој нема више никаквих трагова хуманости. Дакле, количина негативног (празнина, апсурдност, гротескне изобличености, антиутопијска визија будућности) у Драгићевим причама, тачније структурално инсистирање на слици апокалиптичног сумрака и симболима које овај мотив доноси, сведочи нам о величини приповедачеве жудње за некадашњом светлосту и складом који је постојао између човека и човека — човека и света.

Узрок оваквог стања, трагичка кривица због које је до свега исприповеданог дошло није позната. Пропаст се десила давно пре времена у којем се приче одвијају и за причу тај узрок више није значајан. Важне су последице. Због тога у прози Лабуда Драгића апокалипса значи повод за откривање и истицање управо тих последица. А апокалиптич-

на и трансцендентална перспектива у доживљавању света (библијски цитати су чест мото у све четири Драгићеве збирке прича) — како примећује Нортроп Фрај — делују снажно на осамостаљење маштовитог духа. То је материјал од којег је настао највећи број прича овог аутора.

Већина Драгићевих прича су, у ствари, кратке приче, перетко фрагменти. По тој формалној карактеристици он се придружује највећем броју приповедача из своје генерације (Н. Мигровић, М. Пангић, В. Пишгало). Радикалном редукцијом дужине приповедања Драгић ремети уобичајени систем вредности. У његовим причама губи се линеарни, миметички низ реалистичког приповедања које је било усмерено на предочавање логичке узрочности. Тако се један Драгићев јунак бави изезањем тренутка, други констатује да је по други пут умрла Мати Марија, једна балерина игра на дрвету, док се маскирани Бог у самопослужи „дишломат” храни споља — преко коже. Овакве нелогичности у причи доводе до забуне која се може решити на две начина (А. Јерков): или прихватањем стилског ефекта бесмислице, носнсенса или извлачењем даљих консеквенци. Први случај више одговора логици фрагмента и он важи и за приче Лабуца Драгића: нека замислива али неиспричана прича пружила би убедљиво објашњење нелогичног елемента. Она, међутим, није изложена и њено домишљање препуштено је читаоцу. Због тога Драгићеве кратке приче читамо као приповедачев избор фрагмената који сведоче о некадашњој целини и делимично је предочавају, али нам исто тако казују и то да целина више не постоји, односно да је читаоци, ако то желе, једино игром духа могу реконструисати на основу елементата које им је дао писац.

Овакво поигравање смислом и током прича није само плод вишка приповедачких поступака, већ је и плод приповедачке самосвести, што је једна од битних карактеристика постмодерне књижевности и њој Драгићева проза несумњиво припада.

Фрагментаризација, такође, постаје и носилац тематизације епохалне кризе комуникације, јер Драгићеви јунаци мало говоре, а то што говоре углавном су описи или констатације, па дијалози имају пре улогу дескрипције (В. Павковић) него размењивања мисли: „Ово је модерна кланица — довикује неко одозго”, или: „У време постања вулкани су овде избљували кашасту бронзу и она се при хлађењу овако обликовала — саопштава ми невидљиви пратилац.”

У многим причама — поготово онима које су дескрипција неког предела или биљке — уочљиво је коришћење искустава источњачких приповедачких минијатура које у најоскуднијим исказима остварују пролаз и ка најдубљим спознајама. Такве су приче „У непознатој долини”, „Сунце”, „Крај тамног језера”, „Крушка”, „Сунчано острво”, „На сињем жалу” или „Крик лотоса”, које готово све имају антологијске квалитете.

Нешто слабије Драгићеве приче су оне у којима одвише доминира локална црногорско-херцеговачка лексика. Ове приче у појединим својим сегментима постају каталози локалног фолклора који само приповедање на моменат потискује у страну. Оваквим поступком јавља се могућност остварења механизма идентификације код једног (мањег)

броја читалаца, док је за већину других — да парафразирамо Набокова — та локална боја управо оно што није трајно, већ романтични фолклор који отежава да се види нешто велико (а тога има и у овим Драгићевим причама — иронија, на пример) у нечем ограниченем. У збирци Лабуда Драгића оваквих прича нема пуно, тачније ту врсту претеране употребе покрајинизама срећемо у мањем облику у „Похвали младости“, а нешто изразитије у причи „Избори у Манитој Продоли и друге згоде“ — причи од које би се, иначе, уз прераду, могао направити одличан сатирични роман.

Исти језички материјал аутор је, прецизније осмишљен и надограђен митским симболима (секира, храст, анђео, здуач), употребио и у великом броју осталих прича из збирке и тако показао како се на успешан начин, указивањем на повезаност појединачног са општим, могу превазићи локална ограничења. Ове лексичке карактеристике, условљеност архетиповима, категорија сна као приповедачки модалитет, прожимање митова и бајки, текст који је у функцији материјализације постске свести, антиутопијска визија будућности уједно са гротеском и иронијом раблеовско-булгаковљевског типа чине носеће стубове прозе Лабуда Драгића.

Ова збирка прича, иако сва у тамним тоновима и гротескним парадоксима, својом целином, ипак, као да дозива светлост, готово бескрајно далеку, која би након трећих петлова требало да дође. Без тог надања (ма колико му опирао) пишчев фикционални свет, као и сваки други уосталом, изгубио би смисао постојања.

Драгићев фантастични свет показује највише додирних тачака са фикционалним универзумом Немање Митровића. Оба писца обликују слику једног постапокалиптичног света, света који се само присећа пређашњих митова и вредности. Оба аутора стварају своје светове на крхотинама старог, покушавајући — на различите начине — да поново споје небо и земљу, дакле осу метафизичке свести човека која на крају XX века, у баналном и прозаичном окружењу, изгледа као недокучиви идеал.

Немања Митровић већ више од једне деценије има јасно дефинисано место у кругу како прозних стваралаца своје генерације, који су књижевности почели да се баве у првој половини 80-их година (млада српска проза), тако и у контексту читаве послератне српске књижевности. Сматрамо да овом збирком прича, којом је потврдио своје приповедачке квалитете, и Лабуд Драгић добија заслужено место на мапи постмодерног доба српске књижевности.