

и један савремени домаћи прозаиста, непревазиђена менторска фигура, али мање знана ширем читатељству, па нека стога остане неименована у овој прилици. Неименовани ће, нажалост, остати и хеленски и римски песници чији су стихови уклесани на страницама овог захтевног романа, но који траже много позванијег читаоца да би били препознати.

Враћамо се, за крај, мотиву који смо поменули на почетку овог текста, а који је приказан на слици Вибије Корине. На њој видимо Атиса, фригијско божанство, пратиоца и миљеника богиње Кибеле, који је ширио њен оргијастички култ, обележен једним суровим обредом због којег га у копненој Грчкој нису прихватили. Прихватиће га тек у хеленизму и, нарочито, у Риму. Какав је ритуал у питању? Препуштамо реч ауторки: „Атис тек што је ушкочио самог себе, обузет заносом у којем младиће домамљује Кибела. Па ипак не осећа бол већ блаженство. У десној руци држи окрвављен нож, а левом несмиљеној богињи пружа управо-одсечено-нешто. Шта? Не знам. Можда се и да разазнати. Али се не да именовати. Неизговорив је тај дар.” Ово је коментар нараторке у садашњем времену, застале пред сликом у Палати Алтен. На последњим страницама, сликарка Корина задовољно контемплира своје тек завршено дело: „Не-више-младић још увек држи бритки камен којим је самога себе управо уштројио. На његовом лицу – које није сасвим од овога света – блиста нешто, црте су мирне, блаженство се скупило на челу, исијава из једне једине капи *йарейонија*, која као да не увире у дрвену подлогу, већ остаје да лебди изнад површине слике.” Изостављамо наредне реченице, у којима опис самокастрације постаје још драстичнији. Ту, при самом крају, ауторку напушта и Марсел Пруст. А женско писмо? Завршава ли се и оно овде? Или можда тек почиње?

Др Јован Ч. ПОПОВ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности
jpopovns@eunet.rs

„У ОВОМ ТЕЛУ У КОЈЕМ КАО ДА НЕ УЧЕСТВУЈЕМ”: РОМАН О ПРОПУШТЕНИМ ПРИЛИКАМА

Саша Савановић, *Десејџи живојџи*, Контраст, Београд 2018

Чини се да је последњих година једна од прозних књижевних *ак-џуелносџи* постао лирски роман, или бар роман жанровски хетероген и хибридан, о чему сведочи појава да се у овогодишњем најужем избору

за НИН-ову књижевну награду нашло чак пет (од предложених шест!) дела која би делимично или у потпуности могла бити сврстана под одредницу лирског романа. Притом би се, у основним цртама, као основне особености лирског или жанровски нестабилног романа могле истаћи фрагментарност, скретање читаоачеве пажње са садржаја на форму, неповерење у језик који, уместо да сузи значење текста, сада га рашчињава, те исповедна димензија која је најпре својствена поезији (Ралф Фридман, *Природа и облици лирског романа*).

Један од поменутих романа који се нашао у најужем избору за НИН-ову награду, а који рачуна са учинком описаног интуитивног писања јесте роман-првенац *Десетих животи* Саше Савановић (р. 1986). Њена безимена јунакиња најчешће се јавља из маргиналног, поништавајућег угла гледишта упркос тобожњем спољњем уживању у чулној презасићености, при чему је то гледиште једна врста „безименог песничког приповедања”. Одређена наративна линеарност и *йрича* не постоје у традиционалном смислу речи – постоји тек крхка узрочно-последична приповедачка нит која роман „вуче” ка крају. Пре може бити говора о некаквим фрагментима из стварности којима је саображено повремено жанровско-графичко меандрирање, као што је техника колажирања и монтаже, укључивање стихова у основно ткиво текста и слично. Ово приповедачко гледиште за крајњи исход има својеврсну меланхоличну поенту, или, прецизније, антипоенту, иза које се назире сенка безнађа, утрнулости свакодневице и сталне емотивне ускраћености.

