

Љиљана Лукић

НА ТАЛАСИМА РЕАЛНОГ И СНОВИДЕЋЕГ

Јовица Аћин, Бања,
Агора, Зрењанин, Нови Сад, 2021.

Савремени прозаисти, исто као и пјесници, траже нове путеве књижевног битисања, претачући јаву у сан, стварно у мистично и несазнајно и логично у нелогично и немогуће. Приповиједање често личи на разастрт ћилим, у који су уткане све могуће шаре које треба да изазову нашу радозналост и жељу за специфичним естетским доживљајем, често проузрокованим нашом заинтересованошћу да се упустимо у обилазак лавиринта, у коме нам се чини да можемо, али и не морамо, залутати, јер нас на крају, ипак, чека неки завршетак, понекад смислен, али најчешће бизаран и тајновит.

Јовица Аћин (1946, Зрењанин) у својој збирци приповједака под коричним насловом *Бања*, који је на унутрашњој страни проширен и гласи: *и друге њоследње приче* објединио је следећи садржај: *Уместо њролога* „У боји прекривеној тамом”; „Има ли кога”; „Хромо дрво”; „Висока вода”; „Камење у нама”; *Пољед на Делфи*; *Уместо еџилога* „Бања”. Свака од ових цјелина има своју радњу из живота и маште а цјелина *Бања*, на крају књиге чини се да највише подлијеже симболици јер би се могло рећи да то мјесто, та бања, представља мјесто човјековог битисања, заправо сам живот.

Већ прва цјелина *Уместо њролога* „У боји прекривеној тамом” указује на Аћинов приповједачки поступак који обједињује стварносно и иреално, поред тематике која је животна и трагична. Описујући жи-

вотну путању своје личности Шарлоте Лоте Соломон, Јеврејке, која ће у најбољим стваралачким годинама бити убијена од стране гестапоа, писац је смјешта у зачудне услове. Тако он пише: „Знамо да је Лота рођена 1917. године, 16. априла, у Берлину. Ипак, место рођења је погрешно. Рођена је у моме срцу. Рођена је у свачијем срцу.” (10) Тиме писац *искаче* из колотечине реалног и прелази у лагани ток сновидећег. Али зачудно нам тек предстоји: у Лотином дјетињству њена лутка „одједном схвата да је већ довољно сазрела за самосталан живот и одлучује да сама крене у свет” (11). Уколико се радња буде развијала, *чуда* не престају. Та лутка Амелија писаће својој Лоти писма, а кад то једном престане, много ће сневеселити своју господарицу. Догодовштине се настављају кад Лотина мајка Франциска извршава самоубиство: „Излази путем, кроз прозор.” (13) Лотин отац је професор на факултету, др Кан, који није више смио да ради на факултету него се запошљава као хирург у Јеврејској болници. Још прије тога се поново оженио оперском пјевачицом Паулинком Бимбам. Др Кан и његова супруга, поред боравка у логору: „Били су међу реткима који су преживели. До смрти ће остати у Амстердаму.” (15)

Радња се компликује. Лота слика мајку уочи кобног скока кроз прозор а касније и себе у чамцу којим весла њена тајна љубав. Аћину ће то послужити за поређење са Микеланђеловом скулптуром „Ноћ” из базилике Светог Лоренца у Фиренци. То је тај „истоветан положај усамљене мајке и ћерке обузете осећањем, у исти мах, љубави и незнања”, истиче писац (16). Лотина прва љубав Амадеус Надничар, сиромашни учитељ пјевања, охрабривао ју је у цртању. Лота доживљава, 1940. заједно са дедом, интернацију у логор на Пиринејима, али су обоје успјели да се одатле спасу. Она сазнаје да су многи из њене породице, са мајчине стране, извршавали суицид и сама пати од те идеје, а онда одлучује да сагледа „свој живот као оперету, онако како нико до тада није учинио” (21). Саставља аутобиографију коју је назвала *Њеванка-иџранка*. Насликавши себе на првом листу, записала је: *Живош или ѡзоришише* и тиме одредила наслов дјела. То дјело ће бити сликано, уз то биће ту и писаних ријечи и музичких упутстава. За двије године (1940–1942) исцртала је и исписала 1325 листова а слике су изведене техником гваша. Кад је завршила своје дјело, Лота га даје породичном пријатељу, једном љекару, истичући да је у том дјелу цио њен живот. Касније, њу и тадашњег супруга Александра, пријавио је неко од сусједа. Писац је био на мјесту њихове виле и тамо је сазнао да су Лоту и Александра одвели гестаповци. Завршили су у Аушвицу. Лоту су трудну, већ четврти мјесец, убацили у гасну комору а Александар је исцрпљен умро првог дана Нове године.

Писац је у Берлину пронашао улицу и зграду, у којој је живјела Шарлота Соломон. Тако је и сазнао за њену *невиђену* аутобиографију,

која му је дјеловала као *сликовити филмски сценарио* (31). Нешто касније је у Амстердаму, у једној синагоги, наишао на плакат *ДЕЛО У НАСТАНКУ*. Ту је открио изложену аутобиографију Шарлоте Соломон са графитним скицама за планиране гвашеве. „Ти листови су настали из живота, били су живот, али можда и позориште, распевано, разиграно, и на тим листовима још жива Лота, кад је већ другачије нема, угушена. Али, сад су те стотине и стотине листова и део мог живота, или моје приче... ако ћемо право, свака прича може бити живот и сваки живот прича.”

