НАТАША
КОВАЧЕВИЋ

ЉУБАВИ ГОСПОЂЕ ЛИВИНГ

Сабране приче
и снови

Приредио
ДРАГАН ХАМОВИЋ

Предговор

БУДАН САН НАТАШЕ КОВАЧЕВИЋ

> Својој жељи да пишем аутобиографију свакако бих се одмах одазвао у тренутку кад се ослободим канцеларије. [...] Али, потом би писање аутобиографије било велика радост, пошто би ишло лако попут записивања снова.
>
> Франц Кафка (17. децембар 1911)

Читав живот Наташа Ковачевић била је, пре свега, посвећени читалац. У доба зрелости постаје и коментатор својих читања и проматрања, есејиста живих аналогија и културних асоцијација (*Трагови времена*, 1983). Напокон, у годинама када писци обично праве пресеке ауторског рада, почиње да пише, кратке и прегнантне, ишчашене приче чији су предлошци дела ликови и личности из књижевног канона (*Душа љубави*, 1991). Наташа их пропитује, а са жанровским конвенцијима се поиграва. Књижевност се прави од књижевности, то је уверење на којем се заснивала постомодерна епоха, чак и код актера који нису у стопу следили доктринарне текстове првосвештеника речене глобалне културне иницијативе. Ни наши животи, ни сећања, нису друго него фикција, текстови у нашој свести. Слично као и историја, до које не допиремо друкчије него кроз текстове, који и откривају и скривају. У књижевности ово се и подразумева.

У есеју „Довиђења доба речи" (1971) Наташа Ковачевић евоцира тренутке читалачке младости, у сећању на рани

доживљај Дикенсовог романа, и овако поентира улогу књижевне фикције: „Живот који нам је овако дат не сме и не може бити уништен затварањем корица или закорачењем у реалност, савршено сличну и апсолутно другачију од онога што сте читали. Она је она права, једина праисконска слика живота, њена једина аутентичност јер је уметнички уздигнута, идеализована, маштовита [...] јер је лепша, логичнија, осмишљенија, вреднија него сам живот."[1] Нема у самоме животу замене за такву потпунију слику. Непрестано се, док читамо текстове наше ауторке, преплићу и сударају дефицити животних и обиље даровања проистекло из ишчитаних садржаја. И размицање граница између живота и текста лежи у основи поетике Наташе Ковачевић. „Границе између литерарних жанрова постале су флуидне [...] Међутим, најрадикалније су прекорачене границе између фикције и нефикције и – самим тим између уметности и живота."[2] Унутар постмодерних поетика преовладава „противречна перспектива", уметничке погодбе писци користе да их пародијски дестабилизују. У таквим оквирима се спонтано кретало и приповедање Наташе Ковачевић.

У „Љубавној причи № 1" Наташа иронизује сижејне схеме романтичних и тривијалних љубавних фабула, у којој се судбински одређени парови кадгод морају срести и препознати. Алексеј Павлович и Ана Павловна (ко би за такве сижее био погоднији него Руси?) сањају једно о другом и неочекивано се физички приближе на колодвору у Загребу (зар је битно што Загреб није у Русији?), седе једно крај другог, али не обрате пажњу на особу покрај себе: „Пешчани сат њиховог сусрета отиче све брже, а они седе и даље гледајући у себе, не окрећући главе. Њихове очи не потражише једно

[1] Наташа Ковачевић, *Трагови времена*, Багдала, Крушевац, 1983, стр. 84.

[2] Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, Светови, Нови Сад, 1996, стр. 26–27.

друго. Ништа се не дешава." И тек када се удаље, случај комедијант добаци им мисао да се можда животни сусрет догодио – али не и све остало, чему беху надомак. Већ у наредној причи збирке *Душа љубави* ауторка посеже за инверзијом поставке којом отвара приповедни низ. Другим речима, ако су у „Љубавној причи № 1" несуђени љубавници доспели једно до другог, али сусрет нису оделотворили, у причи „Како су се заволели Џејн Остин и Лав Толстој", јунаци удаљени временом и простором, путем интервенције наратора, премошћују бездан што их раздваја, сједињене у духу. Љубав не зна за немогуће, то „саможиво биће откад је света и века", и то нам смисао ове приче јарко подвлачи. Све што се јунаку и јунакињи у животу збива заправо је грозничаво стремљење да досегну „душу своје душе". Наратор пита свој трансцендентни љубавни пар: „Ипак, понекад у сну, или на јави, када нам прође дрхтај кроз тело, кад осетимо чудну слутњу, када нам се учини да то нисмо ми, а да ово није живот, то ви водите љубав, зар не?"

