

## ПРЕДЕЛИ ОПСЦЕНОСТИ ИЛИ ДАЛЕКА ПЕСМА НЕКОГ ПРАЖИВОТА

Милош Николин, *Леџенда о Паблу*, Албатрос плус, Београд 2018

Пођимо од наизглед сасвим маргиналне реченице *Леџенде о Паблу*, у једном од рукаваца романа приписане некаквом јапанском књиговесцу: „Књига треба да буде брза као јутарњи месец, она мора да се види као небодер на прилазу пустињи, пожељно је да мирише као покошено и наново претресено сено.” Према нашем схватању овог „рецепта” за ваљано штиво, пишчев задатак јесте да сачини дело које собом обједињује наизглед супротстављене естетске захтеве – да буде омамљујуће питко и интригантно својом фабулом, али да своју вредност трајно афирмише велелепношћу своје архитектуре, аутентичношћу идеје и свежином форме. У времену у ком се свака вредност релативизује, а галиматијас разноразних књижевних експеримената надглашава одјеком папагајског понављања да нема ничег новог под сунцем, инертни читалац рећи ће или како таква дела више не постоје, или како их има и превише. Али треба га ухватити за рамена и добронамерно га протрести, те му приредити врхунску интелектуалну гозбу „сервирајући” му *Леџенду о Паблу*, вероватно најатрактивнији роман Милоша Николина, у чији шаролики опус улазе и *Praeclarus hortus*, роман (самиздат, 1993); *Десерт*, приче (КОВ, 1997); *Балкански карневал*, есеји (Просвета, 2001), *Фризер*, роман (Book, 2014); *Прашки беџунац*, роман (Албатрос плус, 2015).

Било би наивно помислити да стварање *нове форме* за писца значи укидање потраге за књижевнотеоријским упориштем. У том смислу, овај роман, у самом тексту декларисан као *стиудија случаја*, могао би се читати као омаж Набокову – *Бледој вајри* на плану форме, и врло условно *Лолити*, на плану идеје опчињености лепотом жене. Ипак, треба одмах нагласити да није реч ни о каквој деконструкцији и да роман не нуди нови кључ за тумачење Набоковљевих дела, нити да уопште претендује да буде интертекстуалан. Напротив, ради се о једној сасвим новој и самоодрживој конструкцији, која преузима тек идеју да „коментатор има главну реч” – ако је *Бледа вајра* изграђена на односу песничког текста и коментара, овде се као имагинарни предлогак уводи и коментарише дневник једног сасвим несвакидашњег еротомана, кога је људска заједница, оличена у својим корумпираним институцијама, прогласила лудаком, или – речено језиком политичке коректности, ка коме је упорена пишчева сатиричка оштрица – особом са инвалидитетом.

Упркос постмодернистичком односу према читаоцу, коме се у предговору сугерише нелинеарни модел читања (који није уједно и једини могући), у роману нема нарочитог поигравања чином писања, осим у оквиру нивелисања разлике између приређивача и приповедача. То није

само роман врсног приповедања већ и роман о врсном приповедању, на шта нам већ сам његов наслов указује. Истом приповедачком техником служе се и професор Романо Коста, лик који има статус коментатора и главног приређивача *студије*, и „мастурбатор” Пабло Костела, аутор дневника. Све је у роману у служби испредања једне јединствене приче, а сличност у дискурсима ових двају кључних ликова – која на појединим местима прераста у истоветност – намеће (и) онај концепт читања по ком се Пабло, врхунски естетa непоткупљивог срца, пробирљиви еротоман који слави Жену као божанство, схвата тек алтер егом једног сујетног медиокритета, импотентног, мизогиног и перверзног квазиинтелектуалца, универзитетског професора Косте Романа, који уз деканицу факултета, фригидну мултифункционарну нападно непријатне појаве у којој се огледа лажни, изопачени феминизам, фигурира као метонимија савремене академске заједнице западног света, што књизи даје сатирично-иронијски тон и жанровски је приближава нечему што бисмо били слободни да назовемо универзитетским романом у кључу академске фарсе, из чега иманентно следи разобличавање академског морала поклеклог пред погубним императивима савременог друштва (пад критеријума, смена генерације врских зналаца генерацијом медиокритета, корупција, полтронство, злоупотребе службених положаја итд.). Костина асоцијативност при тумачењу дневничког предлошка води увек у померање фокуса са случаја Пабла Костеле на панегиричку промоцију сопственог лика и дела, чиме се објективност, сериозност и уопште релевантност научне мисли пародира.

