
**KNJIŽEVNI “ODJECI
I REAGOVANJA”:
ANALIZA ROMANA
“PAD KOLUMBIJE”
SAŠE ILIĆA I
“PARANOJA U
PODGORICI”
BALŠE BRKOVIĆA**

MATIJA OTAŠEVIĆ

Poslednjih nekoliko mjeseci svjedoci smo raznih afera, stvarnih i konstruisanih, u koje su na posredan ili neposredan način umiješane različite ličnosti iz političkog i intelektualnog života Srbije. Iz te serije afera koje se smjenjuju praktično na dnevnom nivou, jedna je izazvala kolektivni *déjà vu*, vrativši nas na trenutak u drugu polovinu osamdesetih godina prošlog vijeka: riječ je o tekstu objavljenom početkom aprila u dnevnom listu *Politika*. Tekst je izazvao lavinu komentara i uzdrmao duhove na srpskoj medijskoj sceni, a zbog (mal)tretmana jedne javne ličnosti i nedoličnog zadiranja u njen privatni život porođenje sa aferom koja se odigrala prije skoro tri decenije na stranicama istog lista praktično se samo nametnulo. Budući da je ovdašnja kultura za manje od tri decenije opisala pun krug, pokušaćemo najprije da ukratko opišemo njen karakter, a zatim ćemo na primjerima dva romana pokazati na koji način književnost može (i treba) da odgovori na situaciju u kojoj smo se zatekli.

★★★

Esej pod naslovom “O afirmativnom karakteru kulture” (1937) jedan je od ključnih Markuzeovih radova o estetici. Ovaj se njemački filozof problemom umjetnosti (a time i književnosti) eksplicitno bavi tek u nekoćini tekstova i studija, premda se problem estetike provlači kroz cjelokupno njegovo djelo. Iako je formalno obrazovanje započeo studijama njemačke književnosti, Markuze se nakon čitanja Hajdegerova *Bitka i vremena* u potpunosti posvetio filozofiji. Za nas je, međutim, mnogo važnije njegovo “inficiranje” marksizmom, sa kojim se upoznaje za vrijeme boravka u vojsci. Marksizam neće promijeniti njegova interesovanja, ali hoće pogled na svijet: Markuzeov povratak umjetnosti obilježiće zanimanje za njen revolucionarni potencijal.

U pomenutom tekstu autor uvodi pojam “afirmativne kulture”. Pod afirmativnom kulturom podrazumijeva se “ona kultura građanske epohe koja je u toku svog vlastitog razvitka dovela do toga da se duhovno-duševni svet kao samostalno carstvo vrednosti odvoji od civilizacije i uzdigne iznad nje”.¹ Markuze, dakle, u ovom tekstu razmatra rascjep između duhovnog i materijalnog života – odnosno, kulture i civilizacije – koji je u moderno doba preuzet iz antike.

Upravo u tom razdvajanju kulture (“lepote nadahnute dušom”) od raznih područja civilizacije (koja potpadaju pod ekonomske zakone) – konačno formiranje afirmativne kulture, tvrdi Markuze, odigralo se u 18. i 19. vijeku² – on vidi ukidanje svih potencijala kulture i faktor njenog otuđenja.

Afirmativnu kulturu Markuze predstavlja kao univerzalni odgovor buržoazije na svaku optužbu koja im je upućena: “na nevolju izolovanih individua odgovara opštom čovečnošću, na telesnu bedu lepotom duše, na spoljašnje ropstvo unutrašnjom slobodom, na brutalan egoizam vrlim carstvom dužnosti”.³ Drugim riječima, suština afirmativne kulture je “u protivrečnosti između te – lišene sreće – prolaznosti loše egzistencije i nužnosti sreće koja čini podnošljivom takvu egzistenciju”.⁴

U tom i takvom svijetu, pisac Markuze na drugom mjestu (u diplomskom radu iz 1922, naslovljenom *Njemački umjetnički roman*), živi od

društvene stvarnosti otuđeni umjetnik. Upravo ovo osjećanje otuđenosti postaje katalizator društvene promjene. Međutim, Markuze kao dobar hegelovac svjestan je ne samo revolucionarnog potencijala koji umjetnost posjeduje, već i činjenice da se umjetnost stvara i recipira u opresivnom društvu.

U takvoj situaciji, u društvu u kojem je duša važnija od tijela i u kojem pojedinac samim tim prihvata postojeće stanje stvari svjesno odlažući osvajanje sreće, što ga, na koncu, vodi u političku rezignaciju, svoj emancipatorski potencijal umjetnost može da ostvari samo kroz političku aktivnost. Umjetnost, ukoliko sama nije instrumentalizovana kroz ideju afirmativne kulture, otvara prostor za razmišljanje i preispitivanje što, eventualno, vodi do revolucije.

Mnogo više prostora zahtijevalo bi istraživanje mehanizama koji su od imperativa nezainteresovanosti pri pristupu umjetničkom djelu – što su ga formulisali britanski estetičari a Kant ugradio u svoju monumentalnu teorijsku građevinu – stvorili svojevrсни ideal. Činjenica je, međutim, da je kantovska estetička zabluda kod nas više nego aktuelna – dovoljno je baciti letimičan pogled na silabuse studija književnosti. Od prvih otkrića i primjene tzv. unutrašnjih pristupa od strane ovdašnjih pisaca i teoretičara, pa do danas, situacija se nije mnogo promijenila. Estetika je, stiče se utisak, sa studija književnosti zauvijek protjerala etiku, a stilistika

1 Herbert Markuze, “O afirmativnom karakteru kulture” u: *Kultura i društvo*, prevela Olga Kostrešević, BIGZ, Beograd 1977, str. 46.

2 Isto, str. 55.

3 Isto, str. 48.

4 Isto, str. 62.

pragmatiku. To je, ukratko izložen, okvir u kojem ćemo analizirati romane *Pad Kolumbije* Saše Ilića i *Paranoja u Podgorici* Balše Brkovića.

Koincidencija je, ako nešto slično postoji, da su oba romana koja smo odabrali za analizu objavljena 2010. godine. Njihove radnje odvijaju se dvijehiljaditih godina (u Iličevom romanu vrijeme je precizno određeno, time ćemo se nešto kasnije pozabaviti) u tranzicionoj Srbiji, odnosno Crnoj Gori.

Pad Kolumbije i *Paranoja u Podgorici* specifični su, i slični, i po tome što se mogu čitati (i uspješno se čitaju) u žanrovskom ključu: Ilič je svoju priču ispričao u formi političkog trilera, dok je Brković odabrao žanr noira. Iako i jedan i drugi roman poštuju žanrovske obrasce i u manjoj ili većoj mjeri ih se pridržavaju, temom koju obrađuju nadilaze “trivijalnost” samih žanrova. Opredeljenje za žanr u ova dva slučaja važno je iz prostog razloga što su pisci bili prinuđeni da se odreknu proročko-propovjednog tona i da ideje – ili, zašto izbjegavati tu riječ, teze – oblikuju kao priču. *Pričanje priča* je, na koncu konca, i glavna tema oba romana.

