

ОСОБЕНА АВАНГАРДНОСТ АНЂЕЛКОВИЋЕВИХ ПРИЧА¹

Миливој Анђелковић (1940) је, поред две приповедачке књиге: *Источни рукопис* (1996) и *Звездане капије* (1998) и драме *Уметност дисања* (2000), објавио интернет-трилогију: *Савршен злочин*, *Интернет viva vox роман* („Филип Вишњић“, Београд, 1999), *Осмех Византије*, *Интернет роман Отворена књига* (Апостроф, Београд, 2003) и *Вашиар WWW прича@*, *Седамдесет прича на седам штандова* (Апостроф, Београд, 2005) и следеће романе: *Промоција револуције* (2008), *Потрага за хајдучким благом* (2008) и *Насељавање Византије – визуелни електронски роман на 1002. екрана* (2012). На свом сајту почев од 2008. године објављује интернет романе. Емитоване су му четири радио-драме и двадесетак документарно-драмских серија. Штампано је једну књигу биографских прича и две књиге есеја и записа о Интернету: *Аватари наших дана* (2013) и *Тринаесто сазвезђе* (2013). У часописима и листовима бивше Југославије и Србије и на Интернету објавио је стотинак прича. Има у рукопису неколико довршених романа и збирки прича.

Иако постоји велики број дела наших истакнутих писаца која су укључивала и интернет и његова достигнућа (довољно је навести само Милорада Павића), још 2006. године, пишући о Анђелковићевом *Вашиару WWW прича@*, прибележио сам како је он најбољи српски интернет писац. Томе немам ни данас ништа да додам нити да одузем.

Српски сафари, објављен у престижној библиотеци „Атлас“ „Српске књижевне задруге“, доноси репрезентативан избор Анђелковићевих прича и омогућава нам да најзад сагледамо како српска књижевност, која је одувек и с разлогом, сматрана више приповедачком него романсијерском, у њему има једног од најбољих својих савремених приповедача. До сада такво мишљење није владало; од сада то је, једноставно, чињеница. Њу потврђују одабране приче разврстане у пет циклуса: „Византијско плаво“, „Ме та јења“, „Двоструко увећање“, „Изасланици наших дана“ и „Витезови круне“. Ови су архитектонски распоређени те смо добили пажљиво цизелирану књигу која белодано открива о чему Анђелковић пише и показује стилистичка средства којима се то чини. *Сафари* у наслову књиге реч је која је, временом, од означавања лова на велике афричке животиње добила значење путовања по тим пределима и фотографисања животиња у истим. Анђелковићеве приче доносе и једно и друго: оне су и ловљење занимљивих тема и модела њиховог приказивања као и „фотографисање“, али не само лица јунака у њима већ и портрета њихових душа. Придев у наслову књиге врши својеврсно „померање“: српско се уводи у игру. Ту је и наша културна прапостојбина Византија,

¹ Миливој Анђелковић, *Српски сафари*, „Српска књижевна задруга“, Београд, 2022.

али и кретање по интернетској садашњици ка будућности устремљеној. Наш писац је, не само због коришћења интернета приликом градње прича, стваралац који је много модернији него што то на први поглед изгледа. Авангардност се не мора доказивати потпуним прекидом свих веза са оним што је пре новооствареног било реализовано. Његова је и управо таква: помало прикривена, потпуно искошена.

И наслови циклуса у књизи која је пред нама сасвим су индикативни. Посебно то важи за „Византијско плаво“ које се може довести у везу са данас изнова присутном „византијском“ мотивиком која је освојила и нашу поезију (Иван В. Лалић или Станиша Нешић, на пример) једнако као и прозу (Милорад Павић или Радослав Петковић, на пример) и „Двоструко увећање“ које је и наслов чувеног филма Микеланђела Антонионија у којем се говори о томе како прво виђење нечега никако није и последње, како је оно заправо не само мутна слика онога што се збило већ и сасвим искривљен и потпуно нетачан „приказ“ виђеног. Постоји византијска „димензија“ Анђелковићевих прича, једнако као и њихово дупло дно и оне се нипошто не смеју читати на прву лопту. Учини ли се последње, поред пишчевих прича ћемо, не разумевајући их уопште, пројурити. „Ме та јења“ на грчком значи „с брадом“, метафорички – са искуством и мудрошћу, и преузето је из прве приче тог другог циклуса књиге, „Сан Илије Гарашанина“, а написано је на првој страни Заховог *Плана* који је уграђен у чувено Гарашаниново „Начертаније“ у којем наш државник говори о, на жалост неоствареној, великој и заносној визији велике улоге будуће велике Србије у словенском свету.

