

начин обасјава своје круцијално тематско тежиште. Отуда се компаративистичка монографија професора књижевне теорије, што протиче у знаку комуникативности, прецизности и бистрине језичког израза, препознаје као незаобилазна референца за потоња разумевања, разматрања и квалитативна фортификавања концепта хибридности и хибридних жанрова.

Мср Виолеџа Р. МИТРОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
viomitrovic@gmail.com

СТВАРНОСТ И САН

Дарко Тушевљаковић, *Јеџермајсџер*, Архипелаг, Београд 2019

„Добро дошли на наше по свему посебно острво... Ово је место на којем ћете доживети оно о чему нисте могли ни да сањате, ово је оаза у којој време не постоји. Заборавите на вести из света, заборавите на компас, само се препустите” – одличним нам се чини ова реплика једног од ликова романа *Јеџермајсџер* Дарка Тушевљаковића као позив на необичну авантуру откривања његове нове књиге, саткане од нераскидивих нити сна и јаве, индивидуалног и колективног, ероса и танатоса, историје и мита, симбола и архетипа.

Дарко Тушевљаковић (Зеница, 1978), приповедач и романсијер, аутор је две збирке прича и два романа. Краћу и дужу прозу објављује од 2002. године у домаћим и регионалним часописима и антологијама, а само две године касније овенчан је Наградом „Лазар Комарчић” за новелу. Његове књиге прича *Људске вибрације* (2013) и *Накнадне истиине* (2017) оправдале су приповедачко умеће аутора нашавши се у најужем избору за књижевне награде „Златни сунцокрет” и „Андрићева награда”. Иста вредновања доживеће и његови романи *Сенка наџе жеље* (2010) и *Јаз* (2016, ужи избор за НИН-ову награду и награду „Златни сунцокрет”), од којих је *Јаз* можда и најпознатији наслов из опуса овог писца, роман којим је Тушевљаковић постао лауреат Европске награде за књижевност. С правом можемо рећи да су протекле године његовог рада донеле српској и европској књижевности једног од најталентованијих аутора нове генерације.

У низу сада већ познатих дела, нови наслов *Јеџермајсџер* претпоставља висину задатка који је писац поставио пред собом претходним

својим стваралаштвом. Овај роман је структуриран је двома приповедачким равнима које теку паралелно. Прва се односи на збивања у равни стварности, а друга на збивања у равни сна, до њихове заједничке тачке кулминације и расплета на крају књиге, када их откривамо као нераздвојну целину. Постојањем мотива сна, који има свој развој унутар романа онако како га имају и реални догађаји, инициран је домен фантастичног са елементима хорора. Или тачније, застрашујуће долази на прелазу јаве у сан и обрнуто.

Уколико је читалац на самом почетку романа помислио да га аутор одмах уводи у сан главног јунака, утолико је веће изненађење када дође до почетка онога што можемо назвати уводом у сновиђења.

Роман почиње као какав опис сна у којем главни јунак не може тачно да каже када је и како доспео на острво са својом девојком, Даријом:

„Дарија?“, заустио сам, схвативши да се не сећам колико је времена прошло од слетања до тог суочења са спомеником уништеном авионском мотору. Нисам се сећао ни тренутка слетања: знао сам како то изгледа, некакво искуство је постојало...

„Како смо доспели овамо?“, рекао сам, покушавајући да рашчистим макар нешто. Питао сам чија је то идеја била. Брошуре којих сам се сећао нису нужно говориле о овом одредишту – сав туристички рекламни материјал је истоветан – али ако јесу, онда ме је занимало ко га је предложио.

„Прашњава недођија“, како ће наратор назвати простор на којем се обрео, постаје безимено острво препуно тајни и неоткривених места, простор истоветан сновиловним архетипским местима, чиме је постигнут позив на урањање и израњање из онога што је рационално у ирационално и обрнуто. Тај позив шири се кроз роман сваким његовим сегментом пуним емоцијама узбуђења, жеље за откривањем и несвесним покретачима напред – како то најчешће и бива у сновима у којима се сневач, уколико има водича, креће без јасног смера и смисла па чак и циља.

