

ЈЕЛЕНА ЈЕЛИЋ

ПОГЛЕД С КЊИЖЕВНОГ БЕДЕМА – ОГЛЕД О БЕОГРАДСКОЈ ПРИЧИ

„Књижевност са великим почетним словом јесте Култура (опет са великим словом), јесте Вредност (велико слово – опет), јесте Хуманизам (велико слово свакако) и то некњижевном, некултурном, нехуманистичком времену упркос.”

Јан Вјежбицки

Јерковљева *Анџолоџија београдске њриче I–II* („Време књиге”, 1994) открива Београд у мору онеобичених стварносних модела које је понудила Књижевност. Имајући у фокусу град богате традиције и литерарног искуства *Анџолоџија...* омогућава полифону *чињање* Београда. Настала као апел грађанског проседеа на књижевност високе културе потпуно одговара књижевној поетици из које је поникла – постмодернизму.

Део њеног многогласја подразумева еманацију значења двосмерног карактера: интерну (изванредна игра ентитета који чине град или градски проседе, затим ефекат *огледања*, те ризомско писмо које се вешто провлачи кроз обе књиге, потом смењивање романтичарске и просветитељске основе у кодексу градског манира, и, напоследку, отварање могућности за терминолошку дистинкцију између *књижевне слике града* и *књижевног града*), али и екстерну, у контексту. Већ оваква богата дисперзивност значења остварена придруживањем педесет *величанствених* српске књижевности, говори о *ошворености* која упућује на борбу у име градског човека, а против урбаног,¹ док ће у целисти

¹ Урбано, градско, урбани дискурс, Меѓалополис и одрицање модерности користе се у значењима која им приписује Слободан Владушић, изимно ако

показати напрезање, редуваног позиционирања села према граду. Као део постмодернистичке парадигме, улога приређивача овде је наслојена – Јерков је и приређивач и узима улогу приређивача, али и градитеља, мистификатора, археолога, па ће једна од одлика *Анџолоџије...* бити и метафоричка *изградња* Београда. Дакле приређивач није путник, него градитељ, идејно оријентисан између Владимира Велмар-Јанковића и Борислава Пекића са којима стоји у дијалогу. На трагу оних који су чинили грађанску културу Београда на почетку и на заласку века XX века, Јерков не саставља *Анџолоџију...*, већ поново *зида* Београд бирајући од најпробранијег мермера наше књижевности и уграђујући га у, не само естетски леп, већ и политички снажан, мозаик српске Културе. Ова бинарност Београда раслојава се у три димензије: једна је *огледање* фрактала, друга је подтекстуални знак дијалога са поменутиим ауторима који ће бити симболички сведоци *одбране* нових бедема, а трећи би био аутохтоно антологијски: *Анџолоџија...* је смештена између *Пријоведака о Београду I–II* (Манџуков/Рацковић, „Народна књига” – Библиотека града Београда, Београд 1978) и *Београда: анџолоџије прича* (Павковић, „Прометеј”, Нови Сад 1997).

Спецификум Јерковљевог подухвата јесте структура. Фракталност садржаја поетички је подупирач читаве *Анџолоџије...* Чињеница да се ради о збирању различитих аутора са свим споменутиим циљевима, а самим тим и у непрегледном мноштву интертекстуалних веза, значи више од антологизирања, јер у контексту у коме настаје, она носи много од *александријског* у себи. *Techné* приређивања, јесте књижевни манир без кога је тешко могао да се замисли постмодернистички наратив. Истицање приређивања тамо где је оно подразумевајуће, деловало би апсурдно, али димензија ове технике послужила је Јеркову да би одговорила на захтев књижевних стремљења последње деценије прошлога века, те сам чин приређивања извела на висок степен *осираћења* у одбрани *београдске приче*. Сликвитије, Јерковљев пројекат још увек је на међи свог приказујућег и метафоричког значења, па би, у неку руку, због своје наслојености, био претходница Павићевом роману-антологији *Позоришће од харџије* (2007). Приређивач се дао у фантазмагорију састављања књиге која је тежила поновном *изградњавању*, тако што је брижљивим проналажењем и ревалоризацијом заборављене или скрајнуте бедеме уклапао међу чврсте и видљиве куле српске књижевности. У овом размноговачавању слике историје књижевности учествује

другачије није наглашено.

наглашавање грађанског у њој, чему Јерков даје разликовну особину у виду *урбофилије*.² Да би се ре-изградња остварила, потребно је разломити идеју о путовању, односно о шетњи градом, наслеђу бодлеровског *flâneur*-а.