Анђелковић је могао да бира међу великим бројем властитих прича и знао је то да изведе, те смо добили особену личну мини антологију. Изабране приче снабдео је поднасловом „некоректне приче“.² Оне су „некоректне“ само стога што се разликују, мање или више, од уобичајених прича које су и данас најприсутније у нашој књижевној продукцији. Но, Анђелковић се од наших реномираних актуалних приповедача не разликује само по томе што се његове приче битно разликују од њихових пошто већ и стога што од многих и боље пише. У његовим прозним остварењима ниједне сувишне речи нема. Могло би се говорити о поетици дотеривања, прозног цизелирања када је наш писац у питању. „Византијски плаво“ није само наслов првог циклуса у којем су две „плаве“ приче: „Сенка Византије“ и „Око од плавог тиркиза“. Асоцира се њиме на боју која је употребљавана при осликовању студеничких фресака када су у тај манастир биле пренете мошти Симеона Мироточивог а тада је азурно плави пигмент, који је био скупљи од самог злата, издвајан из

² Првих шест од седам присутних циклуса књиге *Вауар WWW прича* имају следеће наслове: „Приче за сваки дан“, „Сеновите приче“, „Љубавне приче“, „*Second hand* приче“, „Тајанствене приче“, и „Приче кључ у руке“. Седми је насловљен „У сенци богиње Изиде“.

полудрагог камена лапис лазулија вађеног у Авганистану. Плава боја, везана за небо, симболизује вечност, али и верност, чедност и постојаност. Позива на контемплацију: тражење смисла. Приближава меланхолији. Психолози тврде како она изазива не чулне, већ духовне утиске. Све прибележено, можемо открити не само у првим двама причама збирке него и у свим осталим које се у њој налазе. Византија о којој је реч у уводној причи упућује нас на духовну колевку из које смо поникли и са којом све везе никада, били тога свесни или не, прекинули нисмо. Нимало случајно, пише се о њеној *сенци*, довољно великој да читав миленијум препокрије. Прва реч приче уводи брод „Карло Велики“ а у њој се овај велики владар по којем је брод назван, владар који је требало да „избрише“ траг о Византији као матици ново-европске цивилизације – прати. Но, и самог владара „замењује“ хипермодеран брод. Свему постојећем заборав прети или, још горе, лажна историја, она која се попут пазли од мрвица постојећег произвољно склапа. Јунакиња приче решава да прозбори о византијско-плавој боји која је остала да траје само у уметности и људском забораву: „Постоји кардинал-црвена, и паришко-плава, и венецијанско-плава, наравно и пруско-плава, и венецијанско-плава, е, те боје нема. Она не постоји. Нема је чак ни у историји. Присвојили су је, разумеш, украли, па је сада метализирана. Као и историја – и она је метализирана...“ (стр. 11). Када јунакиња, кошаркашким Хороговим ударцем, баци кроз прозор брода тамно-плаву вазу на небу се појави нит исте боје, попут поруба, и оно се указује као два прошивена целовита дела. Фантастика управо овим, и оваквим потезом, улеће у причу и опомиње нас да ни њу, као ни остале у књизи, никако не смемо читати на прву лопту, пошто испод исписаног трепти и оно одсањано, прећутано, али унутрашње присутно. Без урачунавања и овог „корена“, прича није никад схваћена као целина што она и треба да буде, и јесте.