На дихотомијском односу природе и културе, те маргине и самог језгра друштвеног система, изграђен је један од битнијих тематских оквира романа. Међутим, нити је Пабло уобичајени маргиналац, нити је уобичајени еротоман. Ауторова инвентивност и стваралачка храброст огледају се, првенствено, у детабуизацији порнографије као веома сложеног и у друштву утицајног културолошког феномена, као и у двојаким и парадоксалним демистификовању мастурбације – с једне стране, она се може тумачити као нова сексуална парадигма усамљеничког друштва у коме се модел узајамног сексуалног односа постепено искорењује; с друге, она је чин побуне једне преосетљиве душе која је на страни одбране лепоте и либидо, самим тим језика и стваралаштва. Пабло Костела никада није имао стварни сексуални однос, али има веома развијен емотивни живот заснован на искреном, романтичном заљубљивању у порно-глумице. Он се задовољава заводљивим привидом партнерског односа – у свом стану, који је пре него што се у њега уселио био студио за снимање порно-филмова, окружио се мониторима преко којих непрекидно пушта порнографске садржаје, а са замрзнутим кадровима старлета разговара као са њиховим душама, сервира им вечеру, са њима обеђује, удвара им се и проси их. Чином јунаковог крштавања сваког од

монитора јединственим именом суптилно се сугерише повлађивачки однос савременог човека према технологији, али Паблов однос према порнографији је крајње непорнографски, специфичност његове *дијагнозе* (ми ћемо рећи – стања душе) произилази из истинске преосетљивости на лепоту и потребе за проналажењем суштине која је уједно естетска и архетипска:

Бескрајни видео записи били су за мене изворишта питке воде. (...) Прошлост и будућност стапале су се у беспрекорно уређеним кадровима, у којима нема несугласица, ратова, неодређености. Слика прожимања полова отвара бездане и мири савршено удаљене крајности. (...) Предели опцености привлачили су ме као поклич истине, далека песма неког праживота.

Глумце, глумице и продуcente порно-филмова доживљава као хероје савременог друштва, као једине преостале браниоце лепоте у одвећ равнодушном свету. Јунаков став према свету („Земља = анатомија лепоте“) заправо је огледало пишчевог става према језику, који је у свим његовим делима перфекционистички, па чак и о развратном, понекад шокантном и вулгарном универзуму порно-индустрије исписује омаљујуће дуге, раскошне и беспрекорно чисте реченице, а повременим упливом дискурса који подражава ступидне дијалоге из порно-клипова обезбеђује се печат истинитости и веродостојности приступу овој табу теми.

Пабло Костела је јунак који, фројдовски речено, живи осећање нелагодности у култури. Он завршава у лудници јер не жели да се заузда манирима цивилизованог друштва када у јавности осети потребу да мастурбира. Оправдање за то налази измишљајући поетичне и узбудљиве приче о древним племенима која су неговала култ мастурбације, и о својим прецима као о читавој лози мастурбатора. Пабло је обдарен изврсном приповедачком моћи и моћи песничког запажања, што је предочено већ у Набоковљевом цитату који фигурира као мото романа, а у ком се говори о суштинској једнакости лудака и песника. Јавна мастурбација дословно и метафорички педставља крик, вапај, чин непристајања на лицемерне постулате савременог друштва, које на сваком кораку афицира човеков либидо, мами га, поиграва се њиме на све стране рекламирајући тело као робу, али му укида право на реакцију, на сексуални импулс, на спонтани одговор; друштва у ком се модна ревија сведена на баналну презентацију полуобнажених тела светски познатих лепотица сматра уметничким актом, али се хватање обичног смртника за полни орган у току ревије кажњава затвором или етикетом душевног инвалидитета, захваљујући којој се аутоматски постаје предметом истраживања спровођених од стране нестручних, квазинаучних кадрова, а финанси-

раних од стране сумњивих невладиних организација које својим деловањем нуде само привидна решења, само реторику и сапуницу. Погледајмо лепецу удружења која откупљују студију случаја једног „мастурбатора“:

Одзив је био запањујуће добар! Демократски форум – 50 комада, Иницијатива за грађанске слободе – 100, Либерални дијалог – 20, Удружење глувонемих – 15, Лига параплегичара – 10, Фонд за европске вредности – 200, Комитет за отворено друштво – 33, Асоцијација за промовисање инклузије – 50, Асоцијација за женска права 20, Фондација „Мој тата” – 5, Анти трафикинг форум – 25, Центар за антитероризам и светски мир – 100, канцеларија Глобално отопљење – 10, Адвентистичка црква – 30, Независно удружење јогина – 10, LGBT лига – 300.

На једном месту Пабло за себе каже:

Гледајући са изнајмљеног и угодног облачка, (...) ја сам припадао покрету есенцијалиста. То ће рећи да сам избегавао сваку врсту опсене и навођења на криви траг, а моје правдољубиво срце, налик на моћну пумпу каквог благог и нацврцканог дина прихватало је ствари у њиховом природном изразу.

