

**ТИК: ТЕЛО КОЈЕ СЕ МЕЊА,  
ГОВОРИ, УМИРЕ**

(О Пуцањима, још једном)

Избор из младе прозе *Пуцања* завршен је крајем јула и тад сам, у тренутку ћутања, дописао свом имену средње слово *ш*. Потом је, у једном разговору између уредника књиге и мене, дошло помињање мог оца Милоша. Откуда онда *ш*, висило је у ваздуху питање, ако и није било изречено. Отуда што се моја мајка презива Шаталова. Наиме, експлицитна посвета била је за мене превише; неприметни омаж некоме ко је умро протеклог лета у својој 47. години, чији сам будући а непрослављени рођендан дочекао у састављању овог избора, чинио ми се прихватљивим.

Тај податак не би морао да буде битан да временом нисам почео да увиђам колико догађаја Наталијине смрти има у самом чину приређивања и колико је тај избор, ипак, дубоко личан. Личан преко мере оне субјективности која се не може заобићи, која се подразумева и које је свако свестан кад приступа ма каквом послу. Личан у смислу да у њему има одложеног и неосвешћеног деловања трауме која ме је погодила толико да нисам могао да је асимиљујем. То асимиловање отежавала је природа наше (не)везе: чињеница да права комуникација између мене и ње није успостављена, да су увек постојали неартикулисани фрагменти личности, њене и моје, међу којима никакав мост није могао да се изгради. Тај догађај је, верујем, један од узрока наглашеном присуству мотива смрти унутар ових прича и говору о телу које се мења и деформише.

Тематизација тела и смрти, разуме се, спада у основни фонд тема којима прозно дело може да се бави, али можда је баш због тога чуднија жеља младих аутора да о њима изнова пишу. Мислим да је овде

нужност бављења њима надмашила све страхове од „општег места“. Узроци нужности могу бити различити и, вероватно, јесу. Рекао бих да једним делом она долази од фрустрације постмодернистичким апоријама и реакцијама на њих које су готово једнако предвидиве. Таква тумбања су додатно појачана присуством и ширењем виртуелне „реалности“, која постаје стварнија од онога што смо некад звали стварношћу. Уто је, мислим, бављење телом начин да се каже, да се покуша да се каже „ја сам ту, постојим“. Јер, кад се све друго доведе у питање, чини се, једина или једна од фундаменталних очигледности је *моје тело*.

Кратка дигресија. Бављење (сопственим) телом и (сопственом) смртношћу не значи одустајање од друштвеног ангажмана. Значи, заправо, његову трансформацију. Данас је, чини ми се, лакше сакрити се иза великих (идеолошких) прича, посебно сакрити се иза њих једнострано. Ту никаквог правог, *лично* улога нема. Ту нема никаквог фрустрирајућег ризика који би донео / огласио несигурност, који би *мени који пишем* померио тло под ногама. Ако се и преиспитују одређени проблеми, ако се ишта и релативизује, оно је далеко од мене, оно не доводи у питање моје постојање, мој поредак и моју перспективу, јер се ја, ипак, не доводим у питање. Опет, увек се можемо запитати да ли је могуће ишта сасвим лично и не-друштвено, ишта ван-идеолошко. Претпостављам да није и да не треба нарочито образлагати такву тезу. Тако, као аксиом, узимам претпоставку да се дубоком и уметнички аутентичном тематизацијом ма ког индивидуалног и личног проблема нужно дотичемо и шире приче о друштву, политичком и идеолошком у њему.

Да свест о друштвеном тренутку постоји и да се једнострана идеолошка употреба књижевности углавном намерно ставља у страну у овим причама сведоче и речи неколико аутора. Навешћу два кратка одломка. У причи Лане Басташић и у дефиницији приче коју даје Јана Растегорац читамо следеће:

Не треба изгледати кул у таквим тренуцима [кад падају бомбе] [...] Послије као да смо се стидили што нисмо изгубили ноге и руке. Што смо могли да ходамо до школе. Да носимо насјечена дрва. [...] Нема смисла у ратно вријеме писати љубавна писма (70, 71).