Читајући ову причу као да смо *лебђели* у стварности и изван ње, али основни постулат приче је победа умјетности над животом као што је и код Андрића у игри овчице Аске садржана тежња да игра (умјетност) надвлада живот. Тужна прича о животу и смрти јеврејске дјевојке претопила се у *кажу* о улози умјетности која надвладава живот. Низом нестварних детаља Аћин надограђује реалистичку потку и инсистира на интригантности радње.

Друга цјелина (прича) носи наслов: *Има ли кога* и поднаслов: *Записи за причу са Макавелијем*. Прича почиње пишчевом констатацијом: *НИКОЛО МАКИЈАВЕЛИ ЈЕ МОЈ ЈУНАК*, уз истицање да је лаж како је, према њему, *сваки злочин био дозвољен у циљу одржавања или освајања власи*.

Аћин нас упознаје да је био у кући, недалеко од Фиренце, гдје је Макијавели писао чувено дјело *Владалац*. Писац закључује да је овај мислилац био: „мислилац неспокојства, и у политици и у животу. То неспокојство је потицало од бриге да ли смемо икад да заборавимо на зло док се радујемо добром” (47). Писац доживљава *привиђење* кад му се чини како је неко у соби коју је платио за себе. Али убрзо увиђа да је то немогуће. И сад долазе реченице које указују на Аћинову поетику. Он пише: „У књигама ми измишљотине делују, кад је онај ко их је написао спретан с језиком, покатакд стварније од стварности. Тада нам откривају истине живота. Али, шта нам откривају, питам се, стварни догађаји кад на нас делују као да су измишљени? Радо бих се запитао и чему они. Ипак, ствари које се истински одигравају ретко кад су у човековој моћи. Напросто се дешавају и вероватно ништа не откривају. Само се дешавају, а ми им накнадно придајемо извештајни смисао, непрестано у томе грешећи, не зато што нисмо погодили прави смисао него зато што у њима и нема смисла. Смисао је наш изум.” (53)

Недуго затим писац се виђа се са Зораном који му доноси рукопис књиге о насиљу и моли га да је прочита и уреди. Зоран је постао предсједник српске владе а ускоро затим је убијен. Аћин ову цјелину подводи под мисао да је све релативно осим „коначног и неумитног застанка у свачијем животу”.

Прича је компонована од лаганих елемената свакодневице, у коју је додат елемент необичности, који украшавају лијеписни описи тосканске природе: „Кроз прозор гледам у виноград који се најпре спушта, а потом успиње до суседне виле. Около Албергаћа, под раним јесећим ветром који најављује сутон, лагано лелујају крошње тосканског дрвећа. То су невелика бадемова стабла, па старе маслине, чемпреси.” (51)

Ту идиличну слику нарушава опис средњовјековног мучења људи. Писац се пита „шта нам откривају стварни догађаји кад на нас делују као да су измишљени?” (53). (Тако наводи технику мучења јеретика, звану *сџрајадо*, при чему су затворенику руке везане на леђима, а он објешен о строп да би се нагло свом тежином *сџировалио* на под, при чему су многима биле истргнуте руке. Писац наводи да је Макијавели то преживио шест пута. Ипак је успио да изађе из тамнице и живио је на имању у кући у којој је сад био и Аћин.

У цјелини *Хромо дрво* главна личност је Андрић, али и његово праћење од стране органа Државне безбједности која је пратила писца, али и њихов рад. Аћин умеће у радњу и стабло на чијој је таблици писало: *Будини нокџи, Храмско дрво*. Пишчев пријатељ, кога је прозвао Гилезан, назвао је то дрво: *Хромо дрво* исто као и Андрић који је то записао на посљедњој страници старог издања Аурелија у преводу. Рађање истих мисли код разних људи у исто вријеме исплутава из ове приче.

Цјелина *Висока вода* има више токова: ток о сликару Тинторету; ток о Венецији; ток о двоје младих Анђелки и Гојку Чарапану; ток о чувеном пјеснику Бродском. Није мимоиђен ни Лаза Костић, заправо Црква *Santa Maria della Sallute*. Аћин ће записати ријечи свог јунака Гојка: „После двочасовног лутања и кружења, доспели смо до те, како се говори, невиђене елеганције и лепоте. Санта Марија дела Салуте. Узалуд. Нисмо могли унутра. Затворено због рестаурације.” (97)¹

Поред знаменитости Венеције и вожње њеним каналима, Аћин поклања посебну пажњу пјеснику Бродском кога је упознао у Београду и око чије смрти (и сахране) прави необичан заплет. Бродски је најприје сахрањен у Њујорку, а потом пренијет на венецијанско гробље јер је желио да заувјек остане у вољеном граду. Али писац открива да је баш Гојко присуствовао сахрани Бродског у Венецији и не знајући кога сахрањају. Прича се завршава преласком у несазнајно и недокучиво: „Чарапан би, према мени, заиста морао бити срећан што га је једна од његових невоља, онаквог у мокрој одећи, нагнала да буде на венецијанској сахрани. Треба да је памти. И та сахрана је једна од пе-сама Јосифа Бродског, чак и ако узмемо да је ненаписана. Али, ја му то

¹ Јовица Аћин добитник је Награде „Лаза Костић”

никад нећу рећи. Можда ће једном сам то сазнати. Можда је то већ и сазнао, али се зарекао, нелогичан какв је често, да то ником не открива.”