Posljednja paralela koju vrijedi povući tiče se završetaka ovih romana i gorkog ukusa pesimizma koji ostaje nakon čitanja. No, pozaba-

vimo se svakim romanom pojedinačno, prije nego što izvučemo neke zaključke.

Pad Kolumbije drugi je roman Saše Ilića (prvi, *Berlinsko okno*, pet godina ranije objavila je Fabrika knjiga). Iako su im teme i stilovi različiti, ne bi se moglo reći da *Pad Kolumbije* predstavlja iznenađenje u Iličevom opusu. Prvim romanom ovaj pisac je sebe označio, a drugim potvrdio, kao predstavnika, kako kaže Vladimir Arsenić, “poetike suočavanja i odgovornosti”.⁵ *Berlinsko okno* se, naime, bavi jednom od većih srpskih trauma iz devedesetih godina – otmicom u Štrpcima.

U srpskoj afirmativnoj kulturi, sasvim očekivano, ovakvi romani nemaju većeg odjeka. Dok čitaoci (profesionalni jednako kao i amateri) umiru u ljepoti, traume i zločini se, kao nepodoban materijal za umjetničku obradu, guraju pod tepih. Dok pravosuđe, sa svoje strane, oprezno pazi da ne nagazi na neku neuralgičnu tačku srpskog društva,⁶ akademski i kulturni radnici za to vrijeme dodjeljuju nagrade za “jezički najbolje delo kao podsticaj književnicima da više brinu o jeziku”.⁷ Otuđenost od takvog ambijenta umjetnik, već smo zaključili, može prevazići jedino angažovanjem.

5 Vladimir Arsenić, “Kristalna noć srpskog jezika” (<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/42633-Kristalna-srpskog-jezika.html>) [11.04.2014]

6 Na suđenje optuženima za zločin u Štrpcima čekalo se gotovo deset godina, pri čemu su za zločin osuđena dva lica, dok politička pozadina ubistva nikad nije istražena (v. *Otmica u Štrpcima*, Fond za humanitarno pravo, 2003). U trenutku kada je Ilič objavio *Pad Kolumbije*, optuženi za ubistvo premijera Zorana Đinđića već su osuđeni na višedecenijske zatvorske kazne. Istraga političke pozadine ubistva se, međutim, prvi put ozbiljnije najavljuje ove, 2014. godine.

7 “Bitka za jezik” (<http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/Dru%C5%A1tvo/1422833/Bitka-za-srpski-jezik.html>) [11.04.2014]

U formalnom smislu, Ilićev roman podijeljen je u četiri veće cjeline naslovljene tako da predstavljaju svojevrсно odbrojavanje (3... 2... 1... 0...). To se odbrojavanje, koje priziva u sjećanje sve one televizijske prizore lansiranja spejs šatla, može čitati kao predosjećanje konačne katastrofe, kao odbrojavanje vremena potrebnog da metak ispaljen 15 godina ranije konačno pronađe metu. Da bi dosledno sproveo svoju ideju i opisao ispaljivanje tog metka, Ilić je u roman uveo višestruke vremenske planove.

U *Padu Kolumbije* paralelno se pripovijeda ju i prepliću četiri priče ispričane u dva vremenska toka. Prva priča, a samim tim i roman, ima cikličnu strukturu: počinje i završava se na aerodromu. (“Putanja koju opisuje roman *Pad Kolumbije* podseća na latinično slovo ‘U’”,⁸ zapisao Branislav Jakovljević u tekstu “Psihogeografija ubist(a)va”.) Vremenski je precizno određena – smještena u period između 4/5. februara i 13/14. marta 2003. godine – i prati Irenu Berat i njen povratak i boravak u Beogradu. Irenu u Beogradu dočekuje, i iz Beograda je ispraća, izvještaj o padu spejs šatla Kolumbija: na samom početku Irena razmišlja o nemogućnosti da se dopre “do stvarnog izraza lica osobe koja se suočila sa vatrenom stihijom, užasom, pogubnom izvesnošću”,⁹ dok joj na kraju, kada se vozi ka aerodromu, “grad izgleda kao razmrskana letelica”.¹⁰ Duboko uznemirujući izvještaji i snimci pripremaju Irenu na

atmosferu u Beogradu: “termički kaos”, prodor vreline koji je ubio astronauete, osjetice, na simboličan način, i na svojoj koži.

Irena je, ubrzo ćemo saznati, mlada naučnica koja je 1997. godine napustila Beograd upisavši postdiplomske studije na Berkliju. U skladu sa svojom profesijom, Irena je često “svoj život tumačila prema modelima kojima su naučnici objašnjavali svoje zamisli”, jer joj se činilo “da je to jedini način da razume situaciju u kojoj se našla”.¹¹ Misaoni eksperiment koji Irena priziva u sjećanje već prvih dana svog boravka u Beogradu, tzv. Maksvelov demon, uz metaforički potencijal koji sa sobom nosi pad šatla Kolumbija, najbolje opisuje Irenino novo stanje: Irena se iz jedne pregrade, koju je predstavljao njen miran život u američkom kampusu, iznenada našla u pregradi u kojoj vlada znatno viša temperatura i koja predstavlja njen beogradski život. Da bi zadržao red u sistemima sklonim entropiji, takve prelaskе kontroliše regulator koji je Maksvel nazvao “demonom”. U ovom slučaju je, čini se, demon napravio grešku, čime je ubrzao proces entropije: “promjena temperature” koja je zatekla Irenu nije uticala samo na njen život, već i na živote aktera u drugoj pregradi.

To je, ujedno, druga priča u ovom romanu, a ona prati emotivni život Irene Berat, prikazan kroz njenu elektronsku prepisku sa mentorom Nomurom i cimerkom Kim. Nji-

8 Branislav Jakovljević, “Psihogeografija ubist(a)va” (<http://pescanik.net/2010/12/psihogeografija-ubistava/>) [14.04.2014]

9 Saša Ilić, *Pad Kolumbije*, Fabrika knjiga, Beograd 2010, str. 15.

10 Isto, str. 234.

11 Isto, str. 57.

hovim odnosima pozabavićemo se nešto kasnije, u paralelnoj analizi likova ćerke i oca, Irene i Vladimira Berat. Vrijedi napomenuti da je ova priča uklopljena u odjeljke romana koji pripadaju Ireni Berat.