С обзиром на то да је Тушевљаковић поставио фројдовски концепт у својој књизи – ерос и танатос се код њега огледају у љубавној вези наратора и Дарије и њиховом сексуалном искуству и, с друге стране, у историјском непрекидном лову једних на друге, са предводником јегермајстером; рог јегермајстера је фалусоидни симбол, а увале и пећине симболи женског принципа; спомињање Аушвица и Другог светског рата, асоцијације на погром Јевреја – начинио је од романа један сложен психолошки трилер са призивом Јунговог учења о малим и великим сновима, преплитањима логоса и интуиције и, што је најважније, постављањем човека у средиште колективног несвесног и могућих фантазмагорија приликом откривања његовог положаја у историји света и места света у њему.

Јегермајстер је отуда метафора, спој свега наведеног, митолошко створење, али и анимус, дух-водич наратора у сну, биће онеобиченог лика, нити човек нити јелен, већ нешто између:

Човек – ходао је на две ноге, морао сам тако себи да га представим – био је одевен у војну униформу и лично је на немачког официра из Другог светског рата, или бар на његову улепшану филмску верзију. Црне чизме су му сезале до колена и пресијавале су се у мраку, а изнад њих су се ногавице панталона шириле у два сива крила, да би се крој потом нагло сузио тамо где је човека широк кожни каиш утегао око струка. На грудима су се назирале некакве ознаке, али чак и да сам их добро видео, не бих умео да препознам чин. Горњи део униформе завршавао се високом крагном слепљених рубова, као да су посреди уста ташне, затворена рајсфершлусом. Другим речима, није било главе. Уместо ње, из једног угла тог зашивеног прореза дизало се нешто уско и неправилно, лук који се разбијао у нове, мање лукове, орнаментисано парче оgrade од кованог гвожђа или црна грана неке нагореле крошње. Кад ми се примакао на неколико корака, схватио сам да је то огроман јеленски рог.

Не само да је јегермајстер условно узето получовек-полуживотиња, он је и духовно поливалентан, ни сасвим добар ни сасвим зао, сличан ђаволу као онемо ко људе доводи у искушење иницирајући на тај начин питање о злу – да ли оно живи у нама или је ван нас, у свету. Управо ово питање, многим својим слојевима, поставља и овај роман, уписујући јегермајстеров лик у ред Сотоне (*Књиџа о Јову*), Мефистофела (*Фауст*), Копелијуса (*Пескар*) и Воланда (*Мајстџор и Маргаритџа*) – чувених демонских ликова из светске књижевности.

Док јегермајстер води наратора у сну, дотле на јави трају посете разним туристичким местима од којих се издвајају један од последњих лепрозаријума у Европи, лазарет, и касније Литица као „најлепше место на острву”. Паралелно са колективом ловаца и ловине из сна егзистира и колектив „Бугари”, туристи на јави сневача. Све до тачке подземља као места сусрета стварности и сна, воде, земље и пећине, они се допуњују у кључу покушаја досезања пакла или раја, у зависности од мотивације.

Као лик антипод наратору, Дарија је она која досеже „тренутак потпуне среће” у Лазаревом заливу, али и касније у води испод Литице, када се оргазам доживљава као јединство мушкарца и жене и могућег оваплоћења новог бића у Даријиној утроби. Исто искуство наратор ће доживети и у сну:

Али било је дивно, било је нестварно, срна ми се дала без икаквог отпора – штавише, као да је делила моје димом изнуђено одушевљење: јегермајстер није слагао кад је рекао да ју је посебно бирао за мене, савршено смо одговарали једно другом и сваким новим покретом кукова још сам

више желео да је јебем. Гледао сам у њене крупне очи, у дугачке трепавице, у нос влажан од узбуђења, језик који је провиривао између јегермајстерових прстију. Још, још, још, још...

Ова два спајања са женама, са Даријом и срном, јесу два мотиватора догађаја у завршном делу романа, а које је претходно најавила *Пророчица* као један од епизодних ликова књиге, као она која је ту да употпуни мистерију острва. Расплет у роману долази са мотивом убиства, али и са доживљајем катарзе и испуњења на самом крају књиге, када ће вечити мрак из сна бити замењен светлошћу:

Светлост је продирала у мене не наилазећи ни на какав отпор и испуњавала све моје шупљине. Сваки спектар ширио се небесима; свет око мене постао је немогућ јер га је било превише, садржао је у себи милионе светова. У неким од њих препознао сам себе, у неким сам био толико другачији да сам се питао јесам ли то ја. У неким је поред мене била Дарија, у неким нас је било више од двоје. У неким није било ничег мени блиског и према њима сам, можда, осећао највише симпатије.

