

## RUEDA – ТРАГОВИМА СОПСТВЕНОСТИ

Соња Веселиновић, *Кросфејд*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад  
2013

Незауостављиви лирски импулс у стваралаштву Соње Веселиновић, несмирени стваралачки дух, али и радозналост у истраживању конвенција писања и овај пут свој аутентични израз као текстуално *ошелошворење* проналазе у лирском роману *Кросфејд*. Посматрајући сам чин читања као трагалачко искуство у сусрету са *Новим*, сасвим је јасно да се у овом роману Соња Веселиновић опредељује за више пројекција своје јунакиње (Нађа, Снежна краљица, материјалистичко и ониричко ЈА итд.) и ПРИЧУ као материјални одраз нецеловитости идентитета и њихових међусобних духовних прекорачења, формирајући притом аутентичне обрасце „ткања” новог књижевног дискурса након поетске прозе *Поеме њреко*, који ће читаоцима пружити један другачији доживљај у рецепцији текста, односно другачију рецепцију самог жанра лирског романа (новеле?). Једна од основних идеја романа, која нас води ка разгранатим семантичким токовима у развоју наратива и лиризма као посебне вредности датог текста, свакако је идеја о самоћи као јединој легитимној целини, и духу као сталном, неуређеном тражењу. Она читаоце упућује управо на речи П. Валерија и његов став да од оног тренутка када дух дође у питање, све је у питању – све је неред. И у случају романа *Кросфејд* сложићемо се са његовом мишљу о неопходности нередица као сопствене плодности (нередица који садржи обећање). Овај лирски роман Соње Веселиновић, или условно речено, разграната *новела хаошичности*, структурално је одређен нераскидивим семантичким и аутопоетичким, али и егзистенцијално-онтолошким четвороуглом појмова ПРИЧА (или пак ПРИПОВЕДАЊЕ) – ИСТИНА – ИСКУСТВО – САН, око којих се, попут концентричних кругова развијају „везивни” делови нарације.

Првенствено егзистенцијални, емоционални и аутопоетички немири главне јунакиње у виду разгранате мреже ауторефлексивних,

раслојавања свести и хаотичних мисаоних токова праћених мноштвом логичних али и ирационалних асоцијација, у рецепцији читаоца овог романа отвориће многобројна проблемска питања која су у вези, не само са опсесивним питањем идентитета, самоспознаје и смисла људског битија, него и у вези са питањима о могућности приповедања и постојања приче, а (НЕ)моћи речи у односу на непосредно искуство које се не може сачувати у тексту (што је опет у директној вези са увођењем фигуре мушкарца и искуства плеса у дати наратив). Оваква питања се попут концентричних кругова разграђавају и у перцепцији читалаца формирају јасне бинарне опозиције између појмова: приче и истине, памћења доживљаја и поништавања искуства; између моћи тела и моћи речи, рационалног и алогичног (ониричког), жељеног и искуственог.

Једно од фундаменталних питања које ће читаоцима отворити роман *Кросфејд*, свакако је питање односа ПРИЧЕ и ИСТИНЕ, тј. шта је то што стоји између текста и његовог Творца (између приче и стварног света), и у којој је мери могуће остварити поступак књижевног транспонованања искуства у наративни текст. Да ли се истина може оживети, вратити причом и тако призвати у постојање? Главна јунакиња датог романа експлицитно истиче: „Истина је да нема приче. А прича каже да нема истине.” У непомирљивом односу прича/истина и искључивости датих појмова, налази се идеја о НЕЧЕМУ што је недокучиво материјалној стварности и коначној спознаји, НЕЧЕМУ што прича сакрива. Оваква идеја упућује нас управо на роман *Цинк Д*. Албахарија у чијем наративу, попут *Кросфејда*, наилазимо на јасну идеју о немогућности приповедања и немогућности остварења функције речи – приче, као посредника између књижевности и света, али исто тако ова два романа деле и недвосмислену идеју језичке празнине.

То нас води ка још једном од многобројних семантичко-поетичких слојева у формирању основних идеја романа *Кросфејд*, а то је свакако сумња у реч или сумња у језик и његова немоћ у односу на непосредно искуство, овде семантизовано мотивом додира – плесном игром, и фигуром мушкарца као посредника у самоспознаји јунакиње („Мушкарцу се не прича прича... Дивно је ћутати с мушкарцем, још лепше не разумети га ни речи”), а која, притом, даље води у спознају стварности и њен мимикријски *crossfade* у финалном делу романа.

Уколико се пажљиво прати хаотично-фрагментарни ток *Кросфејда*, јасно је видљиво да се, из странице у страницу, све више освешћује прича о телесности, о систему чулних доживљаја и прича о поништењу укупности искуства, при чему и реченица коју изговара главна јунакиња романа: „Свако ко је заплесао танго зна да се моћ речи прецеђује”, додатно потврђује мисао да се непосредно искуство не може пренети

као Истина у виду речи или текста, тј. да је људско свашта у том случају сведено на „познате речи, на сувишну пљувачку, на успутни гест” и да, у немоћи, реч постаје *doksa*, у филозофском значењу облика ниже спознаје: „Јер шта год да кажеш незнанцу, биће ти још даљи, а речи ће све неповратније дубити ту празнину. У један од милион да ћеш додиром премостити лаж логичне реченице. У један од милион да ћеш препознати своју лаж пре фотографије.”

