

Вук Дејановић

ГРАД ЛУДАКА И ПРОГНАНИКА

Алесандро Барико: *City, Paideia*, Београд, 1999

„Ми смо град прогнаника, оних који одсуствују из сопственог живота.“

„... погрешно сам што сам прихватио овај посао али сад је готово, обавићу га, само ме оставите на миру, желим једино да што пре напустим овај град лудака, штавише, знате шта?, питам се како то да већ нисам отишао, то је цела истина, да случајно не знате зашто сам ја ког ђавола још увек овде?“

„А сада нешто сасвим другачије“, започињали би монтипајтоновци своје скечеве. Таква је и проза Алесандра Барика (1958), Италијана са релативно малим опусом (четири романа, две драме, две књиге есеја), али великим (дакако заслуженим) успехом. Проза која доноси свежу крв, проветрава устајале ходнике, уморна жабокречину. Препуна парадокса, обрта, интересантних дигресија, меке лирике, опсесивних ликова необичних имена, неочекиване симболике, бизарности — живота.

У претходним књигама његови ликови трагају за недостижним које се налази надхват руке (роман *Свила*), за границом живота — океана (роман *Океан море*), или параноично не желе да напусте океан (драма *Пијаниста*). У првом роману, *Замкови гнева*, ликови носе опсесивне идеје о музици, кристалној палати и довођењу железнице. Свет се посматра из једне померене визуре (а из које би друге) и, најчешће, није баш пријатан: „Лудаци умеју да буду ужасно непријатни, каткад. Умемо да будемо ужасно непријатни.“

Оно што на први поглед карактерише *City* је жанровско и медијско вреће које даје једну гротескну слику света. Налазимо бриљантне усмене есеје инкорпориране у ткиво романа, пре свега есеј о рекама Шаџи Шел, о кућама и тремовима професора Бандинија, као и есеје о Клоду Монеу и интелектуалном поштењу професора Мондријана Килроја.

Добар део текста чине и, такође, сценарио за вестерн, као и радио-преноси бокс-мечева, док на самом почетку роман отварају стрип-јунаци. Реклама као медиј је потпуно иронизирана кроз рекламне игре. Ту је и један телевизор, али који не ради!

Ова ускомешаност чини приповедање, дакако, динамичним и занимљивим. Но, превасходна одлика Бариковог писма је, чини се, бизарно, до те мере хипертрофирано да представља, може се рећи, његов поглед на свет. Од ликова и њихових релација, преко догађаја, до начина компоновања приче — све је онеобичено, често доведено до апсурда.

Могло би се мирне душе устврдити да је магистрала најновије (преведене) светске књижевности управо бизарно, узмемо ли у обзир писце као што су Банана Јошимото, Паскал Роз, Стефано Бени, Агота Кристоф, а напосе Алесандро Барико. (Ако се не зауставимо на књижевности, пандан лако налазимо у филмовима *Деликајесна радња*, *Голи ручак*, *Барџон Финк*, или, што је још илустративније, у опусу, коначно признатог, Педра Алмодовара.)

Отац комуницира са сином једино телефоном, с његовим гувернантама преко упитника, особеност и парадокс века на измаку — информациони бум, с једне, и немогућност правога комуницирања, с друге стране — овде су огољено приказани. То се добро може видети на примеру 'дефиниције' лудака: „Верујем да се у њима нешто поквари, услед чега неки делови више не слушају наређења. Они издају наређења али се та наређења успут загубе, не стигну, или стигну сувише касно и онда више не можеш да их повучеш, непрекидно налажу исту ствар, манијачки, и нема шансе да их поништиш. И тако све оде до ђавола, то је нешто попут организоване анархије, ти отвориш славину а упали се светло, телефон зазвони кад упалиш радио, миксер се укључује кад му се ћефне, отвориш врата купатила и нађеш се у кухињи, тражиш врата да изађеш а њих више нема. Највероватније да више и не постоје. Испарила. Остајеш заточен заувек.”

Бариков свет је толико иреалан да, пре или касније, схватамо колико таквих иреалних ликова срећемо свакога дана па се, на крају крајева, и не зачудимо кад професор Килрој тезе за свој есеј-животно дело, „коначан и спасоносан деманти свега онога што сам икада написао, што пишем или што ћу тек написати” запише на полеђини проспекта у кабини неке радње са порно касетама.

Све је симулација, постоје чак и симулирани јунаци. Сем немогућности комуницирања налазимо и на немогућност педагогије, као и немоћ да се изађе из зацементираног времена Дивљег запада. Осујећеност је главно обележје, како 'реалних', тако и 'фиктивних' јунака ове књиге. Дизел је превише висок, Пумеранг превише нем, Шаџи Шел губи посао, мајка је у лудници, отац не разуме дете-генија, ликови из вестерна желе освету и упокојење, боксера 'напушта' тренер, професор Талтомар је болестан. Последња осујећености је, наравно, анксиозност, болест и особеност века, рекли би психолози.

У том свету који је „утакмица без судије”, али где ипак има Бога који је „линијски судија, и лажира све офсајде”, у том свету, дакле, који нам

пружа Барико, није све баш тако црно. Провејава ту и тамо нека сета која обавија „папирнате” ликове дајући им итекако људску димензију и вео драгости и симпатије. Лирско (свилено) избија по шавовима ироније, сарказма и необуздане имагинације, још једне особености овог аутора коју му треба уписати у регистар квалитета а наслеђену, вероватно, из добре традиције националне књижевности, Буцатијеве и Калвинове.

Оно што је, чини се, главни (можда једини) недостатак Барикових књига, ове посебно, је чврстина стожера око кога се врте ликови и приче, као да хаотични свет (лажи) није пажљиво и довољно контролисан: „Чак и са књигама, или филмовима, иста је ствар. Не постоји ништа до те мере лажно, а ако завириш ко стоји иза свега тога могу да се опкладим да ћеш наћи само уштоглене сераторе, али ћеш истовремено видети и ствари о којима у обичном животу можеш само да сањаш и које никада нећеш достићи. Прави живот никад *не ѝрича*.”