Од помињаних антологија само је Павковићева линеарна, па једино ту и можемо осетити град кроз путовање. Померање кроз време за *књижевни град* значи померање кроз простор, који је обликован афинитетом иманентних поетика. Преносећи се са рубова, из предграђа, преко махом чиновничких ентеријера, те самог центра града, стижемо до новоствореног *locus amoenus*-а – Новог Београда. Пантићев *Подвожњак*, закључује Павковићеву шетњу. Нови Београд није у стању да подржи трг, као разликовно обележје града, јер и тај подвожњак који је у *сећању* аутора имао такву функцију, више је нема. (Аналогно томе сетимо се Вреновог плана Лондона из 1666. године, где у средиште долази банка на место катедрале³ – шта се дешава са градом који је, преместивши се из старог језгра, које је поседовало трг, за центар добио подвожњак, а сада више нема ни то?) Слободни смо претпоставити да *књижевни град* – Текст, излази из своје текстуалности и оставља празан дистопијски простор, налик *Мегалополису*.⁴ Пантићево *сећање* још постоји, као траг градске свести. Ако је путовање светом, које је преобраћено у *одисеју* градом, односно шетњу, лутање, било потребно да се Бодлер судари са Паризом, Биберкопф са Берлином, Блум и Дедалус са Даблином, Маунтолив са Александријом, Рјепнин са Лондоном, те Бад са Њујорком, и други... онда заправо треба тражити немогућност слободе коју је улица понудила, онај Музилов *делиријум мноштва* по коме „Градови се, као и људи, могу познати по њиховом ходу”, по томе како се „таласа кретање по улицама”.⁵ Да је таква слобода увек

² „’Урбофилија’ је кованица која се може, додуше сувише дословно, превести као градољубље, градољубивост. Смисао ’урбанофилије’ је у урбаном понашању и урбаном менталитету који човеков живот чини пријатнијим... Суматранстички сан о неком далеком морском жалужу или визија урбаног врта у природи не ублажавају потребу урбаног духа да у грађанској култури проналази неопходну ширину без које не може да опстане у свету којим најчешће владају паланачка ситничавост и загрижљивост, племенски стил мишљења и понашања.” – *Анџиологија београдске приче II*, приредио: Александар Јерков, „Време књиге”, Београд 1994, 694.

³ Richard Lehan, *City in the literature: an intellectual and cultural history*, University of California Press, Ltd. London, England © 1998, 4.

⁴ „... изгледа да је Мегалополис знак чиљења, нестанка градске свести.” – Слободан Владушић, *Црњански, Мегалополис*, Службени гласник, Београд 2011, 23.

⁵ Роберт Музил, *Човек без особина*, превео: Бранимир Живојиновић, ЦИД–„Невски”, Подгорица–Београд 2006, 11–12.

условна говори и Бенјамин када пише о Бодлеру: „Али се ни онда није могло посвуда шеткати градом. Широки ногоступи за грађане били су ријеткост прије Хаусмана; уски су пружали слабу заштиту од возила. Тешко да би фланерија могла постићи своје значење без пасажа.”⁶ Сличну мисао налазимо и код Мајка Дејвиса о системима заштите који деведесетих година прошлога века уводе контролу над слободним кретањем. Оно чему се опире Јерковљев пројекат јесте управо ова немогућност слободе кретања мисли. Тачније, њене високостепене угрожености. И то је главни разлог поновне изградње Београда, који ће моћи да поврати слободу мисли (кретања) (бео)градске приче.

Анџологија београдске приче I–II интригира нас из два аспекта Књижевности. Први би се огледао у схватању Књижевности каквом су је видели постмодернисти као: „... ARS COMBINATORIA,⁷ језичко-уметничка делатност заснована на бескрајним могућностима нових и необичних комбинација најразноврснијих елемената, који сами по себи не морају бити NOVUM.”⁸ Други би ишао екстерно и Књижевност би била схваћена: „...као историјски систем идентификације уметности писања, књижевност као специфичан чвор између једног система значења речи и једног система видљивости ствари.”⁹ Формација фракталне структуре у којој је сваки од фрактала састављен од једне, две или три приче окупљене око *заједничког именицеља*, закономерности су на које нас приређивач детективски наводи у *Најомени*. Оваква мистификација документа допуњује нашу примарну визију о *Анџологији*... Ако је приређивање, као *ars combinatoria*, било залог постмодернитета, онда ће оваква мистификација *плана изградње Београда* бити његова потврда.

Тако са почетка на крај (или, ако хоћете, са краја на почетак), фрактали садржаја стоје у извесном дијалогу својих именицеља. Да у дијалогу нису само приповетке и писци који су груписани потврђује компонента *огледања* у састављању, где нам груписање открива управо формацију огледала, али не као контра стране или *нехтејшоџ свејша*, како би га назвао Божо Вукадиновић, већ управо *огледане* унутар целине *Анџологије*... Блиско

⁶ Валтер Бенјамин, *Париз Другоџ Царсџва у Бодлера*, у: *Естетички огледи*, превеле: Труда Стамаћ, Сњешка Кнежевић, „Школска књига”, Загреб 1986, 44.