У вези са тим логична је и идеја ауторке да у овакав наративни ток инкорпорира и још једну причу као структурални и поетички елемент романа, а то је прича о превођењу и самим тим сукоб јунакиње са својим мултипликованим ЈА (Нађом, Снежном краљицом, ониричким ЈА...) у покушају да напише роман (овај сукоб који на денотативном нивоу представља сукоб жанрова, у дубљем семантичком коду представља и суочавање индивидуе, али и писца са сопственим битијем, тј. животним стваралачким идентитетом у фази нецеловитости бића и дисконтинуитета мисли). Ако узмемо у обзир следеће речи А. Мангела (*Историја читања*: „Превођење предлаже неку врсту упоредног света, један други простор и време у којем открива друга, необична могућа значења; међутим за та значења не постоје речи, јер она постоје на замишљеној ничијој земљи, између језика изворника и језика преводиоца”), јасно је да ће се читаоцима и у овом случају, предочити идеја о истини која борави НЕГДЕ ван језика, као аутономни систем, и да се притом речима не може инкорпорирати у текстуални дискурс. Међутим, оваквом идејом, ауторка романа *Кросфејд* потврђује и још једну стваралачку *мисију*, а то је преиспитивање конвенција и жанровских (не)дефинисаности.

Оно што је специфично у обликовању идеје и наративног тока овог романа, свакако су многобројне особите, приповедне микроструктуре и лирски пасажии произашли из кондензованих или пак разубјених ауторефлексија, интроспекција, асоцијација и других преиспитивања узнемиреног духа јунакиње, који очекивано или изненадно отварају нова питања и нове релације између доминантних мотива нарације, остављајући запит и места неодређености, као жижу читаоцима овог романа. У вези са тим, још једна прича коју овај роман предочава својим читаоцима, свакако је специфична борба јунакиње против стварности и стварносног искуства. У једном делу романа, јунакиња ће изговорити реченицу: „Постоји тај тренутак кад се осетиш оперисаном од свеукупног свог искуства и посегнеш за литературом” (реченицу која указује на тежњу субјекта да побегне од доживљеног, у оно непознато). Попут *sonatusa*, снаге унутрашњег кретања које претходи видљивом деловању, у роману *Кросфејд* појављује се мотив сна који постаје и апсолутни чинилац у обликовању структуре романа. Како то и сама

нараторка говори, он постаје бег у алогичност и борба јунакиње са рационализацијом и идејом потпуног памћења, тј. потпуне свести. Сан као виша реалност једино је место у којем јунакиња романа може избећи „преклапање” – једино место нетакнуто стварносним искуством као разочарењем, умртвљењем живота, где је све Ново, прво и јединствено, без памћења „које ће га упоредити са овим или оним”. Дакле, као једна од суштинских идеја романа, израња визија сна, сна ослобођеног терора искуства, као приче која „не оставља ништа никоме”, али и негативна визија могућности апсолутног памћења које би изједначило све, након чега остаје само „илузија и порицање”. Између памћења и поништавања искуства, у борби са сопственим битијем, до самог краја романа, јунакиња ће симболично представљати људску тежњу ка бегу од разочаравајућег искуства, сада пројектованог и на мушкарца, тј. љубав која доноси разочарење („Маштарија о вечитој заљубљености... Она подразумева сукцесију објекта/предмета и поништавање искуства. Једино сукцесија у сновима не подразумева поражавајући ефекат, терор искуства” – он увек остаје домишљен, недосањан), да би на крају романа, оваква слика била замењена суочавањем и спознајом, мимикријом и повлачењем ониричког; могућношћу помирења са собом (мултипликованим ЈА) и неминовношћу људског битија. Међутим, као аутентични стваралачки поступак у виду семантичке *недовршености* и *нейошћуног поља* нових семантичких асоцијација, ауторка романа имплицитно поставља питање: ДА ЛИ ЈЕ ПРЕКЛАПАЊЕ ЗАИСТА БИЛО УСПЕШНО? притом, отварајући врата кумулирању нових значењских образаца.

Тако, пружајући аутентичне просторе лиризма и изразиту ауторефлексиност, индивидуалне кодове (само)спознаје, али притом предочавајући и све оне егзистенцијално-онтолошке и, наравно, стваралачке *нереди* (дефинисане у мисли П. Валерија), у једном нелинеарном, хаотичном систему као својеврсној егзистенцијалној, поетичкој и херменевтичкој загонци, овај лирски роман Соње Веселиновић омогућава сваком појединачном читаоцу да, са различитих тачки гледишта и аспеката читања, продирући притом у дубље семантичке слојеве аутентичног наратива, формира лични читалачки доживљај, пратећи притом сопствени сензибилитет.

Снежана САВКИЋ