Роман, иначе невелик обимом (око сто четрдесет страница), садржи осам поглавља („Судар”, „Поништење”, „Да се утопим”, „Лутање”, „Кривични поступак”, „Чекам”, „Изгнанство”, „Сувенир”), а отвара се двама цитатима које је ауторка очито доживела као илустрацију дискурзивне усмерености властитог текста: то су цитати Ролана Барта и Џ. Г. Баларда, чији постапокалиптички проседе свакако има додирних тачака са атмосфером у рукопису Савановићеве. Поред неименоване јунакиње главни је лик Винсент, њен „предузетни нешто-као дечко”, како стоји у рецензији на полеђини корица, с којим неуспешно покушава да заснује чвршћи и продубљенији однос. Он је на моменте етеричан и сновидан, на моменте сасвим баналан и просечан миленијалац, запослен, као и нараторка, у невладиној организацији, који викендашки ужива у дрогама, алкохолу и љубавним излетима.

Стилски гледано, у питању је пуко механичко регистровање утисака, симултаност у дешавању, односно описивању ситуација, које је додатно оснажено лирским језиком и његовом паратаксичношћу, то јест напоредним, одсечним реченицама: „Вече је обећавало као и било које вече, дуга се изливала по улицама, нашао се неки разлог, као да је било сувише топло, знојили смо се. (...) Запалио си цигарету, попио гутљај ракије, наместио се у фотељи. Опуштање и стезање, усправљање. Убрзо

си постао причљив, речи су као скакавци навирале из твојих уста” (стр. 7). Оваква набрајања некад за последицу имају кратке, а некад дуге реченице које подражавају дуге, непрекинуте кадрове, а приповедачко лице се често трансформише из првог у друго јединине, па затим и у прво множине: „Нервозно *смо* стезали вилице, лупкали прстима по столу”, а убрзо затим: „Очи су *ићи* светлוצале у мраку” (9, курзив К. П). Овакав приповедачки поступак производи утисак својеврсног немог филма, или, штавише, „немуштог” инди-филма европске кинематографије, у којем се тела премештају, физиолошки процеси се прате, погледи се размењују и управљају у различитим правцима; све то без аутентичног дијалога, пуштања гласа, што води претпоставци да сваки духовни или емотивни садржај остаје заробљен у телима.

Ако очекујемо, међутим, да испод скраме очигледне површности и испразности откријемо (да се намерно послужимо овом клишеизираним фразом) *богаји духовни свети* протагониста, разочараћемо се. Парадоксално, ово је уједно један од највећих квалитета романа: то што је ауторка успела да пренесе аутентично утрнуће живота и бића миленијалаца, њихову суштину немост, незаинтересованост, отупелост, осећај импотентне свакодневице, понављања, залудности, а тобожње животне ангажованости и „активизма”. Објективно приповедање у ком се сваки предмет уочава онако какав он јесте неретко изискује и чулне слике у смислу наглашеног тактилног момента, али истинска чулност, страст и афекти изостају. Чини се да је пре реч о некаквом оку камере које се помера с предмета на предмет и хладно и прецизно бележи стварност: „Наслоним се на оквир врата, седнем на слободну столицу, наточим пиће. Чаша је мека и пластична, гужва се под прстима. Посматрам лица. Она су бледа, одсутна. Посматрам руке. Оне су нервозне, уплахирене. Одећа је свечана. Посматрам Винсента. Лењо намешта наочаре...” (23). Евидентан је напор да се опише сав видљив свет у датом тренутку, као и напор да се нешто опише кад се ништа не осећа, или кад се не жели да се ишта осећа; или кад се не зна шта тачно осећамо.

