

ПОСТАВЉАЊЕ ЗАГОНЕТКИ

Ка новом опису стварности

Александра Манчић

Гомила састављена од фрактала, одломака и уломака, према упутству из епиграфа за Дозволу за бицикл:

Према Фридриху Ничеу: Немојмо од сваке књиге очекивати да буде целина. Целина, ха, то би била неопростива лаж. Нема целине. Увек је то нека замаскирана хрпа, па мумификована за потомство. У том згомиланом иверју, сваки је ивер у неку руку одблесак прогањане мањине у језичком океану већине, и сваки је већ роман за себе. Зато се ваља научити хиљаду и једној ноћи над којима се наднело подневно сунце и пече, хранећи се уз то нашим сенкама.

Ове су речи по Аћину по Ничеу, или можда по Ј. А., или просто А, или већ иза угла, Б. Постоји ли решење загонетке Ко би могао бити Јовица Аћин? Ко би могао / Бити Јовица Аћин јесте наслов зборника есеја о Аћиновом делу који је приредио Михајло Пантић (Библиотека града Београда, 2021). Наслов књиге треба пажљиво прочитати. Открива се у низовима: једна реченица, или две? „Ко би могао бити Јовица Аћин“, то је једно, па онда, ко је то Јовица Аћин, а још и: „Ко би могао“ – што је главно питање, или наслов; а затим, као објашњење уз постављено питање без упитника, друга реченица, или поднаслов: „Бити Јовица Аћин“. Пажљиво разгледам и корице књиге. Иза фотографског портрета Јовице Аћина,

град у даљини. Фотографија, или слика? Јасно да је у питању фотографија са панорамом града у позадини, али када погледам пажљивије, куће које видим, као четкицом да су оцртане. Јасно се уочавају потези којима су повучене белине, и окер жута боја оквира око прозора... Да ли је то онај мали комад жутог зида са Вермерове слике, како је ту слику видео Пруст у свом роману, а Аћин случај евоцирао у причи „Поглед на Делфт“? Али, не, не, не треба овде журити. Треба пратити ритам осцилација наизменичног убрзавања и успоравања. Фотографија, или слика? Живот, или уметност? Одговор није једноставан, и никако се не могу помирити са простим објашњењем да је у питању фотографија која је дорађена потезима руком, или чак у фотошопу. Гатања и одблесци тумаче постављене загонетке.

*

Налазим у неким новинама, из времена када су око нас падале бомбе, интервју у којем је новинарка питала Аћина:

Као да мешате живот и причу. Како заправо гледате на њихов однос? Каква је ова наша животна прича? – Нико не би волео да је чита. – одговара Аћин. – Написао ју је неки неталентовани писац који верује да људи откидају на невоље и патње, при чему он баш добро зарађује на својој приповедачкој брљотини. А да мешам живот и причу – мешам. Заправо мешам живот и живот. Приповедање је за мене вид опстанка. Могу и да умрем, али нећу престати да причам, нећу престати да ослушкујем приче које обнављају живот. То су мале приче о смртницима и од смртника. Не подносим велике приче из кабинета бесмртника

које служе једино систематском истребљењу живота. Ко их воли и још се заклиње у њих, тај је саучесник у злочину. (Блиц, Београд 1999.)

Живот, или уметност? Живот или живот? Бекство (у месту?) од великог ватромета који долази истовремено одозго и одоздо најављујући својом пакленом ватром 21. век – јер, куда се бежи од времена? Бекство из колективног свакодневног кошмара у Пећину с књигама или Пећину у књигама, смештену у поштански воз, која дочарава бескрај празнине света (*Писани путеви*, 2022, 20)? Живот који подражава уметности, као у причи „Неузвраћена љубав“ из *Ушћа Океана* (2011). То је прича којом књига *Ушће Океана* почиње, почетак који читаоца, са озбиљношћу и са иронијом, упозорава на то да живот подражава уметности, угледа се на уметност, из уметности извлачи обрасце за живот, али је питање колико су читаоци увек успешни у томе. Да случајно не журе? Или непоправљиво касне? Становници села Хрисовуље у „Неузвраћеној љубави“ просто савладају приповедача из приче снагом свог читалачког понављања на њима непознатом, шпанском језику, наизуст научених Маркесових књига, принудивши га да заигра на оштрици између искреног одушевљења и ироничног отклона. Ако је оно што је раније у тој причи читао био тек могући увод, „можда некако једностран“, али свакако са једне стране, сад се читаоцу даје прилика да приђе са друге, и своје читање заврти као у циклотрону. У причи „Свирац, или о именима, с пригодним разматрањима“, у књизи *Јеванђеље по магарцу* (2013), Аћинов читалац види све што је неопходно у причи: живот, сасвим конкретно и једновремено ваздушаст простор за који је човек везан као за место своје младости, тројица пријатеља, мада су

