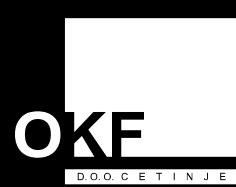


Norbert Geštrajn

NEKO



Norbert Geštrajn

**NEKO**

Biblioteka: Savremena proza

Cetinje, 2018.

Naslov originala: Norbert Gstrein: EINER

Copyright © Carl Hanser Verlag, München 1988

All rights reserved

Copyright © za crnogorski jezik OKF Cetinje 2017

in cooperation with TRADUKI

Izdavač:

OKF d. o. o.

[www.okf-cetinje.org](http://www.okf-cetinje.org)

Za izdavača: Goran Martinović

Urednik: Milorad Popović

Prevod: Jelena Knežević

Lektura i korektura: Velentina Knežević

Likovni urednik: Ana Matić

Foto: Lazar Pejović

Font: Typonine

Prepress: MASgroup

Štampa: IVPE

e-mail: ivpe@t-com.me

Tiraž: 1000 primjeraka

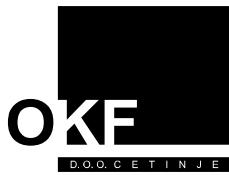
**traduki** 

Objavljivanje ovog djela omogućeno je uz podršku književne mreže TRADUKI, čiji su članovi Savezno ministarstvo za Evropu, integraciju i vanjske poslove Republike Austrije, Ministarstvo vanjskih poslova Savezne Republike Njemačke, Švajcarska fondacija za kulturu Pro

Helvetia, KulturKontakt Austria (po nalogu Kancelarije saveznog kancelara Republike Austrije), Goethe-Institut, Javna agencija za knjigu Republike Slovenije (JAK), Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Resor za kulturu vlade Kneževine Lihtenštajn, Fondacija za kulturu Lihtenštajn, Ministarstvo kulture Republike Albanije, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije, Ministarstvo kulture Republike Rumunije, Ministarstvo kulture Crne Gore, Sajam knjiga u Lajpcigu i Fondacija S. Fischer.

CIP zapis dostupan u elektronskom katalogu  
Nacionalne biblioteke Crne Gore, Cetinje

ISBN 978-9940-36-075-7  
COBISS.CG-ID 34798864



**Norbert Geštrajn**

# **N E K O**

**prevela Jelena Knežević**



# **PREDGOVOR**



# Jelena Knežević

## Knjiga o Jakobu

7

---

„Dolaze i odvešće Jakoba“ – ovom upečatljivom rečenicom koja stvara atmosferu napetosti i raspiruje čitalačku znatiželju počinje *Neko* (Einer, 1988), kratki roman Norberta Geštrajna, kojim je austrijski pisac u velikom stilu izašao na književnu scenu njemačkog govornog područja. Najkasnije 2003. Geštrajn je postao šire poznat i publici na Balkanu, kada se pojavio njegov roman *Zanat ubijanja* (*Das Handwerk des Tötens*, 2003), priča o austrijskom novinaru, dugogodišnjem izvještaču sa ratnih područja, koji strada pred sam kraj rata na Kosovu. Centralno pitanje ovog Geštrajnovog romana koji se često neopravdano opisuje kao roman o Kosovu, jeste pitanje o mogućnosti da se radikalni sukobi – ne samo u savremenom svijetu, nego i savremenom čovjeku, pravedno, objektivno i efektno prikažu u književno-umjetničkoj formi. Skeptik po prirodi, autor ni sam ne vjeruje u ovu mogućnost, a imajući u vidu cjelokupni „slučaj Handke“, Geštrajn u *Zanatu ubijanja* veoma oštro kritikuje medije kao i svaki pokušaj da se kompleksna stvarnost redukuje na pojednostavljene homo-