⁷ „Термин Густава Ренеа Хокеа из студије ‘Manierisnius in der Literatur’. Преузимањем овог термина, желео сам нагласити извесну маниристичку црту српске постмодерне литературе.” – Сава Дамјанов, *Врџови несџварноџ*, Службени гласник, Београд 2011, 259.

⁸ Ibid.

⁹ Жак Рансијер, *Полиџика књижевности*, „Адреса”, Нови Сад 2008, 13.

постмодерном огледалу које тежи да не буде одраз. Чак и према броју груписаних прича, педесет прича у двадесет фрактала изгледа овако:

1-3-3-2-2-2-3-3-3-3 (први том), 3-3-3-3-2-2-2-3-3-1 (други том).

Јерков отворено стрепи од Доксидијасовог екуменополиса (1967), зато покушава да изгради полис, користећи се чаробним штапићем своје епохе, а видећемо колика је била снага магије *ars combinatoria*-е... Можда ипак довољна за књижевни *Меѓалойолис*. Сваки фрактал јесте, математички речено, полином: „Пошто у свакој мањој целини редослед прича има књижевноисторијски и дијалошки смисао – приче припадају различитим епохама, правцима, поетикама... – целина 'Антологије' се формира од фрактала, мањих делова, који понављају изглед целине.”¹⁰ Ово је одлика *градског њроседеа* која значи *оџвореносџ*, па је можемо упоредити са Бенјаминовим претечама како то показује Жмегач: „Желећи истакнути 'отвореност' књижевног облика, који није обвезан да слиједи икакве класичне узоре, Новалис и Ф. Шлегел одабрали су за своју рефлексивну прозу назив *фрагменти*, нагласивши у исти мах да се модерна сензибилност и мисаоност не изражава у заокруженим облицима, него у блиставим крхотинама које творе филозофски калеидоскоп.”¹¹ Из Јерковљевог калеидоскопа, уметношћу комбиновања нићи ће град.

Тако ће *Немоџући раџар*, Растка Петровића, који отвара *Анџолоџију...*, *оџледањем* доћи у релацију са Пишталовом причом *Милорад Павић, Изабраник*, који је затвара и даље се повезивање наставља на тај начин. Веза међу овим причама можда најбоље илуструје *оџледање* у свој пуноћи значења. И док се Масова у Пинчновој *Објави броја 49*, као и главни јунак Албахаријевих *Пијавица* бескрајно помичу у херменеутичкој замршености лавиринта коме сами кроје излаз творећи значења, која се брзо празне и они опет стоје на почетку својих трагања, потребно је да се град *џлужи*, симболички сахрани како би се сазидао нови. Од Хамсуновог Исака (протограда) до политичко-историјског реалитета (алузија на Гаврила Принципа) преко кафана, као једне од снажнијих метонимија Београда (*Москва, Балкан*) и друштвене гогољијаде (канцеларија највишег чиновника) трагом главног јунака, симултанизмом и динамизмом као главним техничким средствима, Петровић омогућава антиципацију у једну главну мисао – да град мора бити *џлужен*. Растковом ратару Београд изгледа

¹⁰ *Анџолоџија београдске џриче II*, 695.

¹¹ Виктор Жмегач, *Асџекџима Бенјаминове есеџисџишке*, предговор у: Валтер Бенјамин, *Есџеџиџишке оџгеди*, 6.

„врло жалосно”, потом као „крађа, мито и пужење; видела се ускост заробљених душа; и жене су биле лепо обучене а јадне” и „нико није био свестан своје беде”.¹² Тумарајући кроз гомилу као Дионисов потомак, показује нам засићење функција које град има у одређеном историјском/књижевном моменту. „Тек земљорадњом почиње дубок преображај – јер је то нешто вештачко што је далеко од ловаца и пастира; онај ко копа и *илужи*, тај неће да пљачка природу, него хоће да је мења. Засејати не значи узети, него *сйварати*.”¹³ Управо оном врстом градољубља у које је сместио појам *урбанофилије* – стварањем – Јерков наговештава нове темеље Београда. Жена, приказана као вечита мајка, судара још једну важну инстанцу, да: „И кућа и село, а у крајњој линији и сам град, заправо су једна велика жена.”¹⁴ Овај амбигвитет мушког и женског стваралачког принципа, који просијава кроз велики део Растковог дела, има своја почела у *шајни рођења*, која је унаточ дубоко авангардном проседеу (константном мењању поетике) тежи да остане при овом чуду света – рађању/стварању.