двојица млађих можда двојници, напетост између садашњости, прошлости и будућности... Хрисовуља је место које ове две приче повезује. Име места етимолошки се посредно, алхемијски, везује за име приповедача „Неузвраћене љубави“ (тачније, рецимо да је то његово презиме: Златопек, што откривамо тек када до краја прочитамо и другу причу) који је и један од приповедача у „Свирцу“. Објављивање романа Циклотрон Тадије Свирца – а роман Циклотрон је заправо протагониста ове приче – везано је за малу издавачку кућу из Хрисовуље, док је наратор „Свирца“ онај који је у Хрисовуљи имао књижевно вече о Маркесу (ЈМ 116). Осим тога, „Свирац“ и „Неузвраћена љубав“ су и приче о ненаписаним и о непреведеним књигама, које ме читалачки окрећу ка Аћиновом есеју о томе како не написати роман из *Голог приповедача* (2019): све ненаписане јесу баш оне књиге које су важне, а разграничавају се међу собом изнутра, из самог текста, онако како се разграничавају гласови, речи и говори у Сосировом опису језика. Али то ме већ води ка причи о превођењима, и можда, циклотронски, у причу по Аћину по Кафки, што је пут који за сада не следим.

*

Циклотрон Тадије Свирца је роман који садржи и поетику целе четвороделне књиге *Јеванђеља по магарцу*. Наслов ове Аћинове књиге је загонетан, али у последњој причи, која даје наслов целој књизи, разоткрива нам се смисао трагања за истином коју бих, брзине ради, овде назвала „истином по Аћину по Ћордану Бруну“, јер прва веза коју успостављам у свом читалачком сазвежђу јесте Брунова расправа у којој магарац има велику улогу у откривању песничке

истине, као биће из рода крилатих коња пореклом од Пегаза. Као што је то увек са истинама, међутим, ни ова прича није једноставна, па ћу за сада да се задржим на форми књиге и да направим циклични скок у времену, онако бруновски. Подела Јеванђеља по маргарцу на четири одељка подсећа ме не само на четири библијска Јеванђеља него и на строфе сонета, где су прва два одељка, са по четири приче, попут два катрена, а друга два, са по три приче, попут два терцета. Али ни са тим поређењима не треба журити.

Поетика Циклотрона се, међутим, попут фреквенција убрзавања и успоравања машине на коју наслов романа алудира, преноси и на књиге које јој претходе и оне које за њом следе. Са страница се диже Језа Вртоглавица, враћајући се после јастребовог лета. „Недавно ме је баш затекла књига Тадије Свирца, с насловом који може да завара и погрешно упути на то да је реч о инжењерској студији из атомске физике“, гласи прва реченица у причи, а коју изговара наратор чије је име, или надимак, што ћемо сазнати тек много страница доцније, Златопек. У наставку нам описује Циклотрон као књигу „посвећену проблемима убрзавања и успоравања у језику, уметностима, па и у животу“ (ЈМ 115). У следећим пасусима, саставља прецизно исписан минијатурни трактат о ауторству, минијатурни трактат о имену („наше име је први напад произвољности на нас у животу“ Исто), о односима између потписа, изворника и имена. Тадија Свирац писао је „осредње, подношљиво“, „али су му преводи били савршени“. Међутим, Циклотрон је наратора Златопека „просто речено оборити с ногу“.

Циклотрон има „густ и из једног комада отесан контекст“, „ма колико деловао фрагментарно и наликовао ушћу Дунава у Црно Море“ (ЈМ 117). Још једном,

сада још јаче, у моје читање пробија се Ушће Океана. Надаље се приповедач преплиће, удваја, и мада је много јасније осећам, тешко ми је да опишем природу односа између приповедача Златопека и преводилоца-романописца Свирца другачије него као квантну уплетеност: оно што чини један од њих, без обзира на растојање међу њима, истовремено онога другог доводи у супротно стање: ако један крене лево, други ће истовремено и нужно кренути десно, иако је свакоме од њих савршено непознато шта онај други у том тренутку ради. Нешто ће их просто натерати да као најприроднији, или потпуно својеволјни гест начине покрет супротан покрету двојника у квантно упетљаном пару. При чему се ствар компликује јер се уплетености подижу на куб, и ови односи се одвијају између приповедача Златопека, самог Свирца, и Свирчевог приповедача из Циклотрона. И све то, док се у роману води разговор о есеју, а приповедач се креће у цик-цак, одбијајући се од зидова тунела кроз који пролази. Те зидове граде река Дунав и професор Сретен Марић, који јесте и није приповедачев професор, несумњиво призива аутобиографију у текст приче, премда је исто тако несумњиво лик у причи а не „друштвена слика писца“, осим што мене као читаоца неодољиво упућује на сосировско виђење језика, јер као што знамо, Сретен Марић је код нас први превео Сосирову Општу лингвистику. Као циклотронски прелаз између убрзавања и успоравања, између мишљења и језика, садржаја и облика одвија се у месту писања, „често, мада не и једино, у есеју“ (ЈМ 120). Разговор се завршава повратком на име и питањем: „Шта би било да је моје име уз све што пишем само измишљотина и тек са тиме што напишем добија на истинитости?“ (121-122). Ако то преведем на језик физике, која представља

научни опис природе стварности у којој живимо, писање изазива колапс суперпозиције у стварност, то јест, чини да живот из неодређености и неодлучности око сопственог стања задобије чврст облик догађаја: „драма између фикције и стварности“ коју Аћинова књижевност препознаје и исписује. Њена природа прихвата правила понашања из света елементарних честица.

