

над уклетим *ѿим* / као да ће тако незавршени *ни*"; „на капи главатог неосанка *санка*”.

Затим, присутне су бројне таутолошке фигуре, али сврсисходне значењској равни читаве књиге. Издвајају се алитерацијско-асонантне игре, затим репетиција, хомонимија, еквивокација, полиптотони, елипсе, ономатопеја („то што корачаш први *ѿрви* први / не значи да си власник пртине”; „што диже своје стене у сне у сене / сне *сене* сене *сене*”; „то *ни-шија* шта је”; „она прва *ѿрава* прва”; „а јесам *јесам* јецам јесам”; „и каснимо каснимо *каснимо*”). Очигледно да се оваквим играма речима не могу постићи завидни семантички преокрети (што песнику и није циљ), већ је резултат таутолошких фигура наставак оног семантички битног у песми, и то наставак као одјек, као акценат, као оно сушто у стиху.

Ефектан, (благо) ироничан и игрив песнички дискурс који обележава читаву најновију песничку књигу *Сродне душе* Зорана Пешића Сигме очитује се и у песми од свега девет стихова „Хипотека”, која се бави вечним питањем вечности и нових друштвених „тековина” (кредит и потрошачки менталитет, на пример), што је још више и дубље потискују и поништавају, нажалост:

*Куѿили смо вечности
на кредитѿи
хиѿоѿеку смо дали
наѿе ѓусѿе живоѿе
и вечности је ѿроѿла за ѿрен ока
и осѿали смо без ичеѓа
само се ноћ ѿирила ѿреко ѿланина
и бесѿлајно нам нудила
ѿодсмех (цинизам) звезда.*

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ПИШЕМ, ДАКЈЕ ПОСТОЈИМ!

Славољуб Марковић, *Побунио сам се живоѿом*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2015

Романом *Побунио сам се живоѿом* Славољуб Марковић се уписује у опус најуспелије интелектуалистички усмерене прозе српске постмодерне, како формом романа као експериментом, тако и садржинско-мотивским аспектима приче. Херметично, богато интерпретацијским могућностима и отворено за читаоце, ово дело доиста функционише као

надроман, како га аутор дефинише у поднаслову и у самој причи: „надроман је глобална форма, која поред утврђених форми (роман, новеле), може да садржи и низ текстова који допуњавају садашње форме. Међутим, у изобиљу текстова треба препознати роман или причу.”

Изазовна потрага за причом читаоцу се намеће паралелно са једном од доминантних тематских секвенци у којој ликови трагају за несталим писцем. Чини се да се Марковић овим делом представља као *јобуњени* човек који је спреман да се суочи са по књижевност веома озбиљним последицама бартовски прокламоване смрти аутора. Чак два лика дела су писци и за њима трагају остали ликови, вођени страхом од сопственог нестанка, јер, како каже један од њих, без писца ће и они убрзо бити заборављени, као да нису ни постојали.

Лик писца Ивана Палмотића мотивисаће наративни повратак у средњовековље, када је турски султан Мехмед Освајач високо ценио уметност, да би већ његов наследник Бајазит започео десакрализацију и уништавање уметничких творевина. Из перспективе 21. столећа, из ког се однос према уметности разматра и ком припадају остали ликови, долази се до спознаје да поштовање уметности и књижевности има силазну путању кроз време и у тој деградацији свет којим је књижевност окупирана бива вишеструко доведен у питање.

Одређујући два временска тока приче романа, који наизглед имају паралелно усмерење, али су повезиви поетичким питањима и књижевноисторијским искуством, Марковић ствара мноштво расутих комадића мозаика чије склапање у причу бива херметизовано и отежано приповедном техником која обухвата готово све познате моделе. Могло би се чак рећи да обухвата тоталитет приповедачког искуства, јер међу корице ове књиге стало је све оно што се подводи под појам књижевног текста. Сви расположиви дискурси нашли су свој простор у причи. Приповедање тече из перспективе шест граматичких лица и свако од њих има свој угао виђења догађаја и проблематике дела.

Нелинеарна прича *надромана* функционише као хипертекст који је вишеструко линкован. Пре почетка саме приче граматичка лица носе ознаку фолдера уз који стоји распон страница који свако лице обухвата, чиме је измењена уобичајена форма садржаја и читања књиге. Свако лице појашњено је у једној врсти линка – у фусноти, која ће касније у оквиру приче упућивати на различите садржаје у ближем и даљем односу спрам основног текста. Другу врсту линка чине текстови дати на крају књиге, независнији од основног наративног тока. У текст су уметнути и скривени линкови, који се могу открити тек када се одређени мотив или аспект приче препозна у неком од наредних поглавља дела, у ком бива приказан из позиције која одгонета важан детаљ за разумевање.