Кључни сукоб у односу нашег јунака и друштвеног система јесте сукоб идеологије и методологије. Пабло Костела је човек идеје, идеализма, аутентичног духа, есенције и суштине, док се савремена наука и читава академска заједница која на њој почива потчињава водећим политичким дискурсима у којима је – како је већ приметио Петар Арбутина на једној од промоција романа – идеологија замењена методологијом, који за циљ имају бацање прашине у очи и замагљивање стварних истина о проблемима појединца и колектива, у којима се шарене лаже вешто пакују и *изме* који нису ништа друго до огледала институционалне заштите глобализацијских интереса и интегритета светске економије. У одељку Пабловог дневника насловљеном „Коренита промена система” пишчева духовитост и иронијски став према испразном политичком вербализму доживљавају свој врхунац:

Од овог часа маратонске седнице парламента могле би да добију сасвим нови ток. Уосталом, еволуција је пуна изненађења! Уместо пленарних излагања, експозеа, поздравних говора, уместо дебата ривалских страна, клацкалица левичара и десничара, увести нову невербалну технику. Савршено је једноставно! Предлажем да та господа убудуће посегну за лупањем својим китама о микрофоне. Да раскопчају панталоне и завире у пећине сопственог ега. Да своје корумпиране патрљке пусте у оптицај као свежу монету. Да политичке програме одену новим рухом! Управо тако! Динамика удараца попут Морзеоове азбуке одмењује дуге реченице и заморне језичке конструкције, тешке речи, увреде, ратна хушкања... У

зависности од стране глазбала, од снаге и брзине лупкања, формираће се потпуно нов израз. Израз ефикасан и брз, без непотребних општости, налик на јецај душе!

Читалац који се одучио да ово *ошворено дело* доврши интерпретацијом према којој иза Пабла и Косте, аутора дневника и коментатора, стоје исти лик и исти приповедач, вероватно је уочио један суптилни текстуални миг у виду наративног процепа, одсуство знака као знак, једну Николинову свесну недоследност – зашто би писац једног у сваком смислу контроверзног и субверзивног дела, који са филигранском прецизношћу описује детаље садржаја порно-клипова, сваки пут прећутао опис сексуалног односа професора Косте и студенткиња које подводи? Читалац прати нарацију о његовом дубоко неморалном, поткупљивачком односу према студенткињама, које неретко завршавају у његовом стану, али уместо очекиваног описа сексуалног чина наступа цензура – угледни професор разоткрива се као не само лажни ауторитет већ и лажни љубавник; идеја импотенције представљена је пишчевим ћутањем, при чему се еротски чин поново доводи у суштинску, онтолошку везу са чином писања.

Иако су Пабло Костела и Коста Романо (уочити етимолошку копчу презимена првог и имена другог лика) дијаметралне супротности, немогућност ступања у стварни сексуални однос са женом је тачка у којој се њихови идентитети кобно преплићу. Костина сексуална импотенција еквивалент је жаловости његове научне мисли; једна од Паблових дневничких маштарија о складном и хармоничном браку завршава се потресном и скаредом сликом стармалих потомака, близанаца рођених у старачким телима са јарећим брадицама.

Када говоримо о идентитетима и статусима протагониста, треба поменути и магловити лик професора Ворда, који је заједно са Костом потписан као приређивач *студије случаја*, који је лишен статуса приповедача и који се више као скица јунака него јунак појављује у оквиру Костиног наратива, представљен као универзитетска утвара која у стању вечите стагнације и учмалости, носећи буђав хлеб уз актовку, пролази ходницима зграде факултета, бавећи се (божанственог ли хумора!) реториком опроштајних говора. У једном, нама веома примамљивом, читалачком кључу, могао би се тумачити као *шраг* истинског идентитета Косте Романа. У другом кључу, вероватно убедљивијем, може се схватити као лик који је Коста измислио као свог сарадника како би лакше оправдао своју претенциозну студију, и како би, тако бескрван и летаргичан, представљао саму душу Универзитета.

Паблов психијатар, угледни доктор Клуни, болује од Едиповог комплекса, у детињству се садистички иживљавао на животињама, а своје пацијенте третира везивањем за кревет, коктелима инјекција за успављи-

вање и таблетама. Однос доктор Клунија према Паблу имплицира однос психијатријских установа западног света према душевно оболелим бићима, сведен на лишавање елементарних људских слобода, камоли права на различитост. И овај јунак води дневник, чији се делови повремено инкорпорирају у роман као још један текстуални предлогак. Док декларисани лудак Пабло Костела у свом дневнику успешно детектује и надахнуто описује истинске проблеме са којима се суочава савремена цивилизација, дневник угледног психијатра своди се на тривијално записивање телефонских разговора са немилосрдном али истинољубивом мајком, кроз коју духовити писац тријумфално проговара. А снажну лавину гротескног изазваће један бруталан уплив фантастике у поглављу у ком генијални Пабло изводи врло убедљиве доказе да је доктор Клуни заправо – свиња.

