

Marija M. Bradas¹
Università Ca' Foscari Venezia

EKFRAZA KAO NAČIN PRIPOVEDANJA U ROMANU *SABO JE STAO* OTA HORVATA

Apstrakt: *U radu se analizira upotreba ekfrazе kao retoričkog sredstva u romanu Sabo je stao (2014) Ota Horvata. Ekfrazа se ne ograničava samo na polje verbalnog opisa umetničkih dela već se iznosi hipoteza da Horvat na isti način tretira i sećanja, odnosno slike iz prošlosti. Struktura samog romana podseća na filmsku traku koja odmotava sećanja iz lične i zajedničke prošlosti. U poređenjima između ekfrastičnih opisa umetničkih i imaginarnih, verovatno nikad neuslikanih fotografija, poseban akcenat stavljen je na izbor leksike, kao i na intertekstualnost.*

Кljučne reči: *ekfrazа, fotografija, Oto Horvat, Sabo je stao, pripovedanje, motiv sećanja/zaborava.*

Visok stepen liričnosti autobiografske proze Ota Horvata, kao posledica njegovog dugogodišnjeg bavljenja poezijom, naveo je neke kritičare da roman *Sabo je stao* (2014)² svrstaju u red lirskih romana. Lirizam i fragmentarnost dominantne su osobine Horvatovog stila u njegovom proznom prvcu, u kojem na nešto više od stotinu stranica zgušnjava brojne pesničke slike iz lične, zajedničke i kolektivne prošlosti. Tematizujući motiv mrtve drage, Horvat u romanu elaborira traumu i gubitak u širem smislu, dotičući se i brojnih drugih tema, kao što su emigracija, izmeštenost, drugost, raspad Jugoslavije, a pre svega sećanje i zaborav.

Nelinearno, fragmentarno pripovedanje uokvireno je u formu psihoanalitičkog dijaloga u kome pripovedač ispovednim tonom razgovara s nepoznatim licem, pretpostavlja se, psihologom, pri čemu je jasno da je posredi monolog u kome prvo lice jednine preovlađuje čak i u poglavljima u kojima se pripoveda u drugom ili trećem

¹ marija.bradas@unive.it

² Roman je objavljen u izdanju Kulturnog centra Novog Sada u svega trista primeraka. Zbog izuzetne pažnje koju je izazvao kod kritičara i u javnosti, ubrzo je doživeo novo izdanje kod novosadske Agore, koja ga je dvaput štampala, a ove godine očekuje se i izdanje Akademske knjige. Svi citati u ovom radu preuzeti su iz prvog izdanja.

licu. Promena perspektive i fiktivni dijalog samo su sredstva kojima pisac pribegava kako bi naraciju učinio dinamičnijom i oslobodio je monotonije koju ispovedni ton ponekad podrazumeva. U brojnim metarefleksivnim i metanarativnim zapažanjima, autor nam daje i interpretativne putokaze:

Kaže mi, kao neko ko se ovog trenutka setio spasonosnog rešenja, da bi jedina forma koja mu izgleda moguća mogla biti upravo naracija autobiografskog karaktera. On – dodaje brzo, kao iz straha da ne bude pogrešno shvaćen – naime, veruje da sve što se piše ima autobiografski karakter. Od njega se ne može pobeći, čak ni kada se piše železnički red vožnje. [...] Jasno mu je i da ne sme da smetne s uma, pri tom sedenju pred belim ekranom kompjutera, i terapijsku stranu svoje želje za pisanjem. Toga se u suštini boji. Ne bi želeo ni po koju cenu da se njegov tekst, ako i kada uspe da ga napiše, čita samo u tom ključu. Na kraju krajeva, sve što se piše ima i autobiografski, baš kao i terapijski karakter. Ali kako da napiše i opiše sve njene dane iz sata u sat, kako da ih se seti? (Horvat 2014: 17–18)

Strah od banalnosti i kiča, kao i od isključivo terapijskog svojstva pisanja, zaustavlja i koči potrebu za izražavanjem neizrecivog. Implicitno pozivanje na Kiša simbolično je i u poetičkom smislu, kako je odlično primetio Srđan Srdić u pogovoru prvom izdanju romana: „Nije malo, zapisati, Eduarda Kiša, ili A., ili sve one koji su umrli, kao u Kišovoj enciklopediji, reći sve o svakome pošto to вреди, upamtiti, negde, znati da je ostalo, uzeti smrt kao povod pa je prevariti, predriblati” (Srdić 2014: 129). U neprestanoj borbi između želje da se sećanja rekonstruišu, i da se na taj način jedan život povрати barem u književnosti, i nasušne potrebe za zaboravom, prvenstveno onih traumatičnih slika koje konstantno isplivavaju, pripovedač se prepušta sećanjima koja izviru i jedno drugo oživljavaju kroz „asocijativna ukrštanja”.