*

Колико је далеко од Ушћа Океана до Земље равне плоче? Можда је довољан један циклус у Циклотрону. Ево приче из живота. Неки руски атомски физичар, по имену Анатолиј Бугорски – научник из једног од оних затворених научних градова који су саграђени у Совјетском Савезу још у време Стаљина и Берије – ставио је главу у такву машину, наиме, циклотрон. Радио је у Институту за физику високих енергија у граду Протвино, на највећем совјетском циклотрону, акцелератору елементарних честица, названом У-70. Дошло је до некаквог поремећаја, па је било неопходно ући у акцелератор и проверити детекторе. Било је то 13. јуна 1978. године. Бугорски је пошао да обави задатак, и стицајем немара и несрећних околности, гурнуо главу у канал кроз који је у том тренутку пролазио изузетно јак снап протона. Несвакидашња појава, сложићете се, која се може замислити само на неким таквим посебним местима. Касније се сећао како је видео блесак који је описао као сјајнији од хиљаду сунца. А при свему томе није осетио никакав бол, није осетио баш ништа. Затим је мирно изишао из канала, никоме не говорећи ни речи, и прописно се уписао у радну књигу. Следећег дана, када се појавио са огромном лоптом на образу и стравичном главобољом, ле-

кари су му измерили зрачење од 200 000 јединица на месту улаза снопа, и 300 000 рада на месту излаза. За човека је смртоносна доза озрачености од 400 до 1 000 рада. Али Бугорски није обичан човек. Рођен 1942, као бебу су га Немци, који су спалили село у којем је рођен, избацили на снег, а он је и после неколико часова проведених у снегу преживео; као младић, стао је ногом на покидан кабл високог напона, и опет преживео. Па где такав човек да не преживи и радијацију снопа честица убрзаних у акцелератору. Преживео је, и жив је до данас. Од проласка снопа остала му је видљива улазна рупа на левој страни потиљка и, на лицу, поред леве ноздрве, излазна, као и повремени напади епилепсије. Међутим, према изјави за новине коју је дао 2003. године, и даље је радио у истом Институту, али тада као главни координатор рада на акцелератору времена. На машини за убрзавање и успоравање времена, дакле. То је споменуо тек узгред, док је објашњавао како му државни чиновници ускраћују новчану помоћ за лекове против епилепсије, која му следује. Нисам нашла да је ико обратио пажњу на акцелератор времена! Можда су мислили да је Бугорски померио памету, онако ударен снопом елементарних честица у непојмљивом убрзању, да му епилепсија помрачује ум... Ја тако не мислим. „Не треба се плашити да ћемо отићи предалеко, зато што је истина још даље“, сећам се да је говорио Пруст, али он је то о сасвим другој ствари. Сетила сам се Пруста, како и не бих, када већ причамо о времену. Нисам могла да обиђем ову причу ни зато што се прича о времену у њој појављује баш на правом месту. Јасно ми се показује мистична веза, и доказ да магијски реализам Аћинове квантне књижевности и квантна механика, а не само квантна теорија, стоје у нарочитој вези.

*

Аћинове приче осцилују између тескобе и лакоће, између постмодерног, које прихвата, и модерног, на које после свега изнова полаже право, у метамодернистичком окретају. То су осцилације између модерног одушевљења и постмодерне ироније, између наде и меланхолије, између неупућености и пуног знања, између обавештене наивности и прагматичног идеализма, емпатије и апатије, јединствености и мноштвености, тоталитета и фрагментарности, чистоте и двосмислености. Кафка и Пруст, и Сезан и истина у сликарству, Прустов телескоп и Свирчев циклотрон, ироничност наслова књиге есеја *Голи приповедач*, простор и време који ме уводе у питања физике једнако као и метафизике, Ајнштајн са његовим континуитетом простор-време, класична механика која киркегорски говори или-или (она, истина, каже или 1, или 0), квантна механика која узима у обзир све вероватноће које повезују или раздвајају та два или, тако да на крају не знам где престаје физика и где почиње статистика, осмоструки пут који откривам као термин који у квантној физици означава устројство атома, а истовремено је и назив будистичког учења о Путу, и та два назива нису неповезана. Ето, набројох, а кажу да и набрајање може бити облик синтезе, када у њему нема насумичности, наравно. Све ово заправо је много присније повезано са Аћиновом књижевношћу него што се на први поглед може учинити мање пажљивом оку.

