

који су настали у самом читању и да нас врати читању, а не да читање оконча”, зборник *Стогодишњица „Лирике Ийаке”*, са мноштвом подстицајних увида, вратио је читаоце поезији Милоша Црњанског, доказавши, уједно, како *Лирика Ийаке*, стотину година након објављивања, подстиче методолошки и интерпретативни „самопринос новог”, док, у овако конципираним херменеусијским захватима, поезија, али и целокупно стваралаштво Милоша Црњанског, неизбежно значе „један степен више”.

Др Милица В. ЂУКОВИЋ

Истраживач сарадник

Институт за књижевност и уметност,

Београд

tiskicvet38@gmail.com

РУКОВЕТ ПРОЗНИХ КРОКИЈА

Ђорђе Писарев, *Сентиментално васпићање јунака романа*, Агора, Нови Сад 2020

„Дешава се да Писац тако уплете причу, да она постаје готово неразумљива. То у већини случајева није нека мудрост или чаролија недоступна читаоцима. Обично је то нека тричарија. Уосталом, ни од писца се не очекује да му свака буде злата вредна.”

(Ђорђе Писарев, *Сентиментално васпићање јунака романа*)

Нова књига Ђорђа Писарева се, у складу са досадашњим преокупацијама овог аутора, представља као једно изразито постмодерно остварење. Површни читалац, који на освиту треће деценије двадесет и првог века још увек суди о књизи на основу корица, засигурно ће бити понет најавом дела „изразито метапрозног импулса”, које се остварује у „живом интертекстуалном дијалогу са добропознатим именима светске књижевности — Толкином, С. Кингом, Муракамијем, Дикенсом, Твенном, Зебалдом, Гејменом, Џ. Остин, А. Кристи, Асимовим, Мелвиллом, Лорком, Ханлајном и др.”, визијама палимпсеста текста, постмодерног чина деконструкције и жанровског експеримента са романом о уметнику и обећањем „заумних, духовитих и маштовитих склопова”.

Свесни, дакле, овог раскошног хоризонта очекивања, и мање или више са узбуђењем, отварамо корице обимом невелике књиге прича. *Сентиментално васпићање јунака романа* састоји се од четрдесет прозних остварења, које је тешко жанровски одредити. Да ли су у питању кратке приче, *flash fiction*, „минијатурне новеле” (како нас обавештавају

корице, којима се у тренутку преке потребе изнова окрећемо), својеврсна поезија? Одговор на ово питање мораће дати читалац; ми смо се определили за израз „прозни крокија”, који боље изражава природу експеримента Писарева него што то чине конвенционални термини науке о књижевности.

Збирку отвара текст који носи исти наслов као и она сама – *Сентиментално васпитање јунака романа*. У питању је најобимније (непуне три стране) и најконвенционалније остварење ове књиге, које се издваја из остатка крокија својом релативном разрађеношћу и претензијама на улогу предговора, постајући тако истовремено и фикција и нефикција. Већ у самом наслову, којим је овај кроки чврсто везан за збирку као целину и поставља се као њен микрокосмос, наговештава се прва и важна интертекстуална веза – а то је она са жанром билдунгсромана, која се остварује евоцирањем наслова познатог остварења Гистава Флобера. Мото нам доноси другу везу – цитат из Толкиновог *Хобиџа*, а трећа се јавља у самом тексту крокија; у питању је Борхесов Пјер Менар.

Као и сваки аутор постмодерне провенијенције, ни Писарев није могао заобићи познатог аргентинског писца, који је својим кратким причама поставио темељ савремене књижевности. Поступци које је Борхес у својим делима с успехом примењивао, као што су, рецимо, цитат и пастиш, али и његови мотиви и филозофске преокупације – време, вечност, лавиринти и огледала – незаобилазан су део кутије са алатима сваког писца постмодернистичке поетике, па стога овај избор ни не чуди. „Пјер Менар, аутор Кихота” једна је од Борхесових најпознатијих прича, која се бави једним од кључних питања лингвистике и постмодерне филозофије: стварањем и одређивањем значења. Написан у форми књижевног приказа, „Пјер Менар...” нам доноси причу о истоименом лику који покушава изнова написати *Дон Кихота*, који се „реч по реч и ред по ред” – како нам објашњава Писарев – поклапа са Сервантесовим.