Пиштало пред читаоца ставља *Избраника* као Павићево дело. Док год траје *чишање*, траје и могућност за *књижевни град*. Међутим, такво урањање у поетику другог писца проговара о томе како је криптоаутор извршио потпуни трансфер Павића у књижевни реалитет. Тако сам град губи своју текстуалност, јер је инвертована подлога на којој он може бити простор означитеља. На трагу овога говорили смо о истискивању града из Текста и отварању могућности за *књижевни Меѓалојолис*. Закључујемо, да је у *илуженом* Београду победио стваралачки принцип, односно принцип *књижевног града*. Постојање *књижевног града* сведочи о раду стварања, динамици, кретању. Када је реч о *раштару* и жени, односно Мијату Стефановићу и Теодори Крстић, видимо како имају основу гигантских тела, као наслеђа смеховно-гротескне и фантастичке традиције уједно, а само наглашавање тематизовања пола већ захтева посебну обраду. Гиганти, *избраници*, са почетка на крај *Анџолоџије*... уоквирују, *огледају* књижевни град. Излазак из целокупне *грађевине* саме *Анџолоџије*... онеобичава се напоменом на крају Пишталове приче. Директно нас упућујући на причу која у себи садржи слојевити одблесак есхатолошког предања о настанку Београда, деконструишући са једне стране хришћански мит, а са друге стране ресемантизујући

¹² *Анџолоџија београдске приче I*, 13.

¹³ Освалд Шпенглер, *Проиаси Зайада*, „Књижевне новине”, Београд 1990, 100. (Подвукла Ј. Ј.)

¹⁴ Луис Мамфорд, *Град у историји: његов постанак, његово мењање, његови изгледи*, превео: Владимир Ивир, Book-Marso, Београд 2001, 14.

облик читавог склопа *Изабраника*, проговара Павићев *Зайис на коњском ћебеџу*. *Огледање* са почетка на крај *Анџолоџије*... онда захтева додатно трагање: ако је код Растка Београд на прагу да буде плужен да би се могло наново стварати, онда се то поновно рађање, тачније ремитологизација настанка Београда *огледа* у *Зайису на коњском ћебеџу*. Како ова прича није у *Анџолоџији*... то је знак да треба *изаћи* из ове градње како би се нашао *вајос* на *ојвеј* Владимира Пиштала. То да нешто што претходи није дато, говори о непрекидном ланцу *џрађања* и *сеђања*, а пре свега *ојвореносџи*. Бинарност која подсећа на Павићев паралелни ходник из поменуте приче, са једне стране знак да је књижевни бедем чврст изнутра, да је национална Књижевност испунила задатак у борби против *урбаноџ чиџаоџа*, који особито данас вапије за *џласџеничком књижевношћу*¹⁵ (тржиште намеће потраживања), а са друге, да улази у парадокс који каже да такав *књижевни џолис* није могућ, јер се референце које се умрежавају ипак непрекидно множе унутар нашег књижевног блага, те да је *arg combinatoria* дала *књижевни Меџалоџолис*.

Ево још једног посве књижевног примера: други и осамнаести фрактал груписани су у бинарном пару у којем су са једне стране *заједнички имениџељ* слепи певачи, а са друге књижевници. *Један слеџац* Јакова Игњатовића (где имамо сликовиту причу о Маши гуслару, који у аманет оставља гусле из косовских времена, за будућа), *Иџуман Пајсије* Драгутина Илића (трагична смрт браће на данашњем месту Српског народног позоришта) и *Улица Филиџа Виџњића* Светлане Велмар-Јанковић (Велмар-Јанковићева у свом маниру *буди* лик самог Виџњића по аналогџи са *ауром џерсонификаџије*¹⁶ која чини град јунаком), огледају у *скиџничким очима* Драинчевог *Бранка Леџџира*, Павићевој *Вечери у крчми „Код знака џиџања”* (... *ауџоџоеџички џексџи, џоџџо се „из сна може изаћи само у џричу”, али, судећи уџраво џо овој џричи!, и из џриче се може изаћи само у џричу, односно – у Књижевносџи! И уџи у џу, дакако...*¹⁷) и *Лажном библиџекару*, маестралном Аџиновом писцу који то не жели бити. Поетички ова тријада највише одговара изгледу целине *Анџолоџије*..., и то

¹⁵ *Пласџеничка књижевносџи* свакако је објашњива тиме да је Књижевност „... немодерна, јер немодерно указује на везе са прошлџшћу којих модерност жели да се ослободи. Сем тога, таква, класична књижевност је неистрошџива књижевност и у томе је џена немодерност: модерна књижевност би морала бити књижевност која се троши, књижевност која се не може читати два пута.” – Слободан Владушић, нав. дело, 257.

¹⁶ *Ibid*, 184.

¹⁷ Сава Дамјанов, нав. дело, 344.