*

Племенити осмоструки пут. Осмоструки пут, или енглески, *Eightfold way*, такође је термин у физици, и односи се на класификацију елементарних честица које делују једна на другу јаком силом. Објединили

су их у групе од по осам честица, или адрона – два типа адрона у средишту, шест на површинама правилног шестоугаоника. Један од физичара који су ову теорију осмоструког пута предложили јесте Мари Гел-Ман, који је једну од честица назвао кварк зајмећи реч од Џејмса Џојса. Теорија је формулисана када су физичари схватили да се ова закономерност може објаснити само тиме да се поједине елементарне честице састоје из још основнијих структурних јединица. Гел-Ман је узео назив осмоструки пут за своју велику теоријску схему управо по будистичком учењу. У зен учењу о осмоструком путу, различитим путевима иде се истовремено. Не треба их бркаати са путем савршенства Терезе из Авиле, на пример, или других хришћанских мистичара, који се одвијају поступно, у етапама. Осциловање је на осмоструком путу овде трајно стање, и то није неважно својство. Путеви зена и путеви светице из Авиле укрштају се и рачвају. Тек пажљивим читањем приче „Ушће Окeана“, и тројне повести Писани путеви, везе које се ту текстуално успостављају између зена, мистичара, алхемичара и физичара постаће видљиве попут конаца на наличју таписерије. У Путевима је и време приказано са наличја, онако како Сервантес описује превод: тамо где на лицу таписерије – у изворнику – јасно видимо слику, у преводу слика постаје пуна конаца и чворова, мада је слика и даље видљива. Наравно, у Дон Кихоту не треба заборавити, ма колико да смо томе склони, како је по приповедачевим речима цео роман о дон Кихоту превод, а превод је тема која у Ађиновој књижевности има посебну улогу. Превод је и део његових дијалога са Кафком, са Бенјамином, са Фројдом... и метод дијалога са самим собом. У већ споменутом зборнику Ко би могао бити Јовица Ађин, у дијалошкој размени са Михајлом

Пантићем, Аћин на једном месту прича о превођењу сопствене ненаписане приче (10-11), што се показује као двосмислена прича о превођењу и писању, о превођењу као писању, и о писању као превођењу.

*

Читам сопствена искуства која извлачим из искуства читања. Читам и писање слика са наличја у потрази за истином у сликарству у књижевности. Писани путеви су изведени и до крајњих консеквенци доведени путеви из *Ушћа Океана*: ове две књиге, како ми се чини, припадају различитим периодима осциловања, али једанаест година размака између објављивања те две књиге са тиме нема много везе, зато што им моје читање сада даје неко друго време и другачије следове.

Када у поднаслову *Писаних путева* прочитам *Приче изабране из Океана*, радије се уздржавам да реч „Океан“ схватим као део наслова раније књиге. Најпре читам физичко, па онда митска значења Океана, а затим се сећам реченица које су епиграф романа *Дозвола за бицикл*, написан по Ничеу по Аћину, где се каже: згомилано иверје у језичком океану већине. Та већина може бити већина у разним смисловима, и у више смислова одједном. Реч „океан“ онда ме заврти ка наслову књиге: још једно осциловање ка *Ушћу* и од *Ушћа*. Три приче које чине *Путева* су три поглавља из романа наратора *Путева*, три путописа, три аутофикцијска текста, три аутопоетичка есеја. „Трагам. Не бринем о жанровима трагања“, говори Аћин. Исто име преноси се из наслова књиге у наслов приче, па наслов есеја-приче, па постаје име јунака, и на крају, симбол: у есеју у *Голом приповедачу* сазнајемо да је Ушће Океана својеврстан наратор, са својим именом и презиме-

ном, наратор који се удваја, умногостручује, а неко са иницијалима J. A. одриче се ауторства; на крају Путева сва та многострукоост слива се и меша са својим одредештем, Океаном. Следи постскрипт, или потпис (који треба узети у контексту догађаја): „Exit Дух“. У Писаним путевима читам петље и конце времена које повлачи Ушће Океана. Читам вибрације тако што пратим путање које исписују догађаји пројектујући различите тачке времена на површину текста. Овим гестом – којим нам се показују тајне ткања и начини пројектовања – отвара се могућност да пратимо текст у подухвату управљања временом, а то значи, и смрћу. То је прича о враћању губитака коју Аћин спомиње у свом есеју о Прусту: вештина враћања губитака јесте вештина проналажења времена. Пруст је на једном месту записао да је имао осећај да су људи које је волео умрли зато да би њега нечему научили. Аћин, међутим, речима којима завршава Путеве, „Exit Дух“, показује да је свако од нас можда дух састављен од оних који су „умрли да би нас нечему научили“, и да је крај романа заправо крај представе. Крај представе ради Празника, Празника са великим словом, екстремног, мистичког Празника, Празника и Празновања, са оном празнином која се у тој речи чује. После ироније, међутим, долази иронија на иронију, пост-иронија, у којој се иронија ироније поништава и где искреност заиста постоји, и можемо је наћи, иза ироније. Некако као код Магрита, који слика лулу, и исписује текст, „Ово није лула“. Ако читам у иронијском кључу, јасно нам је одмах како треба читати наслов приче из *Малог еротског речника* (2003), „Сисање луле“. Међутим, ја мислим да Аћина треба читати у метаиронијском кључу, који није чак ни онај постиронијски, који би на ово рекао, „ма хајде, Магрите, то је ипак обична лула, не треба људе замајавати“, него иде даље, и брише слој слике, који