Ceo Horvatov roman može da se čita kao album pažljivo opisanih, uglavnom nesnimljenih fotografija.³ Stiče se utisak da autor posmatra svoja mukotrpno rekonstruisana sećanja kao fotografije ili video-radove koje verbalno opisuje svojim omiljenim retoričkim sredstvom ekfrastičkog pripovedanja. Ekfrazza nije, dakle, prisutna samo u svom najužem značenju, kao detaljan verbalni opis umetničkih dela

³ Zanimljivo je da je Horvat svoj esej o poeziji Ištvana Besedeša naslovio upravo *Nesnimljena fotografija časovničara*: „Pročitavši prvi put [...] pesme Ištvana Besedeša zamislio sam ga, bolje rečeno video sam ga, i kako drugačije nego časovničara. U radnjici čiji poveći izlog gleda na suncem obasjanu ulicu..., u sobici gde satovi ručni, džepni, zidni etc. tikataju, i pevaju svom Meisteru o tačnosti, ritmu, aliteraciji, rimi i Rimu, sedi Ištvan i piše pesme” (1991: 17). Esaj prati izbor Besedešove poezije koju je Horvat preveo sa mađarskog na srpski i objavio u časopisu *Pisac*. Up. Besedeš 1991: 16.

i rukotvorina,⁴ budući da tekst donosi samo nekoliko klasičnih primera ekfrazе,⁵ već je ekfrastički način pripovedanja dominantan i kada predmet opisivanja nisu stvarne nego imaginarne slike/fotografije. Fragmenti sećanja, prizori i scene iz prošlosti, kao i snovi, predstavljeni su kroz opise koji i u izboru leksike upućuju na ekfrazu:

Levom šakom bih podbočio glavu ispod uva i potiljka, jer sam tako mogao duže i koncentrisanije da posmatram A. i jer sam tako mogao da posmatram ulicu. Penzioneri sa svojim jazavičarima ulaze u kadar koji čine veliki prozori preda mnom, sad sa leve, sad sa desne strane, i na nekima od njih primećujem da im je odeća ispranija na ovom prepodnevnom suncu, skoro je bezbojna. To me probada kao nevidljiva strela. Nisu samo fizički na izmaku snaga, nego je i njihova odeća u skladu sa tim. (Horvat 2014: 21)⁶

Osim detaljnog opisa scene i precizne terminologije, posmatrač uočava i svoju povezanost sa prikazanom slikom, koja mu govori nešto i o njegovom životu, što je čest element ekfrazе. Slična upotreba ekfrazе nalazi se u čuvenoj Rilkeovoj ekfrastičnoj pesmi *Archaischer Torso Apollos* (1908),⁷ čiji poslednji polustih „Du musst dein Leben ändern” Horvat blago preinačuje i koristi za naslov jednog poglavlja „Hör mal, musst Du dein Leben wirklich ändern?”. Isti citat prisutan je i u pesmi *Sebi* iz zbirke *Fotografije*, gde u prvim stihovima pesnik samom sebi ironično poručuje: „Nađi neki posao ili budi Rilke / *Muss ich mein Leben wirklich ändern?*”.

Ekfrazа kao motiv prisutna je i u drugim naslovima, bilo eksplicitno, kao u primeru „Ekfrazа Vas drži u neprekidnoj mentalnoj vatri?” bilo implicitno, kao u naslovima „Zašto ste fiksirani na fotografije i fragmente?” i „Ticijanova *Nebeska i zemaljska ljubav* Vam od detinjstva ne da mira?”. Pozivanja na ekfrazu ponovo nude primere intertekstualnosti, s obzirom na to da je Horvat jednu svoju ekfrastičnu

⁴Definiciju ekfrazе u užem, odnosno klasičnom smislu, nalazimo u poznatom Hefernanovom eseju *Ekfrazа i prikaz*: „Definicija koju ja predlažem jednostavne je forme, ali složenih implikacija: ekfrazа je verbalni prikaz grafičkog prikaza” (2009: 49). O teorijskim implikacijama ekfrazе i njenom razvoju kroz različite grane umetnosti može se čitati u članku Igora Javora *Tehnologija ekfrazе: vizuelno predstavljanje od antičkog narativa do virtualne realnosti* (2013), kao i u tekstu *Ekfrazа – poetizacija vizuelnog kao sredstvo moderne poetske komunikacije* Tomislava Pavlovića (2013).

⁵O klasičnim primerima ekfrazе u Horvatovom romanu pisao je Marko Bogunović u eseju *Sabo je stao između ekfrazе i piktoralnosti književnog izraza*. Govoreći o opisima sećanja Bogunović ih definiše kao „književni postupak piktoralne fragmentacije” (2015: 83).

⁶Paralelizam između ove „fotografije” iz lične prošlosti i fotografije Andrea Kertesa, opisane u jednom od poslednjih poglavlja, očigledan je i predstavlja jedan od narativnih krugova romana. Simboliku je dobro uočio i Marko Bogunović u svom eseju.