Treća priča ima fragmentarnu formu, odigrava se istovremeno sa prethodne dvije i na više mjesta u romanu ukršta se sa Ireninom. Od ostatka romana izdvojena je ne samo grafički (ispisana je kurzivom i prati radnju iz minuta u minut), već i stilski: jezik kojim su opisani događaji u kojima su glavni akteri izvršio naručenih ubistava i atentatori na premijera Đinđića vojnički je sveden, bogat kratkim replikama i šturim opisima.

Jezik poslednje i najvažnije, četvrte priče, u skladu sa zanimanjem i ličnošću njenog glavnog aktera izuzetno je bogat i složen, i vezan je za svijest glavnog lika. Četvrta priča koja, uz prvu, čini okosnicu romana, prati Ireninog oca, Vladimira Berata. Radnja je smještena u dva dana (18/19. novembar 1988. godine), u vrijeme jednog od najvažnijih događaja s kraja osamdesetih godina prošlog vijeka – održavanje mitinga Bratstva i jedinstva na Ušću.

Jedini žanr koji može da objedini sve ove priče jeste onaj koji je Ilić odabrao – politički triler. “Ne samo da je reč o žanru koji može i logično i pregledno da objasni hronologiju uzroka i posledica, već se radi o vrsti narativa koji neprekidno *živimo* u poslednjih dvadeset godina”, primijetio je na jednom mjestu Arsenić. I zbilja, potraga za uzrocima i pokušaj tumačenja posledica glavne su teme ovog romana: Irena u Beograd dolazi sa namjerom da istraži uzroke nesreće u kojoj je stradao njen otac, dok Vladimir odlazi na miting da se suoči

sa posledicama kojima je on bio uzrok. Trojka “umjetnika” (kako egzekutore ironično naziva Jakovljević), ne obazirući se na značenje (i značaj) svojih postupaka, temeljno eliminiše uzroke među kojima je i Vladimir. “Ono čemu likovi ovog romana neprestano teže, i ono što im neprestano izmiče, jeste upravo značenje”, zaključio je Jakovljević. Pisac je jedini koji sve konce drži u svojim rukama jer će značenje do samog kraja izmicati i čitaocu.

“Polazna tačka *Pada Kolumbije*”, sledeće je precizno Jakovljevićevo zapažanje, “je[ste] neka vrsta forenzike.” Ilićev roman, složićemo se sa Jakovljevićem, obiluje dokumentacijom, iako nije dokumentarni roman u klasičnom smislu, niti predstavlja pseudodokumentarnu fikciju. Takođe, Ilić ne pokušava da rekonstruiše događaje o kojima pripovijeda; objavljivanje paškvile “Vojko i Savle” i atentat na Zorana Đinđića ostaju na marginama romana, mi prisustvujemo samo neposrednim pripremama (da je pomenuta paškvila objavljena i da je naišla na dobar odjek saznajemo od Lazara Gazibare, ali nam se njen sadržaj ne izlaže, dok nas o atentatu obavještava inspektor Višnjic). Međutim, ne možemo se složiti sa Jakovljevićevom opaskom da Ilić “ne pokušava da (...) dokumentaciju zameni interpretacijom”, već da, umjesto toga, “opisuje stanje u crnoj kutiji”. Mišljenja smo da je već samim odabirom događaja o kojima će pisati i, u ovom slučaju, vremenskim omeđivanjem radnje, pisac izvršio interpretaciju događaja, a ne puko opisivanje stanja. Takođe, odabirom žanra političkog trilera Ilić je dokumenta koja su mu bila dostupna posložio ne samo hronološki, što bi bilo nužno po prirodi stvari i događaja, već i u uzročno-posledični

niz. Iako se čitaocu zbog vremenske udaljenosti ova dva događaja Ilićeva teorija može učiniti nategnutom, mišljenja smo da je ona upravo zbog te distance pošteđena vulgarnog kauzalizma tipa: da nepoznati autor nije napisao i objavio paškvilu “Gojko i Savle”, Zoran Đinđić bi danas bio živ, i vice versa. Riječ je, dakle, o nečemu mnogo ozbiljnijem: Ilić se bavi mehanizmima formiranja nacionalističkog diskursa i pripremanjem atmosfere koja, jednom kada se stvori, nužno vodi u zločin.

Napravićemo kratak ekskurs u kojem ćemo sumirati historiju pomenutog teksta i pozabaviti se njegovom književnom obradom u ovom romanu. Historiju *Politike* sa posebnim osvrtom na period njenog etičkog posrnuća (druga polovina osamdesetih i ratne devedesete godine) izložio je Aleksandar Nenadović u tekstu “*Politika* u nacionalističkoj oluji”, sa podnaslovom “Udeo i odgovornost *Politike* u proizvodnji trauma”, prvi put objavljenom 1995. godine u *Republici*.

Od svog prvog broja objavljenog 12. januara 1904. godine, “uloga *Politike*, kao matičnog, političkog dnevnika bila je, i ostaje dominantna”.¹² U skladu sa svojim liberalnim, prosvetiteljskim idealima, urednici *Politike* u uvodniku ponavljaju Bizmarkove recepte za slobodu štampe: “*Politika*, zavetovali su se oni, neće navijati ni za vlast ni za opoziciju; biće strogo objektivna prema svima i svemu i nesebično će podržavati sve što vodi opštem napretku. Biće, ukratko, vanstranačka, nepristrasna, moderna.”¹³

Liberalno lice *Politike* ugroziće najprije socijalizam, koji je pokušao da uguši sve opozicione glasove sa margine. Međutim, u *Politici*, iako režimskom glasilu, u tom trenutku moguće je pronaći i neke glasove koji su narušavali monolitnost socijalističkog okruženja: “moglo bi, u stvari, da se kaže, da je sve do sredine 80-tih ili, određenije, do uspostavljanja praktično neograničene prevlasti agresivnog nacionalizma, bilo, nemalo, i urednika i saradnika sklonih ‘neposlušnosti’”, primijetiće Nenadović.

Sve se, međutim, mijenja polovinom osamdesetih godina, ili, preciznije, sa Osmom sjednicom CK SK Srbije, održanom između 23. i 25. septembra 1987. godine. Ta se sjednica može smatrati prekretnicom kada je sudbina Jugoslavije u pitanju, budući da je na njoj u tom trenutku dominantna nacionalistička struja dobila konačni legitimitet, a Slobodan Milošević se nametnuo kao neprikosnoveni figura u vrhu vladajuće strukture. Te su se promjene naročito odrazile na medije: *Politika* je dobila zadatak da stvori prostor na kojem će se, necenzurisan, moći čuti glas naroda. Istovremeno, *Politika* je morala da stvori i “‘narod’ po meri misije, tj. čitaoce koji iz nje uče kako treba da misle i da govore da bi kao srpski patrioti bili uzor za druge”.¹⁴ Glas naroda je, drugim riječima, morao da se čuje što dalje.

