

## БИТИ ДЕКАДЕНТ У СРБИЈИ, БИТИ ДЕКАДЕНТ У 21. ВЕКУ

Филип Грбић, *Руминације о њредсѡјећој кайасѡрофи*, Плато, Београд 2017

Ретко који роман је у овој години (а и током претходних) био толико медијски испраћен и подржан, а уједно и овенчан књижевном наградом, као што је то случај са романом-првенцем Филипа Грбића (1984), *Руминације о њредсѡјећој кайасѡрофи*, којем је почетком ове године припала награда Задужбине „Милош Црњански” за најбољи дебитантски роман за године 2016. и 2017. Ова награда додељује се бијенално ауторима који први пут објаве дело у једном од књижевних жанрова у којима се огледао сам Црњански (поезија, роман, путопис, есеј итд.), а занимљиво је и подстицајно да је ове године она уручена аутору којем је ово уједно уопште узев прво објављено књижевно дело. Упркос немогућности да се у овом случају, како се то обично у књижевној критици чини, дело компаративистички смести у контекст претходног ауторовог опуса, овај роман завређује ништа мање агилан књижевноаналитички приступ.

Реч је о роману исприповеданом у првом лицу који почиње наизглед свакодневном и просечном причом, актуелном и савременом, за коју би се могло рећи да рачуна с комерцијалним учинком: млади брачни пар Лазар и Лара крећу на десетодневно летовање на грчко острво Крит у покушају да спасу свој оронули, прерано склопљени брак, али уместо проналажења поновне хармоније, међусобне разлике и нетрпељивост показале се као још суровије и интензивније него пре путовања. Сама прича пак надилази појединачне судбине јер је испричана у оквиру епохе која је обележена хаотичношћу постојања више него икад раније, што подразумева психичку рањивост и егзистенцијалну унезвереност појединаца, дигитализацију стварности, замах фармаколошке индустрије, пренаглашену сексуалност, политичке немире, криминал, порочност и слично. Овај наратив се, тако, испоставља као субверзивна стратегија поимања савременог човека који у овом поретку функционише као индивидуа, истовремено бивајући и симбол општости, осуђен на страдање у сизифовском смислу.

Природа тог страдања нагвештена је у самом наслову, као и у цитату који претходи првом поглављу, а који је узет као мото: у питању је реченица из романа *Коцкар* Ф. М. Достојевског која гласи: „Све ми се чини понекад да се вртим у том вихору, и да ће сваки час поново налетети она олуја, да ће ме узгред захватити својим крилом, а ја да ћу поново искочити из реда и осећања мере и почети да се вртим, вртим, вртим...” Лазара, јунака романа, леченог од депресије и анксиозности, опседају присилне, злослутне црне мисли – руминације, које су скопчане са опсесивно-компулсивним поремећајем од ког болује и њиме такође усложњене.

Цитат из *Коцкара* сумира суштину руминација: незауостављиво размишљање о трауматичном догађају који се догодио или који субјект очекује да се деси, безразложно, необјашњиво и неконтролисано страховање унапред, својеврсно кретање у зачараном кругу које сугерише трипут поновљена реч „вртим”, за којом следе три тачке, назначујући да из тог круга нема изгледа за скори излазак. Ово стање за последицу има да Лазар у свему види претњу и предстојећу *каїџасїпрофу*: авион ће се срушити, заразиће се еболом, жена ће га преварити, изненада ће му умрети родитељи. Како бива старији, болест је све израженија („Некада је све било повод за радост, а сада је све повод за бригу”), и његово свакодневно функционисање бива ометено непрекидном зебњом, стрепњом, напетости и неспокојем:

Непрестано размишљам о својим старим, оронилим родитељима. Толико ме опседају мисли о њиховој могућој смрти да се понекад понашам према њима као према живим мртвацима. Седимо за трпезаријским столом, све је наизглед у реду, кусамо супу с кнедлама, а ја размишљам: никада више нећу седети с мојим вољеним родитељима, можда је ово последњи пут да заједно кусамо супу с кнедлама. Кад зазвони телефон, а чујемо се редовно, најмање двапут дневно, ја увек помислим: то је мама, јавља ми да је тата умро, или, обрнуто, тата ми јавља да је мама умрла. Замислите, сваки пут кад чујем да звони фиксни телефон, ја се спремам за најгоре! (35)

То непрестано страховање додатно је оснажено (и можда, чак, у толикој мери присутно) због његовог изузетно интензивног унутрашњег живота, ерудитски и филозофски оријентисаног – како његов *їсихић*, докторка Перишић, примећује, он се с исувише жестине посветио духовном животу науштрб практичног и професионалног. Не сазнаје се чиме се Лазар конкретно бави ни како зарађује за живот (и да ли је то уопште случај с обзиром на то да његови родитељи представљају важан извор прихода у његовом и Ларином браку), али се зна да је завршио студије филозофије и да је постојала шанса за његов одлазак у Немачку на докторске студије. Његова пак панична природа такве екскурсе у спонтаност, одговорност, одважност не прихвата, као ни исувише велика бојажљивост и страх од било каквог нарушавања рутине и изласка из зоне комфора („ризиковања”) у чијим се оквирима његов живот одвија („Мање-више ја се предајем *на свим фронїовима*”). Психијатријском терминологијом речено, да се претпоставити да се Лазар, парадоксално, највише боји успеха, али успеха у смислу успешног изграђивања себе као биолошког и друштвеног бића до краја, остваривања, заокруживања себе као целине. Важно је, међутим, нагласити да се његове руминације не могу подвести искључиво под исувише наглашену уобразиљу, јер је катастрофа из наслова романа непорецива и објективна: Лазарево ментално стање је крхко, брак му је заиста дисфункционалан, регион и свет се налазе на рубу

великог сукоба, окружен је морално посрнулим и емотивно извештаченим људима. Он, стога, претњу види подједнако у себи колико и у свету у ком се налази, и често машта о повлачењу из града („бездушне машине за млевење људског меса“) на село. Ово у Лазаревом интимном поретку резултује огромном емотивно-психолошком амплитудом и крајностима у осећањима, од беса и очаја до резигнираности и потпуне равнодушности.

Његова супруга Лара, с друге стране, сумира све негативне особине такозваних „миленијалаца“, или „Петар Пан генерације“, која означава генерацију рођених од раних осамдесетих година прошлог века до раних двехиљадитих. Њен животни стил темељи се на непрестаном одлагању животних прекретница и уласка у свет одраслих људи, одласцима на журке, активним конзумирањем алкохола, марихуане и осталих дрога које обезбеђују инфантилно понашање и осећај продуженог пубертета, а све услед недостатка аутентичне оријентације у животу. На почетку романа саопштава се да су прерано ушли у брак који је функционисао само у првим годинама, да би касније њихов неуротични, садо-мазохистички однос постао темпирана бомба и непрестано ментално насиље. Лара је отворено доминантна, нагла и агресивна, Лазар је упадљиво субмисиван, контролисан и пасивно-агресиван. Када се већ првог дана летовања она и Лазар жустро посвађају, Лара одлучује да остатак боравка проведе са колоритним, бучним, проблематичним и у сваком смислу децентрираним Русима које је тек упознала, уживајући у алкохолу и дроги, а да се од Лазара разведе.