У ауторкиним реконструкцијама класичних сижеа, Хамлет воли Јулију а не Офелију и његово „не бити" не односи се „на жудњу да га нема већ да га има пре него нестане у крилу своје љубљене". Первертирана везаност творца за креацију, овде Достојевског према Аљоши, у завршном обрату приче „Инцестуозна љубав Фјодора Михајловича", претвара лик писца у лик Лизе Хохлове – да би га чисти Аљоша могао заволети. У причи „Кога је волела Ема Бовари" анонимни мушки приповедач поверава неком аудиторијуму, као у каквој групној терапији, да се зимске ноћи пред њим обрела лебдећа колона класичних хероина, од Еуридике и Антигоне, Лауре и Лоте, до Карењине и Анике, да му исповеде своје трагичне љубави према њему, гордом незнанцу. Он их оштро одбија и враћа у небиће, али доцније, на Калемегдану, сусреће и Ему Бовари од које безглаво бежи. Јер, ко би му поверовао?

Наташа Ковачевић, трагом постмодерних стратегија, смело се игра производећи разна субверзивна значења, у акту

приповедања као претумачењу устаљених књижевних условности. Отуда, интертекстуална мрежа за којом посеже као градивом за своје прозе, може се одиста очитовати као „израз жеље да се попуни празнина између прошлости и садашњости читаоца и жеље да се прошлост поново напише у новом контексту".[3] Читати поново и писати поново. Али, исто тако, једноставније речено, сви класични ликови што их преузима као своје ликове, житељи су ауторкине недељиве стварности из које приповеда. „Интертекстуалност постаје услов сваке текстуалности", вели утицајни теоретичар. У случају ерудитног читаоца и писца попут Наташе Ковачевић, то свакако мора бити случај. Не може без других текстова, али не може ни без живота који је и ограничава и надахњује.

Писци и читаоци воде дијалог посредством текстова, као јавном својином. Наташа Ковачевић, у причи „Вече са г-дином Томасом Маном", инсценира посету реченог великана у личном простору где се иначе предаје читању. Како мотивише овакву причу? Тако што најпре даје деликатну дијагнозу чина читања: „Читати – то је умирати по мало. Узму вам све а не дају ваше, јер ви, у ствари, и не постојите док се на хартији не нађете, црно на бело, а тада, нити сте то више ви, а нити нисте, као да је магија нека помешала ову сферу сна са сном неке друге сфере..." Шта смо у тим помешаним сферама фикције и сна, где се, као читаоци, сусрећемо са другима? Нарочито ако смо од соја Павићевих „ловаца на снове", с којима ауторка показује несумњиве сродничке везе. И у завршном обрту ове приче, протекле у напетој конверзацији Томаса Мана и читатељке (наратора), налазимо ефектно разрешење. Читатељка открива и госту и читаоцима, да је пред њом Гете, заправо Ман који уображава да је Гете. Поново игра идентитета, смештена у приповедну форму и у испитивање наслеђа и наследовања.

[3] Л. Хачион, *Исто*, стр. 199–200.

Инстанца читаоца, као саучесника у причи, јавља се у лирски протканој прози „Леонардо", као глас што опонира нараторском гласу. Приповедач, као господар приче, опомиње читаоца да га је заробио у њеној реалности: „Ти хоћеш да изађеш из приче, али не знаш врата (као ни Јозеф К.)". И геније сликарства, Леонардо, као и сви други, тражи биће своје љубави. Наднет над реком Арно, препознаје властито лице као лице анђела, до чијег небеског степена стварањем досеже. Још један фантастични обрт, још једна игра што производи нова значења и нову интерпретацију. У наредној прози, „Ив Клајн путује кроз плаво", платно у плавом отвара се девојци да она у слику укорачи. Девојка се у плавом губи и постаје звезда у бескрајном плавом кругу, у књижевној асоцијацији српским читаоцима врло познатој и непотрошивој.