⁷Pesma se na srpskom može čitati u sjajnom prepevu Branimira Živojinovića pod naslovom *Apolonov arhaiski torzo*. Živojinović je delimično promenio poslednji polustih: „niti bi mogao kroz nju da se lije / sjaj kao od zvezda: jer tu mesto svako / gleda te. Moraš živeti drukčije”. Up. Rilke 1964: 100.

pesmu posvetio toj čuvenoj Ticianovoj slici,⁸ a mentalna vatra koja se dovodi u vezu sa ekfrazom ne vidi se samo na pesničkom nego i na teorijskom planu kod Horvata, koji je u časopisu *Polja* uredio jedan tematski blok posvećen ovom retoričkom sredstvu ili pesničkoj vrsti.⁹

Uobličeni u pitanja koja ne očekuju odgovor, naslovi poglavlja u Horvatovom romanu stvaraju efekat oneobičavanja, budući da često nisu direktno povezani s tekstom koji uvode. Naprotiv, čini se da su dati nasumično i da je njihov osnovni cilj da uokvire pripovedanje, jer služe kao podstrek za naraciju. Osim u obliku pitanja, naslovi se javljaju i kao podsticaj i poziv na priču: „Počnite, gospodine Sabo!”, „Nastavite, nastavite, gospodine Sabo!”, „Slušam Vas, nastavite samo, gospodine Sabo!”, a roman se završava pitanjem koje ni grafički ne dobija odgovor jer ga prati prazna stranica: „Da li je ovo sve za danas, gospodine Sabo?”. Ova hrabrenja podsećaju na uvodnu scenu čuvenog autobiografskog filma *Ogledalo* (1975) Andreja Tarkovskog, u kojoj mladića od mucanja leče alternativnim metodama. Autobiografska ispovest u kojoj je, kao i kod Horvata, akcenat stavljen na sećanja i snove, započinje rečenicom: „Я могу говорить!”. Između ova dva načina pripovedanja uočljive su brojne paralele: oba su nelinearna i fragmentarna, nisu hronološki povezana jer akcenat nije stavljen na vreme već na prostor, odnosno na slike i prizore u kojima dominira perspektiva posmatrača (mnogi kadrovi prikazuju prozore i pogled sa prozora). Tarkovski¹⁰ je takođe prisutan u jednom od naslova Horvatovih lirskih fragmenata: „Spomenuli ste nedavno Tarkovskog, možda da ostavite tu temu za drugi put?”. Stiče se utisak da su i naslovi neka vrsta putokaza u intertekstualnoj igri koja uključuje reference iz svih grana umetnosti: filma, fotografije, slikarstva, književnosti, muzike...

Horvatova općinjenost ekfrazom ne vidi se samo na narativnom planu, gde je dominantna tehnika, ili u više ili manje eksplicitnim citatima i pozivanjima na svoje i tuđe ekfrastične pesme. Ekfrazza u jednom trenutku postaje predmet same naracije kada pripovedač opisuje scenu u muzeju u kojoj, inspirisana jednom slikom, A. zapisuje nešto „u svoju narandžastu sveščicu”, da bi kasnije otkrio da je to pesma o mrtvoj prirodi „slikara Van der Asta i snežnobeloj pozadini na njegovoj slici

⁸ Reč je o pesmi *Izvesni ikonolozi* iz zbirke *Fotografije*.

⁹ Temat pod naslovom *Vrt: Ekfrazza* uključuje srpske prevode studija Džejmisa Hefernana, Tamar Jakobi, Metjua Šnajdera, Džefa Gatralla i Timotija Bahtija.

¹⁰ Horvata i Tarkovskog takođe povezuje odnos prema sećanju: „Sećanja su ljudima uopšte nešto dragoceno. Nije slučajno što su obojena poetskim sjajem. Najlepše uspomene su one iz detinjstva. Naravno, uspomene moraju biti doradene pre nego što postanu osnova za umetničku rekonstrukciju prošlosti. I ovde je važno ne izgubiti tu naročitu osećajnu atmosferu bez koje bi uspomena prizvana sa svim detaljima jedino izazvala gorak ukus razočaranja” (Tarkovski 1999: 27).

koja je bila belja od sveže napadalog snega visoko u planinama iznad Sarajeva” (Horvat 2014: 26). Sintetički opis sadržaja pesme upućuje na dva bitna elementa ekfrazе: verbalni opis umetničkog dela i njegovu povezanost sa životom posmatračа. Opisana scena može, dakle, da se doživi kao metaekfrazа ili dvojaka ekfrazа jer je i samo sećanje na tu ekfrastičnu pesmu i njeno nastajanje opisano tehnikom ekfrazе:

Stajala je pred jednim malim platnom koje je bilo zaštićeno staklenom vitrinom i zapisivala nešto u svoju narandžastu sveščicu. Bez žurbe sam je posmatrao. Bez stida što uživam u situaciji da sedim na sredini sale i da mogu da je gledam. Podignut okovratnik na beloj teksas jakni, raspuštena gusta kosa boje meda, isprane farmerice i svetlosmeđe kaubojke, to su bili njeni atributi za taj dan. U tome je odabrala da se pojavi pred nama tog dana. (Horvat 2014: 26)

U ovom slučaju, za razliku od većine drugih, sećanje ne prodire direktno u tekst, već je uvedeno opsesivnim ponavljanjem glagola *sećam se*, verovatno najčešćom reči u tekstu romana. Iz istog razloga, sam ekfrastični opis nije u prezentu već u prošlom vremenu, što se takođe ređe dešava. Pripovedač sabira nekoliko slika iz prošlosti kojima je zajednički motiv posmatranje lepote voljene žene i uvodi ih gradacijski: „sećam se da sam je ugledao”, „vrlo dobro se sećam da sam je posmatrao”, i na kraju „i sećam se da sam je posmatrao”. Poslednji član niza kroz veznik *i* koji prethodi glagolu na neki način upućuje na konačnost i uvodi sliku tada već bolesnog ženinog lica koju pripovedač u tom trenutku želi da zapamti, „a sada hoću samo da ga zaboravim” (Horvat 2014: 26).