Na talasu tog populističko-nacionalističkog podilaženja vlasti, *Politika* otvara vrata redakcije i vanredakcijskim strukturama koje

12 Aleksandar Nenadović, “*Politika* u nacionalističkoj oluji”, *Republika*, br. I, VII, 1995, str. I.

13 Isto, str. III.

14 Isto, str. IX.

urednički posao obavljaju iz sjenke. Negdje na samom početku tog trogodišnjeg perioda (Nenadović procjenjuje da je potrajao od jula 1988. do marta 1991. godine),¹⁵ koji je započeo transformacijom bezazlene i po formatu skromne rubrike “Među nama” u ono što će na kraju tog procesa postati “Odjeci i reagovanja”, poligon za agresivnu nacionalističku i pamfletsku “ofanzivu” na sve neistomišljenike iz zemlje i inostranstva, objavljena je tzv. humoreska, a zapravo pamflet pod naslovom “Vojko i Savle”.

Vratimo se sada Ilićevom romanu. Lazar Gazibara, jedan od likova čije adrese Irena pronalazi u sakrivenoj očevoj bilježnici i koje upoznaje neposredno pred njihovu likvidaciju, predstavnik je pomenutih (policijskih) struktura koje su u to vrijeme uređivale *Politiku*. Gazibara je, saznaćemo to od oca Kirila (valja skrenuti pažnju da je u aferu “Odjeci i reagovanja” Ilić uključio sve one koji su od osamdesetih godina krojili i usmjeravali srpsku politiku u smjeru koji je bio u njihovom interesu – intelektualci, UDBA, Crkva...), bio koordinator cijelog tog projekta; on je okupio oca Kirila, Erakovića i Vladimira Berata i podijelio im zaduženja: “Kiril – Kosovo; Eraković – Slovence; Berat – Hrvatsku, jezik i Drugi svetski rat. Jedno vreme su svojim radom određivali puls svih medija u Jugoslaviji. (...) Sve je trebalo prilagoditi ili izmeniti u skladu sa prilikama koje su se menjale iz časa u čas.”¹⁶

Nakon što je pripremljen teren i nakon što je rubrika dobila stalan oblik, na stranama “Odjeka i reagovanja” je – a to ne saznajemo iz romana, već iz arhive periodike – 18. januara 1988. godine osvanuo tekst na kojem je u Ilićevom romanu radio Vladimir Berat. “Gojko i Savle”, napad na poznatog generala i akademika Gojka Nikoliša uzdrmao je duhove: na adresu glavnog urednika *Politike* sa oštrim negodovanjem oglasilo se 67 *Politikinih* saradnika, a nekoliko dana kasnije 126 građana potpisalo je “Otvoreno pismo” povodom natpisa koji je, kako kažu, sramota za *Politiku* a ne za onog kojeg su pokušali osramotiti.¹⁷ Zbog neočekivano jakog otpora javnosti i dijela redakcije, uredništvo bi na neka pitanja moralo odgovoriti, ali je javnost zbog vanredakcijske podrške uredništvu ostala uskraćena za podatke o tome ko je paškvilu naručio i napisao i kako je ona stigla u *Politiku*.

Objektivnu poteškoću sa kojom se susreo – a nedostatak empirijskog autora pamfleta jeste neka vrsta poteškoće čak i za pisca fikcije – Ilić je riješio tako što je autorstvo pripisao svom glavnom liku, jezičkom znalcu i bivšem lektoru u Odeljenju za informisanje Gradskog komiteta Vladimiru Beratu. Ovaj postupak i odabir Beratovog zanimanja višestruko su znakoviti. Najprije, tako je moguće pratiti i rekonstruisati genezu nastanka teksta, a takvo istraživanje čitaoca (ali i autora) može odvesti i do pravog naručioca. Takođe, Beratova sudbina i sudbina njegovih “drugova u zločinu” može se čitati i kao neka vrsta simboličkog kažnjavanja inicija-

¹⁵ Isto, str. VI.

¹⁶ *Pad Kolumbije*, str. III.

¹⁷ “*Politika* u nacionalističkoj oluji”, str. V.

tora svega onoga što se nakon toga desilo. Sa iznošenjem takvih tvrdnji, istina, treba biti oprezan jer je nemoguće (i nepotrebno) tragati za tom vrstom piščeve intencije, ali ćemo nešto kasnije pokušati da pronađemo utemeljenje za to u samom tekstu.

Zadržimo se za trenutak na naručiocu paškvile. Iako je za Berata direktni naručilac policajac Gazibara, on je svjestan da neko mora da stoji iza svega toga. Uskoro njegove sumnje bivaju potvrđene: Gazibara mu prenosi poziv nekog sa vrha ko želi da ga upozna i uputi mu pohvale na račun teksta “Vojko i Savle”. Berat odlazi na Dedinje da primi pohvale. Pisac, naravno, nije historičar, za njega važe nešto drugačija pravila; pa ipak, Ilić je oprezan, te niti eksplicitno imenuje pisca niti naručioca “humoreske”. Umjesto toga, budući da Berat odlazi na Dedinje, samo naslućujemo o kome je riječ, ali Berata tamo ne dočekuje domaćin vile, već njegov lični sekretar Pavlović.

Tu najzad postajemo svjesni značaja Beratovog djela, kojeg Pavlović poredi sa autorom *Hazaraskog rečnika*: “Nikad nije verovao u anticipatorsku moć literature, ali Pavić je tom knjigom pogodio pravo u centar... Kao pikadom”, primjećuje Pavlović, posmatrajući džepno izdanje *Hazaraskog rečnika* koje stoji odloženo na stolu. Na Beratovo pitanje na koji centar misli, Pavlović mu odgovara da je to “isti centar u koji je pogodio i Beratov pikado”. Centar koji bi on nazvao “akupunkturnom tačkom naroda”.¹⁸

Za raspirivanje nacionalizma u Srbiji osamdesetih godina nisu, dakle, odgovorni samo naručioci i sastavljači novinskih invektiva. Ilić, naravno, ne sugerise da je *Hazaraski rečnik* napisan po narudžbini tajne policije, ali dovodeći u vezu taj tekst sa tekstom objavljenim u novinama pisac naprosto želi da ukaže na značaj – makar on bio nesvjestan i slučajan, u šta je u Pavićevom slučaju i u slučajevima nekih njegovih savremenika teško povjerovati – koji pisana riječ ima u formiranju jednog diskursa.

To nas zapažanje dovodi do glavnog motiva u ovom romanu – motiva jezika. Međutim, dva su motiva u ovom slučaju čvrsto prepletana: motiv jezika, ukazaće na to gotovo svi kritičari, neodvojiv je od motiva kože. A kada se u priču uplete i put (koža), nemoguće je izbjeći seksualnost. No, krenimo redom.