gene prikaze. Veliku diskusiju i javne osude u javnosti pisac, međutim, nije doživio zbog ovakve ili onakve slike o ratu na Kosovu, jer on u romanu jedva da se i dotiče samog kosovskog sukoba, ni u kom slučaju ne zauzimajući stranu, nego zbog činjenice da je za potku romana navodno „zloupotrijebio“ delikatne detalje iz biografije Gabrijela Grinera, novinara Šterna, kojem je roman posvećen, a koji je zajedno sa svojim fotografom zaista stradao u kosovskom sukobu. Pozvan da se opravda, Geštrajn piše esej *Kome pripada priča* (*Wem gehört eine Geschichte?*, 2004)<sup>1</sup> u kojem ne samo da nastoji da osvijetli svoj prijavljivački postupak nego i da ukaže na „srednji put“ između realističnih, čak naturalističkih, pokušaja prikazivanja rata koji, kada se fikcija previše približi stvarnosti, završavaju na ivici kiča (sjetimo se samo filma *U zemlji krvi i meda*) i, na drugoj strani, umjetnosti koja odbija da se obaveže stvarnosti, te daje sebi za pravo da se do te mjere iznad stvarnosti izdigne da je, poput pomenutog Geštrajnovog zemljaka, gotovo ignoriše. Tematizujući funkcionalnosti činjeničnog u fikcionalnom, autor na naslovno pitanje daje odgovor u stilu jednog od svojih omiljenih pisaca, Danila Kiša, tvrdeći da kao posredniku „nasljeđa koje se ne može odbiti“, priča u prvom redu pripada piscu, jer on umije da „tuđu priču učini ličnom, čak iako se ono lično samo ogleda u tuđem.“ Pisac skuplja pabirke faktičkog i stvara fikciju od krhotina informacija, reflektujući i dovo-

I

Esej komunicira sa tekstrom Imrea Kertesa „Kome pripada Aušvic?“

deći neprekidno u pitanje ne samo istinitost svega što je isprioprijedano – kod Gešrajna, po pravilu, sa više tačaka gledišta – nego i sam zanat prioprijedanja, sopstvenu profesiju pisca, koji najčešće i dobija ulogu priopvjedača. Ista poetička načela prioprijedanja, koje zapravo mora biti neprekidna „kritika priopvjedanja“, ostaju na snazi i u drugom Geštrajnovom romanu koji se odvija na fonu balkanskih ratova, *Zima na jugu* (*Die Winter im Süden*, 2008), ali i u kasnijim izuzetno uspјelim romanima kakvi su *Cijela istina* (*Die ganze Wahrheit*, 2010), smješten u milje izdavačke industrije, *Slutnja o početku* (*Eine Ahnung vom Anfang*, 2013), koji vječnu temu o „štetnosti“ knjiga dovodi u vezu sa terorizmom, te posljednji roman iz 2016, *U slobodnom svijetu* (*In der freien Welt*, 2016) koji problem prioprijedanja tuđe priče – o jevrejskom slikaru i piscu, priopvjedačevom prijatelju u odnosu na kojeg je inferioran, smješta na pozadinu izraelsko-palestinskog sukoba. Oni su autoru donijeli ne samo ugled jednog od najznačajnijih savremenih pisaca njemačkog jezika, nego i imidž skeptika kako u odnosu na mogućnost da književnost „preslika“ stvarnost, tako i u odnosu na jezik kao izdajničko i nedostatno sredstvo svakog prioprijedanja.

Na sličan način postavljene su stvari već u Geštrajnovom prvijencu – istinska tema romana NEKO nije ono zbog čega će odvesti Jakoba, nego sâmo prioprijedanje o Jakobu koje ne uspijeva da nas približi cijeloj istini o njemu. Svaka nova priopvjedna instanca, a

ima ih najmanje pet, iznova iznevjerava očekivanje da će se, kao kamenčići u kakvom mozaiku, djelovi priče naponsjetku uglaviti u cjelinu i osnažuje sumnju da jednako kao što braća i majka o Jakobu ne znaju gotovo ništa, tako нико ни о коме niti išta zna, niti može znati. O Jakobu ostaju samo nagađanja, baš kao u kultnom romanu Uvea Jonsona (*Mutmaßungen über Jakob*, 1959), čiji glavni junak sa Geštrajnovim dijeli ne samo ime nego i istu nesposobnost da se, kao jedan (EINER) od mnogih prilagodi šabloniziranim zahtjevima okruženja koji ga stješnjuju i unaprijed definišu.

10

---

Vrlo brzo nakon pojavljivanja ovaj kratki roman dobio je i etiketu „antidomovinskog“, budući da minuciozno dekonstruiše prokazane provincijske ideale koji su dugo, pozitivno konotirani, bili tema austrijske književnosti, razotkrivajući skučenost i duhovno siromaštvo, orijentaciju na materijalno, te okostale patrijarhalne strukture koje karakterišu male, u sebe zatvorene, a ekonomski zavisne sredine, upućene na dodir i samjeravanje sa „stranim“, „tuđim“. Radnja romana smještena je, naime, u malo turističko selo užlijebljeno u zaravni između planina koje i ljeti i zimi posjećuje veliki broj inostranih turista srednjeg imovinskog ranga koji, istina, govore istim jezikom, ali pripadaju brojčano moćnijoj naciji. Taj odnos mlađeg i starijeg brata u odnosu domaćina i posjetilaca – koji na jednoj strani selo idealizuju kao „izgubljeni raj“, a na drugoj ga potcjenjuju kao neprosvićećenu i manje vrijednu, zaostalu sredinu, ponavlja se kroz klišetiziran odnos

nezainteresovanosti i dubokog nerazumijevanja između Jakoba i njegove starije braće.