Брачни раздор, међутим, не спречава и самог Лазара да буде увучен у замршене свингерске односе једне наизглед савршене немачке породице, брачног пара с децом, што ће променити јунакову слику и почетно одушевљење новим пријатељима, а Лара ће се са својим пријатељима Русима уплести у бизарни ланац криминогених албанских структура на Криту. Овде ће се открити моћ утицајних Руса да заташкају скандал глобалних размера, чиме, политичким језиком речено, демонстрирају своју империјалистичку снагу. У том смислу, изузетно је подстицајно размотрити имаголошки аспект овог романа, у ком су упечатљиво приказани различити светови култура – српска, грчка, руска и немачка. Аутор се свесно поиграва националним стереотипима, а Лазар износи лудично запажање да у иностранству сви несвесно имају тенденцију да се уклопе у одговарајући стереотип (Руси су бучни и пију, Немци су уздржани и шкрти, Срби увек на све имају примедбу); а заправо, он је „убеђен да би припадници различитих, чак и антагонизованих нација, били изненађени кад би увидели колико сви личе једни на друге у својим свакодневним пословима, разонодама и мњењима“.

Имаголошким пасажима саображени су различити типови приповедања који се смењују у убрзаном темпу, што доприноси нарочитој динамичности наратива: од есејистичко-медитативног, преко психолошко-

-медицинског, до еротско-натуралистичког, манира у ком су предочене експлицитне и бруталне сцене секса. Између протагониста романа успостављају се релације које доприносе узбудљивости и напетости приче, те су читаоци мотивисани да прате радњу која непрекидно тече, без „празног хода”. Наративно ткиво текста избраздано је, наизменично, с једне стране реалним фабулативним током који хронолошки прати развој радње с многобројним ретроактивним екскурсима у прошлост из које се сазнају детаљи који употпуњују представу о јунацима и њиховим животима. С друге стране, реална збивања су асоцијативни импулс, каткад неочекиван и наизглед сасвим насумичан, за Лазареве духовне узлете и филозофска размишљања. Она садрже надахнуте, провокативне, често у духовитом маниру испричане, увиде у историју, политику, религију, књижевност и филозофију. Сâм Грбић, иначе професор филозофије по занимању, у једном од интервјуа рекао је да се Лазар, филозофирајући, некад бави суштински бескорисним питањима, бивајући притом „оперисан од практичних задатака које намеће свакодневни живот”. Роман, стога, у појединим тренуцима кокетира са жанром дневника, у ком *есџеттски* и *сенџиментално васџиџан* човек излаже своје религијске, филозофске, политичке, метафизичке и уметничке назоре, свој својеврсни филозофски систем који је, додуше, махом сачињен од таутологија и репродуковања сегмената других филозофских система:

Мој дух је одувек био кратког даха, неспособан за систематско мишљење, већ једино за овакве неочекиване скокове у област метафизике; скокове који су били довољни за то да заволим ту област, али не и да је разумем. (138)

Тако се ова проза испоставља као отворена према непосредним филозофским питањима, као проза која некад, штавише, пати од склоности приповедача да све време теоријски промишља стварност. У погледу тога вреди споменути језик и Грбићев јако стабилан, зрео и интелигентан стил, захваљујући којима је наратив посебно темпераментан и који с правом могу да нагнају читаоца да помисли: „Ово је прави роман од крви и меса.” Сведочимо језичком дискурсу чији лексички и стилски замах подразумева и колоквијални, урбани говор који често укључује и сочне псовке, па и високоинтелектуални, филозофски интонирани говор чије су реченице информационо и терминолошки густе. Тако, на пример, присуствујемо својеврсним лекцијама из историје, филозофије, религије и слично. На одређене махове стиче се дојам да приповедач, односно протагониста, својом ерудицијом чак покушавају да фасцинирају читаоца, те да се дискурс логореично генерише по сваку цену. Неретко се о баналним темама говори с много интелектуалног и терминолошког уживљавања, као и обратно, што оставља утисак текста исприповеданог диспаратним

