

Priča (u / o) devet fotografija

(„Bilo / biti“, priredio Goran Milenković,

Narodna biblioteka Bor, Bor, 2012)



„Fotografija se ne može produbiti zato što ima snagu očiglednosti. Slika isporučuje objekt u jednom komadu i pogled ima potpunu izvesnost o njemu – za razliku od teksta ili drugih percepcija koje mi daju objekt na maglovit, sporan način, i u izvesnom smislu me podstiču na oprez prema onome što verujem da vidim.“¹

Knjiga *Bilo / biti*, koju je priredio Goran Milenković, a objavila Narodna biblioteka Bor, 2012. godine, specifičan je ukrštaj dveju dispartatnih ravni: vizuelnog i verbalnog, dokumentarnog i literarnog, faktografskog i fikcijskog. Poetikom (re)refleksije, u odnos (ko)relacije dovedeni su fotografija, kao diskurs koji obeležavaju površina, očiglednost i direktno-statično predočavanje (za)datih (nužno postojećih) objekata, i književni tekst, kao diskurs čije su odlike simbolička dubina, semantička neprozirnost i indirektno-procesualno (pri)kazivanje bilo stvar(nos)nih, bilo imaginarnih „objekata“. Devet fotografija, iz fonda Narodne biblioteke Bor, kao devet trenutnih (o)tisaka nekadašnjeg Bora (Bora koji je bio), iskorišćene su poput predložaka za nastanak trajnih zapisa – devet kratkih priča o Boru koji je mogao biti, čime je pređen put od postojećeg do (ne)mogućeg i (ne)verovatnog. Obuhvatnom naslovnom alternacijom *Bilo / biti* fotografiji se dodaje dimenzija koja joj nije svojstvena – dimenzija vremena.² Sinteza simultanosti i sinhronije, koji odlikuju fotografiju, odnosno, pamćenja i dijahronije, koji su karakteristični za književna dela, ostvarena je u pričama Jelene Lengold, Zorana Ćirića, Igora

¹ Rolan Bart, *Svetla komora: beleška o fotografiji*, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2011, str. 96-97.

² Naslov *Bilo / biti* aluzija je na tumačenje fotografije „Portret“ Luisa Pejna Aleksandra Gardnera koje je ponudio Rolan Bart. Videti u: Rolan Bart, *Svetla komora: beleška o fotografiji*, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2011, str. 87-90.

Marojevića, Saše Stojanovića, Mihajla Pantića, Dejana Vukićevića, Divne Vuksanović, Milete Prodanovića i Davida Albaharija. Književni tekst, kao negativ ili „nesvesno“ određene fotografije, mesto je realizacije tenzije ovih dveju diskurzivnih praksi, te će svaka od priča nužno oscilirati između opozitnih polova punoća : praznina, prošlost : sadašnjost, sećanje : zaborav.

Pričom indikativnog naslova „Nepprisutan“, ostvarenom prepoznatljivom poetikom nagoveštaja Jelene Lengold, otvara se knjiga *Bilo / biti*. Fotografija devojke, koja gleda kroz prozor, uvodi metafore čekanja i samoće. Prozoru, kao okviru samoće, priključuje se motiv sna, koji priču *Nepprisutan* povezuje sa ranije nastalim delom ove autorke – pričom „Prozori“, u kojoj se kao metafore samoće (pored prozora), javljaju pećina, kružna zgrada sa mnoštvom praznih prozora i prazna poljana, dok motivi bliskosti / rasta(n)ka / umora povezuju priču „Nepprisutan“ sa „Malim pričama o rastancima“ i pričom „Ne volim te“. Inicijalni narativ knjige *Bilo / biti* satkan je od nepprisustva, nepostojanja i narastajuće beline („Leonard je nestao jedne srede, jednog toplog jesenjeg dana. (...) I tako je sve počelo. Njegova beskonačna nepprisutnost.“). Priča Jelene Lengold figurira kao želja za iščezlim objektom pričanja, ona o(p)staje kao znak za izgubljeni označitelj. Negativni eros priče, bio bi, u ovom slučaju, eros negacije objekta pričanja. Takođe, prozor, kao simbol graničnog položaja (spolja : unutra), pokazatelj je dvostrukog viđenja ispričanog događaja i znak račvanja priče u dva narativna rukavca, obeležena različitim tačkama gledišta, fuzijom vremenskih ravni i variranjem nekoliko lajtmotiva (strah, čekanje, kravata). Događanje tišine (priča „Nepprisutan“) produžetak zadobija u tišini, kao prekidu i rezu. Priča „Ljubav ruši sve što pokreće“ Zorana Ćirića, inspirisana fotografijom zgrade koja se ruši („Odron“), razgranata je metafora urušavanja ličnosti, porodice i svih vrednosti. Ispraznost egzistencije, njeno ogoljavanje, haotično poništavanje, ubrazano rastakanje i brisanje, predloženi su metaforom