[прича:] Прозни жанр који тежи да избегне злоупотребу временске димензије књижевности, одричући се поетских средстава за то (128).

То да је вани ратно стање (или нешто блиско њему), сугеришу речи женског наратора у „Ватрометима“, не поништава нашу, ако хоћете и себичну, преокупацију сопственом жељом или сопственом коначношћу. Без обзира на чињеницу да негде умире хиљаду људи, она не може, и уз све могућности емпатије, да ме брине више од тога што ћу умрети ја или од тога на који начин ја живим. Ваљало би, дакле, направити разлику између наглашене потребе за идеолошки опредељеном прозом и књижевноисторијске, књижевнокритичке и друштвено-историјске (само)свести, која у *Пуцањима* постоји и видљива је, између осталог, у наведеној дефиницији приче Јане Растегорац. Њене речи веома јасно указују на то да постоји свест о могућности експлицитнијег друштвеног ангажмана, али да се он избегава јер се уочавају отворене могућности злоупотребе таквог говора.<sup>1</sup>

Вратимо се телу. Не треба бити у заблуди и веровати да је наш контакт с њим непосредан чак и онда кад имамо сву вољу то да буде. Јер, у нама раде разне репрезентације тела већ формиране у западној и(ли) источној култури, заједно са њима готово увек иде и терет већ препознатих вредности једне или друге репрезентације. Једна од опозиција створених

---

<sup>1</sup> Наведена дефиниција приче може се читати и у другом кључу. Прича се, наиме, одриче „поетских средстава“, који обично у већој мери врше насиље над језиком од оних „прозних“, али и даље тежи „да избегне злоупотребу временске димензије књижевности“, тј. жели да остане и остаје сажета, не постајући нпр. роман и сл.

дејством културе, а која ми се у овом контексту чини корисном, јесте следећа: отворено (гротескно) – затворено (класично) тело. Прво подразумева тело заједно са његовим флуидним границама, карневалско тело, тело које је прихватило своју аморфност, јер се, упркос наизглед очевидној стабилности, оно непрестано мења. Прихватање оваквог тела у карневалском кључу подразумевало би и радост и ужитак у њему. Као његова опозиција стоји класично тело, глорификовано у ренесансним статуама, а које одликују јасне границе, напон снаге и контрола. Заједно са виђењем класичног тела као вреднијег, гротескно се повлачи у страну и постаје оличење нечистоте, а контрола тела и његових квалитета императив. Довољно је само погледати она тела и лица која се појављују на телевизији и билбордима да се схвати како је тело које није савршено уклоњено из простора репрезентације. У том уклањању одређене репрезентације, наравно, присутни су трагови идеологије.

У овом контексту, приче Исидоре Веселиновић добијају додатну тежину. Ауторка која види причу као исповест из ћошка, дакле као интимни говор о најличнијем, те је, стога што се управо оно најличније износи, потребно добро се ослонити на зидове, кроз говор најчешће женског наратора ставља под лупу сваки милиметар тела, покушавајући да опише његове особености изблиза. Управо стога што се стално мења, оно је непрекидно у процесу де-формисања, које значи разарање претходног и преузимање неког наредног још мање одређеног облика. Ево неколико карактеристичних одељака:

Испод пазуха већ су довољно израсле да би примиле оштри смрад женског зноја (85); Бела скрама на предњим зубима уништавала је мој савршени осмех (85); брадавице се нису укрутиле, остале су гњецаве и вреле (86); ужегла киселост увукла ми се у ноздрве (86); лелујам мирисним длакама и топлином коже која

подрхтава, плешем телесином за твоје вреле мишиће мокре од зноја и пљувачке (87); Накострешена ребра носе две издуване кожурине, а ти дремаш у каши мог тела (88).