највише у домену у коме, према Дамјанову, управо *Аћин тврди ... како је све могуће и како не постоји фикција, фалсификациј, „симулакрум”, који се не би могао доживети као стварности*.¹⁸ Постављање ових прича у дијалогски однос сведочи о једном врло бираном материјалу који треба да учини град одрживим.

У једном моменту *Анџолоџија...* више није у стању да одржи подједнаку хармонију заступљености писаца у дијахронији, већ се временски оквир приближава, што је последица немогућности да се око заједничког именитеља задрже временски удаљени писци. Ово је још један *рез* који се остварује на нивоу читаве структуре. Онај рез који је, за Терклову, важна одступница у односу технологије и друштва, који постаје све више симбиотски, а самим тим и врло опасан по онај део који, такође, почиње великим словом – Хуманизам. Тако нам је занимљив уплив медија који чини троугао *Сан и несан* Данила Николића, Стевановићев *Јуџарњи диск цокеј (Маџоч)* и *24 ½ Ђорђа* Јакова, чему из првог тома *огледају* зимеловски речено (попут *quatorzieme-a*¹⁹) разноврсности необичних занимања у Нушићевом *Незваном џуџору*, *Стручњаку* Вељка Петровића и Краковљевом *Шаховском турниру*.

Огледањем се значења и *умрежености* прича шире и умножавају, односно појачавају доминантну страну књижевне стварности, књижевни Београд губи потенцијал *оригиналне* стране, павићевски постављено, истиче се урбопоетичка аутономија, на чијој се иманентности заснива условљена опозиција између *књижевне слике града* и *књижевног града*. Дакле, оваква *линкованост* и увођење једног детективског задатка за читаоца са циљем да се и поетички и тематски градско спасе пред урбаним дискурсом, представља увођење у *urban vortex*,²⁰ који захтева постмодерног читаоца. Управо онај трећи тип Ековог лавиринта који је „... мрежа у којој свака тачка може да се повеже са сваком другом тачком, при чему је мрежа неограничена територија, она више није 'стабло' и не само што нема средиште, већ нема ни оно што би у односу на њу било спољашње”, односно, „... трећем типу лавиринта одговара текст, нарочито његово ризомско стање на интернету”.²¹ Овакав хипертекстуални знак у изградњи Београда, који је премрежен и повезан, а да нема своју тежишну тачку,

¹⁸ Ibid, 360.

¹⁹ Георг Зимел, *Мейрополис и духовни животи*, у: *Георг Зимел: 1858–2008*, приредио: Душан Марковић, преводиоци: Томислав Каргачин... [et al.] – Војвођанска социолошка асоцијација – Mediterran Publishing, Нови Сад 2008, 286.

²⁰ Richard Lehan, нав. дело, 224.

²¹ Александар Јерков, „Од енциклопедизма до метафикције”, у: *Годишњак за џеитичка и херменеутичка испраживања*, РН4, Јуниор, Београд 2000, 58–60.

може посведочити о граду који остаје без центра иако је наоко сабран том својом *линкованошћу*. Како су све тачке повезане, не постоји она која је доминантна и која *вуче* ка свом средишту. Ако не постоји средиште, метафорички трг новоизграђеног Београда, шта то Јерков онда опасује књижевним бедемима и зашто? Можемо извући аналогију са изласком из приче као код Павковића, где се то одвија на нивоу *одисеје* по граду, а код Јеркова је то на нивоу структуре. То није она распршива умреженост која се по принципу незауостављиве репродукције шири у недоглед, то је она умреженост која *држи на окућу*. Помало парадоксално, али оваква *ризомска* устројеност је изразито усмерена и носи нешто од оне *једносмерности* Валтера Бенјамина, која је други „... назив за ексклузивност и херметизам израза, који захтјева пажљиво читање и одређену менталну вјежбу”.²²

У временима која су преламала битне карактеристике интелектуалне и културне мисли *Анџолоџија*... долази као апел. И данас се може читати тако. Последица таквих трвења родила је хибрида,²³ коме је сведок сам Јерков, који се одлучно буни против тог „... бастарда који данас влада српским културним простором, који је агресивни простак који очекује да све удовољава његовим ниским културним потребама, односно биће неспремно за урбано понашање”²⁴ стављајући га раме уз раме са *полунинџелекџу-алцем* код кога је видно опадање „националног и политичког обрасца”,²⁵ из времена Слободана Јовановића. *Чишћење* Београда успева да премости бар две горуће тачке у опису *бастарда* који по сваку цену риче на београдског човека Владимира Велмар-Јанковића. Приређивач поставља овог нашег потенцијалног становника Мегалополиса, као резултат односа између села и града, и каже: „Општи културни идеали припадају глобалном друштву и зависе од његовог развоја јер је глобално друштво отворено, док је сељачко затворено и аутархично.”²⁶ Ако се позовемо на текст *Градско VS Урбано* Слободана Владушића, и укрстимо га са напрезањем у појму *урбано* код Јеркова, онда нам је јасно да је дисквалификација поредбе села са градом оправдана. Овде треба поставити питање *ојворености* глобалног. Таква *ојворености*

²² Виктор Жмегач, 7.

