

те пружају назнаке о затању другачијег, неспутаног стила<sup>1</sup>, 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-

<sup>1</sup> 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. *Сийаи на оийад шийо се иронаје на шавану*” (подвукао Б. Р.).

крајан крик како пролази природом.” Своју најпознатију серију слика Мунк ће назвати *Језа живоџа*, и у том наслову крију се нивои значења који се преклапају са осећањем неприпадања и дислоцираности које можемо назрети у темама које занимају Роговића, али, разуме се, у једном другачијем хронотопу. *Гнушање* приказује страхоте живота људи који су изгубили смисао, било какву врсту моралног, етичког или вредносног компаса који би их водио. Оно што им преостаје јесте болна усамљеност, мрак који их раздваја као што је Мунк раздвајао своје ликове јер су „духовно парализовани” и осећају „гнушање над самим собом”, и што је најтрагичније, не постоји нико ко им може помоћи да се са таквим стањем изборе.

Дамир Смиљанић се, у књизи огледа са поетским насловом *Иритације*, бави питањем онтогенезе иритација, наводећи да разобличење форме изазива иритацију због навике човека да живи окружен структурама и облицима који стоје у некаквом поретку. Када се такво устројство изгуби, као што је то случај у причи *Гнушање*, систем се урушава и настаје „дезоријентација чула” која више нису у могућности да перципирају свет, а такво стање у човеку изазива егзистенцијалну nelaгоду. Постоје и примери социјалне гадљивости која може бити усмерена на лицемерје, корупцију или кршење некаквих општеприхваћених норми понашања унутар једне друштвене групе. Роговићеви јунаци који виде сопствене двојнике осећају извесну мучнину, али и збуњеност јер су суочени са чињеницом да свет у коме се налазе више није исти, те да је његова појавност била само површина која сакрива нешто непознато, донекле и застрашујуће. Одатле проистиче и последња реченица романа, која својом елиптичношћу звучи претеће: „*Све је другачије, само је он остао исти*”. Она упућује на то да је појам прошлости окамењен и увек исти, али да је и сама садашњост као категорија толико несазнатљива и аморфна да је кроз такву шуму симбола немогуће изнаћи пут. Тако се обликује још једно питање на које аутор својим причама покушава да да одговор, а то је питање реаговања на промене, јер свака прича описује личност којој се животна путања преокреће. Ипак, када, фројдовски речено, тугу замени меланхолија, личност се трансформише у безличну фигуру која осећа „гнушање над самим собом, неподношења сопственог облика и сопствене суштине, и сопствених могућности, остварених или неостварених, свеједно”.

Читајући уводну причу „Гнушање” не можемо да се не присетимо Достојевског и његовог мотива двојника који суочен са „бољим собом” осећа да не припада свету који га окружује, и постаје раздражљиво гневан, или Сарамаговог *Удвојеног човека* који, суочен са човеком истог изгледа, спознаје колико су односи са људима око њега крхки, а свет арбитран. И на тој врсти перцептивне несигурности и анксиозности, коју је Цветан Тодоров видео као иманентну особину фантастичног дискурса,

Роговић ће изградити профиле својих ликова попут Ђорђа Ожеговића, Мишка и Душице Мраовић Антић, који се сусрећу са својим најгорим страховима, те се са њиховим антропоморфизованим персонификацијама боре како би пронашли изгубљени смисао свог постојања. Поигравање аутора са атмосфером хорора само појачава осећај да простор у који су смештене приче има своје скривене законитости и да његове границе постају све порозније. Хорор постаје слика свакодневнице коју ништа не може да олакша: подједнако је застрашујуће слушати причу о жени чији је муж неуморно радио и после смрти оставио за собом само нагомилане дуге, или видети деканицу која у својој канцеларији наилази на лебдећег човека који намешта слику на зиду. Роговић жели да нас увери у то да је свет немогуће анализирати, те да смо препуштени нагонима као јунак приче „Неко је у дворишту” и да се морамо разрачунавати са собом и ни са ким другим. У тој атмосфери, која их гура на деловање, јунаци долазе до тачке аутодеструкције, па тако и сам чин сахране у причи „Закопај ме” одјекује самоћом човека којег нема ко да оплаче, те је и у смрти усамљен.