Све оживљава и преображава се у нешто друго унутар магичног реализма Наташе Ковачевић. У тим њеним несвакидашњим сижеима оживљава и сан, постаје биће, себе тражи и проналази. То је „Заљубљени сан", прича која нас уводи у записе снова, у под-жанр ове углавном ониричке прозе, постајући метафора књижевне имагинације и људске жеље. Још у есејима из *Траїова времена* налазимо „Три сна једне жене", записе снова праћене њиховим психоаналитичким тумачењем. У жанровски мешовитој књизи *Будан сан (не) йристајања* (1998) средишњи сегмент чине записи снова, које третирамо као сугестивну кратку прозу.

Сан је, уосталом, најближа описна одредница светова Наташе Ковачевић, одиста бујних и питорескних. Ауторка прекорачује границе мимезиса и његове рационалне и емпиријске оквире, формирана у доба када је, после Фројда и Јунга, надреализам отворио занимање за недокучени простор подсвести, за изворе уобразиље, ирационалне сфере, дотад скрајнуте у нововековној култури разума. Када прођемо кроз приче збирке *Душе љубави* или кроз венац прича *О їосйођи Ливинї* (2002) уверавамо се да оне носе исту атмо-

сферу као и записи снова – све упућује на заједничко порекло. Уосталом, везу између снова и приповедања потврђују и психолози, јер „наше снове као да гради свезнајући наратор који има одличан увид у бескрајно мноштво наших личних, давно заборављених доживљаја и несвесних успомена, који чине индивидуално несвесно, као и у наша трансперсонална знања и митске представе у колективном несвесном”[4]. Франц Кафка записује у свој дневник (6. августа 1914) једно важно признање: „Склоност да приказујем свој сновима налик унутрашњи живот, потиснула је све остало у страну, па је оно грозно закржљало и не престаје да кржља. Ништа друго не би могло да ме икад учини задовољним.”[5] То би се могло рећи и за приказивања Наташе Ковачевић.

Унутрашња оптика преуређује стварност ове прозе, али не толико у кафкијанском сазвучју колико у карневалским спојевима и ритмовима. Жеље потиснуте продиру у књижевне описе, изазивају „нелагоду у култури”, маске падају и разобручена слобода начас овде зацари. „Изложба надреализма” запис је сна, чији садржај може да представи сукус Наташине поетике. Изложба бива догађај откривања и дешифровања, демонтаже познатих облика и укидања граница: „У првој слици видим нешто што знам, али не знам како. Чуди ме једино оно што излази из ње, из треће укрштене линије железничке пруге, из једне се дрхтећи (а непомично) држе две тачке, из неке сунце као око, из неке квадратна празнина, па осмех без уста.” Варијација оваквог сижеа збива се у причи „Отварање изложбе” у књизи *О госпођи Ливинг*. „Луда” госпођа која из лежишта помера уљудне и упросечене грађане викторијанског градића Принстона, долази да отвори изложбу – и то нага у раму који се креће са њом, таква постајући део изложбе. Слике, блештаве и еруптивне, готово

[4] Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Завод за уџбенике, Хесперија Еду, Београд, 2011, стр. 362.

[5] Франц Кафка, *Снови*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 13.

насрћу на посматраче, бојама, линијама, празнинама и симболима. Госпођа Ливинг запоседа све слике, у слике улазе и други, виде у њима своје животе. Изложба постаје ковитлац збивања: „Смејали су се и плакали без гласа, окретали се да виде што више, дирнути и ганути, голи. Душа им се изливала и текла обавијајући их као мед, извртала као рукавицу." Тај колективни делиријум врхуни љубавни чин сликара и госпође Ливинг, пред свима. Нема забрана у сну, он их раскида.