²³ „Моменат хибридности не сме бити олако схваћен: то није само једна од кључних особина Мегалополиса, већ и једна од темељних вредности на којој почива урбани дискурс.” – Слободан Владушић, нав. дело, 180.

²⁴ *Анџолоџија београдске приче II*, 665. – Или са врло таквим понашањем, ако употребимо *урбано* у досадашњем значењу!

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid, 682.

у супротности је са оном коју нуди један однос културне размене. На разини ових дистинкција, отварамо једно поетичко поље у коме одређења *књижевне слике града*, у овом контексту, добијају атрибуте урбаног, а *књижевног града* градског. Сваки фрактал оствариће Београд као текстуални знак, а ако фрактали понављају изглед целине, то ће овакви низови затворити читаву *Анџолоџију*... у постмодерни град. Може ли такав град бити *чист* од *урбано*? „Метафора града-текста налази своје оправдање управо свести да је град све мање читљив – проучаваоци постмодерне књижевности би рекли чак да је потпуно нечитљив. Град, дакле, *више није слика*, нити се више може обухватити погледом као што се то могло учинити половином 19. века.”²⁷ Оно што вреди за књижевни град јесте „... методологија која ће вредети за 'стварност' коју је сам текст створио”.²⁸ Оваква стварност поседује легитимитет који може на поетичком плану да оствари Београд као Мегалополис. Начин на који се гради проседе урбаног дискурса омогућава да се сваки динамични књижевни град, окамени у слику града, односно постане метафорички декор.

Колико је град у стању да се ослободи текстуалности, можемо покушати да сагледамо кроз слојевитост Београда. Већ смо говорили о симболичком сахрањивању. Мамфорд наводи да су први градови били градови мртвих. Београд, са својом богатом историјом *in bellum gerere*, на свим разинама, својеврсни је палимпсест некрополā. Свако похрањивање једног лика, *књижевне слике* представља нови ступањ за *књижевни град*. „Текстуализовање града ствара сопствену реалност, постаје начин гледања на град, али текстуалност не може да замени тротоар и зграде, физички град. Претходница града је конструкт, књижевни или културни, то је физичка реалност са сопственом динамиком, чак и када та динамика постаје тешко доступна. Најубедљивији конструкти су они који потврђују наш осећај за реалност, који потврђује искуство, и предлаже кохерентност наспрам хаоса.”²⁹ Овакво једно текстуално-холограмско мултиплицирање појавности јесте свакако домен симулакрума Жана Бодријара. Свако засићење знак је потребе за променом (онаквом какву смо читали код Растка?). Промена на којој је акценат у *йоеици Анџолоџије*..., има дубоко политизовану конотацију, управо из аспекта политике културних образаца. „Промена власти подразумева и промену типа односа

²⁷ Слободан Владушић, „Урбано као изазов”, *Поља*, год. LIII, бр. 453, Нови Сад 2008, 56. (Подвукла Ј. Ј.)

²⁸ Richard Lehan, нав. дело, XIII.

²⁹ Ibid, 291.

између грађана, али нова власт не доноси нови урбани [данас читамо у значењу градски – J. J.] културни образац јер он још није развијен. Стога се сукоб села и града одиграва у својеврсној културној празнини, урбаном вакууму који се убрзано попуњава.”³⁰ Таква врста вакуума, припада урбаном дискурсу, управо онај део који се почетком деведесетих видно напреже у појму *урбано* захтевајући разарање синонимије градског и урбаног. Оно где је јасно да Јерков дубоко осећа и урбани дискурс, јесте, са једне стране, могућност *урбофилије*, а са друге, негативно одређење урбаног, коме се треба противити као „... малигној мултипликацији убраних ћелија, претварању града у планетарну целину обележену претрпаном и скученим животним амбијентом...”³¹ Видећемо да је град у ма ком облику и стадијуму посматран увек *хвајпан* у тренуцима прелаза. Данас нећемо рећи иницијација, већ транзиција! „Град се увек реорганизује из претходних форми хаоса, из пропалих облика моћи, и његова обавеза је да увек обнови те облике моћи.”³² Ово је можда најјаснија слика могућности палимпсестне некрополе. Ако смо изузели село, остаје питање према чему се онда град поставља, односно какву наспрамност можемо остварити и хоће ли се Јерковљев систем стрмоглавити? Свакако да неће. У то време борба за градског човека не претпоставља глобализацију као крајњи циљ позитивног предзнака већ нешто што ће повући и питање очувања националног и културног јединства. Да је глобализација допринела губљењу аутентичности и *другосићи* као културном квалитету и вредности, и тежила нечем опречном (на првом месту језивој једнообразности) сведочи и ова врло јасна друга страна медаље: „У културном смислу, глобализација отвара простор за промискуитет знакова и вредности, у ствари, једној врсти порнографије.”³³ И још: „Први резултат глобализације је настанак елите која не припада ни једној одређеној земљи, не зависи ни од једне владе или режима. Она се издиже изнад историје, културе и традиције. За разлику од лумпенпролетеријата, који је био опасност одоздо, лумпенелите, изоловане од друштва, представљају опасност одозго. И због тога су знатно опасније.”³⁴ А ако постоје овакви становници на нашој планети, онда долазимо већ у сарадњу са нечим што врло дубоко нијансира значење града и његову просторност.