Roman je čvrsto strukturiran kao niz izvještaja personalnih pripovjedača uokviren prikazom planinskog pejzaža kroz koji jezdi automobil – njime u uvodnom poglavlju stižu, a u zaključnom, odvodeći Jakoba, odlaze inspektor i njegov pomoćnik. Pojedinačne priče majke i dvojice Jakobove braće, zatim Viza i Valentina, Jakobove „sabraće“ u kartanju i piću, te Gričinove, susjetke koja sa sama poziva da priču dopuni, dio su saslušanja koje se odvija u kuhinji kuće Jakbovih roditelja, koja je istovremeno i gostionica, središte porodičnog posla. Iako se na početku čini da pripovjedno „mi“ obuhvata obojicu braće koji skupa sa majkom čekaju dolazak inspektora, već u prvom poglavlju postaje jasno da priču vodi i usmjerava jedan pripovjedni glas, glas jednog brata, a da njegovu priču onda presijecaju i dopunjavaju priče ostalih. Ali nadređena, auktorijalna instanca ne izostaje u potpunosti. Pripovjedno „mi“ može s jedne strane da obuhvati i Jakobovu matičnu porodicu, majku i braću, ali i cijelo selo (u romanu na jednom mjestu označeno floskulom „takvi smo, kakvi smo“) sa unaprijed zadatim životnim obrascima i očekivanjima koja determinišu pojedinca i poništavaju svaku pomisao o individualnosti. To pripovjedno „mi“, istovremeno, ima pristup i Jakbovim osjećanjima i ekskluzivnim informacijama iz njegovog usamljeničkog života, koja imajući u vidu distanciran odnos,

brat teško da bi mogao imati, pa se otud nameće zaključak da se u ovome „mi“ krije, ako ne NEKO posve drugi, ko priču zna, onda svakako neko prikriveno sveznanje koje umjesto prvog lica množine, često i u istoj rečenici prelazi na treće ili miješa upravni i neupravni govor, istorijski prezent i imperfekat, od početka pomjerajući fokus sa ispriповijedanog svijeta na pripovjedne strategije pisca, odnosno pripovijedanje samo.

---

12

Odmah, takođe, postaje jasno i da će nagoviještena matrica kriminalističkog romana biti iznevjerena, ne samo jer realistična motivacija već u prvom poglavlju ne funkcioniše – Jakobovi postupci teško da se mogu opisati kao realistično motivisani – nego prije svega, jer se fokus priče pomjera na glavnog protagonista i njegovu uzaludnu potragu za identitetom. Dodatno, o zločinu do posljednjeg retka romana ne saznajemo gotovo ništa, osim da se po svemu sudeći desio, da žrtva može biti neka žena, možda čak i sama Hana, velika i jedina Jakoba ljubav, i da ga – opet, po svemu sudeći – jeste počinio Jakob koji uprkos tome, tvrdi majka, „nije loš čovjek“. Ovakvim postupkom autor na izvjestan način denuncira i čitaoca, koji ne može a da se ne zapita da li se ono čaršijsko „mi“ odnosi i na njega, budući da ga, uprkos duboko potresnoj priči o čovjeku, svršetak bez „pikantnija“ i konačnog razrješenja pomalo razočarava. Tu već nalazimo prve naznake za Geštrajnovu kasniju kritiku medija koja počinje kao kritika malograđanskog mentaliteta.

Pripovjedni glasovi u vidu analепsi rekreiraju sjećanja iz različitih perioda Jakobovog života čija je relativnost na više mesta u romanu i eksplicitno naglašena, baš kao što je relativizovana i svaka lična perspektiva, koja Jakoba prikazuje u uvijek makar malo drugaćijem svjetlu i nužno uključuje vrijednosni sud. I jedno i drugo na koncu relativizuju cjelinu priče, iznova nas utvrđujući u uvjerenju da o „drugima“ tako malo znamo, te da je stvarnost bića i svijeta toliko složena da ju je nemoguće svesti na samo jedno sjećanje, na jednu priču ili jednu perspektivu. Priču o čovjeku i o svijetu nije moguće ispričati ni polifono, a kamoli monolitno. Ni jedan od načina koji reprezentuju pojedini glasovi nije dostatan da bi se govorilo o Jakobu, jer je istina o njegovom životu, bez sumnje, još mnogostruko teža.