стилом. Ово често има ефекат хумора, иако се мора приметити да су понегде прелази из једне тематско-језичке интонације у другу превише грубо изведени. Све то, међутим, и не квари у толикој мери читалачки утисак јер је преовлађујући осећај приликом читања овај: то је искрено, аутентично, неизвештачено и изузетно узбудљиво приповедање о стварима, које потиче од аутентично осетљивог, интуитивног појединца пренапрегнутих чула. Грбић минуциозно даје изузетну психографију личности и поетику „унутрашњег изгнанства”, истовремено се постављајући и као дијагностичар доба. Постструктуралистичким језиком речено, Лазар у мислима непрекидно кружи око означитеља, не успевајући да пронађе коначно упориште у овом свету:

Ја сам утамничен у самој себи. Робија не може да се прихвати, ма колико да лажемо сами себе и једни друге, док сликамо решетке ружичастим бојама. Робија може једино да се поднесе, да се истрпи. Али робија није вечна. То, додуше, још не значи да постоји било какав простор за наду. Мада нешто попут наде с времена на време (изузетно ретко) окрзне душу. Часна реч, кад бих знао *шта је њо*, не бих више ни једну једину реченицу написао. Слути да је то увек *њу*, пред мојим носем и стално под мојим ногама, али да га ја због претеране близине никако не могу уочити. (...) Међутим, највећи део времена проводим у стању које бих описао као слепо свакодневних брига и циљева. (161–162)

Као што је већ речено, јунак романа је пасионирани читалац који често евоцира најдража књижевна дела, тумачећи их и водећи опширне симболичне разговоре са њиховим ауторима, чиме се ствара густа интертекстуална мрежа. Лазар за време летовања чита Уелбеков роман *Покорвање*, чија сижејна линија прати однос главног јунака према Жорис-Карлу Уисмансу, француском писцу декаденције, аутору чувеног романа *Насујрош* из 1884. године. Предочене особине главног јунака *Руминација* инстинктивно нас наводе на повезивање са Дезесентом, јунаком Уисмансовог романа, као и са читавом поетичком идеологијом француског декадентизма с краја 19. века. Тадашњи интелектуалци и уметници, а поборници декаденције у књижевности и уметности уопште, као фундаментално осећање бирали су својеврсно мазохистичко уживање у идеји да се модерни свет стрмоглављује у катастрофу. Егзистирали су у такозваној *le mal du siècle* (грубо преведено „болест столећа”) која је представљала својеврсни сплин, одсуство *joie de vivre*, односно радости за животом, осећање досаде, хипохондрије, меланхолије и опште резигнираности. Изражавали су презир према граду и буржоаској руљи и повлачили се у осаму на периферију или село. Растуће духовно отуђење и дехуманизација уско су везани за веровање у крај света, у последњи, судњи дан (схватање времена и историје које је произвела јудео-хришћанска традиција): јер приближавање судњег дана најављује дубоку

изопаченост и поквареност, а свест о њему изазива у психолошки крчком појединцу немир и потребу за самоиспитивањем. Премда Лазар Уисманс спомиње најпре у контексту преобраћања у хришћанство у позним годинама и, уопште, повратка вери, може бити да је Дезесент Лазарева *сродна душа* из друге епохе, својеврсна типолошка аналогија.

Упркос наведеним квалитетима, роман „пати” од појединих мањкавости и недоследности. Конфликт између Лазара и Ларе уистину кулминира, али се у њихов однос заплићу неочекиване силе које их напослетку враћају једно другоме. Крај романа нуди неколико могућих разрешења. Лара сазнаје да је трудна (док се на почетку романа истиче њена аверзија према могућности зачећа) и јавља Лазару телефоном:

Ћутали смо и дисали у слушалицу неко време.

