

апарата.” Или њен (по)етички кредо у мисли Владимира Пиштала: „Ја мислим да сам још за време комунизма, уз помоћ Мана и Чехова изградио алтернативни морални систем. Кад се велики вредносни систем срушио, мој лични није.” (Након оваквог одговора мислим да није више нужно питати се: где је Чехов?)

Од момента када је књигом *Десет̄ њисаца – десет̄ разговора* 1931. године Бранимир Ћосић устолочио у нашој култури жанр књижевног разговора, до данас смо добили читаву плејаду сјајних интервјуера. Радмила Гикић Петровић свакако стоји међу онима који, у овом тренутку, представљају класике умећа вођења разговора. А *када* (и ако!) *сазримо као култура*, можда ће интелектуалне фигуре које краси ова ретка способност добити заслужени статус неприкосновених ауторитета и књижевних арбитра, попут једног Бернара Пивоа у Француској, на пример.

И на крају: волела бих да, једнога дана, када темељније ишчитам све књиге потписане руком Радмиле Гикић Петровић, и ова запажања искористим и преформулишем у питања за разговор с овом ауторком која показује (за наше доба) ретку и безинтересну бригу како према српском културном и књижевном наслеђу, тако и стремљење да српско друштво и култура постану отворенији за оно што још увек доживљавамо као далеко и туђе, те да постану интегрални део светске културне мапе.

Најталија ЛУДОШКИ

ВАШАР ПАТОСА

Катарина Ковчин, *Кривене лушке*, Матица српска, Нови Сад 2015

*Та обавеза да се поћез њовуче
може бити ѡтерет̄ за иџрача без сѡрајтецке визије.*

Гари Каспаров

У бити различит од очекивања која стоје пред његовим аутором, стваралачки процес ретко је доследан, а још мање програмски. Долазећи на махове, снага да се речи преломе, да се ставе у службу идеје, често собом носи сопствена стремљења, чији извор не почива увек на вољи аутора. Настала из нужде да се из искуства једног говори о мноштву, свака прича је донекле лаж, компромис између онога што је приповедач кадар да каже и онога што је слушалац вољан да чује. Тако, што је једна страна вештија, те боље осећа другу, јаче бивају и везе које се унутар приче растиру, чувајући поверење између двоје сарадника докле приповест траје. Неке приче, међутим, као и неки гости, нису оно за шта се

издају. Разлози делања, ако су касније домишљени, оставиће је празном. Целовитост изреченог, ако је дошла последња, штрчаће у речи као туђе слово.

Изгледа да свако саопштавање, учинивши свог говорника приповедачем, пред њега поставља и питање о разлогу приповедања. Обавезујући га да пружи одговор, оно га, уједно, обавезује и да одреди сопствену позицију у односу на изречено. Ова збирка долази као серија фрагмената из живота пацијената санаторијума, од којих ниједан није спонтано развио стање које га је онамо довело. Главни приповедач, докторка Корделија Косов, приче упућује бизнисмену од чије одлуке зависи будућност установе, с намером да га убеди да одустане од аквизиције. То су, дакле, приче о трауми.

Кад је реч о избору тема, оваква поставка у стању је да прихвати много разноликости. Штавише, она ту врсту разноликости захтева, претећи да, уколико искуства која мењају стање свести учини једнообразним, а трауму сведе на патњу, дође у ситуацију да није у стању да оправда сопствено постојање. Чини се да је барем један део прича ове збирке оригинално писан без свести о јединству у ком су, на крају, дате, те да интегрални облик књиге не долази као приповедачка нужност, већ као производ ауторске намере да се учини корак ка сложенијој форми. Уколико размишља у овом правцу, читаоцу се, у вези са овим поступком, намеће дубљи проблем: ако је обједињење прича заиста секундарно (о чему говори и чињеница да су неке настале пре више година, без помена о контексту санаторијума), поставља се питање како оправдати изворну мотивацију ликова, која је унутар збирке често објашњена управо психичким поремећајем.

Опасно је писање које имитира причу. Обесхрабрујуће, барем. Сувишне речи говор оптерете као котве. Ликовима уз чији сваки трзај стоји придев као досадан рођак не треба много да буду одвучени међу ону књижевност која се не чита да би говорила, већ да би се о њој понешто рекло. А то је нешто што још ником није затребало. Сваки приповедач донекле ужива поверење публике, пре но што заусте. Тешко је рећи постоји ли више путева да се то поверење касније, у причи, задржи, или се они, уистину, сведе на исти пут. Извесно је, опет, да је много начина да се оно изгуби. Представа о ликовима које сваки надражај доводи до агоније, и за које је сваки потрес разоран и рушилачки, аутора, попут дечака који је викао „вук”, временом лишава сваке уверљивости, одузимајући, коначно, и ликовима могућност да им се икад призна дојам збиље, постојан привид идентитета који би завредео оживотворење. Покушај да се језиком замени садржај није услуга ни језику ни садржају.