³⁰ *Анџолоџија београдске њриче II*, 670.

³¹ *Ibid*, 654.

³² Richard Lehan, нав. дело, 249.

³³ Жан Бодријар, „Насиље глобалног”, *Градина*, Ниш, 9/2005, 43.

³⁴ Станко Црнобрња, „Лумпенелите и салони демократије”, *Полиџика*, год. LV, бр. 43, додатак: *Култура, уметности, наука*, стр. 2, 4. фебруар 2012.

Тема младић-из-провинције доноси снижавање патријархалних вредности, повећавање воље за моћ (конвертовање на свим нивоима дотадашње хијерархије вредности), производећи град у декор (књижевна слика), махом доживљаван као демонизовани, иницијацијски простор. У сфери „лаких” знакова,³⁵ читамо преоблачење, епидермалну промену попут костима код глумца, што је са собом донело *заборав* и стапање са титуларним таласом једнаких људи без прошлости и *својства*. На нивоу „тешких” знакова³⁶ ради се о промени улога у функцијама самог града. *Урбано* у сусрету са *градским* не познаје прошлост, а још мање будућност, па тако и јунак долази на праг модерности, јер да би се сетио, потребан је знак хиперпамћења. То освешћивање не доводи до промене, јер *урбани* јунак остаје паралисано пасиван, још једно тело у *популацији* која је „... ново тело: вишеструко, са великим бројем глава, ако не бесконачним оно барем бројем који није нужно бројив”.³⁷ Видели смо колико је сећање важан фактор у (ново)београдској причи *Подвожњак* Михајла Пантића. На питање како настаје заборав, можемо одговорити двоструко: у контексту губитка хиперпамћења: „... искуство заборава као искуство модерних времена”³⁸; или, још ближе, можемо говорити о „... губитку прошлости унутар самог субјекта.”³⁹ Овде смо на прагу онога што мори Исидору у *Деда Маџи*, то тањење крви, или слабљења националног на који се жалио Јовановић; те у контексту „лаких” и „тешких” знакова моде, која је „... тежина целокупног мртвог рада знакова на живом значењу – и то у једном чудесном заборавау, у фантастичном нераспознавању”.⁴⁰ На трагу *ошворености* и *сећања* можемо закључити да она Књижевност која препознаје *урбане* јунаке, свакако познаје и место коме они припадају – *књижевни Меѓалојолис*. Ако овако читамо *Анџолођију*..., схватићемо како је парадигма постмодернитета успела да у борби против *урбаног бастарда* испред београдског човека, оствари *београдску причу* као знак одбране националне Културе.

Јасну разлику повлачи Владушић када Доситејејев Беч који је *књижевна слика града* одликује хомогеним простором престонице као „...збира знаменитости, ... тако време у слици остаје

³⁵ Жан Бодријар, „Мода или чаролија кода: фриволност већ виђеног”, *Поља*, год. 37, бр. 394, Нови Сад 1991, 440.

³⁶ Ibid.

³⁷ Мишел Фуко, *Треба бранићи друштво: предавања на Колеж де Франсу из 1976. године*, „Светови”, Нови Сад 1998, 297.

³⁸ Слободан Владушић, *Ко је убио мртву драгу?*, Службени гласник, Београд 2009, 88.

³⁹ Ibid, 285.

⁴⁰ Жан Бодријар, 440.