Прича *Камење у нама* је врста пишчевог трактата о болестима које су га исцрпили, али и о лијечењу неке исцјелитељке Спасеније Цане са Рудника, чијој се терапији и сам подвргнуо. С ванредном перцепцијом приказана је *исцјелитељка* која прича о догађајима везаним за бомбардовање Србије с алузијом на њеног тадашњег председника. Ипак, исцјелитељка не помаже писцу него он успијева највише аутосутестијом да надвлада зло у себи, истичући да су у њему присутни каменови: *Ето камен испод камена. Није ли камен лудила испод камена мудрости?*

Сљедећа прича *Поглед на Делфи*, везана је за чувеног сликара Вермера а слику под тим називом посебно је цијенио још чувенији писац Марсел Пруст, аутор циклуса романа под називом *У шрагању за изгубљеним временом*. Прича из лијепе умјетничке атмосфере, ванредних запажања холандских пејсажа, расуђивања о Вермеровим сликама и Прустовим рефлексима на Вермерово сликарство, добија крими-заплет и трагичан крај кад писац, да би се одбранио, убија цвјећара и сликара Мартина који је насрнуо на њега. Радња смјештена у Холандију, из Амстердама допире и до (злогласног) Хага а гости крчме у којој се нашао и Аћин (прича је у првом лицу) наводе неколико опаски о Србима и Србији. Тако Холанђани мисле да је Србија у Хрватској. Мартин ће рећи писцу: „Ти си из Србије, као да си ниодале. Мучите се да нам се придружите. Затвор у Shejfeningenu је накрцан српским ратним злочинцима.” Премда га је позвао у свој дом, Мартин му на крају говори: „Баш сте ви Срби будале. Зар верујеш да можеш да уђеш овамо и онда комотно изађеш?” (150). Ипак, писац га убија и закопава у дну баште а онда, под плаштом ноћи, излази из његове куће. Али наторатор зна шта је учинио (иако у самоодбрани): „Одједном сам се осетио бескрајно сам и знао сам да у том осећању не грешим, као што сам знао да ћу се осећати сам до краја живота.” (172)

Завршна прича носи назив *Бања*. Као Кафка, који у свом *Замку*, не прецизирајући детаље његове локације, тако и Аћин у *Бањи* даје неодређену атмосферу мјеста из којег путевни никуд не воде, а нико ту и не долази. Ипак, једног дана кочијаш, са својим фијакером са оближње жељезничке станице, довози мајку и сина, дјечака од седам – осам година. Они се навикавају на живот у хотелу који не ради, а за њих га је отворио чувар тог хотела Ђунис. Између мајке и Ђуниса развија се љубав, али једног дана они загрљени умиру у купатилу, а дјечак их чува у даљем животу крај себе. Он нема и неће никуд да оде него остаје да ту проживи живот и дочека смрт. На крају се пита: „Хоће ли Бања бити мртва кад ја будем мртав?... Жао ми је Бање, јер и она ће престати да дише кад и ја престанем.” (172)

Сем једној личности (Ђунису, какво је то име?!) писац оставља остале личности без имена. Сви су они, као и Камијев лик из романа *Странац*, странци у животу, фиктивне личности које дјелују као марионете. Нестварно и стварно се смјењују, а писац стално држи *на оку* читаоца кога *замајава* интересантношћу радње.

За прозу *Бања* критичар Ненад Шапоња је записао (корична страна текста): „Ова књига је дело магије приповедања. На први поглед ће нам се учинити да су приче у њој о необичним стварима... Ађиново чаробњаштво је у томе да оно што је обично претвара у необично, и обрнуто.” Ова проза носи печат оригиналности, јединствености, каква је ријетка и у нашој и у свјетској књижевности.

Посебно плијени Ађинова ерудиција, његово познавање сликарства као и књижевности. Понекад се служи алузијама, спомињући истакнуте личности из политичког живота деведесетих година прошлог вијека. Има код њега и сарказам, али и хуморних ситуација. Не може му се одрећи мајсторство приповиједања, посебно у лаганом претапању реалног у иреално и увјерљивост радње, чему доприноси и писање у првом лицу. Интересантност његовог наратива појачана је суптилним запажањима и реченичним низовима који дјелују цизелирано, иако се писац не либи да покаткад употријеби и изразе неодговарајуће његовој интелектуалној осјетљивости, подводећи све то под разноликост и разноврсност живота.

Низ награда које је добио овај писац, посебно истичемо Његошеву, сврставају га већ у класике нашег књижевног стваралаштва.