Теме обрађене у овој књизи, ако нису преузете из других дела, представљају општа места животног искуства, која, опште узевши, нису оригинална, а често ни нарочито инцидентна. На овај начин, пут до

наративне обраде налазе, између осталих, теме зависности (од алкохола, наркотика, коцкања), транссексуалности или абортуса. Начин обраде ових тема, притом, често је крајње анахрон, у једној врсти здраворазумске етичности која скоро да покушава да изнедри наравоученије. Приче чија је могућност да комуницирају са читаоцем на овај начин сасвим умањена додатно су оптерећене монолошким секвенцама, које су често неуверљиве и сувишне, како се тек мањи број њих јавља у служби карактеризације, док остале махом представљају непотребно градирање патоса, које углавном води у сензационалистичку кулминацију, често напрасну смрт или лудило.

У тоталитету, реч је о делу које је ослабљено у већини суштинских елемената са којима би прозно дело могло рачунати; о делу чија је фабула слабо развијена и мотивисана, чији је стил скоро обременен до непокретности, чији су ликови базирани на типским представама, а поставке произвољно деформисане да би се дале подредити ауторском императиву лиричности. Није лако уочити да ли су оквири у којима се ове приче крећу у значајној мери производ утицаја, или поетички дефинисаног система.

Да би читалац вредновао дело које има пред собом, нужно је да, испрва, препозна сврху његовог настанка; да очу јединствени елемент око ког сви остали елементи настају. Једном пронађен, део приче који је за аутора суштински изазов читаоцу постаје предмет очекивања и вредност према којој ће, на крају, дело премерити. Таква вредност се у овој књизи, можда пре свега другог, могла односити на динамику осипања бића, на безизгледну борбу индивидуе да опстоји пред неминовним унутарњим урушавањем, на суптилне, последње напоре да се сопствено ја сачува од нестајања. Процес, у том случају, сам по себи не би био нов, али би то могло бити његово ауторско сагледавање. О том прелазу од виталности до смрти идентитета у овој књизи, ипак, јако је мало речено. Додатно, он је често наглашено изостављен, те се, након приказа трауматичне ситуације, приче завршавају крајње наивним и неуверљивим описом стања у ком се лик *на крају* нашао („затворена у свет свог ума”, „она се повлачи у своју свест”, „чврсто ограђена у своју свест и сећање”, „заробљен у домену сновиђења”) као пацијент. Изгледа, зато, да би, пре питања о неуверљивости и анахроности, требало поставити питање самог разлога писања.

Комуникативна нужност је да и читалац и аутор на ово питање имају одговор, иако није нужно да га дају, нити да се око њега сагласе. Уколико једна, или, мање вероватно, ниједна страна нема решење за овај захтев, тада, макар било текста, међу њима нема приче, ни њеног дела о ком се може говорити. Међутим, како поједини пасуси ове књиге уистину сведоче о постојању интересантног осећаја за приповедачке детаље,

те пружају назнаке о затању другачијег, неспутаног стила¹, постоји простор за очекивање ће она дела са којима се ауторка, након дебитантске збирке, буде јавила доћи уз слободнији израз и постојанију основу, те да ће се одликовати таквим приповедачким моделом који би оне јаче стране приповедања довео у центар читалачке пажње.

Бранко РАНКОВИЋ

ЈЕЗА ЖИВОТА

Филип Роговић, *Гнушање*, Нови Сад, Матица српска 2015

Када аутор припада књижевности која има богату и разноврсну традицију фантастичног дискурса, поред њим се налази озбиљан изазов. Филип Роговић, који је свој списатељски укусу изградио на читању класичне књижевности, али и фантастике и хорора, очекивано свој први рукопис обликује унутар тих жанровских потенцијала, мешајући их тако са елементима психолошког трилера и романа тока свести. Сава Дамјанов је рекао да „српска као и светска постмодернистичка ARS COMBINTORIA типолошки више подећа на древну уметност алхемије, него на неку традицијску литерарну појаву”. Користећи ту неограничену слободу коју алхемичар стиче, да мења облик материје, да је преображава, фантастика ће тражити нове начине да изазове несигурност код читалаца. Роговићевих девет прича не дели заједничке протагонисте, нити јединствен наративни ток, али је сила која их држи на окупу испитивање утицаја простора и урбане средине на ментално стање човека, и из тога произилази да се његови ликови осећају нелагодно јер их атмосфера великог града све снажније притиска у измакнућа свести.

Пре него што се позабавимо самим текстом, чини се да нам познато платно може отворити врата према бољем разумевању стања Роговићевих јунака, јер њихова стања јесу кључна за обликовање самог наратива. О померености и помрачењима свести свака епоха је дала свој суд, но норвешки сликар Едвард Мунк својим, по неким најзначајнијим, делом *Врисак* као да је успео да најдиректније транспонује свој осећај света. Фигура окружена Ослом и брдом Екеберг, те тако укљештена између града и луднице, преноси осећај о коме је Мунк записао: „Моји пријатељи су наставили ходати, а ја сам остао, дрхтећи од немира, и осећао сам бес-

¹ У том контексту, вреди обратити пажњу на неколико реченица приче „Мemento мори”, које добро одражавају поменути лакоћу и приповедачки ентузијазам: „Вешање. Ту треба много храбрости. Припремити парче канапа, пажљиво га учинити омчом, крвавим кругом, гиљотином, и пребацити преко дрвене греде. *Сийши на оийад шийо се иронаје на шавану*” (подвукао Б. Р.).