Венац прича, или пак кратки роман, *О госпођи Ливинг* чини се најсложенијим и имагинативно најраскошнијим прозним остварењем Наташе Ковачевић. Тачно жанровско одређење није ни неопходно, оно може опстати у својој двострукости. Збивања су смештена у енглески градић, чији тихи поредак и непокрет, на најразличитије начине, ремети волшебница Ливинг. Она, на сваком кораку, чини чуда, излуђује и уједно ментално ослобађа суграђане. Они постају сведоци и учесници њених перформанса слободе, прожимања видљивог и невидљивих светова. Принстон се буди из своје предвидљивости и уређености. Невидљива нутрина пресипа се по спољном свету. Сви су испрва пренеражени, али затим некако и промењени. Парафразирајући Флоберову изјаву, могли бисмо приписати Наташи Ковачевић, из градића у Србији, да прозом о госпођи Ливинг дискретно читаоцима поручује: „Госпођа Ливинг, то сам ја!"

А ко је та госпођа Ливинг? Многи описи суграђана дају нејасне обрисе. Инспектор Хавард трага за њом и од више сведока добија рашомонску слику тражене госпође, елементе неспојиве у лик фото-робота. Ни њен кров над главом није обична кућа, према опису њеног Поштара: „То је... као у сну! Нема зидова. Шта ја то дирам? Сомот. Зидови од сомота. Боже! Лудим. Лудим. О! О! Игра се. Игра се са мном. Као у бајци. О! Не могу да је ухватим. Г-ђо Ливинг, ви сте ова кућа, разумем." Ни јунакиња Ливинг, као ни њена кућа, нема зидова и преграда, према себи и наспрам других. Она се враћа

непресушној игри као првобитној људској активности, која је не само припрема за живот (као код деце) него и врхунски израз и одушак живота. То јесте игра чије границе постављају само креативне моћи играча.

Писање се, у новије доба, теоријски сагледава не толико као ауторство него као перформативни процес. Писац је покретач контекстуалне мреже, разносмерног дијалога са пређашњим писањима и са наслеђем које присваја. Позиција „перформера" сасвим стоји уз приповедни репертоар Наташе Ковачевић. Као приповедач, најчешће се некоме обраћа, из монолога прелази у дијалог који зна да расточи полазно становиште или да га релативизује. Њен приповедач нема стабилно знање, своје представе проверава, нити су релације унутар приче чврсто постављене. Све је склоно помињаним обртима који доносе разрешења или свезују нове чворове. Метафора позоришта као слободног смисленог збивања, позорја, у сржи је прича о госпођи Ливинг. На једном месту она предлаже, пред премијеру, Управнику театра алтернацију болесној глумици, у лику своје невидљиве и прелепе ћерке, Анђеле. Она се напокон појављује пред публиком и твори својом харизмом једно од низа чуда у овоме венцу чудесних сцена: „Сала изгуби дах и поче да тоне. Анђела гледа људе како их никада нико није гледао од када су престали да буду деца. Радост њеног бића зрачи жутом експлозивном енергијом и сваки гледалац осети да се смеје, озарено, у себи. И тада се зби. Анђела узе време, даде му гласом облик *О* и пусти као птицу. Зидови се растворише, таваница одлете и људи се нађоше на небу." Само у наведеном опису, а није једини у овоме наслојеном прозном делу, затичемо компримовани опис, не само илузије театра – него и читалачког заноса. Људи се начас подигну из своје закованости за тло стварности.

„Ти живиш своје позориште, човече!", читамо у одељку „Одбрана душе", откаченом огледу о деловању позоришта. Овде и са́мо Позориште, као другде Прича, постаје лик/енти-

тет који општи са посматрачем непосредно, удваја се, мења улоге и идентитете. „Позориште је душа која се брани од твога живота!" Позориште, као и друге илузије, брани од наметнуте егзистенције – потврђујемо и овде оно што прећутно знамо. Али, треба све то и поновити.