Tenzija između želje za zaboravom i potrebe da se sve zapiše i zapamti ilustrovana je i kroz metaforička pitanja koja uokviruju dva fragmenta: „U koju teglu zaborava biste da se zavučete?” i „Gde ste jeli najbolje kolače od maka i sećanja?”¹¹ Dve metafore predstavljaju dva pola među kojima se nižu pesničke slike i prizori iz prošlosti, često rekonstruisani na osnovu motiva razrađenih u Horvatovoj pesničkoj produkciji, prvenstveno u ekfrastičkim zbirkama *Fotografije* (1996)¹² i *Putovati u*

¹¹ Naslov nosi omaž drugoj zbirci poezije Paula Celana *Mohn und Gedächtnis* (*Mak i sećanje*, 1952) i na izvestan način komunicira sa Celanovim shvatanjem zaborava i sećanja u posleratnom periodu. Naizgled paradoksalni stih „wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis” - „volimo se kao mak i sećanje” iz ljubavne pesme *Korona* (Celan 2008: 18) dao je naslov celoj zbirci, a u znatnoj meri odredio i naslov Horvatove zbirke pripovedaka *Kao Celanovi ljubavnici*: „Takvi smo bili. Takvih nas se sećam. Srećno nesrećni. Tužno radosni. Kao ljubavnici iz Celanovih pesama, osuđeni na svetlost i rđu” (2016: 89).

¹² Sasvim prigodno Sanja Roić je svoj uvod u izbor Horvatove poezije na italijanskom jeziku nasloвила *Clic! Sulla poesia di Oto Horvat* (2021).

Olmo (2009)¹³. Zanimljivo je pratiti kako se pesnički jezik pretvara u prozni izraz pri obradi istih motiva i opisu istih scena:

Uz pomoć Boša

Bez oca si. Odnedavno. Jasno ti je
i nije.

Maločas dok si (u Rovinju) kupovao razglednice
jednu si odabrao baš za njega.

Ali, odmah zatim, misao da njegova ruka više neće
otvoriti poštansko sanduče niti bilo šta drugo
razapela te je.

Nisi na kraju uzeo nijednu.

Još ne možeš da govoriš o bolu.

A da li će se išta promeniti i kada budeš mogao.

Sumnjam. Ti ćeš i onda ostati Izgubljeni sin.

Motiv razglednice u romanu sveden je na jednu rečenicu: „Kada ugledam lepu razglednicu grada u kom provodim vikend ili odmor sa svojom suprugom, nekadašnji refleksi da je kupim i da mu je pošaljem je skoro u potpunosti iščileo” (Horvat 2014: 42).

U toj pesmi iz zbirke *Fotografije* naslov nam pomaže da utvrdimo njen ekfrastički karakter, jer pravog opisa slike Hijeronima Boša nema. Iz poslednjeg stiha saznajemo o kojoj slici je reč (*Izgubljeni sin*), ali je za temu same pesme važniji njen alternativni naziv *Lutalica*. Tema putovanja i motiv kofera i u romanu *Sabo je stao* povezuju oca i sina već u uvodnom lirskom fragmentu u kome je pripovedač prikazan kao putnik koji na putovanje nosi očev kofer. Scena se pripoveda u prezentu i u izvesnom smislu može da se svede pod ekfrastično pripovedanje zbog detaljnog opisa i upotrebe leksike: „sa moje desne strane”, „preda mnom”, „gleda u mom pravcu”. Opis jednog sećanja/scene i u ovom prvom fragmentu i u većini drugih u romanu oživljava neko drugo, uglavnom dalje sećanje kroz igru asocijacije čiji je predmet u ovom slučaju kofer:

Bio sam i radostan i razdragan što je pristao, jer taj kofer ne samo da je dovoljno velik, moram to još jednom da naglasim, za sve što planiram da ponesem, mislio sam, nego je i deo naše porodične istorije, naših zajedničkih putovanja. Zbog toga bi trebalo, verovao sam, da mi boravak u tuđini lakše padne. Imaću jedan

¹³ U svom prikazu Aleksandar Laković definiše ovu zbirku kao „pokazni praktikum i/ili traktat ili manifest o ekfrazzi” (2009: 609).

predmet koji je u direktnom kontaktu sa mojom prošlošću, sa onim što jesam, što mislim da jesam. Ali trenutno se ne sećam toga, kao ni porodičnih letovanja u avgustu. Kofer je star i težak sam po sebi i moram da zastanem na svakih desetak metara da promenim ruku. (Horvat 2014: 8)

Kontrapunkt između sadašnjosti i prošlosti, bližeg i daljeg sećanja u mozaiku koji se teško gradi („Nisu samo putovanja kriva za ovu zbrku, za ove fragmente tvog života koje teško uspevaš da slažeš u jasnu i preglednu celinu”, Horvat 2014: 75) ogleda se i na nivou gramatike: smena sadašnjeg i prošlog vremena, i vraćanje iz dalje u bližu prošlost upotrebom vremenskog priloga *trenutno*. U sličnoj upotrebi često se susreće i prilog *sada*, ponekad u kombinaciji sa rečcom *evo*:

Tek ću se sada setiti svega toga, pokušavajući da pohvatam konce prošlih godina. [...] Ali sada je trideset i nešto godina tome. [...] Pomisao da sam, evo, sada, zadobio njegovo poverenje čini mi se sve uverljivija i draža, ali sa naslona moje stolice u tom trenutku sklizne peškir na zemlju i gušter istog trena nestaje u procepu kamenog zida. (Horvat 2014: 41, 42, 44).