Одатле у овом роману нема приповедања *из уиџробе*, нема космичке расцепљености субјекта, бурних интелектуалних и егзистенцијалних превирања. Има неуспелих покушаја уживљавања (сцена када јунакиња разговара са странцем у клубу у изласку) и има избегавања суочавања и стварања блискости, неретко предочених уз благу иронију: „Непристојно је доћи на време, нико те не очекује. Поред тога, на све начине треба избећи непосредну упућеност једних на друге, и даље трезни и дрвени, док је светло још укључено, ситне паузе у ишчекивању разговора; сувише подразумевамо, на пример да се познајемо, да смо блиски, да нам је стало... Или то што смо живи” (23), или: „Причамо, говоримо. Да разговарамо? Нисмо ни покушали. Отворена имитација, подражавање. Мало је напорно, али држимо се прилично добро. Осећамо да смо

на неки начин блиски. Налазимо се у истом простору, мора бити да смо истомишљеници!” (24). Упркос многобројним спољним факторима који упућују на одличну социјалну уклопљеност ових људи, између њих и отиснућа у живот зјапи празнина, колективна депресија, одсутност из текућег момента, жеља да се нешто деси али истовремена немогућност покретања: „У свим очима глад; када би постојао некакав свемогући читач људских мисли, сигурна сам да би непрестано пиштао – нека се нешто деси, НЕКА СЕ НЕШТО ДЕСИ. Међутим, ништа се не дешава” (22). Открива се да је *бољка* нових генерација управо непомућена свест, разум који желе да одбаце, да га се отарасе: „Опијамо га и умртвљујемо” (27) како би, уместо тога, осетили *нејпрерађен нађон*, доживели *слике живоиној заноса*, коначно били *завршени*, *појшћуно осћварени*. Ово за последицу има коначну дисоцијацију личности у односу на свет: „Ја сам неко други, ја сам свако други”, како она саопштава.

Јунакиња романа, политички и друштвено освешћена, препознаје тобожње обиље и материјално богатство као један од деривата неолибералног капитализма и својим примером потврђује да небројене могућности у којима миленијалци нарочито уживају, односно спектар понуда, доступност свега, идеолошка разноврсност и политичка слобода, не значе нужно неунифицираност. Заправо, миленијалским језиком речено, алтернатива убрзо постаје мејнстрим. Или, прецизније, свесно или несвесно се поручује: упркос свим предиспозицијама и условима да будемо алтернативни, сви смо заправо мејнстрим, исти у својој различитости, безлични. Стога каталожко набрајање типова здраве исхране, популарних и атрактивних женских занимања, па и набрајање намирница делује хиперболично и гротескно. Наводи се чак седамнаест врста туњевине у конзерви и двадесет и девет врста хлеба односно пецива који су нам доступни, да би се поентирало са: „Богатство народа. Потрошња културе”. Јунакиња, односно нараторка, благо иронично интонирајући, пред читаоца износи уистину барокни списак хране, те се међу хроно хлебом и данским хлебом нашао и ексцентрични „хлеб са црнилом од сипе”. Луцидно и иронично се коментарише и актуелна незграпна и понижавајућа ситуација у вези са „позападњењем”, као и лицемерство, суровост и бескрвност земаља које прати мит „обећаних” или утопијских. Чини се да је ауторка убедљивија у исказима у којима доминира полемички тон и, уопште, у оним деловима где је поетичка тенденција иронизовање и унижавање такозваног метафизичког потенцијала и значења текста, јер у супротном (у нарочито лирски интонираним пасажима где се форсира анафорско понављање одређених речи) искушава границе баналног:

Уобичајена мантра: ми морамо постати још европскији, још нормалнији, ми морамо показати да смо вредни, да заслужујемо да будемо

примљени у заједницу народа и Капитала, иначе ће наше дивљаштво зачас искочити из буцака и шчепати нас за гушу. Нарочито нас треба добро проверити на аеродромима, на границама, тамо нас треба истрести из гаћа и скинути до голе коже, треба нас добро испитати, где идемо и шта радимо, колико новца са собом носимо, када се враћамо и да ли имамо повратну карту, треба нас скенирати, дијагностицирати, јер ми ни сами не знамо да ли смо добри или зли, какве су нам намере, какав се то демон у нама крије..., али то морају урадити ови други, ови европскији, лепши и паметнији од нас, они у чијим градовима влада ред и потпуно одсуство живота (50).