odrona. Reifikacija bića i personifikacija stvari (kao vidovi ukidanja humaniteta) krajnji doseg ostvaruju u anuliranju kako verbalnog, tako i vizuelnog diskursa, tj. u dolasku do svesti o njihovoj nemoći i nedovoljnosti: „Smešno je koliko poneki put ni snimci nisu u stanju da prenesu vernu sliku zbivanja.“ Karakteristično je, za mnoge priče iz ove knjige, da svoju tematiku vezuju za grad (najčešće, ali ne i obavezno, Bor), te će se, efektnim prostornim izmeštanjem/izmenom lekseme, u priči Igora Marojevića, Bor transformisati u Borču. Priča „Smaranje“ Igora Marojevića, nastala prema fotografiji četiri devojčice koje sede ispred fabrike obuće Proleter, unosi metež urbane sredine, savremene medije (Facebook i igricu Farmvil), kao i motive nasilja i diskriminacije devojčice Romkinje (Kasandre). Radikalno demistifikovan i deziluzionistički prikaz detinjstva, ali i dočaravanje licemerja celokupnog društva, iz „Smaranja“ Igora Marojevića, prolegomena su za „Kraj nevinosti“ Saše Stojanovića. U ovoj priči o piscu i pisanju, izvršena je problematizacija ontološkog statusa teksta i stvarnosti. Razmatranje istine u fikciji, istinitosti fikcije i fikcionalnosti istine, maestralno predočavanje komičnog para junaka (urednik izdavačke kuće : priznati pisac Inokentije), upotpunjeni upečatljivim stilom i jezičkom iznijansiranošću (modaliteti diskursâ kao elementi karakterizacije junakâ: latinske sentence kao znak lažne učenosti i nadmenosti urednika izdavačke kuće, eruditne i zamorne Inokentijeve tirade, tipizirani i šablonizirani govori članova žirija, žargon Prcka, Dugog, Kačketa i Klempe), sačinjavaju ovu priču nešto većeg obima, složenije kompozicije i raznovrsnijih narativnih tehnika. Motiv ugovora sa đavolom, kod Stojanovića, ironijski je pervertovan u blasfemiju spisateljskog akta. Sedamnaest puta u priči variran je motiv đavola, bilo u vidu izreka i drugih kraćih govornih žanrova („a strpljivost i Lucifera savlada“, „Belzebub je Bogu prvi komšija“, „Nečastivi ne bi imao šta raditi kad ga ljudi ne bi zaposlili“, „Đavo i onako uvek leži u detaljima“, „Šejtana treba ponekad pustiti da se malo poigra“, „Satana

nit ore, nit kopa, ali ponekad ume da se svojski pozabavi lepom književnošću", „Slažem se da Đavo nikada ne spava!", „Demon est Deus inversus!"), u obliku komičnih, ironično-depatetizujućih dijaloga Inokentija i „đavola" („Ti i ja stvaramo nove svetove, ne zaboravi..."), do konstatacije o novoj tehnologiji kao savremenom paklu („Kad ono: digitalna tehnologija, programirani svet, virtuelni pakao..."), odnosno, finalnog obrta, kojim se đavolu dodeljuje status pripovedne instance, koja demantuje uvrežene „glasine" o sebi, čime se priča efektno poetira. Priču Mihajla Pantića „Dobrotvor, mučitelj buba", posvećenu Gogolju, otvara epigraf-početni stih pesme „Kapije" Raše Livade: „Gaziš ulicom i: Rupa", kao ilustracija fotografije-predložka priče. Činovnički svet (bankar Šparvaser) i ekonomske malverzacije (Muksunov kao Čičikov), Oksim i njegova deca kao mrtve duše (siromašna, ne jedu, „prozračna" su i „sveta"), simbolika imena junakâ (bankar Šparvaser od „sparen" – štedeti i „das Wasser" – voda), smeštanje radnje u zatvorene kancelarijske prostore / unutrašnjost kuće bogataša, morbidna strast bogatog monomana (mučenje i jedenje buba), komični portreti i govorni klišeji („siromašan čovek koga su i psi izbegavali jer nisu imali za šta da ga ujed", „vrag će ga znati šta su sve činile", „dve muve jednim udarcem", „Bilo pa prošlo", „poklonu se u zube ne gleda", „ma ni u snu", „pokloniti kule i gradove", „sitna para veseli svakog čoveka, nekmoli sirotana", „lupajući glavu šta da čini") činiooci su koji ovu priču Mihajla Pantića približavaju Gogoljevoj poetici, ponajviše *Mrtvim dušama*. Sadistički poriv za mučenjem buba, kao element karakterizacije negativnog junaka (Muksunova), iz Pantićeve priče „Dobrotvor, mučitelj buba", nalikuju priči „Oficir ružnog lica" Vladana Matijevića (zbirka *Prilično mrtvi*), s tim što Pantićev mučitelj, za razliku od Matijevićevog nemačkog oficira, ima dodatnu strast (jedenje buba). Upadanje Muksunova u otvorenu vodovodnu šahtu, praćeno narativizacijom frazeologizma „kao da je u zemlju propao", korespondira sa završnim stihovima pesme „Kapije" Raše Livade „Ma