Ова веза – имајући у виду први текст збирке као најзначајнији, и својеврсни аутопоетички исказ – закључујемо, не може бити случајна! Љубитељи кратке приче – и књижевности уопште – лако ће се сетити како нам Борхес говори о томе колико је Менаров Кихот богатији и слојевитији од Сервантесовог, и то због тога што је Менаров текст настао у много каснијем времену, и самим тим је прожет значењима која нису могла постојати у Сервантесово време. Да ли, позивајући се на билдунгсроман, тај значајни жанр европске књижевности и „Пјера Менара, аутора Кихота”, Писарев жели да нам укаже на то како се његово подухватање „сентименталног васпитања” не само надовезује на књижевну традицију, већ је и наново осмишљава и даје јој значење која она у своје време није поседовала? На први поглед чини се да је тако; међутим, погледамо ли Писаревљев исказ да је „Менар узалудно исписивао Сервантесовог Кихота (не)схватајући да је то увек иста прича од тачке до

тачке”, поставља се питање – одбацује ли Писарев Борхеса, или користи његово дело искључиво као референтни оријентир?

Наше је мишљење да је реч ипак о овом другом. Говорећи о „Борхесу који је, види чуда, био директор Библиотеке иако није могао да чита ни књиге које је чувао, а камоли нешто више, тј. друго”, Писарев као да наговештава да је ипак реч о својеврсном интертекстуалном дијалогу; међутим, ово позивање на Борхеса тек је паушалног карактера. Чак и ако је аутор имао намеру да, одбацујући решење Пјера Менара, докаже немогућност не само обогаћивања текста већ и његове реконструкције (а све то на примеру билдунгсромана, те стамене и чврсте форме), оно не бива успешно реализовано у тексту. Порицање Борхеса, и порицање значења текста сами по себи нису никакав грех према књижевности; међутим, оно што им даје на тежини јесте успех њихове реализације. Да ли Писарев у својој деконструкцији и култу руине нуди нешто што је значајно и релевантно, или је у питању тек досетка, која се у самој себи исцрпљује?

Одговор на то питање даће нам сами текстови Писарева, ослобођени накнадног читавања. Већ смо изабрали да их назовемо прозним крокијима, а сада ћемо образложити и зашто; у питању су изнимно кратки текстови, који су (с делимичним изузетком првог) сачињени по потпуно истој схеми. Та схема изгледа овако: мото–прича–постскрип-тум. За мото–прича послужили су исечци из различитих књижевних остварења, и то, углавном, оних који припадају жанровској књижевности, премда има и позивања на „класике”. Мото који отвара причу најчешће је тешко са њом повезати, и може се потврдити да је у великом броју случаја у питању цитат који је могао бити замењен било којим другим. Саме приче се – у домену микрофикције – баве устаљеним књижевним мотивима и заплетима редукованим на најосновније црте, док је постскриптум најчешће својеврсна пишчева досетка, која може, а и не мора, имати везе с оним што јој претходи.

Овакви „крокији” би, теоретски, аутору који има шта да каже, могли понудити простор да се на ограниченом простору дотакне есенцијалних проблема књижевности. Да би се то остварило, међутим, нужно је да мото, текст приче и постскриптум делују у сагласју. Писарев то не успева, и репетитивни текстови његове збирке тешко да се уклапају у поступак *ars combinatoria*; могло би им се једино, као својеврстан компромис, понудити да носе други део овог насловља. Доказ да је аутору недостајала јасна замисао и идеја за њену реализацију лежи у несродности изабраних цитата, њиховој суштинској неповезаности са остатком текста, као и тек местимичним успостављањем интертекстуалног дијалога, који је *нужан* да би текстови, скоро потпуно апстраховани од значења, били нешто више од празних калуца.

Прозни крокији, који најчешће не делују ни засебно – изузев неколицине којима се мора признати одређена занимљивост – тек груписани заједно бивају разоткривени као – *ћразни* крокији. Недостатак било какве суштинске везе међу њима као да осликава неповезаност која постоји у структурним тријадама мото–прича–постскриптум; композициони принцип једино је што повезује текстове збирке. Овакво артифицијелно сједињавање, нажалост, не може се именовати успелим, зато што се, кроз четрдесет (или тридесет девет, ако искључимо прво) остварења та тријадна схема разоткрива тек као досетка, као споља наметнут принцип којим се неповезани текстови покушавају одржати на окупу. Нажалост, коначни резултат заостаје не само за величанственим структурама Борхесових лавирината, већ и за стаменом архитектоницом билдунгсромана, и разоткрива се као хрпа шатора на три штапа.

Милош МИХАИЛОВИЋ