Лако се да уочити гомилање атрибута унутар реченице. У поступку микроскопирања, наратор претежно акцентује маље, мирисе, цурења, дакле све оно што усложњава контуре простирања. Такво усложњавање у исто време тражи и онемогућава ближе дефинисање и маркирање ма какве особености, која, да би уопште била особеност, мора да буде макар условно стабилна, да траје. Али, тело се осипа и непрестано измиче. Уочљиво је, такође, да у описима доминантно место заузимају они делови тела који поседују еротски / сексуални потенцијал. Тај еротски потенцијал у данашњим медијским репрезентацијама остаје неупитан, премда маскиран разним средствима: нарочитим осветљењем, електронским могућностима уподобљавања итд. Ова ауторка као да жели да разбија и стално деконструира тако успостављени мит, инсистирајући на чињеници аморфности. Можда се управо преко прећутаног поређења са примерним телима, онаквим каква су приказана да треба да буду, може разумети то стално његово поређење или изједначавање с нечим ружним. Можемо, исто тако, и да се запитамо није ли то повлачење у ћошак управо настало као бекство од онога што је недостижно а што се у жељама других подразумева. Све то пак није далеко од Лакана, жеље да ме други жели и комплексности функционисања те жеље.

Невоља није, међутим, само тело које се нехотично мења, већ и тело које казује онда када треба ћутати. Када друштвене конвенције пред нас постављају захтеве пристојности. Ипак, оно остаје непреводиво у логичко и њиме се до краја никако не може управљати. Управо та подвојеност: друштвени захтев за контролом тела и немогућност потпуне контроле

стварају притисак. У „Лонгитудиналном“ Ивана Антића супротстављене су две врсте телесних „тикова“: први који је оно што у свакодневном језику тако и називамо, други друштвено установљен.

На концерту, неколико редова испред мене, седео је један старији господин у – иако очуваном, но – старомодном сивом сакоу. За разлику од осталих присутних у аудиторијуму, он се био помицао својим телом, истезао, увртао, што сам одмах регистровао као *неку посебну врсту осетљивости на дражи музике*, а чему сам се у себи *широ дивио* (59–60).

Назвати ту природност тиком? Зар се не би могао говор тела других у тој сали назвати, зар се не би могао назвати неприродношћу. Не би ли се то могло видети као *умртвљености своје врсте*, као отупелост. Та крутост тих тела. Њихова немост. Некакав научени мир. *Неначеи*. То – седети тако на столицама, *иако смештен*, тако као *да се ништа не догађа*, као да се музика ту не изводи (61).

Занимљивост приче једним делом долази из преокретања вредности првог и другог „говора тела“. Тело старијег господина узнемирава друштво, показује могућност друкчијег. Истодобно, друштво у том телу сагледава своје наличје и готово да страхује од деформације коју не може да схвати, а која је могућност њега (друштва) самог. Стога што је непријатна (а непријатна можда баш зато што подсећа на то да комуницира са нечим дубљим у нама), таква деформација споља бива негативно вреднована и медицински обележена. Антићев наратор пак распознаје да је „тик“ оно што показује да је тело старијег господина осетљивије на музику од осталих, да је производ продубљене ирационалне сензибилности. Сам наратор пожеље да „баци оловку“ у једном тренутку, али ће се суздржати – на том месту се пројављује несигурност у свој „тик“, која резултира поновним остајањем у друштвеној укалупљености. У њој се одустаје од

сопственог осећања зарад прећутне хармоније са светом. Хармоније које, притом, не може да буде јер нема вољног учешћа у њој. Ипак, снага тика, као и снага празнине на зиду коју наратор уочава на почетку приче јесте у томе што освешћује и буди из успаваности, има снагу да покрене унутрашњи импулс да се буђење деси. Да ли ће се оно коначно и десити, ипак, остаје на вољи онога који бива буђен. Буђење се притом, поистовећује са изласком из шаблонизације и система, са индивидуализацијом и неукалупљеношћу. Хармонија је успостављена макар на нивоу хтења или алогичног гребња у стомаку.

