

## HOMO LUDENS

Милисав Савић, *La sans pareille*, „Агора”, Зрењанин 2015

Мало је писаца који су у стању да превазиђу већ виђене књижевне обрасце и то на њима својствен начин. Један од њих свакако је Милисав Савић, писац чији најновији роман варира познате литерарне теме на начин који сугерише, осим допуштених различитих могућности ишчитавања, и различите интерпретације одговора на вечно постављана питања. Већ сам наслов, са поднасловном одредницом „љубавни роман са додацима”, указује с једне стране на поигравање формом, а с друге, на отварање својеврсном експериментално-упитно-иронијском тону као могућем кључу за тумачење непревазиђене и литерарне и животне теме. Наравно, ово остварење се без обзира на његово љубавно тежиште не може свести на симплификовану причу споменуте тематике, штавише, управо та одредница делује и као ауторово поигравање, извесна странпутица, замајавање читаоца, као некакав мимикријски потез самих корица књиге. Заправо, реч је о упитности свега, најпре идентитета, индивидуалног, националног, родног. Централно питање је да ли је концепција сталности илузија живота апсорбована с нашим првим удахом ваздуха. Реч је опстанку, животу, човеку, љубави, смрти, алтернативном свету снова и, наравно, свету приче, о фактима и измаштаном, о легитимности свих светова и нелегитимности иједног.

Подривање било какве стабилности и априорне датости садржана је у роману и идејно и формално. Па и употреба термина роман је упитна. Роман са додацима несумњиво чини целину, иако сугерише нелинеарност читања. Управо делови од којих је сачињен и начин на који је сачињен удаљавају се од онога што би се, на први поглед, могло учинити као пуко артистичко поигравање формом. Различити завршеци, индекс имена, места, датума и појмова, та разнородност појмова, могуће судбине и околности – све то сугерише једну насумичност живота, стихијски ток у коме се као постојана указује једино бесмисленост покушаја да се нешто чврсто одреди и детерминише. Оно што се показује као врховно божанство јесте – назовимо га тако – Дух игре, усуд вечите трансформације,

онај који своје јунаке баца у најразличитије трагикомичне ситуације. У таквом наизглед хаотичном свету затиче се јунак, човек који покушава да се одреди према нечему, а такви покушаји остају жалови. Покушај да се одреди у односу на нацију/вероисповест, која се показује као крајње нестабилна категорија (ко су заправо православци, католици или муслимани кроз историју?), у односу на историју (појам најподложнији промени), покушај да одреди ко је његова драга/драги. Љубавни партнер се показује као категорија која се највише опире дефинисању: да ли је мушко или женско, девојка или баба, сиромашна или богата, српкиња или италијанка, муслиманка или хришћанка, Ана или Ема? И тако унедоглед. Дакле, централна тема је проблем идентитета. Човек је склон да замишља чврсте границе, оне дају илузију стабилности, илузију недодирљивости и неповредивости. Овај литерарно-истраживачки подухват у виду романа сугерише да управо тога нема. Уколико идентитета какав прижељкујемо нема – има игре. Игре има где има ризика и одважности. Стога се мимикријски концепт показује двојак – и као могућност опстанка и као хедонистичко блаженство. Када у једном од поглавља о својој јунакињи и њеној животној фази названој ескапизам наратор описује наизглед баналну и свакидашњу ситуацију брачне преваре, он заправо описује њену визију скока у непознато. Тако ескапизам постаје игра испитивања и истраживања сопствених димензија, које се услојавају како се стабилност све више напушта. Предуслов за сазнање које ескапизам нуди јесте игра могућих идентитета, игра прерушавања, игра Неког Другог. Међутим, та игра се у једној од својих могућности завршава трагично, као својеврсна одмазда за искорак. Игра представља порицање свега створеног, сваког конкретног тоталитета, игра је ре-креирање света. Игра је процес сталног стварања. Игра је одважност, рушење граница, фаустовска заклетва на вечну промену, али никад се не зна како ће тај нови свет изгледати. Ако је тако, поставља се питање зашто је Хасан, главни јунак, у сталној потрази за идентитетом своје драге. Без обзира на несталност мислећег субјекта, на немогућност постизања идентитета, с друге стране је стално проклетство човека у потреби за смирајем, за границама, за укореењем. Иако је љубав могућа једино без апсолутног познавања Другог, у својој ефемерности, нико, па ни јунак романа, не задовољава се тиме. Он је у грозничавој потрази за неухватљивим, потреби да га/је нађе, ограничи и потчини. Остварљивост идентитета показује се једино у домену спајања супротности, спајању крајњих разлика – отуда јунакова љубав као андрогино биће, отуда спајање сна и јаве, фикције и документарности, научног и поетског дискурса.