Sećanje ispriповедano u prezentu dodatno se oživljava smenom svršenog (*sklizne*) i nesvršenog glagolskog vida (*nestaje*), koja naraciji daje dinamičnost. Ako je u prvom slučaju nesvršeni oblik gotovo nemoguć, u drugom se imperfektivnim oblikom glagola daje prednost opisu scene, a time i prostornom elementu u odnosu na vremenski koji bi perfektivna varijanta (*nestane*) isticala.

Završetak prvog poglavlja romana može da se uzme kao ilustracija za nadgradnju sećanja i za sam cilj te nadgradnje:

Ostajem još nekoliko trenutaka u vratima jer želim da pogledom obuhvatim višespratnice u daljini i svoju belu zgradu među njima i park iznad kog voz ubrzava, da zapamtim i napunim pluća mirisom svog grada [...] da se oprostim od svakoga i nikoga, da zapamtim suton i sivilo koje se spuštalo na grad i da budem zapamćen u njemu. I zatim, držeći se desnom za rukohvat, levom rukom naglo zalupim vrata i, vukući kofer, krenem prema praznim i neosvetljenim kupeima. (Horvat 2014: 9–10)

Kupei se u toj završnoj slici mogu doživeti i kao metafora praznih i neosvetljenih mesta sećanja koja se kroz putovanje u prošlost moraju popuniti i osvetleti. U tom procesu odmotavanja prošlosti, ekfrazna služi kao ulaz u sećanja, kao izgovor da se govori o sebi, a insistiranje na sadašnjem i budućem vremenu u opisima predstavlja otpor konačnosti, zaboravu i smrti. Kao da pisac sebi protivreči u neprestanom konfliktu između sećanja i zaborava: „Sa smrću A. ugasio se govor u svojoj celosti. [...] Suzile su se mogućnosti realnosti koje su postojale samo zahvaljujući jeziku

koji ih je stvarao. Nestala je mogućnost korišćenja sadašnjeg i budućeg gramatičkog vremena” (Horvat 2014: 38).

Asocijativna veza između sećanja česta je tehnika u Horvatovom pripovedanju, koje nastoji da složi „sećanje na sećanje, kao cepanice u šupu pred dugu i ledenu zimu” i da odgonetne asocijacije. Pisanje predstavlja unošenje reda u nered sećanja, što je proces koji zahteva ogroman mentalni i emotivni napor: „Dok je razmišljao i pokušavao da se seti i poveže ovaj sa skoro identičnim prošlim događajem, ugledao je uz rub bazena položenu mrežu na dugačkoj metalnoj šipci. Pomislio je radostan: „*Da, to je moj zadatak, to je moja obaveza. Da očistim površinu da bi se videlo dno*” (Horvat 2014: 112–113). I ovde, kao i u nekim fragmentima o ocu, nisu samo fotografije sredstvo oživljavanja sećanja, već i pesme. Identičan motiv obrađen je u pesmi *Zadatak*,¹⁴ poslednjoj u zbirci *Izabrane i nove pesme*, objavljenoj u ediciji *Antićevi dani*:

Zadatak

Sišao sam do hotelskog bazena
Dok se alhemija neba lagano privodila kraju.

Voda je bila tamna
i borove iglice na njoj guste slučajne šare.

Odložio sam peškir kojim sam bio ogrnut
i pogledom potražio mrežu na dugačkoj metalnoj šipci.

To je bio moj zadatak:
da očistim površinu da bi se videlo dno.

Osim slika što se oslobađaju uz veliku muku, postoje i one koje pisca opsedaju i zahtevaju da budu ispričane. Na momente deluje kao da pisac, hipnotisan, pušta da se tekst sam piše:

Ovo mi ne pada na pamet ovog trenutka u kom izgovaram ovu rečenicu, nego mi se neprestano nameće u mislima od kada sam započeo ovu priču i verovatno nema nikakve veze sa bilo čim što sam malopre ispričao i što ću još ispričati. Svako malo mi iskače iz sećanja to večje, iako još ne vidim nikakav jasan razlog, nikakvu vezu, želi jednostavno da bude ispričano, pa prosto moram da mu izađem u susret. (Horvat 2014: 97)

I na drugim mestima uporno javljanje slika dodatno podvlači paralelu između sećanja i fotografije: „ponovo mu izranja sećanje”, „najednom mi je ponovo slika

¹⁴ Pesma počinje posvetom „Aleksandri”.

mog mrtvog oca pred očima”, „u mislima još uvek imam jasno uramljen taj detalj”, „u mislima su mu izranjale slike sa njihovog jučerašnjeg putovanja”, „sećanja na oca ne prestaju da izranjaju u njegovim mislima”.

Kao što je već više puta istaknuto, ekfrazu je u bliskoj vezi sa sećanjem, i ne služi samo kao spona između vizuelnog pamćenja i jezičkog prikaza već i kao sredstvo za oživljavanje drugih sećanja. To je u osnovi i funkcija same fotografije, koja može na površinu da izbaci potisnuta sećanja ili da potvrdi ona koja već imamo.