у нашем памћењу и даље остаје, као прецртани појам (ово је моја пост-иронија), на његово место долази стварна лула, коју међу зубима држи Мама Јола из Болеча, а приповедач је тај који говори: „Ово није лула, то никако не може бити лула“, „све, само не лула“, па иде чак дотле да каже: „Ово нисам ја, иако личим на себе, и у длаку сам као ја, то нисам ја“, да би завршио речима: „Оно што сам сликао јесте слика по сличности, иначе то не би могло бити видљиво у свету.“ И курзивна слова су изворно исписана, нису то моја читалачка наглашавања. Метаиронија, дакле, у којој позориште јесте заиста позориште, „јер иначе не би могло бити видљиво у свету“, и Дух јесте Дух, али тек након Шекспировог Хамлета и духа Хамлетовог оца, и након Деридиних Сабласти, и ишчашења времена. Јер сабласт, баук – Аћин ће другде написати и „Караконџула“, и претворити је у лично име – има неку изворну моћ учинка, погађа имагинацију, изазива страх, подстиче на побуну: можемо да читамо метанаративе, али смо истовремено свесни њихове немогућности. Као много и брзо у цикличном смењивању са и мало и споро; као рехабилитовање лепоте онога чија је лепота већ исцрпљена... Тек после свега тога, или заједно са свиме тиме у нашем духу, на крају Писаних путева Дух излази са сцене.

*

Преламања која настају кроз Аћинов текст распршују у фрактале време, али и ликове, који се кроз текстове преображавају и на крају романа завршавају у Ушћу Океана, које је и сâмо лик, чије преображаје пратимо од Ушћа Океана преко Голог приповедача до Писаних путева. Зашто Писани путеви? Зато што су о њима написане приче, зато што их приповедач

исписује својим путовањима, и зато што су то путеви који су му писани, који су његова судбина. Аћин на онај чудан начин о којем пише у роману *Сродници* (2017), подзиђивањем и убацивањем камења испод темеља грађевине сачињене од живих тела, гради метамодерну квантнопоетичку грађевину на методичан начин какав описује у једној од *Прича с Ружом*, мало с једне, мало са друге стране, и наводи ме да га читам (као прочитани читалац) мало кафкински, мало прустовски, мало џојсовски, па онда мало сезановски. И не само.

*

Квантна неодређеност у самом срцу фикције. У „Врту са стазама које се рачвају“, или у „Анализи дела Херберта Квејна“, Хорхе Луис Борхес, служећи се својим омиљеним поступком приказивања непостојећих књига, пише о измишљеном роману свог измишљеног писца, насловљеном *Април, март*, у којем се, по наслову је очигледно, време креће уназад; *Кортасар* у 62. поглављу *Школица*, и онда поново, инсистирајући, у роману *62, слагалица*, нарацију представља као модел који читалац може склапати и расклапати. Јовица Аћин ствари ради другачије. Сама могућност формалног преобликовања видљива је када се из једне чврсто уобличене књиге прича, која својим положајем у одећеној збирци исијава један спектар значења, постављена у нову констелацију, насупрот изворној збирци, постаје призма за друге делове спектра. То је видљиво у збиркама као што су *Украдени роман* (2018), или у збирци *О змајевима, аветима и трампазлинама* (2007). Када прича није написана, него је позната само из препричавања / усменог предања, када се ликови и догађаји враћају у различитим причама које су на први поглед неповезане,

настаје свет у којем учешће читаоца може створити овај или онај простор и време, бирајући када ће и како у својим читањима изазвати колапс суперпозиција и створити неко ново одређено стање, то јест, нову стварност. Следећи ток који се наоко противи времену, које нас води од једноставнијих ка све сложенијим формама, Аћин од сложенијих форми иде ка (барем привидно) мање сложеним, и долази до једноставности која у преслагивању крије слојеве који су подзидани, потурени испод темеља, тако да не руше грађевину него је уводе у нове вибрације, и тиме у читању – у комуникацији са читаоцем – могу створити ову или ону констелацију догађаја, отворити му прозор кроз који види истовременост слика и подударане места налик приказу кретања тачака тродимензионалне лопте на дводимензионалној равни, исписаном тополошким писмом које има за сврху да омогући рашчитавања истовремености и подударности у снажним, јарким сликама. Аћин би, попут Кафке, могао да каже: Ја умем све, а не само неку одређену ствар.

*

Писани путеви су књига фикција и аутофикција путописа. У једној равни је то аутобиографски роман, или је аутофикцијски. Аутобиографски на онај начин како се у низу тумачења Кафкин Процес чита као аутобиографски. На све то може се одговорити питањем, а ко је оно ја које проговара у Аћиновим есејима? (Овде чујем Деридино иронично узвратно питање на ово моје питање: Да ли је икада ико видео неко ја?) То није друштвена слика писца коју Аћин описује размишљајући о Прусту. Затим следи питање: Где почиње проза, где се завршава есеј? И

обрнуто? Ко пише текст, онај ко се пење уз степенице, враћајући се са посла, или онај ко силази низ степенице, одлазећи у шетњу?