У потрази остварењем, ликови прича покушавају да се изборе за ишчашене вредности попут части и правде којима су их очинске фигуре училе, а којима у стварности урушеног света не могу да се воде. Сартрова мисао „пакао – то су други” у свету збирке *Гнушање* добија нове слојеве значења, те се пакао не налази у спољашњем свету него постаје унутрашњи, јер прогонитељи насељавају само просторе ума. Прича „Стари одлази” обликује се у реченици: „Када се те суботе спустио мрак, Брану Томића је обузело расположење какво до тада није познавао. Тешко и густо и лепљиво расположење.” Роговић ће у овој причи продубити бинарну опозицију између млађих и старијих чланова породице, који не могу заједно да опстоје, него се разилазе и осамљују. Вредности „старог” света, који се наслањао на поштење и вредноћу, супротставља се „млађем”, отворено усмереном ка сналажењу, лажима и неправди. Појам „добрих момака” који имају „добре намере” постаје депласиран, јер опстају само они са најмрачнијим нагонима, које насиље води до самоуништења, или их претвара у публику која изопачено ужива у туђој смрти као у причи „Цимер”. Чини се да Роговић жели да преиспита тај јаз и гурне своје јунаке толико далеко да морају закорачити у мрак. Проблематика којој ће се Роговић посветити јесте појам губитка и суочавања са њим, а самим тим и последице које преусмеравају животе у потпуно другачијем смеру од циљаног. Последња прича – „Неко је у дворишту” – јесте покушај призивања изгубљене прошлости, која јунаку недостаје и која изазива симболички повратак у родни град, семантизован као простор коме јунак заиста припада.

Како би испунила своју потребу за померањем смисла, фантастика се угнездила у посторе стварности које онда искривљује по потреби. Филип Роговић је врло свесно изабрао ту врсту средине и спретно исплео

своје приче око неколико тематских чворишта. Потрага за семантичким исходиштима јесте оно што читаоца узбуђује, те је стога понекад боље поиграти се повлашћеним местима у тескту него понудити отворено решење и одмаћи се од жанровских окамењености кроз реконтекстуализацију. Тематски и жанровски привлачан, овај текст нуди неку врсту ауторазрешења у мисли да се равнотежа успоставља искључиво кроз самоспознају. У таквом закључку можемо наићи на врсту наде коју Роговић оставља у мрвицама, да се као читаоци и тумачи за њу отимамо у наде да ће аутор наставити да се бави овим темама и у наредним списатељским подухватима.

Софија ВИБИКАНТ

## ЖИВОТ НИЈЕ МАТЕМАТИЧКА ВЕЛИЧИНА

Карл Уве Кнаусгор, *Моја борба*, том II, Booka, Београд 2016

Негде око 2007. године, Норвежанин Карл Уве Кнаусгор, аутор неколико књига, тада делимично познат у својој земљи, епифанично закључује да се заситио фикције. У кратком распону између 2009. и 2011. године штампано је шест томова његовог аутобиографског епског романа *Моја борба*, дугачког говора о интимности свакодневнице између императива живота и неизбежности смрти, књижевног подухвата који укида многе стандарде писања. Претпостављајући колику жртву подноси, знајући да у ову књигу улаже једино што је практично неутуђиво – сећање и датотеку интимности, писац улази у простор у ком се границе између књижевности и стварности замагљују.

Први том романа (штампан прошле године код истог издавача), који је уједно и својеврстан описни трактат о смрти, завршава се аутопортретом са мртвим телом. Кнаусгор се враћа у сећање и опсежно описује дане који су уследили по смрти његовог оца. Детаљно илустурује сређивање унутрашњег простора куће у којој је његов отац умро. Наизглед тривијални детаљи, као и иначе код Кнаусгора, заправо се таложу и заједнички носе снажну симболичку структуру. Чистећи неуредни физички простор, наратор се у исто време ментално прочишћава, чешљајући сећања, осећања и мисли. Из тегобне утробе куће која прети да га истопи, попут модерне библијске немани, наратор излази поново рођен. Последња слика коју видимо је у мртвачници. Огледајући се у телу мртвог оца, Кнаусгор печатира крај једног односа, једног тешког животног поглавља обележеног тихим притисцима, потиснутим сукобима и наметнутим осећајима кривице.