Zlo opisano u *Padu Kolumbije* najprije je stvoreno u jeziku, smatra Teofil Pančić, a tek onda u stvarnosti: “Otuda je logično da jezički egzekutori budu lektori, sveštenici ili pisci.”¹⁹ Ovi ambasadori pisane i usmene riječi (drugu grupu ne čine samo sveštenici sa svojim besjedama i poslanicama, već i muzičari: pisac će nam na samom kraju romana suptilno skrenuti pažnju na to da je ulogu koju je osamdesetih odigrao Pavić dvijehiljaditih preuzeo Beogradski sindikat)²⁰ vrlo su svjesni, sve i da to teorijski ne mogu obrazložiti, ostinovske performativne moći jezika. Arsenić komentariše da, “ako dovoljno puta pomeneš uništava-

¹⁸ *Pad Kolumbije*, str. 123.

¹⁹ Teofil Pančić, “Podzemnji od podzemnog” (<http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=979071>) [19.04.2014]

²⁰ Na samom kraju romana Đevrek u kolima sluša “Govedinu” Beogradskog sindikata. *Pad Kolumbije*, str. 228.

nje *vekovnih ognjišta*, onda se suoči sa činjenicom da će neko biti spreman da ubije/zakolje/siluje za njih”. Drugim riječima, ideja izložena na određen način regrutuje one koji su spremni da simboličke zločine sprovedu u djelo (“uo-stalom, kao da simbolički zločini nisu stvarni, i kao da stvarni zločini nemaju prvorazredan simbolički naboj”, reći će Pančić).

Vladimir Berat, međutim, nije zlikovac u klasičnom smislu te riječi. On ne samo što nije mastermind cijele operacije, već nije u stanju ni da u potpunosti razumije svoju ulogu u njoj, a kamoli njene posledice. Berata, zapravo, posledice ni ne zanimaju, zanima ga isključivo oruđe. Ovakav pristup lektorskom poslu slobodno možemo nazvati formalističkim jer se Berat, lingvista, bavi isključivo problemima forme, stila i pripovjedača u tekstovima na kojima radi, dok sadržaj dovodi u pitanje tek kada je posao obavljen i šteta učinjena. Tako će tek nakon što je Gazibari predao prerađeni tekst invektive “Gojko i Savle” Berat u knjižari kupiti memoare Gojka Nikoliša *Korijen, stablo, pavetina* i, čitajući ih, zapitati se: “Da li je učinio nepravdu Medicu, ili je doktor naprosto lagao. I jedna i druga pomisao bile su mu mrske...”²¹

Nije jednostavno pronaći u Beratove motive bavljenja tim poslom. Vladimir Berat je “čovjek bez osobina”, ovdašnji everyman, jedan od onih koji, po sopstvenom mišljenju, u takvim vremenima samo rade svoj posao i ostaju po strani. Ipak, nešto ga odvaja od takvih junaka: činjenica je da iako svjesno ne problematizuje svoje postupke, podsvjesno osjeća da oni nisu ispravni. Posledica aktiviranja tog moralnog

čula (da se na trenutak pozovemo na Britance koje smo diskvalifikovali na početku teksta) jeste dovodenje u pitanje sopstvenog identiteta (rodnog u Vladimirovom i seksualnog u Ireninom slučaju).

Beratova metamorfoza počinje u trenutku kada se promijeni priroda njegovog posla: “Noćno popravljavanje jezika bilo mu je nezamislivo bez šminkanja. Menjajući jezik, menjao je i telo, bar noću, u potrazi za pravim registrom u kome će mu biti prijatno.”²² Ove noćne metamorfoze imaju veliki metaforički potencijal: postajanje transvestitom (u okruženju u kojem su takve osobe stigmatizovane i ugrožene) opravdano je samo ukoliko ta promjena Beratu pruža legitimitet koji mu je potreban da obavi posao. Međutim, da nije riječ o pukom maskiranju primijetio je i Jakovljević, koji kaže da rad na rubrici “Odjeci i reagovanja” u Beratovom slučaju “priziva za sobom jednu čitavu alternativnu egzistenciju” i da Berat zapravo mora da “poprimi drugu ličnost”. U prilog takvom tumačenju ide i činjenica da Berat svoj posao dovodi u pitanje tek kad transformacija postane potpuna. Naime, noć pred veliki miting Berat provodi kod kozmetičarke Eve, koja ga šminka i oblači u svoju odjeću, dok sama navlači muško odijelo. Dok vode ljubav – ili, da budemo potpuno precizni, za vrijeme oralnog seksa, tj. nešto drugačije upotrebe jezika od dotadašnjeg – Berat eksplicitno dovodi u pitanje svoj dotadašnji rad: “Činilo se da mu jezik postaje duži i gipkiji. Pomerio ga je sve brže. Ali, u trenu iz njegove svesti izroni priča o šilu, i on stade, prvi put pomislivši da su ‘Odjeci’, možda, bili

21 Isto, str. 80.

22 Isto, str. 82.

greška.”²³ Naravno, to “možda” razbija naše iluzije da je Berat postao svjestan razmjera zla koje su njegovi tekstovi pokrenuli, ali ostaje činjenica da je Berat kao žena doveo u pitanje jednu mačoističko-huškačku zloupotrebu jezika koju je vršio kao muškarac.

Već smo rekli da nije Vladimir jedini koji eksperimentiše sa svojim identitetom. O Ireninim eksperimentima saznajemo od nje same, kao i iz njene prepiske sa mentorom i bivšom cimerkom (koja čini, vidjeli smo, drugu od četiri priče u romanu). Dok je metaforika Vladimirove promjene prilično očigledna, insistiranje na Ireninoj seksualnoj orijentaciji moglo bi se dovesti u pitanje.

384

Zaista, kakvu ulogu u tekstu igra Irenino lezbejstvo? Kako su neki kritičari poput Danila Lučića²⁴ i Vladimira Arsenića primijetili, Ilić u ovom romanu suočava dvije generacije, dva pogleda na svijet, dvije ideologije. Irenina uloga je, dakle, da donese sud o očevom djelu. Trebalo je da prođe petnaestak godina da bi Irena shvatila da sa prošlošću nije raščistila, budući da je u vrijeme kada je njen otac u jezik unosio red i otklanjao “*zamućenosti i nesigurnosti*”, garantujući time da će “poruka kad-tad stići na cilj”,²⁵ Irena taj isti strogi poredak narušavala eksperimentišući sa sopstvenom seksualnošću. Ipak, u šovinističkoj sredini u kojoj se Irena zatekla njeno bi se seksualno opredeljenje moglo tumačiti ne kao subverzivni čin, već kao nasljedstvo za koje su zaslužni Vladimirov prljavi posao i neuobičajene sklonosti.

Vratimo se na kratko međugeneracijskom odnosu. U slučaju Irene i Vladimira donošenje suda o roditeljskim djelima zapravo je proces upoznavanja. Jakovljević nam je skrenuo pažnju na činjenicu da “tokom čitavog romana, Irena i Vladimir Berat ne razmenjuju nijednu jedinu reč, kako u prezentu radnje, tako i u brojnim reminiscencijama”. Vladimir je kažnjen – “drakonska kazna koju će mu autor nameniti”, piše Lučić, “biće upravo spaljivanje njegove kože, te lažne spoljašnjosti koja je prikrivala jezička nedela” – ali Irena ne zna zbog čega. Pokušavajući da dokuči razlog, krećući se kroz krhotine koje su ostale za Vladimirom, ona se upušta u potragu koja će njen život pretvoriti u triler. Otkrivajući istinu Irena postaje svjesna veličine njegove krivice. Radnja na samom kraju dostiže vrtoglavo ubrzanje: u poslednjem poglavlju su se događaji prikazani iz sata u sat, iz minuta u minut, u potpunosti otrgli kontroli – Irena i Marko, njen vodič kroz beogradski tranzicioni pakao, taksista i tattoo majstor kojeg će ostaviti za sobom i uhvatiti avion za Ameriku, nalaze se u policijskoj stanici na ispitivanju, gdje dobijaju vijest da je Zoran Đinđić ubijen; Snejk je mrtav, Novinar je uhapšen, Đevrek završava posao za koji je angažovan. Ispaljen je poslednji metak iz puške napunjene daleke 1987. godine i radnja se iz epicentra događaja polako seli na periferiju (na Banjicu, aerodrom) baš kao energija prilikom eksplozije.

23 Isto, str. 129.

24 Danilo Lučić, “Odjeci nakon reagovanja” (<http://www.malenovine.com/?p=3788>)

[19.04.2014]

25 *Pad Kolumbije*, str. 48.

Na samom kraju svog eseja, Jakovljević se osvrće na problem koji je najavio već u naslovu – na psihogeografiju ubistava. “Psihogeografija”, piše on, “vidi prostor kao prožimanje psihe i predela, predmeta i vremena.” Drugim riječima, dolazi do sprege između grada i subjekta, pri čemu grad prestaje da bude puka scenografija. “Kretanje kroz ovaj grad-krhotinu nije više regulisano znakovima i pravilima, već instinktima”, zaključuje Jovanović. Ova će nam opaska poslužiti kao dobar uvod u drugi roman, *Paranoju u Podgorici*.

Prije *Paranoje* Brković je objavio roman *Privatna galerija* (2002), zbirku pripovjedaka *Berlinski krug* (2008) i više zbirki poezije. Kritika Brkovića svrstava u tzv. “novu crnogorsku književnost”, zajedno sa Ognjenom Spahićem, Andrejem Nikolaidisom, Aleksandrom Bečanovićem i drugima. Postojanje “nove crnogorske književnosti” moguće je dovesti u pitanje između ostalog i zbog toga što ovi pisci nemaju zajedničku poetiku koja bi ih profilisala kao pokret (ruku na srce, nemaju je ni neki ovdašnji pisci, što ih ne sprečava da se udružuju i osnivaju književne nagrade). Uprkos tome, “nova crnogorska književnost” značajna je prije svega zbog pokušaja razbijanja nacionalnih mitova i epske paradigme koja je gotovo u kontinuitetu vladala crnogorskom književnošću još od vremena *Gorskog vijenca*. Koliko su nabrojani pisci u tome uspjeli, a koliko su podlegli takvim diskursima, bila bi tema nekog drugog teksta.

Za *Paranoju u Podgorici* moglo bi se sa više prava reći da je neka vrsta nastavka *Privatne galerije* nego što je to slučaj sa Ilićevim opusom, budući da se ova dva romana tematski i stilski znatno manje razlikuju. Vrijedi napomenuti da se *Privatna galerija* uglavnom čita kao “postmodernistički” roman (kritičar Pavle Goranović je za *Privatnu galeriju* rekao da je roman koji bi mogli s podjednakom pažnjom čitati “podgorički taksista i ruski postmodernista”),²⁶ dok je čitanje *Paranoje* u velikoj mjeri determinisano žanrovskom odrednicom u podnaslovu.

Prisjetimo se Arsenićevog određenja političkog trilera kao “vrste narativa koji neprekidno živimo u poslednjih dvadesetak godina”; kada se malo bolje razmisli, isto se može tvrditi za Brkovićev noir. Kako bismo najpreciznije odredili žanr noira? Odgovor na to pitanje potražićemo u tekstu Paula Schradera “Notes on Film Noir”. Schrader, filmski kritičar, najpoznatiji kao scenarista i koscenarista čuvenih Skorsezeovih filmova *Taxi Driver* i *Raging Bull*, eksplicitno naglašava da film noir nije žanr budući da nije strogo definisan, poput vesterna, settingom i konfliktom, već suptilnijim kvalitetima poput atmosfere.²⁷ Atmosfera će imati izuzetno važnu ulogu u oba Brkovićeva romana (pogotovo u *Privatnoj galeriji*, u kojoj bi se radnja veoma teško mogla pričati).

Podnaslov *Paranoje* ne nudi nam samo žanrovsko već i vremensko određenje: ovaj noir je, naime, smješten u “nultu deceniju”. Zašto je ova odrednica važna? Naglasivši time da se

26 Teofil Pančić, “Privatna galerija Balše Brkovića” (<http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=348575>) [20.04.2014]

27 Paul Schrader, “Notes on Film Noir”, *Film Comment*, Vol. 8, No. 1, Spring 1972, str. 8.

radnja romana mogla odigrati u bilo kom trenutku od 2000. do 2010. godine (pa i do danas, premda Brković to nije mogao znati), pisac nam je na zanimljiv, ali manje studiozan način nego autor *Pada Kolumbije*, skrenuo pažnju na kontinuitet sa zloglasnim devedesetim godinama. Dok su se u regionu početkom dvijehiljaditih vršile smjene režima odgovornih za rat (u Srbiji na vlast dolazi koalicija DOS, koju predvode Koštunica i Đinđić, a u Hrvatskoj velika koalicija, tzv. “šestorka”, na čelu sa Račanom i Mesićem), u Crnoj Gori je situacija ostala nepromijenjena. Naravno, vrijeme je pokazalo da se sa prošlošću ni u Srbiji ni u Hrvatskoj nije raskrstilo na nekom dubljem nivou; kako bi se drugačije mogao objasniti tako brz povratak SPS-a i HDZ-a na vlast, osim činjenicom da su promjene bile čisto kozmetičke, da nije bilo pravog suočavanja sa posledicama niti pokušaja stvaranja novog identiteta. Pa ipak, te su promjene, ma koliko neznatnim se činile, bile dovoljne da se ukinu prakse koje su obilježile devedesete godine: feudalni koncept vladavine, politička i mafijaška ubistva, zastrašivanja itd. Sve nabrojano čini društveno-politički kontekst romana *Paranoja u Podgorici*.