Jakob je bistar i refleksivan, okrenut duhovnom dijelu svog bića, sklon asketizmu, osjetljiv i blizak prirodi, istovremeno društveno neprilgodljiv i nesavitljiv individualac čiji obrazovni put nakon iskustva vršnjačkog nasilja u internatu postaje put otuđenja i samodestrukcije. Povratak u selo čitamo kao pokušaj ponovnog osvajanja izgubljenog raja djetinjstva, za koji u romanu stoje lisičije rupe, obitavalište prirodnog čovjeka i simbol slobode i nevinosti. U opoziciji selo – grad, Jakobov povratak moguće je u prvom sloju čitati i kao izbavljenje od „pakla civilizacije“ kojem je suprotstavljena priroda. Čak i kad se divlje, u vidu lavine sruči na selo, ona ostaje njegova saveznica, jer selo odsijeca od grada iz kojeg je i sam

pobjegao. Prizor suprotstavljen lavini je groteskni marš mašina za čišćenje snijega koje bruje i svrdlaju kroz idilični pejzaž, dopunjen sjećanjem na stradalnika koga je jedna takva civilizacijska spodoba ubila u pokušaju da razbije ledeni pokrivač padine. Ali veoma se brzo ispostavlja da se jednom izgubljena nevinost ne može vratiti, baš kao što se ni stečena samosvijest ne može odbaciti, pa selo sa svojim uvriježenim matricama života i razumijevanjem života urezanim u memoriju jezika – ukalupljenim u floskule, fraze, narodne izreke i stihove narodnih pjesama u dijalektu – za Jakoba postaje krletka u kojoj je siguran, ali ne i slobodan. Mnoga od već pomenutih pitanja, kako poliperspektivističkog priповijedanja i iznevjerjenog kriminalističkog sižea, tako i razumijevanje čovjeka kao bića mnogih aspekata (toliko širokog da ga ni u priči nije moguće suziti!), te problema odnosa slobode i sigurnosti – pitanja su zbog kojih ne bi bilo pogrešno uspostaviti vezu između ove nevelike knjižice i romana Dostojevskog. Najposlijе zbog toga što antijunak često, u drugoj fazi svog života ponajviše, zadobija poput nekih glavnih i mnogih sporednih likova Dostojevskog, groteskne atribute seoske lude, bliske djeci, prirodi i kontemplaciji, idiota i pijanca ograničenih saznajnih moći, čije postupke nije moguće smjestiti u sferu racionalnog, a koji utoliko više zavrjeđuje naše toplo ljudsko saosjećanje čak iako nam je odbojan i nerazumljiv.

Diskontinuirano priповijedanje Jakobove prošlosti traje ne više od dva sata. Upadljiva je nesrazmjera vremena priповijedanja

i ispriповijedanog vremena – vremena cijelog jednog života, kako inače glasi naslov romana Roberta Zetalera (*Ein ganzes Leben*, 2014), čiji je glavni junak takođe tip autsajdera koji cijeli svoj život provodi u austrijskom planinskom turističkom selu. Brojni istovjetni motivi ukazuju na neprekinutu aktuelnost tematike, ali ono što Geštrajnov roman čini zaista velikim jeste ravan refleksije priče omogućena umnogostručavanjem kako pripovjednih instanci tako i vremenskih aspekata. Različite vremenske ravni preklapaju se i sustiču u situacijama koje jedna drugu prizivaju asocijativno, po sličnosti – bilo motiva, bilo emocije, bilo doba dana u koje se ispriповijedani događaji odvijaju. U majčinoj priči sustiču se tako noć o kojoj inspektor želi više da dozna, noć kada se Jakob vratio iz grada, svi njegovi pijani, kasni dolasci kući, ali i noć u kojoj je kao beba izazvao majčin gnijev zbog neprekidnog plača – plača, ispostaviće se, bolesnog djeteta. Ponekad među ovako ukrštenim događajima nije moguće vidjeti jasnu granicu, što potpuno onemogućava kako rekonstrukciju linearne priče, tako i uspostavljanje uzročno-posljedičnog konstruktivnog načela u nizanju događaja kojim bi se Jakobov „pad“ dao objasniti, ali zato omogućava sagledavanje Jakobovog života kao niza paralelizama i ponavljanja, kruženja oko istih žarišta, i saplitanja i posrtanja o uvijek iste skale, sa rijetkim trenucima ispunjenosti i sreće, koji su po pravilu svi u vezi sa Hanom.

