

ТРУЛЕЖ ЛИШЋА ИЛИ ПОЗДРАВ ЖИВОТУ

Милисав Савић, *Пејео, ѿена, џајайѿ*, Лагуна, Београд 2020

Након романа *Ожильци ѿишине* (1997) и *La sans pareille* (2015), особеној књижевној наклоности делу и судбини Милоша Црњанског, Милисав Савић остаје доследан у роману *Пејео, ѿена, џајайѿ* (2020). Недокучени биографски пасажии писца, Савићу су неретко пружали простор провокативне фикционализације која овога пута бива заокружена укрштајем њихових животних прича. На фону суматраистичког начела, коегзистира временско, просторно и тематско обиље у коме се поништава оквир реалног, па из разговора Црњанског и Савића, у ресторану „Влтава”, како је у прологу речено, настаје ова књига. Речи из наслова, педео, пена и шапат, изабране из стихова „Ламента над Београдом” сугеришу мисаону и емотивну интонацију читавог романа. Спону са насловом твори мото, стих из Шекспировог 66. сонета: „Уморном од свега у смрт ми се жури”. Међутим, симболичко озрачје које отвара роман не упућује искључиво на мрачне нијансе ефемерности већ и на слављење свеопштег виталитета.

Три целине, које се састоје из једанаест поглавља састављених од три приче, чине комплексну композицију *Пејела, ѿене, џајайѿа*. Тридесет три приче, смештене у сваки од три дела романа, образују број деведесет девет, те уз пролог подсећају на нумерички образац присутан у *Божансѿвеној комедији*. Оваква форма поткрепљена је у прологу, у коме Савић иницира путовање кроз три животна круга чији би водич, попут Вергилија Дантеу, био Милош Црњански. Пролог, дакле, датира Савићев сусрет са Црњанским 1967. године у редакцији *Сѿугенија*. Критички настројена младост, писац повратник с једне стране, а с друге противтежа у виду владајуће политичке климе, представљају реалију која се надограђује ретроспективним приповедањем у коме се преплићу доживљено и измаштано. Мистификовање околности њиховог зближавања, као и околности боравка и пријема Црњанског, пресеца позиционирање митског обрасца, као кључног у идејној структури романа. Наиме, на приступној беседи Српској академији наука и уметности, Црњански проговара о Адонису као свом митском двојнику. Његов прелазак из Афродитиног царства задовољства у Персефониноу владавину мрачног, потом у просторе слободе и лова у коме, премда најсрећнији, страда од вепра, отвара низ егзистенцијалних промишљања која мапирају путовање кроз прошлост, успомене, лично и колективно.

Осим у европским градовима у којима су обојица боравили и службовали, крећу се кроз просторе завичаја, литерарног и ванлитерарног, чворишних збивања, сусрета и спознаја значајно рефлектованих на њихов животни пут, али и на културно-историјски, друштвено-политички

план српског поднебља. Кроз читав роман укрштају се узвишено и ниско, задивљеност и поразне спознаје које режирају Комедијант Случај и Наказа Апсурд, помоћници Афродите/Венере и Персефоне/Прозерпине. Надахнут Адонисовим усудом, Црњански води Савића кроз европске музеје и галерије одгонетајући (не)могућност спречавања Адонисове смрти. Питања која их воде јесу: „Зашто Адонис иде сам у лов? [...] Не најављује ли он модерног човека коме је судбина да све своје подухвате решава сам?“. Управо зато Савић проналази стварне личности, митском снагом утиснуте у сећање, те одлучује да окупи аргонаутску дружину која ће сапутнику и њему помоћи да накнадно досегну правду, макар и песничку, за све туђе и личне поразе.

Након Фиренце на Арну, долазе у „Фиренцу“, хотел на Ибру, чијег ће власника казнити због патње младе Симонете, чију трауму ублажава поглед на цркву *Santa Maria Novella* са фотографије на зиду. Злочинца кажњава аргонауткиња Касандра, Савићева Баба Пауна, претворивши га у блуднички кревет који ће окончати у пламену, док ће Симонету сместити испред фирентинске цркве и дати јој жељену прилику да слика. Приметно је да је Савићу близак дух традиционалне културе и народне књижевности. Прича на коју је указано, поред магијског дејства заговорнице традицијског, сублимира идеју о уметности као спасилачкој, божанској, што Црњански и Савић у највећој мери артикулишу кроз глобификацију литературе.

О природи и стварности књижевности, као и аутопоетичким начелима, Савић пише у дигресијама, коментарима по завршетку сваког поглавља, „у служби удахњивања новог живота већ написаном“. Зналачки обликовани, пажње вредни *in medias res* фрагменти, приметну пажњу посвећују читаоцу. У савићевском књижевном назору, он фигурира као надчиталац, литерарно одважан (елита), будући да књижевност пишу „изабрани за изабране“. Научна студија у којој Ана Стишовић Миловановић тумачи Савићеве постмодерне романе, *Књије за Људмилу*, реферише на читалачкој страсти посвећен роман Итала Калвина, *Ако једне зимске ноћи неки љућник*, и његову јунакињу Људмилу као парадигму идеалног, посвећеног читаоца. *Пејео, ѿена, шайаи* се, дакле, придружују опусу посвећеном Људмили. Интермедијалност, као постмодернистички потез који Ана Стишовић Миловановић тумачи у роману *La sans pareille*, Савић на сличан начин користи и у овом роману. Уметничке транспозиције Адонисовог страдања на Тицијановој слици у Лондону и мозаику у Шпанији; Црњанском драга римска фонтана Тритон и њена игра млазева попут сеоског Девојачког извора, саобразни су њиховој животној причи. Носталгично, на појединим местима натуралистички обликована сећања на одрастање, младост, друштвене прилике, можемо приметити да су структурирана у маниру Фелинијевог *Амаркорда*. Редитељски вешто, Савић интригантне епизоде пресеца сасвим новом причом

јер белином, недореченим, „утварама с којима се бори писац”, не дозвољава лишавање читалачког задовољства, али и активног сазнавања дела.