Способност тела да реагује онда кад обзири налажу суздржавање и његова бескомпромисност указују на другу, темељнију врсту комуникације, која је истинитија утолико што се не може контролисати, па тако бива и мање подложна манипулацији. Она истодобно радује и плаши: радује јер значи да постоји нешто што још измиче укалупљивању; плаши јер је присутна несигурност остварења комуникације. Тело говори онда кад је устима наређено да заћуте, или кад уста не могу да кажу оно што је јаче и веће од њихове моћи. Није овде реч само о интериоризованој контроли која пробија у невербално већ и о контроли која пробија у предвербално, претећи да коначно пробије у вербално и наруши крхку равнотежу пристојности, као у причи Драгославе Барзут:

Метално ми одзвањају чизме док улазим у болнички ходник. „Пичко једна себична“, куља у мени, али мирно одговарам: „Добар дан“. Само мирно, морамо бити асертивни, морамо бити уљудни. А хоћу да провалим напоље. Никада више нећу бити асертивна, дајем реч себи, док чекам да ме прозову. Никада више нећу речи: „Гари, супер си ти, диван, права реткост, али ја не могу да будем са тобом“, рећи ћу: „Не желим да будем са тобом, зато што сам одлепила за неким другим“. (...) Важно је да не заћутим. Асертивност тако мало раздваја од манипулације (116).

Неухватљивост тела има две последице: флуидност идентитета и питање његове коначности. Ако је нешто тако флуидно, како може остати исто и шта је у њему исто, да би било основа идентитета? Стога делују смешно захтеви да се индивидуална егзистенција прилагоди захтевима етничког сврставања и било какве једноставне идеолошке пројекције споља.

*Онда ме питају да ли сам ја да ли сам ја да говорим босански језик. Да ли се осјећам као Босанка. Да ли мислим да је Босна дио моје идентитета. Шта је за мене значио рај. Ја им кажем своје име и причам им о вајромејима и лејо коцкама. Њима ништа није јасно. Кажу не треба им то за филм. Треба да погледам у камеру и кажем да се сам ја Српкињом (74).*

У причама Лане Басташић претходне реченице биће сенчене иронијом. Оне снажно указују на несводивост индивидуалног на парољу. Слично томе, ни специфично људска позиција жене која се одлучује на абортус не може се свести на неку идеолошку крилатицу која решава проблем.<sup>2</sup> Премда по медицинским критеријумима, фетус још не може бити убијен и нема идентитет, јунакиња осећа да чин абортуса није „природан“ како је убеђују доктори, па све време саркастично мисли: „да ми је бар сад да видим неку будалу с транспарентом“.

Колико је у данашњем друштву маргинализовано тело у непожељним облицима, толико је и конкретна смрт. Прецизније: драма те конкретне смрти је потиснута, док су њене медијске репрезентације ту, често и злоупотребљене (у извештавању о проблемима светског тероризма, у хорор филмовима итд.). О потискивању те драме писао је већ Филип Аријес у својим *Есејима о историји смрти на Западу*, указавши на метаморфозе у схватању овог феномена у друштву

---

<sup>2</sup> Овде, разуме се, треба правити разлику између комплексности одређене идеологије и пароле која је упрошћава до непрепознатљивости.



и њено репозиционирање унутар тог друштва. Мноштво је, опет, научне литературе која указује на различита становишта с којих се феномен смрти може проматрати. То мноштво конструката може имплицитно да нам сугерише и то да нема велику важност шта смрт *јесте* (ако се „јесте“ икако и може изједначити с оним шта јесте за науку), већ шта она *за нас значи*. Смрт је „увек само представљена“, она је „апсолутно ништа“ и као таква „нема смисла“, али ми то ништа кроз своје репрезентације увек осмишљавамо на одређени начин. Другим речима, репрезентације смрти много више говори о ономе који је представља него о њој самој. Много више открива позицију с које јој се приступа, јер је она сама празно платно за сопствену пројекцију.

Говорење о смрти стога може да буде субверзивније него говорење о ма чему другом, јер је у друштву које је усмерено ка (економском, технолошком и сл.) напретку присутна тенденција да се она заборавља, можда управо стога што никакав напредак не може да је осмисли и тај коначан пораз људске егзистенције учини победом. Тенденција да се намерно склони у страну, као нешто давно прежвакано, о чему треба витгенштајновски ћутати и окренути се ономе о чему се може говорити. Као да је то сазнање како се о нечему не може говорити тачно ни прецизно сасвим довољно да се о томе заиста и престане говорити.<sup>3</sup> А тај захтев да се о нечему мора ћутати готово да призива говорење о њему, посебно стога што је његова битност и у томе што је непреводиво, а за нас одређујуће. Нису мале етичке последице (бе)смртности, ето тек толико.