*

Аћинова књижевност је трагање без бриге о жанровима, дакле. Она поставља питања као што су: Како изгледа припрема за крађу? Како не написати роман? Где наћи изгубљени роман? Ако има аутофикције, то нимало не смета (ни том изгубљеном, или неком нађеном) роману да буде визија нечега што долази, да сагледава стварност око себе, и да разматра одређена филозофска питања. Рецимо, питање времена, и смрти, где би нас Аћинова књижевност могла вратити и на Прустову, али сада из времена када је читалац свестан да постоји не само Пруст, него и све што се може прочитати о Прусту после Пруста, од Жила Делеза и Ренеа Жирара, до Филипа Солерса, и Јулије Кристеве... читалац свестан да све то постоји, мада и не мора све читати, јер му је довољно да чита самог Пруста. Аћин је, и у свом есеју о Прусту из *Голог приповедача*, писао о томе на шта га све подсећа Пруст, чега се захваљујући Прусту присећа, шта захваљујући њему чита у себи и из себе. Са друге стране, сасвим другачијим средствима и путевима, Аћин гради специфичну визију времена, које ја видим као време вечности које не показује неумитно протицање, нити растакање, него фрактализовање (невероватни бројеви тренутака од којих се састоји дан), као знак вечности у којој сваки тренутак има једнак статус, а свако појединачно ја, којих, заправо, како се то иронично-озбиљно каже у *Ходочашћу у Содому*, заправо и нема, ипак се телепортује из тренутка у тренутак. Тај став Аћиновог текста, који

је у исти мах ироничан и озбиљан, у отклону и у прихватању, неухватљив и постојан, то је оно што покушавам да дочарам. А поред свега, осећам исту ону немоћ и исти онај бес који обузимају човека пред неизрецивим. Говорим себи да морам то да кажем, и изнова и изнова, одбијам се од зидова језика, с једне, па са друге стране, попут Тадије Свирца у дијалогу са Сретеном Марићем.

У другом, средишњем одељку *Писаних путева*, у „Музејском послу“, онај ко говори ја савршено озбиљно припрема се да обави посао који му је наручен, а који је представљен као крајње ризичан. Писање никад није без ризика, сећам се да сам прочитала у неком Аћиновом есеју. Приповедач посао изводи са крајњом професионалношћу, одговорно, све време уз свест да пуно ризикује, а да истовремено зна – или ипак не зна? – да је сврха тог посла у једној равни сасвим тривијална али добија на животној озбиљности тиме што је задатак обављен баш на крајње озбиљан начин. Није ли истина да само зато што је нешто представа, не значи да нас то нешто не може погодити? Ако је нешто одглумљено, не значи да то не осећам, да тако кажем. Ако је постмодерни свет ходник са огледалима без дубине, овде можда стојимо пред другом историјом и другачијим начином продубљивања, чија емпиријска стварност лежи изнад површине, док њен перформативни регистар плута тик испод површине. То је и онај тунел или коридор кроз који приповедач иде у „Свирцу“, и она река коју Аћин спомиње у разговору са Пантићем, када своје писање описује као реку која тече по површини, а затим, пред самим морем у које се улива, постаје понорница, „и од тог часа писац више нема над њом никакву моћ. Река понире под

земљу, и уствари тече испод мора. Море је големо, и на његовој површини, као и у његовим дубинама, одигравају се незнате ствари, које утичу на водени ток испод морског дна“ (КБМБЈА, 11). Ово није неко враћање уназад, у старо поимање дубине, него корак напред, у нову територију: то је реинвенција дубине. Стара идеја дубине поравната је, или испражњена, а оно што добијамо јесте нова, лична, алтернативна визија дубине коју нас Аћин позива да истражујемо пратећи токове понорнице. Или као што Адела остаје жива и мртва у пећини у Ексу, крећући се између различитих времена и различитих етапа приче. Аћин у свему томе као да оставља мртви корпус дубине и нетакнут и сахрањен, а оживљава његов дух. То оживљавање духа исијава на последњој страници *Писаних путева*, мада га можемо пратити уназад преко авети и фантома у којима се јавља у различитим етапама и циклусима. Виђење Духа као фантома код Аћина одазива се на изванредан начин на виђење које нуди Жак Дериде када каже „У суштини, утвара је будућност, она је увек нешто што има да дође, представља се као оно што би могло доћи или се вратити.“ Или када пита: „Шта чини време и историју једне авети?“ То је оживљавање себи несавремене живе садашњости. Реконструкција, мит, *metaxu* Симоне Вејл, али на начин који (више) не може бити објашњен као постмодеран, него са непоузданом надом и нимало наивном искреношћу које упућују на другачију структуру осећања, другачији дискурс од постмодерног, не као повратак на времена која претходе него као проналажење новог типа осциловања између коначног и бесконачног, где читалац гледа етапе извесног претварања коначног у бесконачно, истовремено признајући неостварљивост таквог подухвата. Тај повратак духу није ни питање пародије,

ни питање носталгије, него потраге за будућношћу која се изгубила из вида: „Застанем на морској обали и напрегнутог вида гледам према пучини“, каже Аћин, „свестан једино ветра и морских струја које узнемиравају морску површину, онемогућен да у пуној мери приступим преображају свог текста, осим што могу да му као своју слабашну помоћ понудим само неразговорна објашњења и вишесмислене сугестије. Шта се потом дешава? Неки глас ме обавештава да је мој текст у другом језику изронио на далеку супротну обалу“ (КБМБЈА 12). Аћин овде пише о превођењу и превођењима, и о „превођењу ненаписаног“ у виду упутстава преводитељки за превод приче која није написана. То су упутства за превођење кључних израза из приче која су на крају постала сама прича, искоса, јер се не може причати непосредно, на другом језику, „о неким страшним стварима у догађајима из оружанних и националних сукоба у Босни деведесетих година прошлог века“ (11). Метамодерно, тако да оно што је опште место постане бременито значењем, да оно што је обично постане мистерија, да оно што је блиско и познато постане некако чудновато туђе (Аћин је такође преводилац Фројдових огледа), или попут Новалиса (кога је Аћин исто тако преводио), који је тражио „апсолутну слободу за све духове, који у себи носе интелектуални свет“, и који „не смеју тражити, осим у себи, ни Бога ни бесмртност“ (Поетика, 156).