Kroz lik Hane motiv ljubavi realizuje se prije svega u vezi sa idealom rajske nevinosti, te naivnom spremnošću protagonisti da

asketskim uzdržavanjem taj ideal očuva i onda kad on za njegov i Hanin odnos više ništa ne znači. Ljubav je i u vezi sa osjećanjem slobode koju Jakob osim u prirodi, osvaja nakon rijetkih trenutaka autentične komunikacije sa Hanom. Ona stoji nasuprot šabloniziranim dijalozima koje on vodi sa turistima, braćom i kafanskim gostima, a naročito je u suprotnosti sa rutiniziranim avanturama sa turistkinjama – svim stopljenim u jednu sliku rastanka – koje Jakoba ostavljaju gdje je i prije bio, ravnodušnog i u impotenciji. Direktna suprotnost ljubavi nije mržnja, nego ravnodušnost i bolna praznina kojom ona zjapi iz čovjeka. Montiranjem u tekst rječničkog objašnjenja pojma „ljubav“, autor skreće pažnju na strogu jezičku kodifikaciju ne samo komunikacije nego i života u cjelini, što čini i eksplisitnim tematizovanjem dijalekta kao sredstva komunikacije u selu – na kojem se ne može izjaviti ljubav, a kamo-li izreći želje ili viđenje svijeta drugačije od onog koje je već jezički kodifikovano. Takav jezik postaje zapreka autentičnoj komunikaciji i razlog društvene segregacije, što ilustruje činjenica da Jakob u gradu jezik gradskih dječaka prepoznaće kao „tuđ“, pa iako mu navodno ne smeta što se podsmijevaju načinu njegovog govora, i sam se otuduje od njih – makar jednako koliko i oni odbacuju njega. Ne biva drugačije ni u odnosu prema turistima – koji nespretno pokušavaju da govore u dijalektu, prepoznajući ga kao poseban jezik svijeta u kojem na kratko osvajaju slobodu, ušteđenu od stvarnih života u drugim svjetovima. Ni sa njima, baš kao ni sa

porodicom Jakob ne može da ostvari spontanu komunikaciju – pogađa ga laž dvostrukih vrijednosti sa kojom od malena živi – da se za „strance“ mora uraditi ono što jedni za druge, ni za sebe same, ne bi učinili, čak iako „strance“ smatraju manje vrijednim, oni donose profit. Pogađa ga i lažna, unaprijed utvrđena vulgarna komunikacija ljubavi – za koju je momcima na igranci potreban alkohol, pa međugeneracijsko prećutkivanje svega što se tiče polnosti itd. Tako pitanje komunikacije postaje pitanje o moralu, o dvostrukom ili lažnom provincijskom moralu u kojem svaka izrečena, ali i neizrečena riječ ima unaprijed zadatu težinu i cijenu, a i sama postaje sredstvo kupovine ili prodaje, odmjeravanja i zadavanja šematisovanih odnosa. Na nivou cjeline romana na snazi je i svojevrsni jezički ili komunikacijski paradoks – da se izrečenim mnogo manje govori nego prećutanim. Jakob često brblja u bujici, ponavlja riječi – bez sumnje u potrazi za njihovim originalnim značenjima – i fraze, floskule – e da bi ih razobličio. Nasuprot toj raspričanosti koja ništa ne kazuje, stoji Jakobovo rječito grobno čutanje o tegobnim i bolnim iskustvima za koje ga nijesu naučili pravim riječima, nečujno šaputanje u zid o Hani i mumlanje uz harmoniku u povečerje. Eksplikacija je zamijenjena semantikom slike – u svijetu u kojem, baš kao i ljudi, riječi žive otuđene jedne od drugih, od svojih suština i istinskih značenja.