Ослободио се појаса и спустио седиште. Руке је положио на крило. Нагињао се ка волану, ритмично, очигледно несвестан активности сопственог тела.

---

<sup>3</sup> А не заборавимо да се заборавља како је и императив тачности/прецизности такође идеолошка конструкција.

Увлачио је главу у себе, спуштао је, све што би радио наликовало је трзају премлаћене или прегажене животиње. Напињао се, потом нагло завукао руку у унутрашњи џеп јакне. Одсутно, препуштен таласима прокључале грознице, подигао се на свом седишту колико год је могао. Демонски пламен из застакљене фабричке хале осветљавао је прозор аутомобила и ја сам јасно видео. Његово лице није било зелено, било је пепељасто, као да га је загнурио у ноћна испарења у којима смо се топили. Доле, испод пупка, тамо где је трбух најмекши, осећао сам да ми се црева заплићу, ускомешана. [...] Штектао је зубима, нагонски сам извио главу ка прозору, отежала је. [...] А онда се смирио и тихо заплакао. Пројецао је *Извини* и гурнуо пиштољ дубоко у уста (39–41).

Волим пиво и сунце, то је један од мојих многобројних порока – каже мирно девојка црвена у лицу, и прислања флашу уз лице. Он ће почети да се смеје, и у том тренутку могу јасно да замислим његову смрт. Не веровати у оно што ће се сасвим сигурно догодити, не преостаје ништа друго људима као што сам ја (47–48).

Кола хитне помоћи чују се прво с леве стране, с прозора, затим, секунду касније десно, из правца терасе. Некоме је позлило и можда умире, каже у првом слоју мисли, готово по навици, као увек кад чује сирену. А шта ја увек злослутим – покуша да се исправи, али затим каже: добро је да реагујем. Следећа мисао је: а ако је њој позлило? Из које следи: кад би јој позлило... и замор, ужасан замор који не да размишљању да се настави (132).

Онда си му ти рекао да је твој тата погинуо и сјећаш ли се шта ти је одговорио? Је л' се сјећаш? „Чова, то је баш жешће срање...“ И ми смо га гледали као да је најпапетнији човјек на планети (71).

Прескочио сам ограду, иако не знам чему иста служи и кренуо ка њеној плочи. После двадесет минута базања са батеријском, сео сам на ону преко

пута њене и гледао је право у презиме. /„Еее...“/ Знала је све... зато јој и ништа више нисам рекао наглас (110).

Покупити остатке, у пластичној врећи. Шта је човек, петнаест година стара вијетнамка из које вири сарајевска „дрина“, неколико цигарета. Одакле му једна сарајевска „дрина“?! Ципеле, у којима је био наслоњен на исти графит. И графит нико није окречио. Све и даље стоји, само сам ја пет година старија. – Жао нам је... – рекао је болничар гледајући у хрпу папира. Није вам жао, пичке једне асертивне, није вам жао. (...) Не треба ми сажаљење. Тај поглед никада нећу заборавити. Све болнице ограђене су високом жицом, је л' то због болесника или нас који овде долазимо да покупимо оно што је од њих остало, да нам се уреже да нема излаза (117).