Počeli smo drugi dio teksta citatom Branislava Jakovljevića, njegovim određenjem psiho geografije i uvođenjem u priču instinktivnog kretanja kroz stvarnost. U nastavku tog pasusa, Jakovljević pravi paralelu između Ilićeve beo-

gradske “smeše svesti i stvarnosti” i one koju u *Nacrtu za jednu fenomenologiju iracionalnog* opisuju beogradski nadrealisti Koča Popović i Marko Ristić. Slična paralela mogla bi se napraviti i između Brkovićeve Podgorice i nadrealističke percepcije svijeta. Krenimo redom.

Podgorica kao hronotop u crnogorskoj književnosti praktično da nije ni postojala prije Balše Brkovića. Tu (srećnu) okolnost pisac koristi na najbolji mogući način: pretvara je u gotovo nestvarni ambijent kroz koji paradira niz jednodimenzionalnih (u markuzeovskom smislu) individua zarobljenih u kandžama “tranzicijske elite”. Uхваćeni u mrežu i omamljeni nesnosnom podgoričkom vrućinom koja izbija sa svake stranice Brkovićevih romana, njegovi su junaci morali na stvari početi “gledati iskosa” i, prepušteni sebi i paranoji, povezati nasumično razbacane znakove ne bi li, kao u jednoj od igara u enigmatskim časopisima, dobili obrise nečeg što su intuitivno naslućivali. Paranoja kod Brkovića, dakle, nije samo motiv već i pokretač radnje.²⁸

Roman se sastoji iz deset poglavlja i epiloga. Svako poglavlje počinje kratkim uvodnim esejom, čime autor zadovoljava svoju kolumnističko-esejističku strast. Ti eseji, međutim, ma koliko zanimljivi bili, narušavaju narativno tkivo romana. “Ritam pripovedanja u ovakvoj vrsti teksta trebalo bi da je brz, jezik da je rezak i jasan, hladan kao led, sa vrhunskim poređe-

28 Pisac nam osjećanja paranoje aktivira čim otvorimo korice: roman otvara paratekstualna napomena – postmodernističko opšte mjesto, možemo slobodno reći – “Tehnički gledano, svi, ili gotovo svi događaji u ovoj priči su čista fikcija. Kako, uostalom i dolikuje, jednoj paranoičnoj ispovijesti. Opet, to sve ne umanjuje njihovu istinitost...” (Balša Brković, *Paranoja u Podgorici*, Daily Press, Podgorica 2010, str. 5.)

njima koja svedoče o istančanom oku za detalj”,²⁹ zapisaće o podgoričkom noiru Vladimir Arsenić. Česte digresije i epizode koje imaju izuzetan metaforički potencijal ali predstavljaju narativne ćorsokake (takve su, na primjer, epizode sa više nego živopisnim Abramom i partijom šaha kao metaforom života) značajno usporavaju pripovijedanje.

Ipak, zapitajmo se da li je to zbilja loš potez? Radnja holivudskih noir filmova, čitamo kod Schradera, po pravilu se dešava noću ili u zamračenim prostorijama. Lica glavnih likova zatamnjena su sjenkama čak i dok govore, potpuno suprotno dotadašnjoj holivudskoj praksi. Svaki prostor nasilno je isječen sjenkama i trakama svjetlosti. U *Paranoji* samo se poslednja, ključna scena, potpuno u skladu sa konvencijom, odigrava noću, ni manje ni više nego na groblju. Budući da se pisac odlučio za podgorički mizanscen, složićemo se da bi atmosfera kakvu srećemo u tipičnim američkim noir ostvarenjima u mediteranskom ambijentu djelovala prilično neuvjerljivo. Da sumiramo, određena usporavanja radnje, iako odudara ju od žanrovskih konvencija, u ovom romanu mogla bi se opravdati specifičnim hronotopom. Ukoliko se to objašnjenje odbaci, funkcija epizoda sa Abramom ostaje potpuno nejasna.

Glavni junak *Paranoje*, Maks (skraćeno od Maksim), jedan je od tipičnih podgoričkih (noir) autsajdera. Bivši profesor, “socijalno hendikepiran” (Arsenić) izbacivanjem iz škole

zbog afere sa učenicom, zaposlen je u gradskoj biblioteci, pasionirani je čitalac novina i, poput svakog lika u romanu, pasionirani ljubitelj espresso kafe.

Poslednji podatak, naizgled banalan, ni najmanje nije nevažan. U Brkovićevom romanu (i crnogorskoj zbilji) kafane i kafeterije maestralno parodiraju ulogu koju im je Habermas namijenio. Kod Brkovića su novine, premda prisutne, u drugom planu; diskursi se u Podgorici formiraju uz kafu, preko novina, a oblikuju ih vijesti koje se prenose od-usta-do-usta – tračevi i glasine. Dok *Politika* u *Padu Kolumbije* svoju čuvenu rubriku reklamira sloganom “Narod je sam ispisao svedočanstvo svog vremena!”,³⁰ učeći taj isti narod kako da to svjedočanstvo ispiše, u *Paranoji* mediji čitaocima jednostavno daju kostur koji će ovi ispuniti sadržajem po sopstvenom nahođenju, ali bez greške – glasinama.

Maksov okidač za paranoju bila je vijest o smrti uglednog pedesetogodišnjeg univerzitetskog profesora Anta Đokovića. Đoković je bio neka vrsta intelektualne zvijezde: Markuzeov đak, žestok kritičar vlasti, vanstranački autoritet – “moralan i čist”.³¹ U čemu je onda problem? Čuveni je profesor pronađen u hotelskoj sobi sa lokalnom dvadesetogodišnjom narkomankom, oboje su stradali od prekomjerne doze heroína. Vijest je ubrzo odjeknula gradom, vrhunski moralni i intelektualni autoritet srozan je u blato. Međutim, u glavi glavnog junaka u tom trenutku dešava se “dragi, paranoični, spaso-

29 Vladimir Arsenić, “Crnogorski paranoir” (<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/39855-Crnogorski-paranoir.html>) [20.04.2014]

30 *Pad Kolumbije*, str. 43.

31 *Paranoja u Podgorici*, str. 12-13.

nosni 'klik'. U tom trenutku, naime, počinje Maksov "poker u život" (Pančić).