Не одбацујући иронију и скептицизам, Аћин даје и књижевно посредовану веру у искуство трансценденције, коју у унутрашњој логици књижевног и даље можемо искусити, а при томе користи формална средства да омогући читаоцу то искуство. У „Ушћу Океана“, рецимо, где јунак у Лисабону пролази цео низ искустава, мистичких и алхемијских, наоко фланерска тумарања јунака воде читаоца до метафизичких

питања Бога и мистичног искуства шаховске игре са Богом, у којој је средишња личност света Тереза, преко лисабонских шахиста, и последњих алхемичара, па све до песничког мистицизма Фернанда Песое и његових тајанствених партија шаха са Алистером Краулијем. Скептицизам и иронија нису уклоњени, него су уоквирени тако да учвршћују разумевање књижевног као стварног места метафизичког искуства. Ако је крај књиге *Писани путеви* проналазак Океана свега постојећег у књижевности, етапе на путовању су Ађиновим књижевним мајсторством преображене у низове зачудних и блиско туђих догађаја који по књижевној логици нужно воде управо у Ушће Океана који у једној сасвим конкретной и личној равни може бити и делта Дунава, али је у другој, свеобухватној, Океан живота, који је истовремено циклотрон живота. Читани читалац читајући књигу чита себе (по Прусту), и мења себе осећајући да је оно што је прочитао истинито, чиме мења оно што са собом понесе после читања, и затим ту промену уноси у начин на који чита свет. Зато мирне душе могу рећи да *Писани путеви* отварају пут ка метафизици користећи пост-метафизичка средства, тако што враћају постулате метафизике у облике иманентних односа.

*

Треће и последње поглавље *Писаних путева*, „Ушће Океана“, почиње разговором наратора са математичаром у авиону. На последњим страницама, наратор се присећа дела разговора који се водио о ђевреку и о сечењу ђеврека. Наиме, један од задатака које му инжењер поставља јесте да ђеврек преполови тако да обе половине остану у вези, као бечузи у ланцу. У основи разговора – али то нигде није споменуто,

а разлог што ово знам резултат је комбинације мотивисаног проучавања и мог читалачког случајног проналаска – лежи Поенкареова хипотеза и основа математичке топологије, без које, колико сам разумела ствари, не би било ни квантне механике. Пре него што на папиру нацрта приказ такве могућности, инжењер извади из ранца прави правцати ђеврек, и загризе у њега. Затим нацрта нешто што ме по опису неодољиво подсећа на Мебијусову траку, са два беоцуга, „један у другом који је у првом“, каже текст, „унутрашњи део постао је спољашњи, а спољашњи се појавио као унутрашњи“. Међутим, ту приповедач додаје: „То би добро изгледало послужено на тањиру“, да би касније ту слику узео као огледало односа међу ликовима А и Б („распољућени ђеврек, математичка ужина“, каже, „при чему ниједан део не може да побегне од другог“). Ова слика је разиграно лепа, доброћудно иронична, и крајње озбиљна. Анри Поенкаре био је физичар са краја 19. века који је говорио да физичар не проучава природу зато што је то нешто корисно, него зато што ужива у њој, а ужива у њој зато што је лепа. Пол Дирак, још један од очева квантне физике, био је убеђен да Шредингер греша у својој теорему зато што му је математички трапава и ружна. Данас се многи физичари подсмевају тој потрази за елеганцијом и лепотом првих квантних теоретичара, али су зато постали више инжењери него откривачи тајни. А опет, за огроман део онога што физичари знају не могу више ни да кажем да припада неком нашем заједничком данашњем општем научном знању о свету у којем живимо. Када их слушам, све више ми се чини да слушам неке модерне херметичаре и алхемичаре који су још једном застали на ивици да понађу камен мудрости. У сваком случају, остављају утисак као да су изгубили, или у себи сузбили моћ да саопште своја знања,

иако су открили неке од опипљивих начина на које наше мишљење ствара стварност у којој живимо. А по речима Пола Дирака, теоријски физичар проучава математичке једначине и у њима проналази несавршенства, а када успе да исправи неко несавршенство, добија нову једначину, која онда одговара неком новом стању које се открива у физици, то јест, у природи. И све такве ствари, што ме додатно уверева да знања о свету која наука има најбоље можемо разумети кроз слике које нам нуди књижевност.