Његова права слика. Моја прва. Ипак, одложих је. Обукао сам униформу, очешљао се, отворио коверту, али несигурне су ми сад биле и мисли, и руке, и жеље, и није Бог дотле још створио вољу довољно снажну да заповеди прстима да коверту отворе, да слику и изваде. Запела је. Као што имање застане када дуго нема нечега, припрема се попут речи коју би други да изусте из тебе, застала је. Стала. Укопала се, у коверти, слика њега, његовог леденог гроба, његове кошчате грађе, изгладнеле, неиспаване, поклоњене отаџбини, Богу и Краљу без којих човек није ни хтео да буде. Схватио сам да је тај живи човек на слици, ма на шта личио, мени у ствари био леш. Бели леш. Он је на јави само утвара закопана на некој стрмини белих планина, у мени, исто, утвара. И утвара је оно што сам ја волео код њега. Авет. Измишљотина! Али је био, као да и даље јесте, Аветан и Мој. Само мој, у мени. Не на некој француској слици која га је здробила у чет'ри ивице, смањила, усукала, појела... Заробила. Извукао сам га. Лежао је, одвратан и исцрпљен, до још одвратнијих људи без ципела и чина, униформе, до њега, на некој небоји снега, усликан, мртав, до њих.

Мртав, цео. А флека преко и само трећина његовог лица. И догодило се, некакво чудно „ништа“ сам осетио. Та празнина у мени, без мисли, без плача, без потребе игде и икакве за бујицом осећања која би морала некако природно да у мени потече, да лије, да избија, рони и иде – не. Ништа (155–156).

Како се носи с овим, а да не будем патетична кокош? Како се носи с овим, а да не будем хладнокрвна крљушт? (...) Дан прије него што сам отишла на прочишћавање, куглица и ја гледале смо филм *Factory Girl*. Кугличин тата збијао је шале. Зато смо се и осамиле. Купиле смо и кокице. Шетале смо умртвљеном Бањалуком. Стајале смо пред излогом неке мале књижаре и ја сам јој објашњавала ко је Ноам Чомски. Доктор ми је савјетовао да се емотивно не везујем за куглицу. Откад су доктори квалификовани да савјетују о емоцијама? Појеле смо црну чоколаду из Гане, са чилијем. Гледале смо *Сунђер Боба*. Пуштала сам јој неку кубанску музику и плесала с њом. Увече сам јој рекла *лаку ноћ*. Нисам имала неке патетичне дијалоге. Ја њу не желим, ни она мене. Ово је само један наметнути дан са подстанарком. Као и сваки други. (...) Не плачете након тога. Након стругања материце. Побачаја, како га зову. Мени то звучи више као потез у боћању. Како год било, не плачете одмах послѣ тога. Обучете се, навучете патике, сједнете у ауто и одвезете се кући. Извучете газу из себе. Гледате глупи филм на ATV-у. Пошаљете хуманитарни СМС. Читате неке брошуре о љетовању у Турској. Играте јамб сами са собом. Онда легнете увече да спавате, и то је већ један дан. Ујутро плачете. Док стављате суђе у машину. У некој кухињи која не изгледа као ваша и некој сцени на коју вам се раније повраћало. И ништа више није ваше. Све је одједном пало у руке Свијета. Велики Свијет је добио старатељство над свим предметима и свим ситуацијама, ви сте изгубили на суду. Не плачете због онога што вам се јуче догодило у некој соби у клиничком центру. Не плачете зато што вас

нешто боли или зато што имате осјећај кривице. Плачете због тога што вам је једна медицинска сестра рекла да никоме не кажете за своју срамоту. Зато. Али то је стандардна процедура. Ништа се не брините. Све је то природно. *Киретом се ишчисти зиг вашеј ушеруса* (76, 81-82).