Poker je, uz šah, još jedan lajtmotiv romana. U priču je uveden u jednoj od mnogobrojnih digresija koje se tiču junakovog pokojnog oca i stričeva, strastvenih pokeraša. Instrukcija koju je od prekaljenih pokeraša dobio u nasljedstvo ponavlja se kroz cio roman: "Najbolja je prva misao." U ovoj rečenici sumirana je paranoja kao odbrambeni mehanizam i način mišljenja. Drugim riječima, u životnoj partiji pokera samo instinktivno oslanjanje na prvu misao provešće vas kroz šumu znakova i izvesti na čistinu sa glavom na ramenima.

Kada je uloga negativca u pitanju, ona je dosledno izvedena. Bane, zvani Viner, policijski službenik na visokoj poziciji i Maksov kolega sa studija književnosti, mogao bi se opisati kao tipičan noir negativac, premda su uloge naizgled zamijenjene: Maks nije, kako bismo očekivali (razočarani) detektiv, a Viner nije kriminalac, već policajac (što je, pokazaće se, potpuno isto). Viner nije samo Maksova ulaznica u svijet o kojem Podgoričani tek ponešto naslućuju i ispredaju mitove – ti će se mitovi pokazati naivnim u odnosu na ono čemu će Maks svjedočiti na plejboj žurci koju na svojoj "hacijendi" organizuje lokalni moćnik Ludvig (ko je poslužio kao prototip za lik Ludviga možemo samo da naslutimo iz podatka da se njegova vila nalazi pod Goricom) – već bolje od bilo kog drugog lika oslikava situaciju koju Brković želi da transponuje u književnost.

U arhetipskoj žanrovskoj sceni, na samom kraju romana, Maks i Viner, žrtva i dželat, razgovaraju pored otvorenog groba. U razgovoru u kojem se klupko raspliće i sve kockice se najzad

slažu prisustvujemo obrtu koji smo mogli da predvidimo oslanjajući se na žanrovske konvencije. Taj nam razgovor, međutim, donosi mnogo više od pukog uživanja u preokretu: Viner nam saopštava istinu sa kojom svakodnevno živimo, ali je nikada nismo osvijestili – stvarnost u kojoj smo se našli nije ništa više do pažljivo režiran film. U takvom ambijentu profesorova smrt predstavlja samo nekoliko scena u mnogo većem scenariju, a bivši student književnosti (!) za "režiju" je dobio odlične "interne kritike" jer su "najvažniji producenti impresionirani".³²

Jasno nam je da ideja stvarnosti kao predstave u kojoj svako od nas igra određenu ulogu niti je Brkovićeve niti je nova (Šekspirovim će riječima naučnu težinu dati sociolog Erving Gofman), ali se čini da je iznova treba ponavljati. Nije to, međutim, najvažniji Brkovićev uvid koji možemo pronaći u ovom romanu. U nastavku razgovora, na Maksovu opasku o ubistvu profesora kao političkom ubistvu, Viner mu ironično dobacuje da "njegovi politički stavovi nisu predstavljali problem ni za koga... On je bio javno blebetalo, bitke se vode na sasvim drugim mjestima..."³³ Profesora, dakle, nije ubio ni politički ni policijski vrh – "razni su vrhovi u ovoj državi"³⁴ – već ekonomski interesi kojima se našao na putu. Drugim riječima, koliko god nam bilo teško da se sa tim pomirimo, danas se život ne gubi iz uvjerenja. Etička i moralna nekorumpiranost nikoga ne može povrijediti niti može nešto promijeniti. To je pesimizam na koji smo skrenuli pažnju na početku.

32 Isto, str. 232.

33 Isto, str. 238.

34 Isto, str. 236.

Kraj romana, istina, može zavarati čitaoca: nakon (po glavnog junaka) srećnog raspleta u kojem su glavnu ulogu odigrali Maksova djevojka Vilma (u njenom slučaju žanrovska matrika je iznevjerena jer ona nije jedna od *femme fatale* kakve srećemo u noir filmovima; njihov odnos za Maksa predstavlja neku vrstu eskapizma – sigurnost u sferi *privatnog* nasuprot *javnom* ludilu – koji Ilićeva junakinja ne uspijeva da pronađe ni u odnosu sa mentorom i bivšom cimerkom, ni u odnosu sa Markom) i njegov kolega Filip (podgorička “crna kutija”, Maksov glasonoša i spasilac), Maks i Vilma emigriraju u Latinsku Ameriku. Maks sve događaje stavlja na papir i šalje ih svim medijima u Crnoj Gori. Nekoliko dana vladalo je zatišje, a onda je vijest odjeknula (nimalo slučajno objavljena u prvim nezavisnim dnevnim novinama u Crnoj Gori i Brkovićevoj matičnoj kući, *Vijestima*). Tekst je pokrenuo lanac hapšenja (u zatvoru je čak i Ludvig), pravda naizgled trijumfuje. Međutim, Vinerovo ubistvo je zamaskirano, objavljeno je da je policajac poginuo na planinarenju. Opet smo začuli *klik*: “Ako postoji neko ko ima razloga i moći da tu stvar predstavi tako, nije li to značilo da se, *na nekom nivou*, ova igra nastavlja?”³⁵ Složićemo se sa Maksom da još nije došao trenutak, ako ga uopšte možemo i očekivati, da se odrekemo paranoje.



Uprkos nekim nesavršenostima, stilskim neujednačenostima, digresijama, itd., roman Balše Brkovića, iako ne traga za uzrocima već opisuje posledice, na jednom nivou sličan je *Padu Kolumbije*: oba romanopisca ispred sebe su postavila zadatak sa kojim, mišljenja smo, književnici treba da počnu da pišu – i Ilić i Brković pokušali su da sebi i nama objasne situaciju u kojoj smo se našli iz perspektive suprotstavljene aktuelnoj. I u tome su u velikoj mjeri uspjeli.

Možemo negodovati zbog određene doze pesimizma kojom su nas počastili, ali dnevnu dozu optimizma imaćemo prava očekivati tek kada pisci ne budu morali da na sebe preuzimaju posao pravosuđa, policije, političkih i ekonomskih analitičara. Do tada, mišljenja smo, valja se pozabaviti “politikom književnosti” (pa i politikom kulture), ne toliko u ransijerovskom smislu te riječi, koliko proučavajući načine na koji se u književnosti i umjetnosti prelamaju politički i socijalni pokreti i strukture, kako se formiraju i razgrađuju politički i nacionalni mitovi, itd.

Globalna (ili barem zapadnoevropska) kriza ozbiljno je uzdrmala svaki segment društva, pa time i kulturu. Uprkos institucionalnoj podršci, koncept afirmativne kulture se pokazuje neodrživim. Na kulturnim je i akademskim radnicima da li će iskoristiti povoljan trenutak i izmaći joj stolicu ispod nogu ili će učvrstiti njenu poziciju propustivši tako još jednu šansu za kulturnu revoluciju.

35 Isto, str. 247-248.