Две наредне приче привидне су приче о очима. „Око од плавог тиркиза“ око је разроке Туркиње коју је са собом у Србију, заједно са својом женом, довео деспот Стефан Лазаревић а за коју су његови великаши утврдили како једно њено око јесте сјајно-плави тиркиз који зури у просторе иза њих. Великаши су га дали трговцу који је ка Константинопољу кренуо. Деспот Стефан је замену за њега нашао у двору који је сазидао над магичним троуглом Велике Воде и написао *Слово љубве*, песму у којој су се пољубиле духовна и чулна љубав. Друга је насловљена „Спинозино око“ и говори о наратору и његовом пријатељу – самоуком вајару. Када се из посете овом другом наратор вратио у свој дом, пред њим су се отвориле неке поетичке спознаје: „Приповедање, то заводљиво тело прозе, у случајном налази узрочност и организује фабулативне магле којима хипнотише читаоце. Треба завирити испод оног другог, склопљеног капка, разумео сам. Погледати оком које гледа унутра

и још види визију дела, његову епифанијску стазу светлости која обасјава саму суштину нужног“ (21). Брушење страница властитог дела подсећа га на Спинозина оптичка стакла. Оно што остаје после свега, на жалост, су „тек *чрте и резе*, слободне пројекције са оне стране истине“ (23). Наводи и три примера из историје литературе: *Школице* Хулиа Кортасара, *Мајстора и Маргариту* Михаила Булгакова и *Уликса* Џемса Џојса. Хронологија настанка ових дела постављена је наглавце вероватно да би се потцртала вредносна скала. Нараторов пријатељ скулптор исклесало је фигуру речног бога с једним затвореним оком. Писац га тумачи као „скривени поглед. Онај изнутра“ (25) и нуди свој аналогон када је о књижевности реч. Пример је позајмљен из *Библије* и односи се на наслове „књига“, најпре *Старог*, па *Новог завета*. Ређа их један испод другог, али оба набрајања пресеца троредним исписима која су набрајалице и заумно ређање речи и творе пречагу крста. Две књиге – два крста. У трену када вајар високо уздигне руку са исписаним табаклом и свеће затрепере а речни бог погледа наратора „продорно и дубоко“ „са оба прастара, широм отворена ока“ (29), то потраје само трен и изнова се сиви капак ока речног бога склопи и врати у вишевековну таму.

Други циклус“, „Ме та јења“, доноси пет „историјских“ прича, мини биографија истакнутих Срба и једног странца за нашу историју битног, биографија које се углавном свде на најупечатљивији догађај из њихова живота који је сама есенција онога што их је у животу снашло: „Сан Илије Гарашанина“, „Путовање Фрање Заха“ (револуционар у служби Пољске чији је „План“ о уједињењу Јужних и Западних Словена Илији Гарашанину био полазна тачка за писање чувеног „Начертанија“ у којем је изложио програм националне и спољашње политике Србије; прича има лајтмотив: „под овим небом које се непрекидно ширило над њим“), „Сенка Атанасија Николића“ (прича о чича Срећку који се читавог живота рвао са Сенком, уреднику популарног *Чича Срећковог листа*, организатору, драматургу, режисеру и глумцу новосадског позоришта, инжењеру, професору математике и цртања у тек основаном крагујевачком Лицеју, драмском писцу, оснивачу „Театра на Ђумруку“, сакупљачу народних умотворина, првом секретару Друштва србске словесности – правом *uomo universale* у којима ондашња Србија није оскудевала), „Три новчића Лазе Пачуа“ и „Трећа српска армија“ (о једном од најученијих и најумнијих Срба уопште – Николају Велимировићу чије би се реченице: „Православни народи морају стајати изнад оба проклетства, како источног тако и западног. Не смеју се отимати ни о онакав духовни свет, као на Истоку, нити о материјални свет, као на Западу...“ морале и данас непрестано имати на уму како нас ниједно од два угрожавајућа „проклетства“ прогутало не би – неопходно је држати се и пратити *свој* пут). Много од онога што је пред нас у овим „портретима“ изнео Анђелковић олако се заборавило. Заборав нас је, као и небројано пута

досад, удаљио од онога што је обасјавало нашу прошлост а требало би и дане у којима живимо светлошћу унутарњом да окупа.