Скренули смо пажњу да Наташа Ковачевић превладава традиционални облик нарације, као што је линеарност тока. Њене приче теку мозаично, са прескоцима и упадима нараторских коментара, али и кроз форме интервјуа, писама, табеларних приказа, огласа – само да се читаочева пажња одржи и води у контролисаној стихији приповедне игре. У необјављеној причи из оставштине, „Хорор Прича тражи писца", и сам жанр постаје живи лик, ликови постају и књижевна средства попут Унутрашњег монолога, те инстанца Наратора (који се расправља са очајном Хорор Причом). Прича је, као главни лик, у растројству душевном и структурном и тражи Писца као потпору. Кроз пародијску оптику коју може реализује само архизналац књижевности, предочена криза жанра упућује и на кризу говорног општења и разумевања, какофонију несагласних гласова који се нашој „Хорорки" обраћају. Наратор стаје пре правог краја, јер је свећа догорела. Пост скриптум бележи да постоје две солуције: „а) убити наратора као највиши естетски чин б) остати у вечној енигми да ли је или није Хорор Прича нашла свога Писца, што је несумњиво неподношљива мучнина рашоминијаде." Прича, винаверовски речено, посве губи равнотежу, али и задобија нову динамику и залет.

Суверена приповедна самосвест воли да иронизује и саму себе. „Ненаписана прича" (2001) дословно почиње парадоксом који се наставља у аутопоетичком исказу: „Ја не знам да пишем приче. Природна грешка, шта ли. И то ме мучи. Зашто не знам. Питам се како је могуће да не знам. А знам да их читам. Не читам – гутам. И препознам добру причу од првих речи. О реченицама да не говорим. И видим куда иде, како

се плете, од чега гради, ко су јој ликови, какве психе и мисли. Улазим у њене слике, атмосферу. Чујем музику и ритам. Отварам њене подруме и копам по заметаним тајнама. Дотичем сваку жицу језика, хватам маглу и светлост речи. Мислим, потом. О причи као о бићу, идеји, таленту." Као да је посреди скривени аутопортрет ауторке. Развијање тога условног аутопортрета наставља се кроз пасусе у којима се излажу синопсиси прича које би приповедач прижељкивао да напише. Али, читајући ове скице препознајемо, што и наратор сугерише, да су они одавно написани и то у најпознатијим причама света, којима несебично додаје и референцу на познати роман *Опсада цркве Св. Спаса*, свога ученика и поетичког сродника. Дух Пјера Менара проговара кроз ову мудру причу наше умне борхесовке са пребивалиштем у Краљеву. Свако од нас, освешћено или несвесно, понавља приче које се испредају од пре памтивека. Наташа Ковачевић, читатељка првог реда, ово је знала и без угледања на имените теоретичаре у тренду.

У позној причи под насловом „Хотелска соба" (2003), посвећеној Алесандру Барику, тексту деликатно сатканом, приповеда о писцу који се осећа као странац и тражи себе и свој лик у скромном хотелском ентеријеру и собном огледалу. Једино чему се може одазвати, то су прозори хотелске собе: „Кад идете улицом, ви зурите у прозоре, као и они у вас. Вечна прича. Шта се крије иза тих затворених и отворених, осветљених и мрачних, застртих или празних стакала кућа? Какве тајне. Скандали, љубавни загрљаји, карактери, ватре, шамари, обеди, смрти и рађања; какви призори, слике, судбине и злочини. Иза су одговори на смисао живљења који немамо. Да, позориште, књиге, филмови су у ствари отворили мистерију онога иза и ми смо ушли. И ја." Уђи у собу као у смисао. Још један резиме егзистенцијалног и драматичног смисла уметности, какви су посејани по прози наше ауторке. Шта су приче, књижевне и све друге, него отварање прозора, изнутра ка споља?

Узимајући изнова у руке приче Наташе Ковачевић после деценија од њиховог настанка осетимо да смо дозрели за многе њене рукавце и тајне пролазе, које у први мах нисмо умели сагледати. На посвети једне Наташине књиге писцу ових редова стоји: „за читање у старости". У другој: „своме пријатељу и ученику за будуће време". Можда ће дођи час пунијег разумевања и признања вредности ове вансеријске прозе која никако да остари, свежија од много чега што затичемо на бувљој књижевној пијаци наших дана. Зато је и извлачимо из књижевне архиве, свима на нови читалачки увид.

У Краљеву, октобра 2026. године

Драган ХАМОВИЋ