koliko se vine, / pticu oprlji dim njenog gnezda." Prustovsko-kišovski lajtmotiv sećanja i potraga za minulim vremenom (čija je metonimija Danijela Dedić), figura fotografa i motiv fotografisanja, elementi su koji priču „Rani jad“ Dejana Vukićevića povezuju sa zbirkom *Omama* ovog autora (naročito sa pričama „Amarkord ili varka“, „Miraž“ i „Rekvijem za rodni grad“), čemu valja pridodati vezu „Ranog jada“ i celokupne zbirke *Omama* sa filmom *Amarkord* Federika Felinija. Kao intermedijalni citat i lajtmotiv figurira i deo pesme „Cveta trešnja u mom vrtu“, kojom se „Rani jad“ povezuje sa pričom „Gazdino kolo“ (zbirka *Omama*) i romanom *Bodilo*, a oni bi, neznatno izmenjeni, bili aluzija na završnu scenu filma *Sabirni centar*. Ciklična struktura (žuti notes na početku i kraju *Cerebruma*, i vremenski okvir – 40 godina – od 6. 9. 1972. do 6. 9. 2012. godine, u „Ranom jadu“), zamišljeni efekat pucnjave i slow motion u glavi junaka (filmski kadar inkorporiran u narativ) u „Ranom jadu“ i poglavlju „Mrtvi i...“ romana *Cerebrum*, odnosno, telefonski razgovor (završetak „Ranog jada“ kao mogućnost poziva / oklevanje i „Pogrešan broj“ u *Cerebrumu*), elementi su koji povezuju „Rani jad“ i Vukićevićev roman *Cerebrum*, čime se ostvaruje, za Vukićevića karakterističan, postupak variranja lajtmotiva u pričama i romanima.

Gradska tematika, koja je obeležila knjigu *Bilo/bit*, nalazi se već u naslovu priče Divne Vuksanović „Telo i grad“. Izuzetno bitan motiv sećanja, kako pojedinca (plan privatnog bića), tako i grada (kolektivno pamćenje), realizovan je razgranatom retrospekcijom nokautiranog boksera (fotografija bokserskog ringa inicirala je nastanak priče). Motiv pamćenja snažno obeležava priču „(Ne)srećni medvedi“ Milete Prodanovića, koja figurira kao fragmentarni mozaik uspomena i kolaž iterativnih (pri)sećanja (plišani medved iz detinjstva, mečkari u Boru i akcija spasavanja mrkih medveda iz beogradskog zoološkog vrta prilikom NATO bombardovanja). Veoma je bitan, u priči Milete Prodanovića, lik pripovedačevog ujaka, zaljubljenika u tehničke

novotarije „...često je menjao fotoaparate i koristio svaku priliku da, kako je govorio, 'ovekoveči' neki prizor, okupljanje, poslovni uspeh ili lep predeo. I danas, kad čujem tu smešnu reč - ovekovečiti - setim se ujaka i njegove strasne ljubavi prema fotografiji.“ Potreba da se nešto „ovekoveči“ zajednička je karakteristika kako književnosti, tako i fotografije. Poslednja priča u knjizi *Bilo / biti*, „Zavijutak“ Davida Albaharija, nastala prema fotografiji puta i železničke pruge, koji zamiču iza krivine, metafora je nestanka, gubitka, odlaska, brisanja, nepoznatog, stranog, smrti, beline, praznine, nultog stepena pisma, negativne ontologije jezika i(li) fotografije. Prepoznatljivim metafikcionalnim poigravanjem narativnim nivoima, pripovednim instancama i njihovim ulogama, ostvareno je ludičko obraćanje neimenovanim naraterima. Asocijativnim nizanjem motiva, stvoreno je gusto tkanje smisla, snažno obeleženo autocitatima - pominjanje poštara potrebno je povezati sa Albaharijevom pričom „Moja žena i poštar“ (zbirka *Senke*), dok pripovedni postupci i celokupna atmosfera priče „Zavijutak“ podsećaju na „Bezizlaznu priču“ (zbirka *Senke*). Priča „Zavijutak“, motivom sećanja, osenčenim ironijom, „Nepovratno izgubljena, prošlost nam se smejuji iza leđa.“, zatvara knjigu *Bilo/biti*.

Zastupljenost motiva sećanja u svih devet priča analogna je principu „kulture pamćenja“, na kojem je zasnovana knjiga *Bilo / biti*. Cilj ove knjige bio bi „umetničko oživljavanje bibliotečkog materijala (fotografija)“, kojim se „obezbeđuje održiva upotreba vrednog kulturnog nasleđa.“ Kako fotografija, prema rečima Rolana Barta „ne zna da kaže ono što pruža pogledu.“³, ostvarenja devet srpskih pisaca ispričala su povest o Boru koji je bio ili mogao biti. Knjiga *Bilo/ biti*, nastala u okviru projekta „Slika, digitalna slika, slika koja govori“, zaista je dovela fotografiju do Reči, povezavši je, time, sa kategorijama vremena i (kulture) pamćenja.

³ Rolan Bart, *Soetla komora: beleška o fotografiji*, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2011, str. 91.