Циклус „Двоструко увећање“, антонионијевског наслова, „прати“ оно што је сржно у култном филму овог италијанског режисера: приказано нема лице и наличје већ два лица и тешко је одлучити се које је од њих право. Но то, истовремено, не значи како би се она, као маске, нешто неживо, произвољно могла мењати. Све приче имају „политичку“, несумњиво критичку, димензију. У циклусу је кратка, ефектна, муњограм-прича „Don't worry, be happy“, евокација на последње студентске демонстрације, као и наративно развијенија, „Двоструко увећање“, у којој се о истим збивањима пише из перспективе оних који су учествовали у ранијим демонстрацијама против ауторитативне власти а присећају се и оних много ранијих. Ова друга прича окончава се следећим „закључком“: „Током деценија суптилне одбране власти и система, дворских пучева и наивних револуција, одигране су све игре и употребљени сви махераји. Проглашен је крај историје, помислио је, нестала је географија и ево га, крај политике. Остао је само лични чин – етика у акцији или притворност из навике и користи“ (115–116). Последња реченица те приче, „Закорачио је у блештаво зимско јутро, лак и ваздушаст, као да га не притиска тежина неколико генерација, упијајући у себе проломе неба који су се отварали над њим“ (116), као да је ехо лајтмотива присутног у већ споменутој причи „Сенка Византије“. И не само у њој.

Наредна прича, „Стара чегрст“, књижевни је одазив на ратна страдања у ратовима који су пропратили распад Југославије. Једна од најпотреснијих слика које се могу наћи у свеколикој нашој антиратној литератури несумњиво је она којом Анђелковић осликава разлику између села и града и њихових житеља у ратним дешавањима: „Страва рата почиње у селима. Градови су сабласни и најчешће пусти, зграде изгореле или опљачкане, неживе. У селима свако двориште је још увек пуно тек прекинутог живота. Главна кућа је убијена, спљескана до средине или спаљена, испроваљиваних бочних зидова, пуна скршених цигала и раскиданог бетона. (...) А на средини, као мали олтар, угао терасе...“ (121–122). У рату „чак и ватра гине“ (123) и непрекидно одзвања „шапат смрти“ (123) који нам смрћу говори. Написано писца, свесног да се у рату породице распадају и браћа крећу један на другога, до гноме доводи: „Човек није оно што јесте, већ оно на шта га догађаји наведу“ (125). Добро је, ако успе у тим околностима човек да остане. Не треба заборавити да сваки век своје Хуне има, а оно што се нама при самом крају прошлог издешавало јесте „хунијада двадесетог века“ (127). И ова прича, једна од најдужих у књизи, окончава се угледањем плаве тачке попут врха игле на црвенилу неба и подстиче писца да на „треперавој бескрајности“ неба потражи „трагове свега што се икада догађало и што се догађа“ (133). Као у лирици великог експресионистичког песника Георга Тракла, они се

находе у свим бојама плавог: „небо-плава, пастелно плава, светло плава, византијско-плава, водено-плава, хладно-плава боја леда, зеленкасто-плава, љубичасто-плава боја јоргована, прашњаво-плава, кепер-плава, сивкасто плава као дим, сјајна угљено-плава...“ (133).

Последња прича овог циклуса, „Истраживање догађаја“, веома дуга, покушај је наратора да допре до пријатеља (*уће* у туђи живот), којем се непрекидно у себи обраћа, страдалника који у болници лежи а до којег му не дозвољавају да допре. У њој врве поетизми понекад развијени у компарације, оксимороне или песничке слике: „скелете ноћи“ (150), „бели, назубљени рез неба“ (151), „Једно весло се опире о небо и шири пукотину, као нову вододерину. Између зграда наслућујеш исечак хоризонта – заборављени, танушни поруб којим се земља наставља у небо“ (150), „светло плавкасто стакло као слеђени ваздух“ (151), „Тада ме је ожарио талас студени. Нека нематеријална, егзистенцијална хладноћа“ (155), „Само скорела сећања. Сведене истине. Кратеж. Непоуздана, скраћена двоцевка – рањава на обе стране“ (159). Метафоричка је кратка прича „Увеселавање богова“, а и више од ње последња у овом циклусу збирке, „Спори ритам танга“, о послератној обнови коју изводи „светлећи“ јунак у страху како ће из огледала у купатилу на њега „куљнути мрак“ испресецан „гроздом аветињске светлости“ (166). Јунак открива и друге послератнике који светле једнако као и он, а када музичка група у којој је био оде преко границе без њега који нема визу, он, сам, „као озлеђени кажипрст који се залуд упире о затворена врата“ (172), види – а то је већ лајтмотив који читавом књигом кружи – овај пут могуће (пошто је реченица упитна), „светлаце који пролећу небом, у спором ритму танга“ (172).