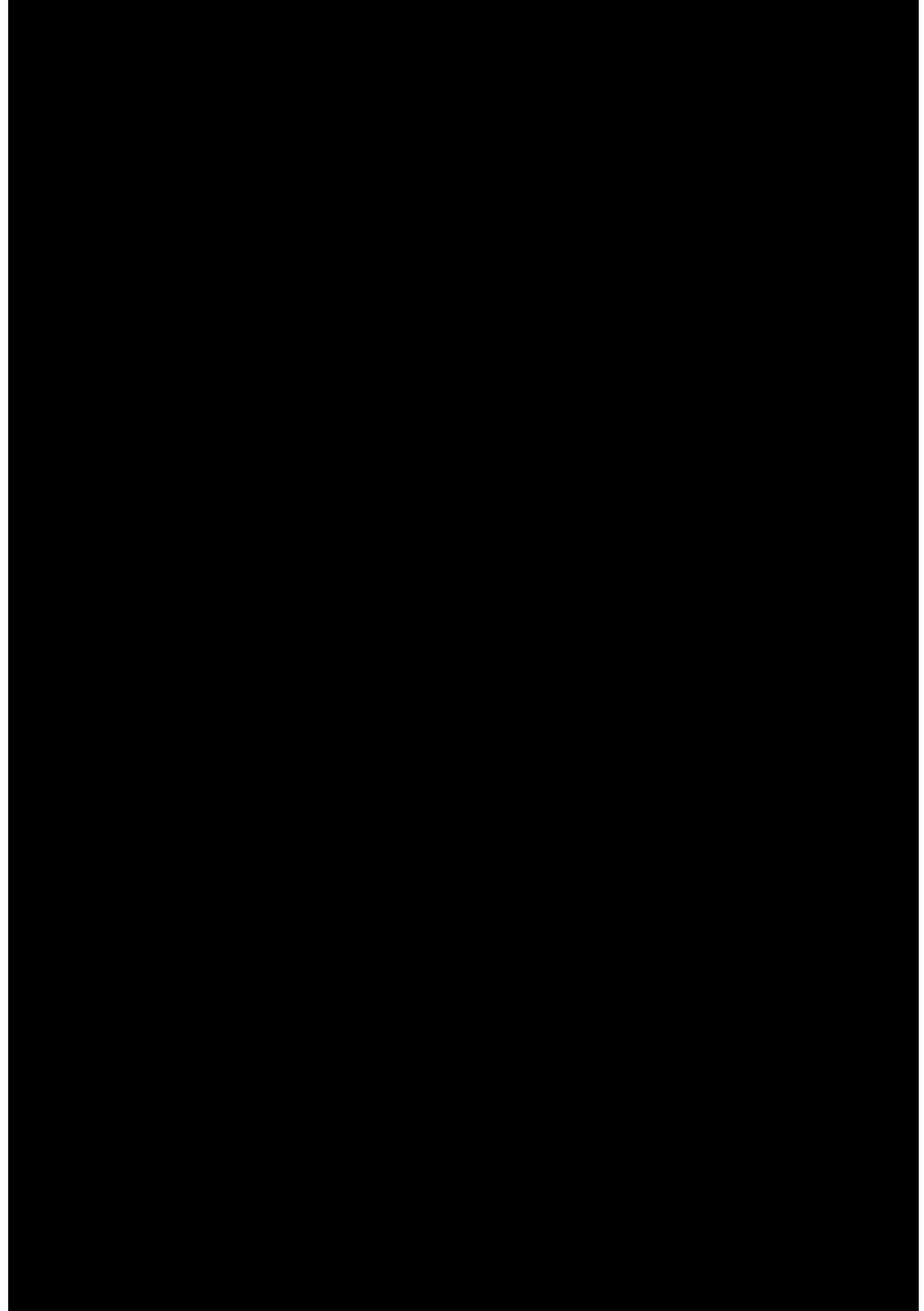
Geštrajn se jezikom koristi izuzetno promišljeno. Brižljivo birajući leksiku i nižući dopune i sintagme on, slično Tomasu

Bernhardu, proširuje rečenicu do gornje granice njenog mogućeg statickog opterećenja. U ritmičnoj smjeni udaha i izdaha ona oponaša život – u kojem se bez velikih najava i dramskih pauza događaji jednostavno epizodično nižu ili beskrajno ponavljaju obrazujući svakodnevnicu. Prekretnički događaji u Jakobovom životu smješteni su obično pred kraj takvog jednog niza nagomilanih rutiniziranih akcija i uklopljeni u rečenicu koja duži vremenski raspon sažima i usmjerava ka njima, a bez gramatičkih naznaka uzročno-posljedičnih odnosa, ne mijenjajući ni ritam ni ton. Otud se često, kao i u životu čini da se ništa „posebno“ nije ni dogodilo, pogotovo kada se rečenica na samom kraju dodatno proširi na sliku pejzaža ili detalja u enterijeru.