Koje je tvoje iskustvo sa fotografijom i sa sećanjem? Po čitavom stanu si sada raširio njene fotografije većeg formata koje si napravio nakon što je. [...] Gledaš ih i imaš potrebu da opišeš svaku posebno. One, ovako poredane u stanu, nemaju veze sa vremenom i emocijama, nego samo sa prostorom, enterijerom i eksterijerom, u kom su napravljene. Šta je prostor bez vremena i emocija u njemu? I da li si razmislio zašto želiš da ih opišeš sve, od prve do poslednje? [...] Ove fotografije – izvini što se ponavljam – međutim, koje svakodnevno posmatraš, imaju veze samo sa vašim zajedničkim godinama. Imaju veze samo sa vama i ti znaš da je nemoguće da ih detaljno sve opišeš. I to je jedan od poraza sa kojim treba da naučiš da bauljaš ruku pod ruku u ovoj dolini. (Horvat 2014: 48–49)

Potvrdi hipoteze da Horvat na isti način tretira svoja sećanja i neka umetnička dela nalazimo u opisu scene koju je zatekao kad je našao oca mrtvog u stanu. Na isti način opisuje i fotografiju Andrea Kertesa, koju ne imenuje, ali koju opisuje toliko detaljno da je u njoj moguće prepoznati autoportret fotografa sa voljenom ženom *Elizabeth and I in Café in Montparnasse, Paris*:

Naočari na stolu. Knjiga. Cigarete i šibice pored prazne ljubičaste kristalne pepeljare u obliku otvorenog cveta. Plava francuska kapa na obodu naslona druge fotelje. Sa listova fikusa treba obrisati prašinu. Pogrebници ga iznose u limenom kovčegu i buka dok ga polažu u njega je nesnosna. Kao da se bori protiv njih. Ali njih je dvojica, a ja sam u drugoj sobi i ne stižem u pomoć. Ja, izdajica. (Horvat 2014: 65)

Na stolu pred muškarcem stoji veća šoljica na tanjiriću, iza šoljice leži kašičica. Šoljica je ili prazna ili dopola puna. Ne možemo da vidimo i uverimo se u tačnost ijedne od tih pretpostavki. Žena drži podignutu čašu debljeg stakla u kom je nekakva svetlija tečnost. Kutija cigareta, šibica i bela pepeljara leže ispred nje, ali pepeljara je čista. To je to što on kao posmatrač te fotografije, kao voajer te situacije vidi i što veruje da je u stanju da opiše. On zna da je to trenutak njihovog ponovnog susreta, početka. (Horvat 2014: 116)

Osim brižljivo opisanih detalja, ono što kroz ekfrazu povezuje fotografije i neke prizore sačuvane u sećanju, iako naizgled nemaju direktne veze sa ličnom prošlošću, jeste sposobnost da nam tuđa umetnička dela, ali i tuđi životi, govore nešto i o nama. Horvat na isti način opisuje još jednu, takođe neimenovanu Kertesovu fotografiju,¹⁵ koju naziva slikom svog života, i scenu iz novosadskog autobusa u kojem dečak odbija da odgovori na pitanje koje mu majka uporno postavlja, da bi je na kraju zamolio da govori na srpskom. Ta scena ima jednaku snagu Kertesove fotografije jer pripovedaču kazuje nešto o njemu samom:

Ubrzo zastaješ pred jednom od crno-belih fotografija, koju već poznaješ, koju si već video u jednoj knjizi. Sada hoćeš da je na miru osmotriš i zapamtiš. Imaš utisak da ona jedina ima veze sa tvojim životom, iako je snimljena na drugom kontinentu i to pre nego što si se ti, njen posmatrač, rodio. Uveren si da ona ima veze sa tvojim životom i veruješ u to jer je apsurdno. Tuđa fotografija je slika tvog života? Ono što se u tvom životu događalo i događa. (Horvat 2014: 81–82)

Dečak kratke ravne i slabašne plave kose u plavoj majici sedeo je ispred mene u punom gradskom autobusu. Njegova majka, jedna visoka i vitka žena, kao i njen sin, imala je sličnu frizuru svom sinu, obična kraća plava kosa bez modnog zahvata. Ona je stajala sa njegove, pa dakle i moje leve strane. I ona i dečak su ćutali. Nju sam video i iz profila dok sam njegovo lice video samo u odrazu prozora kroz koji je on netremice gledao i sve vreme ćutao. Nije primećivao da ga s vremena na vreme posmatram. Ne znam, nije me podsećao na mene, bio je fizički potpuno drugačiji. Za razliku od njega, ja sam bio i punašan i imao sam kovrdžavu i gustu i kao ugalj crnu kosu, a povrh svega imao sam pegavo lice [...], zbog kog sam kao dete mnogo propatio, pa uprkos svim tim razlikama, imao sam utisak da je i on deo moje priče. (Horvat 2014: 31)

Pripovedač sa istom pažnjom opisuje Kertesovu fotografiju i scenu iz novosadskog autobusa u kome na kraju prepoznaje svoju traumu iz detinjstva, kada su mu vršnjaci i prijatelji roditelja postavljali „pitanja koja su se navodno uvek ticala sporta [...]. *Za koga navijaš kada igra Jugoslavija sa Mađarskom?*” (Horvat 2014: 32). U Kertesovoj fotografiji prepoznaje jednu bližu traumu videći u moru šina koje se ukrštaju slepi kolosek na kom se njegov život našao otkad je on „zakazao” i otkad je „A. umrla”.