Структура романа конципирана је тако да подржава ову идеју. Најпре, то је роман сажете фабуле, који се може прочитати као целивито остварење, затим следе приче. Приче се дакако могу читати посебно, али у исто време, оне представљају маске романа, маске којима се, у

зависности од тога која се прочита, даје помало другачији поглед на главно штиво. Затим следе снови, снови као наличје оне јаве испрчане у роману. Снови као могуће разјаснице јунакове свести, као увир у легитимност оностраности. Снови се могу схватити и као пандан смрти, а буђење из сна као ускрснуће, па се смрт показује као део живота, као оно божанство пред којим се намичу разне маске и одоре, не би ли му се умакло и не би ли се карневал наставио бар још мало. Писма представљају онај лични моменат, привид отклона од приповедачеве „свезналости”. Могући завршеци романа сугеришу мноштво могућности у складу са нестабилношћу идентитета и стихијским животним током. Читалац добија право да учествује у роману у оној мери у којој је спреман да се отисне у непознато напуштањем чврсте жанровске формуле. Уколико се базирамо на љубавну причу, сви могући крајеви репрезентују идеју да је љубав потрага, али без хепиенда, јер све понуђене алтернативе завршетка љубавне приче представљају изгубљеност, не-налазак, љубав остаје ефемерна, расточена, дакле, љубав је могућа само ако до крајњег, квазисрећног исхода не дође. Опстанак емоције обезбеђен је само у форми жеље и трагања. Есеји, пишчеве белешке и фусноте представљају у одређеној мери аутопоетички дискурс, решење извесних књижевних „загонетки”, интерполирање есејистичког у белетристичко. Неке фусноте прерастају у засебне приче, анегдоте, белешке, које се могу читати потпуно ван тока главне приче. Поставља се питање чему оваква експликација интертекстуалних веза. Чини ми се да се и то може схватити двојако. С једне стране као својеврсно поигравање с позицијом аутора, некакво „разоткривање” тог мистификованог поступка, чувене ауторске тајне (у белешкама аутор објашњава околности и места настанка одређених делова), што имплицира управо тезу о духу игре као једној од главних теза романа. С друге стране, такав поступак може да представља неку врсту апологије живота, јер се дилема живот или литература често појављује у роману. О томе сведочи и јасна референца на декамеронску структуру, и то не случајно. Апострофира се доба ренесансе, животне радости, карневала. Карневал се схвата у складу са Бахтиновом концепцијом – као алтернатива официјелном животу, као израз универзалне слободе. *La sans pareille* је, у том смислу, игра сам по себи. Склапа се прича попут *puzzle* слагалице, делови се бирају или одбацују, а чита се у складу са сопственим преференцама, одабиром онога у чему се ужива. У томе је, уосталом, и суштинска чар игре.

Несумњиво да овај роман Милисаве Савића има још многе аспекте који су вредни пажње, али утолико их пре остављам следећем пажљивом читаоцу. Несвакидашњи текст који, време ће показати, прати ток традиције најбољих остварења српске књижевности.

*Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ*