

ИЛИЈА БАКИЋ

**ЂОРЂЕ ПИСАРЕВ  
ИЛИ  
ТРАГАЊА ЗА ЛИКОВИМА СТВАРНОСТИ  
КОЈИ СЕ НЕ ВИДЕ НА ПРВИ ПОГЛЕД**

На беспућу српске прозе већ пуне четири деценије књиге које исписује Ђорђе Писарев (1957) заузимају посебно место, које се не може пренебрегути ни у једном озбиљнијем сагледавању и промишљању литерарне сцене чијем постојању и профилисању је Писарев допринео не само писац већ и као критичар, члан редакција реномираних часописа односно активни учесник сваковрсних манифестација. Почев од романа *Мимезис, мимезис романа* (писаног у четири руке са Фрањом Петриновићем, 1983), Писарев истрајно спроводи свој литерарни светоназор утемељен на оставштини Х. Л. Борхеса (који је учио како да се истина исприча као лаж, док су остали учили како да се лаж исприча као истина), односно на постмодернистичким узусима. Одбијајући да остане у забранима провереног и устаљеног, он без престанка искушава могућности, врлине и слабости текста, границе приповедачке вештине/уметности и трага за новим темама и начинима да оне буду представљене знатижељном читаоцу у облику прича, романа, драма, поезије. Слободу у изражавању коју је задобио у временима интензивног деловања домаћих борхесоваца и постмодерниста (упркос поразу постмодерниста у сукобу са традиционалистима током 90-их година XX века, за којим је уследила навала естрадно-комерцијалне „литературе”), Писарев и надаље користи (троши) додајући јој нове елементе/сегменте, међу којима је и самосвојна фантастика ослоњена на искуства тзв. главнотокковске и жанровске фантастике; једнако усрдно и темељно Писарев је искушавао и

надograђивао психолошко реалистичко прозно искуство у романескној трилогији „Мапа изгубљеног света” (*Поноћ је у соби усјомена*, 2005; *А ако умре пре него што се пробуди?*, 2009; *На сјазу суза*, 2010). Вишеслојност и вишесмисленост његове прозе, која баштини традицију и иконографију из различитих корена, надograђена је релаксирајућим хуморним тоном (неретко, горким), односно унакрсним референцама на различите области високе и популарне културе. Наравно, литература тако широког и дубоког захвата, исписана прецизним језиком и приповедним техникама те посебитом осећајношћу, тражи читалачку пажњу и ангажовање веће и дубље од онога које траже свеprisутне инстантне књиге. Као један од ретких аутора који су остали доследни постмодернистичком доживљају стварања и улоге уметности/књижевности у свакодневици, Писарев се константно разликовао и разликује од литерарне матице (и матрице) којом се креће већина савремених нам писаца. Његово стално трагање за новим визурама и ракурсима, односно дистанца према традиционално реалистичком литерарном кључу подразумевају „употребу” фантастике, ескапизма, коришћење жанровских иконографија, карикирање односно мимикријско, маниристичко опонашање стварносног. Степен приближавања или отклона од реалног варира од књиге до књиге, а иза свих њих стоји напор стварања литературе која превазилази „опонашање” стварности „обогaћено” пригодном поуком и постаје равноправна, независна реалност.

## КУЋЕ БОЛЕСТИ И КЊИГЕ

*Завера близнакиња*, Народна књига, Београд 2000

Роман *Завера близнакиња* наставља Писаревљеве експедиције у неистражене Светове литературе. Обриси напредовања омеђени су запитаношћу коју је стари источњачки маг одредио као дилему да ли он сања лептира или лептир њега, а која се модификује у питање шта јесте реалност и да ли је мимезис нова реалност. Или, како сам Писарев у уводу романа каже, кад се одбаце сва преувеличавања и разни украси, оно што остаје задовољава потребу овог писца за истином – а писац је активан чинилац, јунак књиге, а не само етерични, свезнајући исписивач текста. Писац (и читалац) зна да оно што измисли никада неће бити уверљиво колико и сам живот, док, с друге стране, прича мора бити редукована да не би отишла у преопширност – и ето (поново) контрадикторности између микро и макро погледа, а њеним решењем, какво год да је, неће бити задовољени сви принципи, али „не можеш имати све у исто време” закључује Писарев.

Први део романа је парафразирање психоаналитичких случајева из стручно-популарне литературе; реч је о ликовима расцепљене личности која се исповеда др Ленгу, (не)познатом антипсихијатру; препознатљива имена зачин су за збуњивање читалаца и завођење на (не)тачна тумачења. Финале сваке сеансе је фатално-богохулно питање „а како сте ви умрли” у тој инкарнацији, и ускрсли у други живот. „Путовање до краја свих ствари” прате симптоми патологије породице у расулу, ривалства деце, фетишизми и фиксације уплетени у врзино коло. После анамнезе следи лечење (за бизарну бољку следује исти лек), које ће се у другом делу књиге помешати са бизарним криминалистичким случајем (у стилу Честертона или Демека). Симптоматична „кућа болести” повезаће се са „кућом књига” и у сумњивом хепиенду кулминирати откривањем кривца и страховитом казном да се ишчитају све књиге света, али и отварањем других, паралелних стварности кроз које се крстари на (психоаналитичарској) софи. У својеврсном епилогу љубазна писма измениће Ленг, Писарев и Милтон, довољно да нешто од прочитаног објасне али и замагле и мистификују.

Једнозначност и једносмерност не постоје у стварности књига Ђорђа Писарева. Фрактал-фрагмент је највећа јединица ових свето-литературних назора. Како ће се ти делови саставити и како у том слагању функционисати, подложно је законима насумичности, тајновитих сила и спремности писца на акробације са текстовима (укључујући ту и салто мортале, без заштитне мреже). На оваквим темељима израста замак са безброј соба, вртова, са лавиринтима, огледалима са одразом и без њега, библиотеком, опседнутошћу, опсесијама, физичким тортурама... Принцип узрок–последица укинут је или, у најбољем случају, релативизован, историја сведена на неvezане серије анегдотских бизарности, цитата културних или заборављених писаца. У џунгли вишезначја која се разликала на неизбројиве нивое (не)свесног, ментално-физичког склопа, нема ултимативних решења. Када се сви пасуси и слике сложе, не подударају се ни у једној контури, линије су умножене, секу се и преплићу, иду истим трагом али увек уз корак одступања. Овај хаотични поглед прави је израз наноса миленијума који издише и отвара врата наступајућем.

## ВРЕМЕНА ОГЊА И ВРЕМЕНА ПРИЧА

*Под сенком змаја*, Стилос, Нови Сад 2001

Роман *Под сенком змаја* чини низ прича у разним слојевима времена које се преклапају и заплићу око неколико универзалних чворишних тачака. Прва од њих је кафана, митско место сусретања

и дружења, тривијалних али и софистицираних. Познанство са незнанцем у једно мутно слепоподне ту је сасвим прихватљиво, чак и кад он потегне дебели рукопис и почне га читати. У рукопису је прича и то истинита, јер је њена скраћена верзија већ штампана у књизи *Експеримент Делмас* Бедфорта и Кенсингтона; трагање за потпуном верзијом, наравно, значи да ће се допрети до оне праве, потпуне стварности. А да би се лакше пратило то што је објављено (скраћено и мањкаво) и оно што је право, треба пратити различите облике слова. Знакови истине јесу присутни, само их ваља уочавати.

Реч/прича је следеће чвориште. Елем, у блиској будућности, Ана, запослена, усамљена али у доброј форми, девојка из града, изнајмљује сеоску кућу и проналази дневник младића који је пре 20 година (1999) ратовао као осматрач противавионске батерије. Истовремено, Ана упознаје и локалне знаменитости, обавезну добронамерну комшиницу, баба Злату, и слуша приче/легенде о старим dobrим временима. Временске линије девојке и војника теку одвојено а упоредно, уз понеко поскакивање. Но, поклапања постепено, као у теорији о космичким црвоточинама, прогризавају опне токова и преливају се (у лику снова, маштарија) једни у друге. У том вртоглавом колу што се окреће све брже и околину претвара у мрље све, ипак, остаје у границама (можда не оштрим већ растегљивим, али и даље границама) писане речи способне да створи илузију оне неопипљиве и оне „праве” стварности – и то је утеха с којом другови по разговору, пићу, литератури и фантазији силазе лифтом на ниво улице свакодневног пакла. Међутим, онај што носи Реч-Истину зауставља пад и пред њим се отварају двери за сунчану (не)стварност у којој га чека Ана, која је сањала један рат и борца усред огња коме је спасавала живот. Је ли то доказ да права прича носи катарзу кроз коју се може отићи у бесмртну виртуелну егзистенцију, или се коло толико завртело да се више не осећа тло под ногама? Или је читаоцима / кафанским слушаоцима подарен трен сагледавања свих равни које иначе нису способни да виде? Да ли је уопште било рата, бомби што их носе змајеви, усамљеног војника на врху силоса, између огња из земаљског пакла и огња из небеских висина?

Рат (коначно универзално чвориште) мушка је ствар, крвава, прљава, неиспавана, пијана и мамурна, баш онаква каква је код Црњанског. Али шта је сво то ломатање ако на крају писма од мајке нема упутства како се кувају супице и праве кнедле? Жене су, знано је, иза сваког шињела. Александар има две мајке, ону пра-

ву, са супицама, која га чека, и Ану, способну да дела, мења судбину и спасава од смрти свог изабраника, чиме изводи чудесни салто мортале, успостављајући спој крајности – у истој ситуацији је и мајка и љубавница (и више нема ни хришћанског ни фројдовског греха и кривице) и – није више сама. Тако путовање између времена постаје идеалан начин да се излече личне фрустрације, измире снови и јава, пронађе љубав, осети магија романтике. Или је, поново и поново, у питању варка (као што тајанствена слова урезана у дрво нису ништа друго до сликовно писмо неписмених мајстора), обмана, привид и омама?

Наравно, на крају (приче, усмене и написане и књиге у којој све то пише), потребно је поставити још једно питање: чему питања? Зашто се не препустити вртоглавици? И шта се све то тиче једног „униформисаног постмодернисте” који не верује у реалност?

## ЗАПЛЕТИ И РАСПЛЕТИ У СРЦУ ТЕКСТА

*У срцу ĩraga*, Стилос, Нови Сад 2004

*У срцу ĩraga*, ауторово посезање за причом у којој писац пише причу, носи слатку ноту препознавања и лаку језу запитаности како ће Писарев заплести и (не обавезно) расплести нити приповедања. Допадљива егзотичност (са дозом воајеризма) бављења мукама и задовољствима писања заострена је провокацијом у облику најамнине коју писац прима да би произвео-написао причу одређеног садржаја и тона. Разбијање митеме о мистичном искуству писања (јер „неко из виших сфера води руку списатељеву” па је писац само индиго за божанско) „обавља” пишчева констатацијама како му је пријатно кад је најамник. Одређени стандард, ваљаност приче произведене по наруџби подразумева се – да писац нема те квалитете не би био ангажован. Као сваки занатлија, писац покушава да скицира линије будућег дела, одбијајући да било шта препусти случају и сумњивом надахнућу. Пошто прича пружа отпор, не жели да се уобличи у задовољавајућу целину већ бежи, грана се бесциљно и некорисно, писац се испомаже стручно-научничком литературом, размишља о тезама социолога и психолога. У редовима који разматрају различите (хипо)тезе или констатације, он изражава своје критичке ставове, способности да упоређује и меша различите теорије те да се, према свима, односи конструктивно критички. Одмак од мисли других аутора неминован је уколико се жели избећи статус илустратора који пропагира нечије идеје. Заплевши овако нити, примарни је писац, Писарев, отворио про-

стор у коме спаја раздвојене линије свог рада, дакле уметност и есеје/записе кроз које осматра и промишља непосредну стварност која га окружује. Ова синтеза додаје ноту чисте интелектуалности што, спајањем фикције и реалности, повећава убедљивост приче (фикције) али и доказује колико су варљиве те две позиције.

Но, кад се учини да су полазишта јасна, на сцену ступа способност примарног писца (Писарева) да се поиграва, спаја и раздваја линије водећи их у чеоне или бочне сударе. Тако се писцу најамнику прича отрже испод руке и креће непознатим смеровима. Да ли је то, ипак, обзнана божанске намере коју смртник не може да спозна? Изричитог одговора нема. С друге стране је питање: о чему је реч у причама које се причају у причи? О изненадним, застрашујућим упадима натприродног у свакодневицу. Наравно, случајеви су, ма колико (не)били застрашујући, апсурдни чак и кад се, са простора далеких, примакну локално-фолклорној нам садашњости. Речју, све су то варијације и вежбе у плашењу слушаца (читалаца). Али ако је реч о „намештеном” збивању, каква се то божанска промисао крије иза њих? Има ли је, или је реч о мистификацији? Како год било, наручено дело не расте већ се отима планирању и осмишљавању. Успут, ометају га и спољни догађаји, опет из светова везаних за литературу: превођење прича Микија Шепарда баца у запећак мистерија (не)постојања њиховог писца, односно његов нестанак на жалост фанатичних читалаца. А када се Шепард јави из мистичног манастира, ствари се додатно компликују јер ускоро пристижу и духови с оног света, лажни мртваци са овог света, убиства, мудровања о литератури и животу... Писарев вредно запетљава писма свих свима, ту (не)смислену комуникацију тривијалну и езотеричну, водећи читаоца различитим смеровима према истом циљу. Успут, као крајпуташа искрсавају „лајтмотиви” текста; понекад им је задатак да препознатљивошћу измаме потврдно, завереничко климање главе читаоачеве или да га збуне и тако подсети да има у рукама привид који, упркос егзибиционистичкој (само)огољености, успева да знатижељника увуче у своје опсене. Склапање корица, стога, јесте ултимативна победа примарног писца Писарева, демонстрација његове способности да заведе, разгали, забрине, поучи (необавезно а не фатално целомудрено) и обрадује читаоца, да би га, кад се све кривудава горко-слатке линије приче закључе, оставио са осмехом на лицу, као неспорним доказом да је роман успео да буде битна чињеница у комаду нечијег просторвремена.

## ТРИЛОГИЈА „МАПА ИЗГУБЉЕНОГ СВЕТА”

*(Поноћ је у соби усјомена; А ако умре њре нећо шићо се њробуди?;  
На сѣази суза)*

### НА РАЗМЕЋИ СТВАРНОСНИХ КОНЦЕПАТА

*Поноћ је у соби усјомена*, Народна књига – Алфа, Београд 2005,  
Агора, Зрењанин 2010

Повест о љубавном троуглу између девојке, која из града одлази на село да сахрани оца, „њеног човека” из града, који одбија да је прати и помогне јој у завршавању тог тужног и неугодног посла, и пријатеља из детињства који према њој гаји дубље осећање и спреман је да јој се „нађе при руци” – наликује реалистичком штиву које се, како се дешавања развијају, „сукобљава” са искљичућима из онога што се назива „нормалан” редослед дешавања. У такве стандарде не уклапају се разновразне бизарне појединости, да би из калупа дефинитивно искочили чудновати талични предмети који се час појављују, час нестају па васкрсавају без логичних објашњења. Реалистички слој, истина, заузима највећи део романескне конструкције, али се у коначном свођењу утисака роман (раз)открива као вишеслојна слагалица са неколико репера постмодернистичког манира. Прича о смрти родитеља повлачи за собом преиспитивање породичних односа и места јединке у сопственом и туђим животима, те је довољно препознатљива да би „прорадила” идентификацијска функција литературе, а потом и она катарзична. Писарев је свестан тих момената, те их гомилањем детаља продубљује уводећи свакодневицу на сваку страницу. На овај темељ надограђује се префињена анализа психологије јунакиње и ликова са којима је повезана: у садашњости са двојцом мушкараца и мајком у болници, у сећању са оцем. У складу са реченим функционишу различити нивои живљења, они физиолошки, који се свде на пуко рефлексно-инстинктивно опстајање тела са минимумом менталне активности, и други, захтевнији, који подразумевају и интелектуалне напоре анализе и синтезе. Јунакиња долази из везе која „упражњава” менталну гимнастику којом маскира „крта места” међусобног односа. Када, међутим, обичан живот затражи да се искорачи из таквог заклона, јунакиња прави „нормалан”, логичан избор и креће у стварност да обави оно што се мора. Слично поступа и њен обожавалац из детињства: он је изградио (од отпадака и сећања) храм обожавања љубави која је отишла у град, али се конструктивно (компромисно) поставио према текућој стварности, оженио се и добио дете, организовао живот тако да тече без већих трзавица, уљуљкан у конформистичким институцијама и поступцима.

Лик који, међутим, никако не жели да изађе из свог забрана и који ће ставити знак питања на тврђаву реалности је фамозни човек из града (урбани опонент руралној верзији опстанка). Одбијање да оде на село могло би се оправдати лошим искуством са покојником (тако промишља јунакиња), али интензивни и агресивни телефонски разговори о прочитаним књигама само се неко време могу третирати као обострани покушај да се нађе заједничка тема и тако прескочи или умањи расцеп који је наступио у вези. Како пак неприсутни наставља да причама приказује књиге које је прочитао, постаје очито да није у питању одбрамбени рефлекс већ и демонстрација другачије концепције егзистенције у којој се, свесно, стварности на страницама књига даје предност. Пуки ескапизам може бити само делимично појашњење, које не функционише у случајевима супротстављања лажи и реалности. Јер, у ситуацији када се лагањем постојећа реалност улепшава и ублажава (из каприца или хуманости) изнова се отвара питање која је стварност примарна, којој се приклонити. Одговор је индивидуалан: оцу су латино серије у болници важније од разговора са ћерком, реалност кумине приче о сахрани мужа мајци је важнија, или бар једнако важна, колико и њене болничке муке, приче о књигама битније су од сазнања о поступцима вољене особе. Због овакве неодређености јунакиња не зна хоће ли затећи драгог у свом градском стану па у мислима ствара различите сценарије, док се њен краткотрајни сеоски љубавник враћа у своју свакодневицу, тешећи се и радујући новом фетишу. Недовршено, отворено финале романа одговара дилемама и сумњама које јунаци носе у себи.

#### ИСПРЕД И ИЗА ЗАВЕСА (НЕ)СТВАРНОГ

*А ако умре њре нећо шћћо се њробуди?*, Агора, Зрењанин 2009

Роман *А ако умре њре нећо шћћо се њробуди?* упоредо гради и разграђује литерарну магију. Из илузија и жеља да реч и текст буду моћни, да се открију и остваре као фантастична (боголика) работа градње светова ускаче се у сумње, порицања било какве снаге, ваљаности и утицаја писања. Аутор, парадоксално, разбија компромис који писац и читалац склапају у трену отварања књиге – компромис у коме читалац пристаје да „заборави” да оно што чита није (физичка) реалност, а писац пристаје да ствара дело које је свет „за себе”. Дијалози јунака романа, писца и његове супруге о књижевним (и животним) заблудама, плановима и промашајима праћени су неизговореним мислима о мењању њихове емотивно-еротске везе – рекло би се, брак и литература живи су

организми, мењају се, развијају, хтели то или не њихови актери. Пишчево стварање романа који неће бити написан покушај је да се трага за новим лицем књижевности; о томе он може и уме да прича док своје страхове и дилеме о љубави и даље таји (баш као и све чешће размишљање о пролазности живота и доласку смрти). Сред упирања да дефинише сопствене књижевне ставове и одбрани се од контрааргумената, писац излази у свет који није здраво-разумска тачка ослонца већ фантастичко место апсурда; само око писца све је јасно/видљиво, а даљина је одсечена непрозирном завесом. Шта је иза – треба открити ако се има жеље и храбрости. А да ли је оно што је остало од света исто, или другачије-непознато? Зашто пролазници деле папириће на којима су уписана имена ствари? Да ли ће се „пописујући имена ствари” (наслов једне од ранијих Писаревљевих књига) спасити стари свет? Треба ли уопште мењати новостечену лакоћу постојања за оно што је знано и похабано? Писац искушава нове укусе света који подсећа на оживљене и осавремењене слике Бројгела или Боша, али и стрипове Јаковитија (барем што се ходајућих-пузећих салама, паризера и сличних артикала/креатура тиче). Рационалан одговор на свеколики апсурд, односно измештање из свакодневне колотечине у фантазмагорију стара је литерарна тема; Писарев ће поставку додатно „закомпликовати” кад његов (невољни) јунак оде у редакцију часописа где му наручују причу по задатим параметрима – као да се све уоколо није разбило у комадиће. Отрежњен литерарним напорима, писац схвата да неко мора да „одржи ватру живота” и почиње да реконструише свој комшилук како би се вратио кући, својој драгој, њеним ђаконијама спремљеним за рођендански ручак (она, сама са собом, преиспитује ситуацију у којој је затиче још један рођендан). У обновљеној кући – браку – познатој ситуацији могу се изнова анализирати светови уметности, дилема писања и читања, живљења и умирања (стварно или у причама).

Неспорна лакоћа с којом се Писарев креће кроз различите нивое романа задивљујућа је. Његово поигравање различитим дискурсима разгаљује читаоца. Успева му да у једном пасусу испише промишљен есеј о литератури а да у следећем полетно урони у сатиру или сарказам, да измеша светове, историју и садашњост, општељудско и интимно. Ослобођен стега праволинијске конзистентности приче, он гради амбициозније и сложеније структуре. *А ако умре пре него што се пробуди?* је, својом врцавом интригантношћу, емотивним финесама и интелектуалним каламбурима, изузетна, сериозно-забавна и забавно-сериозна књига.

КА РАЗГРАДЊИ СТВАРНОСТИ  
*На сџази суза*, Агора, Зрењанин 2010

*На сџази суза* закључује трилогију „Мапа изгубљеног света”. Отуда су могућа два начина ишчитавања овог романа: као засебне целине и као дела трилогије. Како су романи трилогије конципирани као заокружена дела, то први доноси читаоцу ванредну литерарну авантуру какве су ретке у савременој српској прози, јер је прича истовремено инфантилно-безазлена али и вишесмислено-сериозна. Почетна поставка се може одредити као последњи покушај потврде прошлости љубавно-брачне везе која нестаје. Док мушкарац тоне у себе – своју младост и детињство, нестајући из брачног и стварног живота, супруга покушава да себи потврди како његово кретање уназад не уништава успомене на заједнички живот. Напредујући, у својој намери да сачува прошлост, кроз простор и време, жена ће угазити у свет и време изван светова и времена. Тамо ће, као Алиса у (другачијој) земљи чуда или као Дороти у посети чаробњаку (шарлатану) из Оза, путовати кроз зачудно-обичне пределе, све до продавнице проблема, и покушати да у необавезним разговорима, реминисценцијама и слободним асоцијацијама сведе рачуне живљења сопственог и живљења драгог јој човека (писца који је осмислио радикалан концепт писања дела замишљањем а не записивањем). Разбарушеност и лепршавост приче, врцаве опаске и дијалози, контрапунктирање тривијално-материјалног и духовног, важног и неважног, хтења и њихових неостварења, слажу се у неодољиви вртлог. Заводљивост текста на моменте искушава осећај реалности код читаоца, односно ставља под знак питања прећутни споразум који писац и читалац склапају у трену када се књига отвара, а који каже да ће читалац веровати писцу ако овај успе да га убеди у постојање система у ономе што пише. Писцу успева да заврти/уздрма тај здраворазумски основ и натера читаоца да застане и прелиста претходне стране не би ли, како-тако, повратио „тло” под ногама. Ипак, у самом финалу романа, линија приче се, напokon, извија и, како то мора да се деси, уједа сопствени почетак затварајући круг у коме живот улази у / излази из – књиге/књига/библиотеке.

Фантастика и „очуђавање” стварности препознатљиви су Писаревљеви методи постављања, градње и развијања прича. У роману *На сџази суза* је начинио нови, продужени искорак у том смеру, стављајући на пробу издржљивости сопствену домишљатост, као и спремност читалаца да прихвате поигравање заплетом и самим ткивом текста. Резултат је разгаљући роман у коме ду-

ховити пасажи воде у крајњу озбиљност (и обрнуто), а реалност исклизава у фантазмагорију.

Ишчитавање новог романа у контексту трилогије додаје „самосталним” импресијама низ нових тумачења. Трилогија се, тако, може посматрати као тростепена разградња концепта времена као стреле догађаја. Први роман функционише у мање-више препознатљиво-убичајеном доживљавању времена (садашњости претходи прошлост а следи будућност); у другом роману Писарев се поиграва праволинијским следом догађаја, истовремено улазећи у воде теорије релативитета (која простор и време препознаје као два лица истог феномена) и градећи животни простор јунака/писца реконструише и његово животно време. *На сџази суза* укида каузалност па време за сваког јунака тече различито, у супротним „смеровима”. Први роман трилогије је исписан у маниру згуснуте реалистичке прозе, са знацима исклизнућа која ће у другом роману бити у пуном замаху (смењујући се са реалистичким пасажима/поглављима), док је у финалној књизи реализам сведен на одступања/изузетке сред необуздане навале апсурда и антикаузалности. У намери да испише сложену сагу простора/времена које је, како тврди назив трилогије „Мапа изгубљеног света”, писац посеже за разноврсним литерарним тактикама и стратегијама, у распону од реализма до постмодернизма; приповедачки тон простира се од свезнајуће сериозности приповедача до хумора, каламбура и лаког цинизма. Отуда се у овим романима ништа не подразумева и не узима „здрово за готово”, а Писарев у „Белешци о књизи” на крају трилогије управо инсистира на отклону од априорног подразумевања иза кога нема стварног садржаја; следствено томе, ваља бити спреман на сваковрсна изненађења, замке, варке, опсене и омаме које ове књиге нуде. Но, није ли управо таква, јединствена мешавина значења и вредности, односно запитаности над њима, духовни одговор на изазове Новог миленијума, који изнова размерава и интерпретира прошлост и наслеђе претходника?

### ИСКУШЕЊА ПРИПОВЕДАЊА

*Велика очекивања*, Агора, Зрењанин 2012

*Велика очекивања* у поднаслову носе одредницу „Приче”; први сегмент означен је као „Нове и старе приче: за оне које волим”. Знатижељнијем читаоцу ово ће бити знак да потражи које су то старе а које нове приче, што ће се испоставити као веома занимљива и изазовна работа јер се свака смерница грана и надовезује на

неке следеће. Овај књишко/библиотечко/приповедачки лавиринт у потпуности одговара ауторовим литерарним светоназорима изгубљености у тексту/причи, мада он скромно каже да нема намеру да себе и друге затрпава књигама. Наравно, сви смо ми, хтели то или не, живећи у Борхесовој Вавилонској библиотеци, одавно затрпани безбројним томовима и ту нам нема помоћи, уз ограду да поклоници писане речи управо воле да буду затрпани, мада их повремено походи ужасавајуће сазнање да никада неће успети да сагледају а камоли ишчитају сво то благо. Но, и та чињеница део је равнодушног света у коме битишемо, најбољег од свих, како је мислио Лајбниц, или, како га је парафразирао Шопенхауер, најгоре од свих могућих (на шта је Лем додао – а других и нема).

Наведени, уводни текст индикативан је и инструктиван за ишчитавање читаве књиге, али и као веза са Писаревљевим ранијим делима. Он на примерима стрип-табли открива интригантне одмаке од уобичајеног начина приповедања односно грађења приче. У стрип медију, уобичајено сматраним тривијалним штивом, безвредним и недостојним академистичке пажње, аутор открива благотворна зрнца субверзије окошталих форми (п)осматрања окружења, његовог промишљања и дефинисања сопствене позиције у координатама материјално/духовног света. Та субверзија, искорак и одмак од рутине једна је битних карактеристика постмодернистичког сагледавања и стварања Уметности, чему је Писарев, кроз све своје књиге, остао веран предано трагајући за новим, неуобичајеним, провокативним. Наравно, инсистирање на другачијем, његовом налажењу и истраживању, подразумева велику жудњу, вољу и полет аутора, управо оно због чега су његови текстови свежи, пуни енергије, далеко од извештачености, мрзовоље и маниристичког рутинерства.

У *Великим очекивањима* читалац ће најпре наћи цитирани фрагмент из прозе аутора у распону од Вилијама Блејка, Андрића и Сингера до Рејмонда Чендлера, Урсуле Легвин или Дагласа Адамса, дакле од класика до писаца чија дела су репрезентативна у неким другим жанровима (кримић, научна фантастика), углавном презреним од стране етаблиране критике. На следећим страницама налазимо Писаревљеве приче које су одговор, коментар или промишљање цитираног у врло специфичним контекстима кратких проза које граде различите приповедне стратегије, односно приче утемељене на мањем или већем отклону од стварносног обрасца. Аутор се не либи да искушава познате форме, али у својим стилским вежбама не следи у потпуности задате смерове па се вежба лако претвара у варијацију или надградњу. Било да инсистира на детаљу,

на призору као основи приче, или пак вртоглаво слаже дешавања, он успева да пронађе тачку онеобичавања, очуђења саме приповедне материје као и техника приповедања. Потребна је ванредна виспреност, раскошан таленат, преданост и концентрација да се у широком формално/жанровском распону постигне респектабилна уверљивост увек изнова прецизно поентирана а да, опет, све то не потоне у фразерство, квазифилозофију и самодопадно позерство.

У 25 сегмената/епизода/вежби Писарев ће отворити призоре из мрачне, митологизоване и мање-више (не)одређене прошлости створене и омеђене литературом, да би кроз њих стигао до борхесовских варијација на тему бесконачности књига, односно прича које надрастају ограничења корица (и времена) и разастире се у безброј (не)знаних праваца. Од књига и куће књига пут води до писаца, класика, и поигравања њиховим ликом и делом, односно до савремених (веселих) извођача литерарних радова по наруџби да би се, после практиковања полетне литерарно-апсурдистичке верзије хармсовског погледа на свет, угазило у ратне стварности (више пута понављање), те у (не)обична измештања тривијалног (на нивоу „невероватно али истинито”), све до парафраза тврдокуване крими-верзије квазиреалног и, напokon, „убицене” (разоткривене) слике будућности (која издалека изгледа сјајно). Вртоглави слалом кроз литерарне просторе и времена, обрасце-иконографије, оивичен славним именима као реперима, свакако буди она пословична дикенсовска „велика очекивања”; но, ако је у литерарном оригиналу питање остварења/испуњења тих очекивања под великим знаком питања, Писарев у својој књизи у потпуности успева, и то, парадоксално, не тако што ће се слепо држати узора, већ тако што их уважава али и изневерава, кривећи и надигравајући матрице, уживајући у литерарној игри и субверзивној слободи.

### ЗАНИМЉИВО, ЗАВОДЉИВО И НЕОЧЕКИВАНО ИЛИ СВЕ СЕ ПОНАВЉА ОСИМ ЖИВОТА

*И ноћ се увукла у њејово срце*, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2015

*И ноћ се увукла у њејово срце* већ на првим страницама недвосмислено открива две реалности: савремени Нови Сад, у коме живи новинар Граб и Парк добре наде, алтернативну стварност или фиксацију у којој су простор и време потпуно другачији али једнако уверљиви. Примамљивост другог света очарава и мучи Граба, суоченог са мизерном тривијалношћу сопствене „реалне” егзистенције у којој отаљава посао „сервирања” небитних и исфа-

брикованих вести; ни његове психијатријске сеансе не успевају да га из животне апатичности „врате на прави пут”. Како прича одмиче, преплитање „обичног” и „парковског” света (у коме је све „занимљиво, заводљиво и неочекивано”) све су тешње, све док два света нераскидиво не срасту па се редакцијски тренуци настављају у путовања бродом „ПраБигл” до егзотичног Галапагоса, са кога ће се путник/новинар/природњак вратити у напуштени град који је, можда, био његов, али је од одласка до повратка прошло превише времена.

Након уводне приче „Љубав у Парку добре наде”, која поставља костур ситуације/замештатељства, следе сегментни који ће поставку развијати фрагментарно и задесно/нелинеарно у, наизглед, другим формама/жанровима. Прилог „Парк: Хронике” развија митологију Парка: у кратким записима објашњавају се (или мистификују) његови делови, историја, варљиви Закони/принципи по којима (не) функционишу. Целину „Парковска књижевност” чини „Извештај о свету врата, огледала и имена” и у њему се, кроз описе/приказе појединих прозних дела, расправља о значају и дометима књижевности и њеном односу према стварности одраженом у ставу „Нова свест парковских прозаиста подразумева схватање о несврсисходности миметичке књижевности”. У текућој нам стварности овај став би се лако препознао као постмодернистички, са почетном дилемом у ком смеру се немиметичка проза може/треба кретати.

Целина „Пут девојчице са шибицама” јесте антитеза „Извештаја...”, јер њу чини поезија, фактографски узбудљива, надахнуто лепршава и асоцијативна. Завршни сегмент „Парк: Речник” је појмовно/феноменолошки абecedни преглед одредница са текстовима о свакодневним стварима и појавама (цвеће, дарови, локомотива, сузе...), помешаним са дефиницијама апстрактних/филозофских термина (алтернативна, другачија стварност, универзум, живот...); пре или касније, сваки од појмова доводи се у везу са литературом и са стварностима, оном „обичном” и оном „парковском”. Дуалитет, међутим, не значи конфликт већ указивање на непостојање само једног виђења појавног, уз отворену дилему које од њих је претежно и важније.

*И ноћ се увукла у њеово срце* одбија да буде пуки поглед на свет и његово опонашање, већ намерава да себе изгради као заокружену појаву/реалност. Таквим ставом/амбицијом искушава се и сама романескна форма, њене границе, оно што јесте и није роман. По виђењу аутора роман (као ни свет) нема граница, ни формалних ни садржинских/суштинских. У њему равноправно стоје про-

за и поезија, запис, есеј, приказ, цртеж. Позиција приповедача није задата, он може бити „свезнајући” а може да га и не буде јер је утопљен у улогу критичара, филозофа, аналитичара. Тон дела зависи од „расположања” текста, од ученог до поспрдног, лирски интонираног или циничног. Такав је и однос према континуитету и линеарности приповедања/казивања. Све ово релативизовање устаљених канона и шаблона има за циљ да се досадашњи домети романа ставе под знак питања, да се смањи дистанца између текста и онога о чему он говори, да се укине однос примарности и опонашања, да се, коначно, физичко изједначи са духовним као целином способном да буде самостална и као таква постоји и опстаје. Литература/проза/поезија имају своје магије и мистерије које нису мање вредне од оних у стварности. Писарев каже: „Литература није игра, она је само нешто другачија стварност. Постоје увек стварности које паралелно теку; у једној сте Тезеј, у другој сам Минотаур, у трећој Аријадна која разматава клупко.” Живот у менталној (и виртуелној) стварности није другоразредан у односу на ону физичку. Без физичке стварности нема менталне и обрнуто, без менталне физичка је осуђена на брзу пропаст. Као потврду тога аутор каже: „све се понавља осим живота” (мада, ипак, не прецизира ког).

Митологизовање и мистификовање литературе, несвакидашњих погледа на њу и искорак из њених устаљених улога, уз вртаву виспреност, добродошлу духовитост и благу поспрдност (према свему и свима) есенције су овог романа и чине га изванредним делом оплемењене нове осећајности, потпуно апартним у савременој нам прози.

## У СЛАВУ КУХИЊА КАО ЦЕНТАРА ТЕЛЕСНИХ И ДУХОВНИХ СВЕТОВА

*У кухињи са Зевсом, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2017*

Након романа *Позна вечера за Госпођу Фиби* (2016), који је, као дело намењено „млађој публици”, спојио инфантилно и сериозно, Писарев се *У кухињи са Зевсом* креће стазама насталим спајањем постмодернизма, есеја и хуморно-сатиричног погледа на људе и карактере. Његови јунаци су екипа из кухиње ресторана (или хотела) „Зевс”; они спремају храну за гладне госте, држе се јеловника или импровизују, размењују тривијалне и мудре реченице о животу као несталној, превртљивој појави која има неухвативе законитости (или их уопште нема јер је потпуно насумична и задесна). Наравно, без исхране нема живота па је кухиња идеално

место за обе работе – јело и живљење. Јер, „здравље на уста улази” и „пут до мушког срца води преко (пуног) стомака”. Што је храна боља, то је и живот бољи; задовољство укусима који су прошли непцем као и осећај пуног стомака сигуран су знак да је човек жив и да, оснажен и пун полета, може кренути у нове радне и животне победе. А да би јела била храњива, укусна, сласна „прсте да полижеш”, важни су рецепти по којима се спремају. Зато се куvari надмећу и надмудрују својим рецептима и малим/великим тајнама. То нису празне приче јер роман обилује провереним рецептима за обична (чак и „сиротињска”) јела, као и за специјалитете. Ова је практична улога књиге (као успутног куvara) у складу са давнашњим поучним и образовним наменама књига и подсетник на „истински” свет који окружује књиге и у њима се „огледа”. Уз рецепте, опет, иду и „совјети здравога разума” у облику мудрих савета који су исписани/извезени на кецељама куварског особља (у породичним кућама су, у прошлом веку, те поруке биле извезене, уз обавезне цвeтове и неки цртеж, на „куварицама” које су качене по кухињама као подсетник и опомена домаћицама).

У тој се тачки материјални светови дотичу са литерарним. Јер и књижевни јунаци морају да једу, па је готово немогуће набројати разноврсна јела којима се они сладе. Кувар то зна јер је његова омиљена књига легендарна „књижица” мајстора Раблеа *Прејезовићо живићује великоћа Гарјанићуе, оца Панићаруеловој*, но, њему су знани и други примери obroка које литерарни јунаци свих епоха мало-мало конзумирају, чалабрцну, тамане, заливајући их сваковрсним пићима. Уз сву ту обилну, егзотичну, масну или слатку храну ипак има и изузетака – код Алисе у земљи чуда само се пије чај, док „јунаци Реја Бредберија предност дају духовној храни, па за доручак, ручак и вечеру конзумирају књиге”. Што би се рекло, ти се литерарни јунаци хране литературом (и јунацима у њој).

Следећи везу „реалног” живљења и књижевности, а у контексту кухиње (читај хране) као центра света, роман се равномерно простире у оба хоризонта постојања размеравајући живот литературом и литературу животом у сваком тренутку. Преплитање ових димензија стално је такво, па се намеће питање: нису ли живот и литература, ма како то апсурдно изгледало, једно? Јер сваки од јунака одређен је литературом (и шире филмом, телевизијом, стрипом – речју Уметношћу), нико не би био овакав какав је да није уживао у тим благодетима које су га обликовале, градиле, тесале и, коначно, духовно храниле. Стога је одрицање од књижевности (Уметности) одрицање од пуноће интелектуалног, знатижељног, радосног постојања и свођење на пуко инстинктивно физиолошко трајање – у гладовању.

## ПОСТМОДЕРНО ИСКУШАВАЊЕ ЖАНРОВА

Мики Шейпард: *Сјаница за лов на китове*, Службени гласник, Београд 2019

Мики Шепард је литерарни ентитет који је створио Ђорђе Писарев; њихове биографије у многим се елементима преплићу (почев од исте године рођења), на шта Писарев надовезује општа места: Шепардова животна прича је типична за америчке писце (струдирао поморско право и биологију, бавио се разноврсним занимањима – трговачки путник, берач памука, матроз, конобар, новинар а затим и уредник – предавао креативно писање на факултетима, писао лаке психолошке брошуре с темом усамљености или љубави, учествовао на књижевним колонијама, организовао сајмове). Ипак, Шепардов живот није довољно познат публици, а његов нестанак у једној ТВ емисији обавијен је тајном (тако драгом постмодернизму, сетимо се фаме о Пинчону). Шепардови романи (наводно) парафразирају митове о америчком Дивљем западу, политичке, социјалне и пролетерске романе који су у САД били популарни тридесетих и четрдесетих година XX века. Шепард је цењен код критике, што потврђују прикази/рецензије Нортропа Фраја, Џонатана Калера, Ихаба Хасана, Џима Воласа Хоукса... Од бројних Шепардових књига домаћој публици су познате само *Сјанице њриче* и *Исјиније њриче о духовима*, које је (наравно) превео Писарев. Нажалост, још се чека на превод књиге есеја-критика *Уз обалу* (која је Шепарда увела у прву гарнитуру критичара Средње Америке а потом и на бестселер листе, када је откривено да се добар део текстова односи на непостојеће књиге – које ће касније Шепард почети да исписује); исто се тако чека и на превод круцијалног дела (збирке прича-романа) *Девеи малих делова*.

*Сјаницу за лов на китове*, у чијем поднаслову стоји „Изабрана дела”, превео је и приредио (опет наравно) Писарев, док је сјајне илустрације нацртала Настасја Писарев. Како и приличи сериозно сачињеном делу, „Станица...” садржи критичке осврте на Шепарда односно „Хрестоматија” са цитатима дела из различитих епоха која су Шепарду била узор и инспирација; иза наслова „Из стручне литературе” налазе се цитати из научних дела која анализирају феномене помињане у Шепардовим причама (спиритизам, духови, фантоми, парапсихологија). Следе изабране прозе из *Исјинијих њрича о духовима*, односно *Сјаничних њрича*, у којима су описане обзване „оностраног” и „натприродног” које пркосе разуму буржуја и малограђанима викторијанског „профила”; поменути „субјекти” у својим се расуђивањима и понашању руководе принципима каузалности, којих се никако не одричу, или то чине врло

невољно. Али „онострано” није на „разумској” страни стварности, па тврдоглаво-упорно подрива тековине капитализмом форматираног модерног (читај рационалног) човека и иницијално изазива дубоку (егзистенцијалну, менталну) језу и зебњу јунака (а и читалаца).

Друга половина књиге доноси новеле „Као успаване принцезе опкољене трњем од леда” и „Станица за лов на китове”. Како Писарев каже у „Напомени преводиоца”, „Као успаване принцезе...” изазива „напрасно померање стварности, грчење дијафрагме и ’тера на примални крик””, док је од критике третирана као „треш” јер сувише нагиње научној фантастици. „Станица” је сматрана недовршеним и превише литерарним амалгамом *Авантијуре Арџура Гордона Пима* и *Срца ѿапе*. Оба дела везује почетно цитирање дела Конрада Ајкена „Господин Аркуларис”, јер обе целине кореспондирају са њим тако што преузимају одређене мотиве, разрађују их и продубљују. Зачудно је код „Принцеца” везано за атмосферу зебње, језе и телесне угрожености, док је „Станица” парадоксално ведријег тона, сред постапокалиптичког миљеа и раскошне природе која живи по својим (вечно прилагодљивим) законима. У обе прозе важан „јунак” је брод који плови морима и рекама и, у „Принцецама”, крије титанске, мрачне тајне, док је у „Станици” (не)поздани дом шароликом друштву невољника.

Шепард (односно његов „алтер его” Писарев) не зазира од жанровског искуства већ суверено влада жанровским матрицама-обрасцима (преузетим из готских, хорор и научнофантастичних дела, али и руске „хармсовске” школе), спретно се поиграва њима, меша их и надограђује стварајући прозу која плени уверљивом сугестивношћу и лепршавошћу, али, исто тако, и метатекстуалним конотацијама. Овакав став према жанру недвосмислена је субверзивна провокација академистичким обичајима и манирима (читај немешања са тзв. паралитературом). Но, као што Шепард/Писарев инсистира на мистификацији ауторства и уметничког дела (у овом случају фамозних књига *Уз обалу* и *Девеѿ малих делова*), тако инсистира и на „агресивном” еклектицизму. Стилске вежбе из готског маниризма разгаљујуће су и отварају питања (не)постојања-(не)функционисања ефеката језе и страве у (карикираним) обрасцима и шемама. Јер, могу ли се доживљавати такве сензације уколико читалац, поучен претходним искуствима, већ зна (или барем слути) расплет односно финални (фатални) тон приче? Пар страница касније (у „In vitam aeternam”, где проза прелази у поезију), Шепард/Писарев разграђује-разбија ткиво приче и искушава ефекте фрагментарности те (не)остварење-(не)функционисање зачудног у таквом, „крњем” извођењу. Завршне прозе („Принцезе” и „Ста-

ница”) варијације су на неколике теме (од авантуристичко-коло-нијалне до тескобно постапокалиптичке) и, уз рафинирано приповедање, плене одмаком од шема узрок–последица, препознатљивих у хорору и научној фантастици. Познавање Ајкеновог „Господина Аркулариса” обогатиће перцепцију ових прича дубљим слојем асоцијација; но, и „неупућени” читалац (ипак) неће бити ускраћен за интригу и њено (не)очекивано разрешење.

## ВЕСЕЛИ ПРИЗОРИ ИЗ НАСТУПАЈУЋЕГ ПОСРНУЋА ЉУДСКОГ

*На месечевом мосџу*, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2022

Роман *На месечевом мосџу* базиран је на искуствима првог таласа епидемије вируса ковид 19, која су трансформисана ауторовом представом о истински глобалној епидемији која је популацију закључала у станове под сталном репресијом тзв. Привременне владе и Председника државе. Болест је изговор за бирократско-полицијску диктатуру којом су масе (необразоване, недисциплиноване, неодговорне и без нужног поштовања ауторитета) коначно стављене под тоталну контролу. Но, за разлику од масе конфекцијских књига и филмова о глобалној епидемији, „изазваних” оним што је донео Ковид 19, Писаревљеве екстраполације превазилазе нивое државног терора и теорија завера јер се шире у пределе атрофираног али још увек неугаслог отпора јединки како у сфери духовности (која се очитује у везаности за литературу као ескапистички излаз али и духовни прозор у непознато, у опчињеном стварањем, поезијом, у посвећеност музици, лепоти свакодневних ситница), тако и у конкретним субверзивним акцијама ослобађања заточених у карантину – јер су они тамо затворени због административних зачкољица, мада су у ствари сви болесни. Паралелне приче смештене су у „обични” Нови Сад и Град Вирус сити у (перманентно) доба ноћи пуног месеца (пошто је, због болести, време стало) и прате момка званог Стари Мачак (како се зове и јунак вестерн стрипова генијалног Андрије Мауровића) у инкарнацијама љубитеља романа Џејн Остин, који се дописује (голубовима писмоношама) са својом драгом Принцезом, која је допала у Карантин ВелеСајма, односно момка прогнаног (због потреба власти) из стана и отераног у далеку забит на крају града, који покушава да се прилагоди новом окружењу и бизарно-тривијалној ситуацији. Док заљубљени момак живи у сферама изван свакодневице, онај други трпи све муке ограниченог кретања, рестрикција и несташица хране, воде, струје и других потрепштина; њихови су погледи на стварност

безмерно удаљени, али ће их проток времена спајати у лик храброг, предузимљивог а романтичног јунака – ослободиоца заточене драге. Коначно сједињење десиће се у Старој продавници реткости, у којој јунак за потребну робу обећава да ће платити – причом која траје чак пола сата (а полицијски је одобрено избивање из стано-ва у трајању од 15 минута). На овај спој две реалности надовезаће се помоћ оперативаца тајног друштва „Црвена Амбrella” (које се бори против 5Г, белог хлеба, Компаније Спејс Фронтир и за заштити тигрова, китова и мачака), чије су услуге бесплатне свим идеалистима. Коначна потврда овог јединства је Месечев мост од хаковањем спуштених сателита Илона М., којим ће Принцеза, Стари Мачак и сви Болесници из ВелеСајма побећи бескрајно далеко, а време, које је епидемија удружена са државом зауставила, опет ће почети да тече! Тријумфално финале победе побуњених јединки окончава се писмом остављеним власнику Старе продавнице реткости, у коме се налази – песма, због које ће пар суза пасти на кваку улазних врата, а од којих ће ова годинама тихо шкрипати-певати. Коначно, и притајени тигар из првог поглавља на крају ће постати – скривени змај.

Оптимистички крај авантуре, наравно, ваљан је контрапункт негативној утопији која се развија током читава књиге јер показује надмоћ духовности/уметности над стварношћу. Један вестерн херој са својом драганом (чије име неминовно асоцира на лепоту, чисто срце и добродушност) прелази преко моста високе технологије који је заменио прастару дугу али му је функција иста – да одведе добре људе у бољи свет. Тако ће свевремени принцип задовољења голе егзистенције ипак препустити примат невидљивој али зато надмоћној (над)реалности духа што књигу претвара у чисто-крвну Утопију, каквих у XXI веку, том циничном добу посрнућа људске цивилизације, нема.

Но, како је Писарев исувише култивисан аутор, његови описи антиутопијског лимба нису декламаторско-наменски црни већ, како и приличи стварности, садрже слојеве безнађа као и искре весело циничних момената који олакшавају муку невољника (али чине и околни мрак дубљим). Врцавост запажања и коментара све-знајућег приповедача помешана је са дијалošким каламбурима и „уграђена” у ситуације зачињене цитатима и алузијама на рок музику (са све наводима речи познатих песама), стрип, књиге, филмове, све до марки популарних производа. Препознавањем појачана уверљивост и убедљивост знатижељог ће читаоца „уводити у ципеле” књижевних (анти)јунака, бојећи погодбену игарију текст-конзумент нотом високе (мада хипотетичке) уверљивости-могућ-

ности. На све ово аутор ће додати и мало аутоцитатности, од мачкића Фибислава, хероја његових романа за децу (малу и велику), до китова (из књиге *Ситаница за лов на китове*) и надахнутих цртежа Настасје Писарев, илустраторке неких од претходних књига; тако ће аутор указати на свој досадашњи опус као на могућег саучесника у новој књизи (јер једна добродошла литерарна мистификација тврди: писци све време исписују једну књигу, зар не?).