Pored detaljnog opisa sećanja i fotografija, Horvat takođe koristi retoričko sredstvo enumeracije kako bi potvrdio da je jedan život nekad postojao. Poglavlje naslovljeno „Ti ćeš me izlečiti bile su njene reči?” kroz uporno ponavljanje reči *znam* na početku gotovo svake rečenice u anaforičnom nizu od devet stranica donosi jedan

¹⁵ Reč je o fotografiji *Elevated Train Platforms*.

od najpoetičnijih opisa ljubavne priče u srpskoj savremenoj književnosti, „jedne biografije i još jedne autobiografije”,¹⁶ a istovremeno i jezgrovit sažetak stogodišnje istorije jedne zemlje koje takođe više nema. Varirajući slike iz lične i kolektivne prošlosti, ironiju i nostalgiju, Horvat u jednom poglavlju predstavlja svoj roman u malom. Pa ipak, ta uporna anafora glagola *znati* u prvom licu jednine ne služi ničemu drugom nego da istakne sve ono što ostaje kao enigma o životu dragih ljudi koji su prerano otišli.

U poslednjem ispisanom poglavlju, naslovljenom ipak ne tako nasumično, „Bojite se da ćete je zaboraviti, ako nastavite da živite?“, pripovedač je ponovo u vozu, te se krug otvoren prvim poglavljem zatvara. Zatvara se i odmotavanje slika iz prošlosti, jer „I tu mu se sećanje, kao filmska traka, prekida” (Horvat 2014: 119). Prekida se i putovanje koje nema pravog kraja, jer se smisao povratka izgubio. Ostaje samo čežnja za kućom u kojoj nas čekaju oni kojih više nema i jedno gotovo drsko autoironično pitanje „Da li je ovo sve za danas, gospodine Sabo?”. Sabo ostaje u tišini, jer odgovora nema, ali čitaocu su dovoljna i sva pitanja koja je pred njega izneo kroz mnoštvo poetičnih slika izraženih ekfrazom.

Kao što se moglo videti iz primera, ekfrazu je u Horvatoj figurativnoj naraciji prisutna na brojne načine: kao klasična ekfrazu, kao ekfrazu imaginarnih slika iz prošlosti, kao ulazak u slike iz dalje prošlosti, kao citat i predmet intertekstualnosti, kao motiv i kao tema. Poput „arheolog[a] koji uzalud pokušava da rekonstruiše nestalo carstvo” (Horvat 2014: 39), Horvat povezuje ekfrastično opisane slike u nezaboravan omaž jednoj ženi, jednom vremenu, a na kraju i samoj ekfrazi.

Literatura

1. Беседеш, Иштван (1991), Избор из поезије, превео Ото Хорват, *Писац – лист за књижевност*, Нови Сад, III/7, 16.
2. Богуновић, Марко (2015), „Сабо је стао између екфразе и пикторалности књижевног израза”, *Траг – часопис за књижевност, уметност и културу*, X, 42, 76–83.
3. Целан, Паул (2008), *Фуга смрти*, превео Бранимир Живојиновић, Београд: Нолит.
4. Hefernan, Džejms A. V. (2009), „Ekfrazu i prikaz”, превео Igor Cvijanović, *Polja*, Kulturni centar Novog Sada, 457/LIV, 46–60.
5. Хорват, Ото (1991), Неснимљена фотографија часовничара, *Писац – лист за књижевност*, Нови Сад, III/7, 17.

¹⁶ Formulacija Miljenka Jergovića (2014) iz recenzije romana, jednog od brojnih oduševljenih prikaza što su izašli neposredno po objavljivanju Horvatovog proznog prvencu.

6. Хорват, Ото (1996), *Фотографије*, Нови Сад: Друштво књижевника Војводине / Прометеј.
7. Хорват, Ото (2008), *Путовати у Олмо*, Краљево: Народна библиотека Стефан Првовенчани.
8. Хорват, Ото (2009), *Изабране и нове песме*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
9. Horvat, Oto (2009), „Vrt – Ekfrazа”, *Polja*, Kulturni centar Novog Sada, 457/LIV, 46–144.
10. Horvat, Oto (2014), *Sabo je stao*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
11. Horvat, Oto (2017), *Kao Celanovi ljubavnici*, Novi Sad: Akademска knjiga.
12. Javor, Igor (2013), „Tehnologija ekfrazе: vizuelno predstavljanje od antičkog narativa do virtuelne realnosti”, *Književna istorija*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 151, 685–705.
13. Jergović, Miljenko (2014), *Oto Horvat: Sabo je stao*, <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/oto-horvat-sabo-je-sta/>.
14. Лаковић, Александар Б. (2009), „Екфраза као књижевна комуникација и мета-комуникација. Приказ књиге: Ото Хорват: Путовати у Олмо, Краљево, 2008”, *Летопис Матице српске*. Матица српска, Нови Сад, 185, 484/4, 606–609.
15. Павловић, Томислав (2013), „Екфраза – поетизација визуелног као средство модерне поетске комуникације”, *Културе у дијалогу. Комуникација и културни утицаји*, књ. 4, уредиле Александра Вранеш и Љиљана Марковић, 177–188.
16. Рилке, Рајнер Марија (1964), *Песме*, превео Бранимир Живојиновић, Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке републике Југославије.
17. Roić, Sanja (2021), “Clic! Sulla poesia di Oto Horvat”, *NuBe*, Università degli Studi di Verona, 2, 430–432, DOI: 10.13136/2724-4202/1088.
18. Srdić, Srđan (2014), *L'innomable* u: Horvat, Oto, *Sabo je stao*, Novi Sad, Kulturni centar Novog Sada, 123–129.
19. Tarkovski, Andrej (1975), *Ogledalo*.
20. Тарковски, Андреј (1999), *Вајање у времену*, превела Уметничка дружина „Аноним”, Београд: Зухра.