Укратко, на почетку треће и последње приче-поглавља у *Писаним путевима*, под насловом „Ушће Океана“, разговор између наратора и математичара може нам изгледати као низање шала, и ако су нам математички аспекти квантне механике непознати, можемо прелетети погледом преко тих редова примајући их заиста као лагану шалу; међутим, ако смо икада покушавали да докучимо шта се у тој теорији заправо крије, ђеврек ће нам се приказати као геометријска фигура звана тор, која има везе са приказивањем лопте у четвородимензионалном простору (али како себи да представим четвородимензионални простор?), која тамо почиње да личи на ђеврек, али има способност да се издужи у линију која је део бесконачне кружнице. Одатле нам већ, у магновењу, имагинација може дочарати и теорију струна, и теорију мноштва светова, и многе друге кћери квантне теорије. Али то није све, јер на крају „Ушћа“, и целе књиге, разговор о математичком ђевреку ликови А и Б воде у лифту. Онако занетој покушајима да проникнем у смисао физичарског описа микросвета елементарних честица, који је квантни опис нашег света, помишљам, пошто Б и А не излазе из лифта који се креће горе-доле, и

разговарају о ђевреку расеченом да твори по моме читању бесконачно повезану траку нераздвојивих беочуга, то мора бити слика кваркова.

Кваркова има четири врсте, а физичари су их назвали, у недостатку бољих, називима горе, доле, очараност и истина, на енглеском језику, јер се из неког разлога ти називи на другим језицима не преводе. Кваркови се заправо зову ап и даун, чарм и трут. Кад овако напишем „трут“, то, дакако, на српском звучи смешно јер нас подсећа на лењивог мужјака из пчелиње кошнице, али када бих рекла „истина“... Кваркови се све време крећу, врте се око себе неким компликованим орбитама и то кретање зове се – опет енглески – спин. Завијутак?

*

Пратећи траг Ађинових речи, враћам се Духу: „Ако не анђео, онда авет, зашто да не, али са чујним гласом... придављена сен у сну без излаза... Хоћу ли икад испливати, хоће ли се то икада и неповратно догодити, ни то не знам. Да живим без помоћи других? Можда.“ И Дух излази са сцене. Налазим место где се каже да јунацима аутор мора изгледати као авет, али се показује да јунаци такође морају живети и као аветињске појаве. „Exit Дух“: помишљам, наравно, на Шекспировог Хамлета, али ништа мање и на Деридине Марксове сабласти. Дух Хамлетовог оца сасвим природно води у питање о могућности живота без помоћи других, а ово последње, до Грегора Самсе из Кафкиног „Преображаја“. Круг се ту не затвара, јер Ађинов приповедач нам је већ послужио математичку ужину од нацртаног ђеврека који се уланчава у беочуге бесконачности...

Сврха каменова које Аћин подмеће испод стубова књижевности 20. века јесте та двосмислена – вишесмислена – игра која учвршћује и подрива, подрива док учвршћује, иронише са крајњом озбиљношћу, у жељи да заштити и сачува, и тако зида текст који ствара замршено вибрирајуће клупко елементарних честица визије света и времена, визије која ће са читањем постати и наша. Идеја мноштва читања и многострукости писца и писања на крају *Писаних путева* добија завршни облик Ушћа Океана, не поништавајући претходне верзије, и преображава се у блиставо јасну изоштрену слику која за основу има резонантну многострукост квантних осцилација. Брзина осциловања ствара привид стабилности, а не ускраћује уживање у посматрању самог кретања. Напротив, очарава наглошћу преокрета, преласка из једног стања у друго, и ставља нас пред загонетку рашчитавања логике преокрета. Облик је јасно и чврсто оцртан, али је материја којом се оцртава крхка и неухватљива. Из те логике осциловања посматрам Аћинов скок из есеја у фикцију, из превода у оригинал. Тај скок није један, нити једносмеран, не одвија се у неком одређеном тренутку, него је трајно стање, као што је трајно стање муњевито осциловање светлосног снопа који тим својим осциловањем твори јасно оцртану непроменљиву слику, можда портрет. Граница, рез између њих замагљује се, штавише, они осцилују и у свом осциловању убрзавају се, умножавају, и стварају нови привид лика јединственог аутора.

Од есеја „Ушће Океана“ из књиге *Голи приповедач*, који такође садржи иницијале Ј. А., па све до приче-новеле-поглавља „Ушће Океана“ из *Писаних путева*, налазим одзиве на читања пропуштена кроз умножавајуће призме читања и читања читања у

судару са сопственим читањем. Што ме све враћа на циклотрон, као апарат за убрзавање и успоравање елементарних честица (чије је почетно кретање кружно, а завршава се испаљивањем промењене, нове честице), и као наслов измишљене књиге из „Свирица“: „Ако је живот цикличан, брзина и спорост се смењују и прелазе једна у другу“, говори приповедач (да, али који?). И као место тог прелаза, и машину тог циклотронског прелажења, открива можда есеј, или још пре, оно на шта есеј алудира, а то је премештање, померање и брисање граница као вечних непомерљивости, научинасто грађење нових, гипкијих, транслацијских, тананијих, све сложенијих разграничавања многоструких ја (која никада нико није видео, и којих заправо и нема) која су различита, и границе међу собом успостављају и премештају управо захваљујући разликама, кроз убрзавање и успоравање времена.

...