Претпоследњи циклус има пет „интернетских“ прича, творевина насталих и уз сарадњу других корисника модерних комуникационих технологија по којима се пише „по титравој електронској води“ те текст „као муљ, вода однесе“ (167). Анђелковићеве приче су та сачувана вода којој муљ није могао да науди. У првој, у складу са њеним насловом – „Туристи и избеглице“, читав људски род разврстава се у ове две категорије.

У другој, „Миленијум пред камерама“, присуствујемо емисији у којој доктор наука Петар, под оком рефлектора, пред микрофонима попут „претећих рогова“, на телевизији, тој „електронској монструм-крави“ (193), своје ставове сучељава са онима које заступају игуман Сава и Бхава, учитељ из будистичког храма, да би се све окончало фантастичним крешендом. „Изасланици наших дана“ прича су о троуглу: Светлана, вајар Ненад и богати Арапин Бехлул и „Буму великог свемирског ватромета“ (220). Фантастику, помало борхесовску, налазимо и у причама „Српски сафари“ и „Господар прича“ (у другој се, као ометајући фактор, гласовни низ пет, у речи *капетан* и имену и презимену јунака *Петар Петровић*, увек замењује бројком, а убацују се и интернетске слике. Она је

„извештај“ о разговору интернетских корисника, међусобних пратилаца и колега у стварању приче/а, колективног Господара прича.

Последњи циклус књиге, „Витезови круне“, доноси три кратке приче: „Црна боја истине“, „Љубав у доба короне“ и „Ваза од чешког кристала“.

У првој се говори о поруци и сликама људске цивилизације које је понела у космос свемирска сонда Војадер 1 с намером да људи ступе у контакт, није важно после колико година/векова, са другим цивилизацијама под условом да ове постоје. Њен главни јунак на зид окачи слике о поубијаним људима диљем света, наводећи на фотографијама број страдалих, желећи да своју поруку – „Светлост је варка, у црном је истина“ (253) – другим цивилизацијама упуту. Не треба очекивати да би се на лаж могло одговорити другачије него лажју, а какво би то споразумевање, макар и након смрти, због дужине путовања порука, уопште могло бити.

Наслов приче „Љубав у доба короне“ измењен је наслов чувеног романа *Љубав у доба колере* великог Колумбијца Габријела Гарсије Маркеса. У њој је јунак који је ловио, уловљен био. Пита се, застрашено, могу ли се хорде вируса угнездити између слова у поруци и пренети нам болест. Сузан Зонтаг је написала чувену књигу *Болест као метафора*. Но, у времену у којем јесмо метафоре су болесније од самих болести, а болести су постале наши верни пратиоци који су се неповратно у нас заљубили. Можемо ли се наметнутог страха отрести?

Последња прича књиге, „Ваза од чешког кристала“ односи се на ковид-еру. Њен јунак је „идеал успаниченог ковид-мена који педантно заобилази вирусе, очовечен страх који хода“ (264). У њој се говори о читавој серији одбачених ствари и маскираном свету у који се без маске не сме крочити. Да ли и закрабуљени остајемо људи? Маске су раније коришћене само на великим карневалима и на маскенбалима, а данас су људи оставили и заборавили лица, оковидили су се и када их ковид није освојио.

Књига је пропраћена изврским поговором, „Прозни кругови Миливоја Анђелковића“, Србе Игњатовића. Игњатовић, који је у свом „Апострофу“ објавио више Анђелковићевих остварења, у свом је тексту указао на основне саставнице пишчевих прича и његов поговор, мини есеј, прави је увод у свако будуће њихово ишчитавање указивањем на оно што их одликује и по чему се оне одвајају од прича осталих наших приповедача. Покушали смо у овом нашем тексту да му се придружимо пошто су нам намере биле истоветне.

Ретки су читаоци ове Анђелковићеве књиге који неће пожелети да јој се макар још једном врате. Ретки су прави приповедачи који, пошто је прочитају, неће зажалити што бар једну од њих и сами нису написали.

Будући антологичари српске приповедачке прозе биће на великим мукама: готово свака Анђелковићева прича заслужује да се у њиховим антологијама нађе.

Душан Стојковић