Вучица се дошуња, прекоље псето, затрпам стрвину ниже пута. Дуго на друга мислим. Жао ми. После, река пробије. И силовито окрене камен, па мислим на жито доле, и једва чекам да у млин кренем. / Лето, и од зноја све је бистро, на сунцу сјајно. Али превари сунце. Цео дан у пољу, а ноћ кратка, не да се спити. Марта падне један дан, па у постељу. Разболи се, а никог да дође. Сам траву скупим, за чело, и рану, и бдим. Бабу неку, најзад, да је обиђе доведем, и свашта налаже и обаје и по кући ми покачи, и до цркве ме чак потера. Пипне јој дојку, стегна, не дам јој даље. И прође дан, и три, и седмог издахне. / Плачем, и мислим на њу, и ту је, али је нема, другде је. / Сахраним је, и цео дан будем у селу. Последњи сат одломим, и кренем, гробље за мноме, па за брдо. На путу вече ме зграби, напипам пут, сместим се, спавам. / И неко ме буди. Рука или канџа. Стопа или шапа. А не чујем, и ништа не видим. Дуго пада неко низ врата, кад тргнем се, тишина. И црвен застор усред ноћи, низ прозор, а скочим – и мрак, па звезде. Нема пса да залаје, нема Марте да ми секиру дода. Изиђем полако – месец гребе крошњу, и ко да ме гледа. Тромо неко за кућу зађе. За њим – и опет нико. А знам да је био. / Јутром у варош, брата зовем, кумче, попа, нико неће да дође. Немирна душа Мартина, кажу. Ал' ја знам. / И ноћ, и звезде сјајне, веселе, а мене туга. Све отвори, прозор, врата широм, па чекај. Да дође, да води. Кад се не да спречити. [...] Трчим назад, лево, десно, на чистину избијем, видим где ми кућа. Прво на врата, предомислим се. До бунара одем, извучем воду, гутљај – ал' и он сув, бацим чабар. На врата дотрчим, куцам, вучем, не могу их отворити. Кроз прозор гвирнем.

Стакло мутно, замагљено, ал' ипак видим – ето ме где спавам, лак ми сан, у кревету свом, а поред мене Марта лежи, и ко да је зима и жеравица још на огњишту игра. / Прошетам до стаје, до обора, видим где псето моје, опет живо, све ме гледа, ал' не сме да приђе, ни да лаје, само цвили тужно, мене нешто у срце гризе. И самоћа ме нека, и жеђ, и глад, и ко да сам луд. Око куће лутам, ударам у зидове, у врата, у прозор. У стају уђем, животиње грлим, у брашно гурам руке, плачем без гласа, сузе ми саме лете. Пса покушам са собом да водим, он ми увек измакне, плаши се, збуњен је. Склупчам се испред врата, плачем, и ко да заспим... (162-163).

Поновно ишчитавање ових пасуса показало ми је распон у приступу смрти (или део тог распона) унутар *Пуцања*. Од неконтролисане телесне реакције и дрхтања пред извесношћу сопственог краја, преко елегичне контемплације да „свима ће нам једном недостајати људски гласови“ до одустајања од мишљења о могућности умирања. Од ћутања или баналне фразе која звучи као истинска филозофија стога што каналише емоцију до понављања ономатопејских речи (ономатопеје има и у „Ватрометима“ и у „Другој црти“), које сугеришу минималну активност у обради информација из спољашњег света, искључење, покушај дистанцирања од места бола. То неприхватање постаје разумљивије кад се упореди оно што је некад било људско биће, а сад је само умрло тело. Заправо, неприхватање долази из уочавања диспропорције између онога што је (за преживелог субјекта) то умрло било и оног што је од њега (објективно) остало. Стога је нараторки приче Драгославе Барзут тешко да поверује како се оно што је видела у Дарију склупчало у „петнаест година стару вијетнамку из које вири сарајевска *грин*, неколико цигарета“; наратор Михајла Арсенијевића осећа да се оно што је био његов отац и што за њега јесте никако не подудара са садржајем

који је на фотографији сабијен у четири ивице. Коначно, границе живог и не-живог представљене су у неколиким причама као непостојане. У причи Лане Басташић куглица која, у медицинском смислу, још није живот, безмало добија своју личност; у наративу Драгића Цвјетиновића преминула супруга као да је још ту у облику каквог привиђења.

Може изгледати неприкладно да се после говорења о смрти моје излагање заврши причом о једном таквом простору као што је тоалет. Ипак, пажљивије читање *Пуцања* казује како је тај простор у овим причама веома присутан. Тај простор може да буде управо повлашћено место данашњице, и то с разлогом. Тоалет је место на коме схватамо да смо неминовно не само оно што се захтева од нас да будемо а никад нисмо. Да смо и деформација и прљавштина. Да смо сами. И сами у нестајању. Тоалет је, коначно – место за плакање. То нам је, после свега, можда највише потребно.