EKPHRASIS AS A NARRATIVE TECHNIQUE IN THE NOVEL *SABO JE STAO* BY OTO HORVAT

Summary

This paper analyses ekphrasis as a rhetorical tool and a narrative technique in Oto Horvat's novel *Sabo je stao* (2014). The understanding of ekphrasis is not limited to verbal descriptions of works of art, but it is hypothesised that Horvat treats memories, i.e. images from the past, in the same way. The novel's structure is reminiscent of a film strip that unwinds memories from the personal and shared past. By elaborating the trauma caused by the loss of his spouse and trying to recover her life, at least in literature, the writer revives memories of their shared life and a collective past in a country that no longer exists. In the comparisons between the ekphrastic descriptions of the artistic photographs and those of the imaginary, personal photographs, particular emphasis has been placed on the choice of vocabulary and intertextuality.

► **Key words:** ekphrasis, photography, Oto Horvat, *Sabo je stao*, narration, memory and forgetting.

References

1. Besedeš, Ištvan (1991), „Izbor iz poezije”, preveo Oto Horvat, *Pisac – list za književnost*, Novi Sad, III/7, 16.
2. Bogunović, Marko (2015), „Sabo je stao između ekfrazе i piktoralnosti književnog izraza”, *Trag – časopis za književnost, umetnost i kulturu*, X, 42, 76–83.
3. Celan, Paul (2008), *Fuga smrti*, preveo Branimir Živojinović, Beograd: Nolit.
4. Hefernan, Džejms A. V. (2009), „Ekfrazа i prikaz”, preveo Igor Cvijanović, *Polja*, Kulturni centar Novog Sada, 457/LIV, 46–60.
5. Horvat, Oto (1991), „Nesnimljena fotografija časovničara”, *Pisac – list za književnost*, Novi Sad, III/7, 17.
6. Horvat, Oto (1996), *Fotografije*, Novi Sad: Društvo književnika Vojvodine / Prometej.
7. Horvat, Oto (2008), *Putovati u Olmo*, Kraljevo: Narodna biblioteka Stefan Prvovenčani.
8. Horvat, Oto (2009), *Izabrane i nove pesme*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
9. Horvat, Oto (2009), „Vrt – Ekfrazа”, *Polja*, Kulturni centar Novog Sada, 457/LIV, 46–144.
10. Horvat, Oto (2014), *Sabo je stao*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.

11. Horvat, Oto (2017), *Kao Celanovi ljubavnici*, Novi Sad: Akademska knjiga.
12. Javor, Igor (2013), „Tehnologija ekfrazze: vizuelno predstavljanje od antičkog narativa do virtuelne realnosti”, *Književna istorija*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 151, 685–705.
13. Jergović, Miljenko (2014), *Oto Horvat: Sabo je stao*, <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/oto-horvat-sabo-je-sta/>.
14. Laković, Aleksandar B. (2009), „Ekfrazza kao književna komunikacija i metakomunikacija. Prikaz knjige: Oto Horvat: *Putovati u Olmo*, Kraljevo, 2008”, *Letopis Matice srpske*, Matica srpska, Novi Sad, 185, 484/4, 606–609.
15. Pavlović, Tomislav (2013), „Ekfrazza – poetizacija vizuelnog kao sredstvo moderne poetske komunikacije”, *Kulture u dijalogu. Komunikacija i kulturni uticaji*, knj. 4, uredile Aleksandra Vraneš i Ljiljana Marković, 177–188.
16. Rilke, Rajner Marija (1964), *Pesme*, preveo Branimir Živojinović, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke republike Jugoslavije.
17. Roić, Sanja (2021), “Clic! Sulla poesia di Oto Horvat”, *NuBe*, Università degli Studi di Verona, 2, 430–432, DOI: 10.13136/2724-4202/1088.
18. Srdić, Srđan (2014), *L'innomable* u: Horvat, Oto, *Sabo je stao*, Novi Sad, Kulturni centar Novog Sada, 123–129.
19. Tarkovski, Andrej (1975), *Ogledalo*.
20. Tarkovski, Andrej (1999), *Vajanje u vremenu*, prevela Umetnička družina „Anonim”, Beograd: Zuhra.

Preuzeto: 9. 5. 2022.
Korekcije: 22. 5. 2022.
Prihvaćeno: 23. 5. 2022.