Slikom pejzaža roman se i završava. A kako ovo nije roman o Jakobu, nego pričevanje, naznaka o razrješenju ili daljoj Jakobovoј slobodnosti posve izostaje, zamijenjena nagomilanim detaljima složenim suprotnim redoslijedom od onoga kojim su priču u prvom poglavju otvorili. Otud su početna i završna slika gotovo identične kao da se u međuvremenu ništa nije ni dogodilo. Možda samo priča, a i ona krnja i neuhvatljiva, nesposobna da osvijetli neprozirne temelje bića.

**Norbert Geštrajn**

**N E K O**



# Jedan

Dolaze i odvešće Jakoba. Iznenada je prestalo tandrkanje koje je čitavo prijepodne selu paralo uši, odlijegalo je preko krovova sa jedne padine na drugu, a momci, njih trojica, stoje pored puta čekajući, sa pesnicama u rukavicama i blještavo crvenim kacigama, parkirali su bez žurbe svoje motocikle na kojima su se do maloprije još vozikali tamo-amo, neumorno kružeći kroz snijeg do koljena, koji se pod zadnjim točkovima kovitlao metar u vis, i stalno iznova, pet stepenica uz jedno te isto stepenište, pa u jednom skoku na odmorište na drugoj strani, i to tako da su amortizeri škripeći klecali. Kada je odmah zatim autobus krenuo, njisući se u nepravilnim brazdama čvrsto smrznutog snijega, koje svake godine u ovo vrijeme nastaju u sjenkama kuća, kada je još jednom stao ispred hotela *Fend* i pokupio veliki paket, možda tada ili, ipak, tek kada je za sobom već ostavio crkvu i jezdio rosnim putem koji vodi iz doline, blještavo plav na suncu, Fender je pogledao na zidni sat: i bilo je jedanaest i pet. Iz prodavnice – prodavnica mješovite robe, stoji oljuštenom bojom iznad ulaza

– izašla su dva čovjeka u maslinasto zelenim ski-odijelima, sa prepunim plastičnim kesama u rukama, a u istom trenutku je i negdje u daljini zalajao pas, najprije prijeteći, a onda prigušeno, kao da ga biju. Sada se kazaljka školskog sata pomjera unaprijed, zastaje tiho podrhtavajući, tačno jedanaest, i djeca odguruju stolice, u horu su se već pozdravila s nastavnikom, spakovala tašne i stavila ih na leđa, gurajući se i sudarajući iz učionice nagrnula su napolje, gdje se gomila brzo razbija u male grupe, grudvaju se i žurno odlaze u različitim pravcima. Selo odavno zna da dolaze i ko ima vremena, stoji na prozoru i nestrpljivo gleda, dešava li se išta između kuća ili dolje, na putu koji, blještavo crn, brojnim krivinama prati padine pokrivenе snijegom. Na prvi udar sobnog sata stara Rofnerova odlaže svoje pletivo, skida naočare, na četvrti s mukom uspijeva da se uspravi na ukočenim nogama, dok sat udara osmi put, oslobađa se iz zamršene vunice i povezana marom na zeleno-plave štrafte sada korak po korak prelazi pregrijanu sobu, a kada kućna vrata za njom s težinom ulegnu u bravu, posljednji udar je već zamro. I ona samo još može da umornim očima gleda za autom koji upravo prolazi pored hotela *Kleon* i da za njim pošalje psovku ili molitvu.

Dolaze, kaže majka, koja je od doručka uznemireno špartala kroz kuhinju, kružeći neprekidno oko hladnog šporeta na kojem, još uvijek prazni, stoje veliki lonci, s vremenom na vrijeme zadržava se na jednom od prozora, iako je bilo prerano. Naslanja se na

kredenac, u plavoj radnoj kecelji, sa nogama u zavojima, u cipelama do članaka, i dok je tu rečenicu izgovarala potpuno mirno, iznenada je sa njenog lica nestala napetost, ispod koje je kraj usne podrhtavao, kao da bi istog časa morala da zaplače, i jasno joj se video umor, neprospavana noć i mnogo crnog vina koje joj je Novak, čašu po čašu, grijaо sa šećerom i vodom. Dolaze, i mi ustajemo od stola na kojem posuđe od doručka i dalje stoji, i pri-lazimo majci koja ispruženom rukom bez riječi pokazuje vani.