хомогено и недељиво..., а оно што је мера у животу у простору је слобода кретања...”⁴¹ насупрот Црњансковог, који је *књижевни град* и више није „... ни хомоген ни очигледан. Он постаје стран, и у тој страности надмоћан над субјектом који више не може да се непроблематично уклопи у урбану заједницу”⁴². Хронотопи су фрактали, сачињени попут оних у *Анџолоџији београдске приче I–III*! И поново смо у домену бинарности: слика је статична, књижевни град је динамичан. Моменат у коме смо подвукли Београд као палимпсестну некрополу овде има своје симболичко дејство. Када појава засићености која изражава стање промене, град ставља у покрет, он напушта свој имаго, остављајући га *замрзнућим*. И у том истискујућем дејству *књижевног града* који је увек у симболичком бегу, читамо да је дубоко *урбан*. Док је са сликом обрнуто. Питање је тренутка када ће се слика и град заробити у истом тренутку. Да се то не би десило *књижевни град* излази из приче, док слика није у стању да *замрзне* тај покрет, јер је она суштина на којој почива одбљесак еволуције градског.

Тачка у којој се разлама појам Мегалополиса када му се дода придев *књижевни*, јесте ствар структуре или оног амбигвитета који нас не оставља сигурним када је у питању *излазак* из текста. Ако је метафора града-текста, оно где се одлази у немогућност досезања коначних значења али *месџа* на коме је постављено питање могућности доживљавања *свега* као стварности, отуда се Београд, који се, истина је, не може више свести на слику (фикцију или пројекцију стварности, јер бива стварност по себи) у случају комбинаторичке вредности *Анџолоџије*... остварио и као уметнички јак национални браник, али и као део мегалополисне сличности у структуралном остваривању свог лика. „Но поуздавао се, а то је нарочито важно, и у комбинаторичку способност својих читача”⁴³, попут Бенјамина и сам Јерков.

Јерковљева перцепција Београда као града који треба да има „... функцију организатора сложеног живота једне националне заједнице уобличене као држава”⁴⁴ проговара о полису, чак и када се поетички отвори могућност да се Београд оствари као *књижевни Меѓалополис*. Ради се о трвењу, или нечему што би Владушић „... ослоњен на Ханингтона, назвао цивилизацијски идентитет, који не зна за престоницу, већ за Мегалополис”⁴⁵. (Из овог аспекта изразито су значајни осми и тринаести фрактал у

⁴¹ Слободан Владушић, *Црњански, Меѓалополис*, 176.

⁴² *Ibid*, 177.

⁴³ Виктор Жмегач, 17.

⁴⁴ *Анџолоџија београдске приче II*, 667.

⁴⁵ Слободан Владушић, *Црњански, Меѓалополис*, 233.

огледању: са једне стране Сремчеви *Бури и Енглези*, Перла Хајима С. Давича и *Еснафски људи* Божидара Ковачевића, а са друге Јоцићев *Пролећњи сан*, Исидорин *Деда Маца* и *Пасијанс* Момчила Миланкова.) Запитајмо се како је могуће да Београд може да значи нешто друго од Србије када на плану поетичких компонента Јерков *џради* град? Да ли је онда на трагу да се сагради град-држава какви су били антички полиси? Ако јесте онда треба да осмотримо начине на које се ова готово идеална градња огледа унутар себе. Да би полис значио себе, мора бити *ошворен* према другом (имплицира да има јединственост која може остварити наспрамност), акумулирати *сећање* као индивидуално и колективно спрегнуће традиције (да има постојаност у времену и простору), а све то остварује националну одрживост у виду градске свести. Оно где нас приређивач наводи на *џраџ* књижевног Мегалополиса јесте моменат у коме бранећи *беоџрадско* човека, саставља испред њега *беоџрадску* причу. И то је онај тренутак када град излази из Текста, формирајући однос који захтева *књижевни Беоџрад* према *беоџрадској џрици*, јер Јерков подвлачи да то не може бити исто што и приче о Београду, што потврђује могућност *књижевно* *џрада*. Сада, дакле, град не као тема, не као идеја, већ као део поетичког пројекта добија своју иманентну поетику. Ово, дакако, не треба схватити као *хермејичну изолованост џрада*.⁴⁶

Приређивач је желео да, ревалоризацијом заборављених аутора, уз звучна имена наше књижевне баштине, поетичким акробацијама приређивачке вештине, изгради јак књижевни полис Београда, у временима која су претила опадању културних вредности. У томе је отишао корак даље – полис више није био могућ, особито у миљеу постмодерних струјања, јер је сам град претио да се отргне Тексту, изгубивши своје становнике – урбано друштво тражило је Мегалополис по мери хибрида. Поставити питање, са каквим је то читаоцем рачунао Јерков тих деведесетих година прошлога века може звучати помало банално, али само двадесетак година касније српска књижевност налази се пред не мање тешким изазовом да таквог читаоца опише (спасе). Искупивши *књижевни Беоџрад*, Јерков је, бар за неко време, искупио *беоџрадску џричу* и грађанског читаоца.

⁴⁶ Карл Е. Шорске, „Идеја о граду у европској мисли – од Волтера до Шпенглера”, у: *Поља*, год. LIII, бр. 453, Нови Сад 2008, 57.