Важно је напоменути да као један од главних ликова у роману фигурира и Београд који је једина топографска одредница, поприште свих збивања, узбудљив и боемски „Берлин за сиромашне”. Његова хаотичност и дисперзивност надвладава амбивалентног појединца, и могуће је да се онтолошка збуњеност и отуђеност у јунацима и јавља услед преплављености сликама и доживљајима из *великог зрада* који је на транзицији између социјализма и капитализма. Он је аутентично описан, како појединачни локалитети и улице (Зелени венац, Бранков мост, Славија) односно екстеријери, тако и његови ентеријери, у првом реду клупска сцена. У том смислу, јунакиња је непрекидно у ноћним лутањима у потрази за квалитетним заборавом: „Све упућује на забаву. Не забављам се” (55) и „Важно је... заборављање” (60).

Атмосфера рејва и конзумирање супстанци помажу у бегу од реалности, некад до те мере да јунакиња није сигурна бори ли се заиста са уличним фантомима у градском превозу након једне журке, или је то окршај који се одиграо у границама њене уобразиље. Од тог тренутка текст почиње да се креће у нешто другачијем правцу; тачније, у правцу некакве постмодернистичке импровизације. Тако је шесто поглавље посвећено описима профила сведока (Винсент, Мајка, Мини) на ислеђењу против јунакиње која је након споменуте журке оптужена за узроковање јавног немира. Ови „профили” подсећају на одредницу у речнику или појмовнику јер садрже списак њихових спецификација, *features*, које су, наравно, уметнички разобличене, као на пример: „Винсент би се најлакше могао описати као опциони или изборни лик, односно цокер (у картарошком жаргону). Он може или не мора да учествује у кривичном поступку (или било којој другој друштвеној игри), може да буде изузетно користан, али и изузетно штетан...” (83). Седмо поглавље, извештај психијатра писан у првом лицу, идејно подсећа на поједине пасаже чувеног романа Д. М. Томаса *Бели хошел*, с разликом у томе што се испрва професионални, прецизни, нормативни извештај лекара претвара у поспрдни дискурс у ком „лекар”, из нове визуре пре надрилекар, пацијенткињи покушава да прода, градативним редоследом, најпре своје „стручне” ауторске књиге, затим „нарукvice и огрлице за медитацију”

и „програме вежби за отварање свести”, и, најзад, разне халуциногене дроге.

Упркос повременом непотребном падању у смисаону непроходност, роман се завршава у атмосфери нејасног али благог и пријатног поверења у будућност. Размишљајући о одласку из земље, јунакиња у парку посматра „госпође, девојчице на тротинетима”, те констатује да „док нечије бебе спавају у колицима, крећу се, некуда иду, девојке, жене” (143). Оваквим крајем нарочито се наглашава њена наративна женска позиција, као и жена која се, ипак, везује за стваралачки чин. Ипак, након овакве компилације слика утрнућа, имамо ли иједан живот, а камоли њих десет?

Мрп Каџарина Н. ПАНТОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
einekleinefrau94@gmail.com

О СЛИКАРУ И КЊИЖЕВНИКУ

Миро Вуксановић, *Насамом с Миланом Коњовићем*, Православна реч, Нови Сад 2018

Миро Вуксановић је у распону од 40 година објавио 41 библиографску јединицу о сликарству и личности Милана Коњовића. Шта је привукло једног књижевника стваралаштву и животном путу сликара Милана Коњовића? Да ли необична личност сликара, или његово дело, или обоје? Покушаћемо да одговоримо на ова питања.

Књижевник Вуксановић пише о сликару Коњовићу тако што прати, гледа његово ликовно стварање и присуствује му, а када су боје коначно загрљене на платнима, он о њима говори пред посетиоцима изложби. За оне који нису били у близини уметника и за будуће љубитеље сликарства остављени су записи о пролазним ситуацијама и догађајима.

Како пише о Милану Коњовићу?

Из свог животног искуства, из времена када је радио у Сомбору, из Коњовићеве биографије, из сомборске културне средине, из сликарских казивања о себи и другима. Може ли другачије? Човек то је порекло, то је породица, то је град, то је нација, то је професија, мисао и емоција.

Деда му је био Никола Вукићевић, професор и директор сомборске Учитељске школе. Својим ликовним делом Коњовић је постао „један лист