Низ лице су ми потекле сузе. Било ми је жао што Дарија није остала макар толико да јој кажем да ипак видим оно што раније нисам видео. Оно што је видела она. Било је чудесно. Био сам срећан.

Да би наратор стигао до ове тачке унутар себе и да би доживео својеврсно прочишћење, било је потребно да доживи искуства у неколико паралелних светова, постављајући читаоцима питање о сневаном и заиста доживљеном, о преплитањима сна и јаве, сећања и заборав, идентитета и ентитета, те асоцијативним симболима којима светови, проистекли из једног архетипа, проговарају. Те асоцијативне низове у овом роману чине мотиви рогова, оружја и острва, као и паралелни ликови водича, жена и мушкараца /срна и јелена/, аниме и анимуса. Такође и минус-присуство децјих ликова, или тачније њихова пластична верзија (лутка) и споменик усред шуме.

Брисање времена, прошлости, садашњости и будућности карактеристично је за хронос сна. Стога ни овде нема јасних одредница, као што ни ознака места (непознати град, острво) неће бити прочитана са регистарске таблице аутобуса на крају књиге. Аскетизам главног јунака (спавање на каменој клупи) увешће га у последњи сан:

Заспао сам у тренутку и уснио сан о младом човеку који се, одевен у плаву кошуљу и панталоне, осмехује неком изван мог видног поља. Био је фино зачешљан и у руци је држао пословну ташну. Видео сам га како маше и говори нешто што се није чуло, па одлази низ улицу ка аутобуској станици. Деловао је као да иде на посао или на службени пут. Био је успешан, изгледао је задовољно. Његово лице личило је на моје, али да ли сам то био ја или неко други – сан ми није открио.

Да ли је цео роман заправо сан младог човека одевеног у плаву кошуљу и панталоне, да ли је он пандан наратору књиге или не, остаје отворено питање чиме се роман, иако тематско-мотивски (па и идејно) заокружен, још више нуди читаоцу као могућ метатекст неког стварног сна аутора овог дела. Има ли од тога, жанровски сагледано, комплементарнијег и интригантнијег позива на читање књиге која нам је блиска у сваком смислу, пре свега у оном који сведочи у прилог томе да је слобода могућа једино кроз уметност и да прича има онолико могућности тумачења колико је јака читаочева машта и жеља за читавањем, јер, како Тушевљаковић у једном интервјуу истиче: „Уметничко дело није ту да објашњава. Оно то може да учини, али није ни у каквој обавези. Читајте часописе и гледајте вести ако хоћете те одговоре. Наравно, нећете их ни тамо наћи, али није уметност крива за то.”

Роман *Јеџермајстер* остаје снажно штиво у нашој књижевности које подсећа на два велика културолошка преседана који су изменили токове поимања човекове психе – на Фројдово и Јунгово учење – од којих је ово друго песнике и писце уздигло на ранг божанског враћајући тиме литератури право на ирационално и доказ да се путем уметничког дела може протумачити сан. Дакако, може и овај о Јеџермајстеру. Али то тумачење остављамо добраним читаоцима на сопствени увид.

Милица МИЛЕНКОВИЋ

О КРАЈУ ПОЗОРИШТА

Влатко Илић, *Савремено позоришће: естетско искуство и пресијуничке праксе*, Стеријино позорје, Нови Сад 2018

Теоријским промишљањем и практичним театролошким радом, Влатко Илић у књизи *Савремено позоришће: естетско искуство и пресијуничке праксе* недвосмислено констатује естетску вредност у театарским изразима, те преступничке праксе подразумева као уметнички валидне, у оним правцима у којима позориште не робује устаљеним традиционалним постулатима, а у оној мери у којој га није покорила индустрија масовне забаве, која додатно утврђује неприпадност позоришта времену у којем живимо. Позоришна пракса Влатка Илића (режије *Сам крај свећа*, *Ана Франк* и *Маркс у Сохоу*) значајно је поткрепила изнете ставове и показала да бављење позориштем данас, било да је реч о теорији или пракси, не само да није излишно већ представља друштвено релевантну делатност. Аутор *Увода у нову теорију позоришћа* (Нолит – Алтера, Београд 2011) и један од уредника тематске публикације *Theatre*