

сисије Анујевог *Женскої оркестра*, антифашистичке сатире Фасбиндеровог ТВ-серијала *Берлин Александерплац* и више његових садомазохистичких хомоеротских, као и транссексуалистичких комада и филмова.

Завршни и уједно насловни есеј представља, као што је већ на почетку речено, венац аутопоетичких коментара, боље рећи, својеврсна *post-scripta* ауторских исповести испод сваког од пишчевих десетак романа написаних током последње и почетком текуће деценије. Ту се суочавамо са информацијама о правом обиљу тематских и жанровских укрштаја пратећи пишчева накнадна освртања од романа до романа. Негде, да кренем хронолошки, доминира прожимање историјског и метафикцијског (*Ойроровани Балканом*), негде урбаног и еротског (*Сунце се рађа на истоку, а где би*), негде биографског и метафикцијског (*ХиСиџерија*), негде биографског, метафикцијског и аутофикцијског (*Чехов на златном брећу*), негде аутобиографско-аутофикцијског и путописног (*Плес њоужареном њеску, Прича се да си у Вијетнаму, Поврајшак у Јерусалим, Будин зуб*), негде еротско-љубавног и аутобиографског (*Карантин удвоје*). Поентира се аутопоетичком лаудацијом самог Ероса писања и уметничког стваралаштва, на трагу поимања *божанствене сензуалности* данског филозофа Мартинуса „као много дубљег и свеобухватнијег значења сексуалности”, које подједнако укључује спиритуална и сензуална искуства.

Тиме је отклоњена рационалистички појмљена супротност између духовних и материјалних вредности, односно противречје вредносних оријентација између насловног и већине осталих, посебно првог есеја у овој, по много чему, несвакидашњој књизи. Отуд и основну аутопоетичку идеју њеног писца да сензуалност писања рачуна са задовољством читања оснажује, по вишој мери, искуство њеног читаоца.

Марко ПАОВИЦА

МЕТАФИЗИЧКО ПУТОВАЊЕ У СРЕДИШТЕ БИЋА

Корнелије Квас, *Зенонов љућ*, Службени гласник, Београд 2022

Редовни професор опште (светске) књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду др Корнелије Квас познат је академској и читалачкој публици по својим научним радовима и књижевно-теоријским публикацијама.¹ Роман *Зенонов љућ*, његов првенац у области лепе књижевности, открива раскошну ренесансну ризницу знања, вештину причања приче и импресивну елоквентност.

¹ Међу њима су: *Инијерџекџуалности у њоезији*, Завод за уџбенике, Београд 2006; *Истијина и њоеџика*, Академска књига, Нови Сад 2011; *Границе реализма*, Завод за уџбенике, Београд 2016; и многе друге.

Попут стваралаштва Милорада Павића, и *Зенонов ѿуѿ* превазилази традиционалну романескну форму, успостављајући хибридни жанр романа-путописа. Подељен на десет поглавља (не треба заборавити да „Предговор” и „Поговор”, такође, пише приповедач, а не сам аутор), која поседују велику дозу самосталности и не морају да се читају редоследом датим садржајем на почетку књиге, овај роман предочава читаоцу спољашњу и унутрашњу естетику осам светских градова, откривајући истовремено међународну заверу у коју су уплетени факултет и најпознатији светски музеји. Колега главног јунака и приповедача са Универзитета Кембриџ – Небојша – написао је рукопис романа о мутним пословима на матичном факултету. Његов роман волшебено нестаје, не само са стола и рачунара аутора већ и из сандучића електронске поште пошилаоца и примаоца. Та помало романтичарски гротескна ситуација приморава јунаке да, у покушају реконструкције текста, испишу нови роман, чији је део и онај који читалац има у рукама. Границе између Небојше као првобитног аутора рукописа, главног јунака као секундарног писца првог романа, а примарног ствараоца медитативно-путописне прозе са којом се читалац управо суочава, приповедача и главног јунака несталог рукописа се бришу, као што се градови кроз које се они крећу стапају у компактан метафизички витраж. Детективска прича која гради метароман („роман у роману”) повезује сва поглавља у чврсту целину.

Истовремено, јунак пише две књиге. У првој су сакупљени докази о корупцији на универзитету, а друга је необичан спој путописа, мемоара и есеја. Док је у првој приповедање објективно, динамично, са елементима трилера и детективног романа, у другој је приповедање субјективно, а јунак је и приповедач – пишући о својим путовањима, медитацијама и сањарењима – говори нам понешто о свету у коме живимо. Приповеда о градовима, свету и себи самом, плетући приче повезане нитима уметничког, књижевног и животног искуства. Небојшин будући роман чиниће те две књиге. Биће то роман са лицем и наличјем.²

Образованом и проницљивом читаоцу је већ на почетку јасно да пред собом има текст који обилује књижевним алузијама и преиспитује (нео)реалистички дискурс. На то га упућује позивање на Балзака у *Предговору*, у коме се упознаје са приповедачем што га зналачки води кроз свет духа смештен у стварне градове. Он се непрестано обраћа читаоцу, увлачећи га у властито ерудитивно пространство. Да би свом приповедању дао привид поузданости и свезнања, приповедач маестрално користи стварне фактографске податке о архитектури, историји и гастрономији мешајући их са личним утисцима. На тај начин се светови стапају онако како је то представио Ханс-Георг Гадамер, али не више само

² Корнелије Квас, *Зенонов ѿуѿ*, Службени гласник, Београд 2022, стр. 27.

између аутора и читаоца већ и између путника и места које се посећује. Путовање, приказано кроз путопис, постаје нови слој текста, врста *примењене књижевности*, која се може искусити у сопственој соби (речено речником Вирциније Вулф) и изласком из зоне комфора, у даљине које, како је то приметио Освалд Шпенглер, непрестано привлаче фаустовског човека.

Вама је, колега, познато да је Иван Буњин писао путописне есеје. Путовања за њега представљају својеврсно ходочашће, а путописи се приближавају жанру духовне литературе. Долази до унутрашњег преображаја јунака – све што он види на путовању, само је полазна основа за разумевање света и путовање у дубину сопствене душе.³

Путовање по свету и унутар себе започиње се Зеноновим парадоксом о немогућности да се стигне на одредиште, јер увек преостаје половина пута која мора да се пређе. Управо је та половина она предност коју корњача остварује над зецом, упркос његовој брзини. Ма колико хитро да јури, корњача је увек за део пута испред њега и измиче му, престижући га у његовој наизглед добијеној трци. Путовање је вечно, јер се до циља никада не долази, он остаје изван домашаја путника. У роману се Зенонов парадокс уочава у томе да се на одредиште ипак стиже, јер главни јунак лута улицама градова у којима учествује на међународним конференцијама, описујући нам архитектуру, споменике и националне кухиње, али унутар јунака увек остаје неистражени део, простор до ког још није дошао. Његова путовања омеђена су временом, попут Марсела Пруста који је целокупно своје дело посветио трагању за истим.

Време није низ тачака које чине линију већ непрекидно кретање, путовање, доживљај живота испуњен мислима и сећањима. Време је увек замишљено и доживљено и може бити празно или испуњено. Време је живот сам и не постоји изван њега.⁴

Како је главни јунак професор светске књижевности, литература се претапа у интертекст доживљеног света. У сваком граду проналазе се фрагменти књижевних дела и знаменитих писаца који су део културног лика народа и нација, као коментари на субјективне, интимне утиске које нам главни јунак открива. Та претапања стварности и маште поседују благи исповедни тон. Аристотел је у својој *Поетици* приметио да је „песништво филозофскије од историографије”, на исти начин је у овом роману „стварност опаснија од маште”. Она приказује ствари онакве какве оне јесу, док имагинација открива какве би могле да буду. Писање

³ Исто, стр. 24.

⁴ Исто, стр. 9–10.

постаје животодавни чин. Небојша испишује двапут (другачије наравно) изгубљени рукопис, тј. причу свог живота, а са њим, вођен Прустовим приматом сећања, то чини и главни јунак. Ти текстови се међу собом не поклапају, као што се и њихови животи не могу између себе изједначити. Писање је сувише лично, да би се могло поделити са онима који не деле исти духовни простор. Чак и када полазе од истог тежишта, вођени унутрашњим метафизичким компасом стижу на различита одредишта, налик парадоксу античког филозофа из наслова.

Писање је као и дисање. Дубоки уздисаји и мирни издисаји када размишљамо или спавамо, кратки и испрекидани када волимо или се плашимо. За мисао је често довољан по један удах и по један издах. За страст и страх никада доста удаха и издаха који се сустижу у низу. Пре и после је увек пауза. И тишина.⁵

Главни јунак има свог водича кроз културолошки корпус града и лавиринте улица, као што их је имао и Данте на свом пропутовању кроз Пакао, Чистилиште и Рај. Тим поступком се посећеним градовима даје виша, космолошка димензија, тачка која спаја не само време са којим су приповедање и парадокс почели, већ и духовне просторе који се, попут текста, откривају у слојевима. У сваком поглављу у жижи је нека друга уметност (Москва – театар, Букурешт – сликарство, Бостон – књижевност, Мадрид – скулптура, Вашингтон – архитектура), иако су увек све присутне као јединство. У сваком граду једна уметност је истакнута у мноштву ризнице хуманистике. Она је средишна тачка у којој се сусрећу сви елементи који граде националну културу и светску духовну баштину, осликавајући векове што су били потребни за њихово стварање. Преносећи се у прохујале епохе приповедач вешто приказује таложее историје у музејским просторима – оне, још чувају нетакнути идентитет прошлости, увезујући у целину уметничка дела, знамените личности и фикционалне ликове. Тиме се приказује повезаност не само свих уметности међу собом већ и спона имагинације и реалности. У појединим тренуцима је тешко разабрати шта се заиста дешава, а шта је плод стваралачке маште. Она је у стању да измести свест, надомешћујући све недостатке рационалног постојања омеђеног одредницама „сада” и „овде”.

Машта је, читаоче, понекад толико снажна да ми потпуно обузима дух, мешајући познато са непознатим, остављајући ме овде, али носећи ме у неко друго време. Прибојавам се сопствене маште која ме брзо и неприметно изведе из реалности, не дајући ми да се у њу лако вратим. Уместо да сам овде, у стварности, она ме однесе тамо, где она краљује.⁶

⁵ Исто, стр. 15.

⁶ Исто, стр. 59.

Роман поседује три главна топоса. То су стваралаштво Иве Андрића, о коме главни јунак држи предавања на међународним конференцијама; уметничке варијације у представљању првородног греха и његових библијских актера Адама и Еве и интертекстуалне везе са Толстојевим делом *Ана Карењина*, и то не толико са насловном јунакињом, колико са ликом Љевина – који ће у једном тренутку постати симбол самог писца. Лајтмотиви служе оснаживању имагинације, употпуњавању романескног света без употребе сувишних речи које не би биле у стању да обухвате целокупну садржајну ризницу скривену иза употребљених веза и мотива. Они се међу собом употпуњавају, немушто коментаришући приповедану радњу између редова. Један од најчешћих Андрићевих мотива и његова опсесивна тема – мостови – овде одговара грађењу мостова између земаља, народа и култура. Кроз интелектуалну размену на предавањима, дружећи се са колегама и колегиницама из целог света, главни јунак им предочава културолошки дискурс земље из које потиче и сусреће се са истим таквим дискурсима других поднебља. Као што је уметност размена духовног садржаја кроз време (о чему сведоче посете музејима главног јунака), тако су конференције научна размена не само идеја већ и националног менталитета. Речено изразима старца Зосиме из романа *Браћа Карамазови* Фјодора М. Достојевског, све је повезано капљицама у океану, које јесу управо људи са свих меридијана.

Лик смеђокосе Францускиње Барбаре са Универзитета у Базелу део је метаприче и целокупном роману даје мистичност, уносећи романтичарску атмосферу језе и страве. Она је, свакако, најмутнији лик, никад до краја разумљива, намерно недоречена, у једном тренутку названа и именом *Лилиџ*, по апокрифној првој Адамовој жени, чиме се симболичке везе све више стежу. Она изучава културну историју Совјетског Савеза, краси је изразита чулност, кокетерија, али и призивак нечастивих сила. Могла би да се схвати као модерни Мефистофелес, преобучен у женско рухо или онај враг који куша Густава Ашенбаха у Венецији, одводећи га у сигурну смрт. Она чак и носи демонски знак око врата – троугао окренут на доле. То је, тежа која вуче од неба ка земљи, вечити Кушатељ који човечанство одводи од Бога ка утроби земље у којој се по митолошком предању налази Пакао. Главног јунака од ње, слично као Фауста, спасава одлазак у цркву и присуство литургији.

Овај роман умногоме кореспондира са делом француског романсијера Мишела Уелбека под називом *Покораванье*. У оба романа главни јунак је професор књижевности на факултету; његова страст и опсесија код француског писца је стваралаштво Жоржа-Шарла Уисманса, док је код српског у питању дело нашег нобеловца Иве Андрића. Оба јунака откривају замешатељства која се крију иза кулиса хијерархијско-друштвених односа, мењајући се под спољашњим утицајима. Топос путовања је описан у оба дела (нешто мало краће код Уелбека), изазивајући круцијалне

промене у перцепцији главних јунака. У романима је присутна политичка позадина, али док она ремети свакодневицу француског протагонисте, приморавајући га на компромис који можда није по његовим мерилима, у *Зеноновом џуџу* тај аспект није од пресудног значаја. Паралелна анализа ова два дела могла би да буде предмет посебне студије.

Путовање је духовно колико и телесно искуство – историја, култура, гастрономија јесу нематеријалне баштине сваке земље, које треба доживети управо на оном месту на коме су рођене. Приповедач воли да набраја чињенице о архитектонском настанку неког знаменитог споменика или јела која пред њега износе, приморавајући податке о градовима, реалне факте, да сада постану књижевна грађа. Квасов роман хипнотише читаоца, наводећи га да стреми даље у дубину градских четврти и виртуозне реченице, док неосетно, у једном даху, не стигне до самог краја. Остаје жал што дело нема више страница, још понеки град који се може посетити посредством језика и приповедача, нови парадокс чију је проблематику потребно решити у сопственој унутрашњости уз помоћ уметности као гласника између времена, светова, људи и богова. Градски простор стапа се са простором духа, доказујући да је свако путовање првенствено путовање унутар себе. У онај пулс бића где вечно влада Зенонов парадокс.

Тихана ТИЦА

О ТРАГИЧНОМ КРАЈИШКОМ НЕГАТИВНОМ ЈУНАКУ

Анђелко Анушић, *Животи из засјега*, Службени гласник, Београд 2021

Најновији, краћи роман Анђелка Анушића, *Животи из засјега* (2021), не само различит од његове претходне две епске саге о крајишким Србима (*Гласови с Границе* и *С Хомером у Олуји*, у којима сагледава четворовековну генезу крајишког опстојавања, али и трагичног нестајања на западним просторима српске егзистенције на Балкану, запечаћену егзодусом 1995. године) – значајно су подигли тематику судбине Срба из Хрватске, са локалне на универзалну књижевну вредност и раван, како у романескном тако и у Анушићевом приповедном стваралаштву (где је последњих година уз респектабилан одјек, понео и неколико важних књижевних награда, попут „Златне сове”, награде „Бранко Ћопић” или Андрићеве награде). Остваривши у последњих тридесет година, јединствен тематски опус, као једини књижевник који се доследно, у сва три жанра (поезија, приповетка и роман) бави историјским усудом српског народа у Хрватској,