23

---

Auto se približava sve većom brzinom, već je prošao crkvu, pekaru i hotel *Kleon*, gdje ljudi sjede na terasi ne obraćajući pažnju na njega, stigao je do štale iza hotela na čijem ulazu svinjska krv uvire u sasvim malu lokvu, smanjuje brzinu na suženju kod hotela *Post* i tu ga na par sekundi gubimo iz vida. Onda se ponovo pojavljuje, ostavio je za sobom posljednje kuće na drugoj strani sela, ide kroz prolaz nad kojim su razapete sajle žičare, pa na most, obazrivo uz prijeteći zaleđene daske, iznenada, u istoj ravni pojavljuje se pas koji se otrgao ispred hotela *Fend*, uporno trči za točkovima i njegov se lavež daleko čuje. Na sunčanoj terasi kafea *Tirol* osvrću se potamnjela lica: oči koje iza sunčanih naočara radoznalo prate kako auto nemirno prolazi kroz brazde od tragova i pored dva čovjeka u maslinasto zelenim ski-odijelima, dvadeset, uskoro trideset metara ispred psa koji se na jedan zvižduk zaustavio i lagano kreće nazad.

Odmičemo se od prozora u trenutku kada se kola zaustavlja-ju ispred naše kuće, samo majka, nepomična, ostaje u istom položaju uz kredenac, podbočena rukama i sa obje noge čvrsto na podu, spremna da se brani, već poražena i posmatra ih kako izlaze bez žurbe, ispravljaju uniforme i uravnoteženim se koracima penju uz stepenice. Sad se može čuti stenjanje šarki, koje ulazna vrata privlače u bravu, laki udarac, koji to okončava – poznat od djetinjstva – a škripanje drvenog poda, čijem se renoviranju majka još uvijek opire, odaje da se približavaju, škripanje vrata gostionice, škripanje u trpezariji, škripa stepeništa i toaleta, pored kancelarije, već su na čvrsto prikovanim daskama ispred podrumskih vrata koja se otvaraju bez zvuka, i dok stupaju na kamene pločice u visini ostave, gledamo se, gledamo majku koja se okrenula prema vratima, gledamo u kuhinjski sat čije kazaljke su iza zamašćenog stakla ostale da stoje na pola jedanaest.

Sjećanja. Ali šta ona objašnjavaju, ako čovjek nije sanjar, ako nije poput sela koje naknadno, lakomisleno sve zna? Iza svake zavjese može da stoji neko i da vrti glavom ili da kaže da je tako moralo biti, dok ih posmatra kako se stepenicama penju ka našoj kući. Ili da se sjeća tupog zvuka možda, sa kojim su kofe s pomijama pale sa šlepera kad je krenuo, i prigušenog smijeha iz nekog skloništa, dok su tu ispred ležali ostaci mesa, pirinač, razdrobljeni

ni krompir, listovi salate, stari hljeb, gomila iz koje je u tankim mlazovima, slijedeći pukotine u asfaltu, tekla smradna, kisjela supa i u sićušnim se hrpama lijepila na zadnje točkove; ili horde koja se uz zveket polomljenog stakla divlje razbježala sa zbornog mjesa, ili iznenadne tištine, ponekad cike sa svih strana, kao da ih je stotine, a onda bi došao neko, uvijek isti neko, došunjao se i molio za loptu; ili skija namašćenih svinjskom mašću, zakovanih vrata crkve možda ili Snješka Bijelića kojem vječna svjetlost, zapaljena svijeća ukočeno viri iz donjeg dijela trbuha.

25

---

To su priče, i mogli bismo da ih pričamo usred kuhinjske tištine u kojoj od ranog jutra sjedimo za stolom pošto nas je majka molila za pomoć, i nama stalno iznova padaju na pamet stare anegdote koje smo čuli nekim povodom, a ne nalazimo početak, bespomoćno, samo ukazujemo na pretpostavke koje su, lako se može ispostaviti, pogrešne. Kažemo Jakob, mislimo brat i možemo da počnemo bilo gdje, jednostavno, da pričamo kako je naiskap ispio šolju kakaa ili ostavio malo na dnu i hitro zgrabio sveske i knjige, da pričamo o zajedničkom putu do škole, kako je plačući trčao za njima, kada ga jednom nijesu čekali, i kasnije se žalio, majci ili ocu, ko je imao volje da ga sluša; tada je mogao da priča – ali pred strancima ne bi izustio ni riječi, u razredu bi ga pitali nekad dva, nekad i tri puta dok ne bi nabrojao najvažnije gradove Donjeg Tirola, imena i brojke neke herojske bitke, ili samo otvorio usta da kaže bilo šta, a u posljednjoj nedjelji škole,