„Не могу сад да причам, причаћемо кад дођем кући.” – Рекла је то савршено спокојним тоном. (192)

Може бити да ова неочекивана трудноћа нагна млади брачни пар да коначно успостави хармонију, али ово питање остаје неодговорено и отворено, јер након хаотичног стицаја околности уједно добијају позив од Жење, једног од Руса, да му се придруже у Москви, што Лазар и Лара с одушевљењем прихватају. Овај с једне стране упечатљив, а с друге стране неочекиван и атмосферно сасвим немотивисан завршетак може деловати помало као *deus ex machina*, а у многоме подсећа и на крај романа словеначког аутора Витомила Зупана *Пушовање на крај њролећа* објављеног 1972. године. Након разноврзних сексуалних авантура у које се Професор упушта, као и проблематичног и хаотичног живота са супругом која остаје у другом стању, њена трудноћа пружа Професору импулс да настави да живи у срећнијем поретку, и роман се окончава у ненаметљиво оптимистичном расположењу. У *Руминацијама*, с друге стране, упркос дискретној реакцији његових јунака, остаје катарзична функција. Још једна од нелогичности у роману била би и сама појава да Лазар, лечени неуротичар који редовно пије терапију која се састоји од антидепресива и анксиолитика (између осталог потенцијалног инхибитора сексуалне жеље), поседује у тој мери наглашену сексуалну енергију, потенцију и, уопште, либидо. У више наврата описане су сцене успешног сексуалног општења са више жена, али је занимљиво да ниједан по мушкарца неуспешан сексуални покушај није у роману описан.

*Руминације о њредсџојеђој кайасџрофи* су, недвосмислено, право освежење на савременој српској књижевној сцени гледе романа. Приказ суровог друштвеног миљеа 21. века, као и Лазарева судбина у својој трагичној актуелности, искрености и непосредности, недвосмислено пружају универзалност искуства које подстиче утисак поистовећивања читаоца са протагонистом романа. Лазар је уморан од живота, опхрван

узнемирујућим, потресним мислима, у сталном смењивању расположења и у потрази за смислом. Контрадикторна природа душе која познаје само тамну празнину и учмалу свакодневицу, а наспрот томе, плуралитет и интензитет, слична је души управо Петра Рајића у *Дневнику о Чарнојевићу* Милоша Црњанског.

Катјарина ПАНТОВИЋ

## ИВО АНДРИЋ У СОЗЕРЦАЊУ ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

Владимир Пиштало, *Сунце овог дана: њисмо Андрићу*, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2017

Жанровски хетерогена књига Владимира Пиштала *Сунце овог дана: њисмо Андрићу* може се читати као роман, путопис, лирска проза, или роман-есеј у којем писац открива Андрићеву и разоткрива сопствену поетику. И наш нобеловац сматрао је да је *њприрода књижевног њосла њтаква да је њисцу гоњиво немоњуће сликањи друњо а да њрињиом не да и сам свој њорњрењи или бар неку црњу од њења*. Иако изречена поводом Ненадовићевог портретисања Његоша у *Писмима из Ињалије*, Андрићево уверење о пројективном односу писца према делу, више но на друге жанрове, односило би се на есеј. Колико епистоларна форма Пишталовог најновијег дела упућује на древни есејистички облик, толико његов професионални и стваралачки профил сведоче о предусловима ваљаног есејизирања: поседовање свестране културе, енциклопедијске ширине знања, критичке свести, стилског умећа, способности материјализовања и оживљавања појмовног, медитативности, наклоности ка етичком и филозофском...

Истичући неопходну лудистичку димензију не само стварања већ и тумачења књижевног дела, савремени писац апострофира свог претходника: „Драги Иване, У младости ви сте писали да је смртни грех говорити о књижевности на некњижеван начин... Ирационално и рационално заједно чине људско... Таква је игра и писање.” И даље, о неминовно личном доживљају и интуитивној спознаји, Пиштало вели: „Моје познавање материје није површно. Али знање није овде највећа врлина, већ мисао и осећај. Ја их у детињству нисам разликовао. (...) Ако ми није била јасна разлика између осећања и мисли, можете мислити колико су ми значиле разлике између приче, есеја, романа, писма.” Из тог укрштаја мисли и осећаја, логичког и интуитивног, проистекло је и слободно, есејистичко обликовање књиге: „Користио сам комбиноване технике колажа, певања