Илузија тоталитета књижевног искуства и тоталитета приповедања допуњена је намером да се створи илузија тоталитета историје која

је у постмодерној књижевности у веома уској кореспонденцији са књижевним текстом, јер је и сама текстуализована. У делу се више не поставља питање да ли је текстуализована историја фикција, већ се констатује да историју пишу победници и из ње се брише све оно што они не желе да памте. Једним делом то значи и превласт идеологије над истинама, које књижевни језик присвајају за себе како би твориле илузију истине, најчешће у форми судских записа и законских прописа којима уређују свет. Због тога је нестанак писца за свет трагичан догађај. Иван Палмотић, наследивши књигу од предака „на кожи исписану” која садржи „вечне истине”, има моћ да се сећа, да памти чак и оно што не жели. Он је, као и сваки писац, „антологијски пример ишчежавања”, а самим тим услов за нестанак књижевности. Писац је онај ко је „лојалан”, што би значило да без њега ни књижевност ни истина више не би постојале.

Једна од јунакиња *надромана* именована је као Јелена и постоје јасне алузије на Андрићеву јунакињу, жену илузију, али и на Јелену због које се повео Тројански рат. Од старог века до постмодерне Јелена је трајала као мотив опсесивне женске лепоте и њене моћи да опчини. У овом делу поставља се питање као наслов једног његовог сегмента: „Може ли Јелена нестати као писац”, да бисмо у једном од наредних наишли на исказ да је Јелена после толико векова „била непозната себи”. Закључком да „нестаје литерарност”, а љубавну причу замењује порнографија, подвлачи се опасност и од коначног губитка есенције која књижевност чини књижевношћу. Вратити писца књижевности значило би вратити јој потребну литерарност и тиме се супротставити невидљивим моћницима који истине и лажи, вредности и морал желе прилагодити својим потребама.

Побуниши се против онога што књижевност угрожава могуће је посредством језика који има моћ да именованем постојања и записиванем спречи њихово нестајање у заборау. Један од ликова враћа се у завичај како би израдио дијалекатску карту Поморавља, одакле су некада водили друмови до престижних средњовековних градова у којима постоје записи на нашем језику, постављајући нас као трајне кроз време, као део велике историје. Ипак, историја није довољна за трајање, јер „памћење није само историја већ и прича, која је често важнија”. Из тог разлога потребан је писац: „ако не буде писца изговорено ће остати мртво”. Језик прошлости који се губи синоним је за смрт. Он је спона са светом предака и њиховим књигама које су одраз некадашње вере и учења. Одрећи се свега тога значи постати роб, „а постајете роб ако се појавите на другом месту без својих књига”. Робови немају име, што је исто као и да не постоје.

У језику лежи оружје за опстанак књижевности која је у постмодерној епохи угрожена, између осталог, и хиперпродукцијом филма који „хипнотише и гаси критичко мишљење, успешно покорава масе”. Филм експлоатише историју, али и убија књижевност када настоји да екрани-

зује текст јер њен језик не може да се преведе у други медиј а да се само дело „не избрише“.

Опасност је у томе што припадници постмодерне културе за основу живота узимају „симулацију“, а не сам живот о ком књижевност говори, те интересовање усмеравају ка покретним сликама и вегетирају као конзументи робно обликоване историје и књижевности. Јунаци романа покушавају да сниме филм како би обележили стогодишњицу његове појаве као најважнијег изума двадесетог столећа. Неуспех који их прати објашњен је наративним исказом да након сто година филма нестаје и његов смисао, јер ће „историја бити ђубриште из ког ће се у време прославе вадити по која рола“.

Читав свет и сва постојања изникла су из прапочетка у коме је постојала реч. Она омогућује да све писано буде *йраџ живоџа* у Марковићевом виђењу књижевности и зато га након надромана *Побунио сам се живоџом* можемо видети као некога ко не одустаје од неизвесне борбе у времену у ком књиге и литерарност нагриза текстуализовани свет некњижевних и нелитерарних феномена. Из угрожене позиције аутор иступа *йобуџен*, прихватајући на себе бремене бивања писцем и напомињући да је књижевност „заједничка жеђ за истином света“, подвлачећи њену моћ да жеђ угаси снагом језика да очува памћење истина, јер само такав свет може бити хуман.

Андреа Беаџа БИЦОК

О ЈАКОВУ ИГЊАТОВИЋУ (ЈАШИ); ЊЕГОВУ ЖИВОТУ, МИШЉЕЊУ И ПИСАЊУ, И ЊЕГОВУ ДОБУ

Радослав Ераковић, *Књиџа о Јакову*, Академска књига – Филозофски факултет, Нови Сад 2015

Књиџа о Јакову наслов је под којим је Радослав Ераковић (1973) објединио седам ауторских есеја посвећених како делу тако и стваралачком лику Јакова Игњатовића (1822–1889), једног од наших најзначајнијих књижевних стваралаца 19. века. Пропраћено ауторовим „Предговором“, те завршено беспрекорном „Хронологијом живота и рада“ и прецизно одмереном „Селективном библиографијом“ Јакова Игњатовића, ово дело нашу књижевну традицију тумачи кроз ново читање класика, те отвара читалачке перспективе до сада неуочене, ширећи хоризонт очекивања далеко изван самих граница књижевног текста, проналазећи у детаљима тачна и убедљива тумачења која се у досадашњим истраживањима датих тема нису наметала као примарна.