„Реквијем за једну генерацију”, како гласи наслов једног од поглавља, може се тумачити као једно од идејних упоришта романа, преломљених кроз призму пишчевог искуства и промашених идеала генерације у окриљу 1968. године. Савић пише о злу, болним животним обртима, неправдама, односно, пропадљивошћу коју би једино могла надвладати литература:

Цела Србија, виђена с Копеолика, за мене и Милоша је литерарна. И таква је, три пута, лепша од стварне. Па чак кад се у литератури, као у горњим редовима, појављује блатњава, дроњава, пијана.

Црњански ће Савићу рећи: „Живот је обична крпа пред литературом”, али пред завршетак Савић тврди да је двојцу овог романа ипак „пре до живота него до приче”.

Аутор већ у прологу налаже да постоје три врсте приче: дечја, фантазијска прича, младићка, „кратка, набијена до пуцања” и старачка која је спора и намерава да све у свету доведе у везу. Обиле аналогича и сетни призвук читавог романа навешће нас на мисао да нам је у рукама једна старачка прича, међутим, писац нас строго опомиње: „Ово што исписујем није старачка прича”. Поражен издајствима појединих животних Аргонаута, аутор спас проналази са драгом, као Црњански са својом Видом. Форма подударна Дантеовој није реализована јер се роман завршава епилогом. Путовање безграничних могућности, заокружује, ипак, оно што се заиста збило. У епилогу бива откривена кост читавог дела и стварне околности повратка и пријема Милоша Црњанског. Добијамо фактографске податке, односно, потпуно огољену истину.

„Биографија уметника у страдању” прича је Црњанског у којој Савић уочава обресе свог животног пута који се пружао истоветним лондонским, римским и фирентинским стазама. Сен Црњанског Савићу доноси спознање да Адонис иде у лов сам „јер је песник”, те да се ради песничког прогледавања морају искусити призори вртова богиња светлог и тамног, не уздавши се у Аргонауте. Ипак, исходиште овог романа није у оплакивању. Изразито промишљеном приповедачком стратегијом, Савић читаоце води од поетски обликованих спознаја до сурових опаски, варирајући од арогантног приповедачког тона до аутоиронијских коментара. Овим романом, иако сублимира своје дугогодишње стваралачко и животно искуство, Милисав Савић није дошао до коначне истине, јер, како наводи, „није на књижевности да доноси било какве закључке, посебно у облику мудрих сентенци”. Вођен идејом да књижевност мора да сумња и оспорава, успева да реализује књижевни узус предочен у једној од дигресија да би у делу требало учинити „предвидљиво не-

предвидљивим”, а „једноставно тајновитим”. На тај начин Савић је успео да украти обиље приповедног материјала, што је једна од суштствених врлина *Пейела, ѿене, шайаѿи*. „Видо, додај ми шешир!”, заповест је коју изриче Црњански у прологу и епилогу романа, између којих „изабраног” читаоца чека литерарно путовање које се тамо, чини се, ипак не окончава.

Нина В. СТОКИЋ

ИЗ ДНЕВНИЧКО-МЕМОАРСКЕ БЕЛЕЖНИЦЕ У ЉЕПШИ КРАЈ

Беким Сејрановић, *Љеѿи крај*, Booka, Београд 2020

Љеѿи крај Бекима Сејрановића (1972–2020) у критици је означен као аутобиографски роман, будући да носи све ознаке живота свог аутора, од простора у којем његов неименовани приповедач обитава, а то су Босна и Норвешка, до посла којим се бави, у првом реду оног универзитетског на Историјско-филозофском факултету у Ослу. Заправо, критика је, углавном, сагласна да безмало сви Сејрановићеви романи (*Нилје, ниоѿкуда; Љеѿи крај; Сандале; Твој син, Хаклбери Фин; Дневник једној номага*) садрже у себи аутобиографску основу, те да се читав његов романескни опус, у ствари, може прихватити и као процес писања једне исте приче која се испољава кроз различите романескне варијације.

Роман садржи два приповедна тока. Један, назовимо га мемоарским и који посеже у ближу прошлост, и одвија се у Ослу у Норвешкој, и други, који се одвија у садашњем романеском времену, и прати јунака који се повукао да живи у напуштеној дединој колиби у једном селу у Босни, одакле се и развија приповедање у првом лицу. Премда се јасно оцртавају културолошке разлике између богатог и либералног норвешког, с једне, и тенденције радикализовања босанског транзицијског друштва кроз присуство вехаѿија, с друге стране, политичко-идеолошки или друштвено-историјски контекст овде није примаран за детерминисање главног јунака. Његово понашање, које је скоро непрестано све у конзумирању опојних средстава, од обичног алкохола до марихуане, хашиша и других дрога, израз је душевног немира и страха, понајпре због доживљаја губитка на љубавном плану. Управо ће такво депресивно, анксиозно и аутодеструктивно стање јунака предодредити све догађаје у тих неколико година колико роман обухвата, од потраге за новом љубави и краткотрајног проналажења смисла, до напуштања свега и враћања у