Било да се одлучи за линеарно читање или читање по упутству из Предговора, читалац ће своју авантуру завршити спознајом о непоправљивости трагичне судбине главног јунака. На самом крају књиге затичемо га како, спреман да напусти лудницу, слуша ударне вести у којима се прилаже списак аболираних преступника. Међу њима су наркодилери, убице, трговци органима, педофили, лопови, своднице, политички преступници и други, али он, Пабло Костела, „посвећеник древној вештини лире”, остао је несхваћен и непомилован. Крај који читаоца очекује према редоследу упутства за читање доноси причу о Пабловом постепеном силаску с ума, клонућу душе и либида, о деградацији његових естетских и духовних принципа која започиње губљењем мере и критеријума у конзумирању еротских садржаја, прерастајући у дубоки, егзистенцијални страх услед фаталне спознаје да је идеја савршенства само обмана, примећујући по први пут бизарне детаље на телима својих порно-муза, попут надутости, гушчије коже, целулита, масних праменова и неуредних зуба. До климакса долази јунаковом немогућношћу да разазна да ли се филм, који је променио жанр и прерастао у хорор, у коме уместо ласцивних сцена наступају сцене масакра у ком су сви актери под маскама, одиграва на екрану или у збиљи. Писац се овде луцидно поиграва поступком карневализације, спроводећи га у обрнутом смеру, пародирајући материјално, да би свог јунака, након што га је лишио сексуалне моћи, помиловао речима: „Пробуди се, Пабло, постао си светац.”

Ангажованост романескне књижевности нашег региона доживела је својеврсно zasiћење ратном тематиком, окупирана – свакако, са јасним и оправданим разлогом – претежно проблемима постјугословенског доба. Проза Милоша Николина доноси право освежење, један свеобухватнији вид ангажованости који почива на опсервацији најактуелнијих, али табуизираних и у литератури недовољно истражених глобалних културолошких трендова. Иако је радња смештена у Шпанију, специфичности њеног културног идентитета нису интегрисане ни у један аспект

текста, јунаци су лишени карактеристика своје матичне културе, а имаголошке представе о Другом успостављају се једино на основу разлика у порнографским садржајима као облицима водећих сексуалних дискурса појединачних култура. Дистопијска слика друштва има наднационални, универзални карактер, сублимисан у застрашујућој реченици којом се роман завршава: „Свет је ионако само велико, шупље црево.” Николинова проза захтева читаоца сличног главном јунаку овог романа – бескомпромисног естету, кога, пре свега, узбуђују језик и најсофистициранији облици интелектуалног хумора уткани у његово сложено ткиво; читаоца довољно храброг да одбаци све моралистичке предрасуде и закорачи ка најинтимнијим и најосетљивијим пределима људске душе.

Исидора БОБИЋ

## НИКАД НЕ ПАДАМО ДВАПУТ У ИСТУ ПРОВАЛИЈУ

Ерик Вијар, *Дневни ред*, превела с француског Мелита Лого Милутиновић, Академска књига, Нови Сад 2018

Стигавши у трећу деценију двадесет и првог века, савремени читалац може да о савременој књижевности закључи неколико ствари – било да се ради о тематско-мотивском оквиру који се с времена на време обнавља и враћа на старо, о теоријским поставкама које диктирају путању светске литературе, о поетичким границама које аутори мање или више успешно померају и преиспитују, или пак о ванкњижевним чињеницама које и те како утичу на рецепцију одређених наслова и аутора – и те закључке са већом или мањом дозом убеђења сматра постулатима сопственог погледа на актуелни књижевни израз на глобалном плану. Баш последња од поменутих теза, она која се тиче ванкњижевних фактора који утичу на развој писане речи, неретко има највећу важност или макар најснажнији одјек у јавности, и стога се о њој често говори као о нечему што је примарно у светској књижевности данас. Анегдоте о писцима и њиховом схватању литературе, с једне стране, те признања којима су њихова дела награђена, с друге, формирају укус публике више него квалитет самог текста који је пред њима, и то је једна од највећих трагедија данашњег света (и) књижевности. Међутим, понекад се наиђе и на пример наслова који се оправдано налази у живи јавности јер поседује неоспоран квалитет, а уз то је и постао лауреат једне или више престижних награда, и таква дела посвећени читаоци савремене светске продукције не би смели да пропусте. Једно од управо тих дела јесте и роман *Дневни ред* Ерика Вијара.