

бисмо оплеменили ваздух”, а сетите се оне гозбе. На њу, сви смо позвани. Бавите се размишљањем и писањем Луисе Валенсуеле драговољно, треба само тако да поступите и будите уверени да после њених *Ојасних речи* нећете бити исти. Јер, открићете коју је тајну Валенсуела овом књигом само вама поверила. Чуваћу мени поверену тајну; чувајте и ви ваше. И не питајте се више како да се држите, као читаоци, пред једном од најостваренијих светских књижевница. Поносно у понизности, тако.

Милан Р. СИМИЋ

## НОВИ ПРОЗНИ ИЗРАЗ МИЛАНА ТОДОРОВА

Милан Тодоров, *Не моћу сви да умру лејџи*, Архипелаг, Београд 2020

Нови роман Милана Тодорова *Не моћу сви да умру лејџи* објављен је крајем 2020. године у издању Архипелага, у едицији „Златно руно”. На корицама књиге налази се фотографија коју је начинио Марко Тодоров. Реч је о искоса фотографисаној грађевини са фокусом на фасадни рељеф, именованој као *Лице града*. У објективу се нашла једна од кућа из Београдске улице, из подграђа Петроварадина. Тако се и пре приступања самом тексту најављује тема града, при чему ишчашена перспектива градског лица сугерише постојање визуелне метафоре изокренутости. Своје ликове Тодоров смешта на простор Сегедина и Новог Сада, подривајући истовремено њихове идентитете и идентитете ова два града. Иако је Сегедин наново створен, и као такав важи за једно од особенијих места, овај мађарски град је 1879. године готово потпуно нестао у поплави. Слично је и са Новим Садом и Петроварадином, који као „отац” Новог Сада све више добија статус града који полако нестаје.

Приповедач, вечити студент књижевности и власник *Свејџа базе-на Рај-Т*, поставља питања, чија ће немогућност одгонетања постати кључна тематизација у роману. Дакле, шта се то дешава са несталим градовима? Где, између осталог, нестају људи? Занимљиво је, у том смислу, да приповедач примећује *аморалности* потопа. Док је при бомбардовању могућа реконструкција, потоп и са библијског становишта изгледа као неповратност. Попут града, једног септембарског дана, нестаје и приповедачева тетка, Драга Владиславић. Чињеница да је нестала, да ју је прогутало време, условљава и саму форму и жанр романа, те би требало поставити питање какав облик задобија писање о онима који су нестали, односно о ономе што је нестало?

Овакав контекст, као и увођење лика инспектора Варга Гезе, призивају у свест детективски жанр, но није могуће говорити о доследном

поштовању правила тог жанра. Он је у својој основи нарушен непостојањем правог мистериозног злочина, изостанком објашњења на крају романа, као и недовољно упечатљивим ликом детектива, о чему сведочи чињеница да је он у половини романа замењен новим извршиоцем бирократске дужности. Присуство на овакав начин модификованих детективских елемената приближава роман Милана Тодорова тенденцији која се јавља у постмодернизму, а подразумева појаву оног што се у литератури, углавном, именује као метадетективика. Ради се о модификацији жанра његовим нарушавањем, пре свега, пародирањем, или о имитацији детективног дискурса, како би се изразиле идеје потпуно неvezане за конкретно разрешење случаја. Баш онда када прича почне да личи на један од таквих романа, приповедач и сам констатује да је то смер у ком се иде, те га потом одбацује зато што му неочекивано одгонетање потенцијалног убице никада није деловало убедљиво. У метадетективном стилу пак изводи један готово онтолошки закључак – сви су сумњиви. Након тог дела романа, приповедач надаље провоцира атмосферу детекције. Премда је случај нестале тетке конкретизација феномена нестајања, постаје јасно да се ништа не тражи и да ништа није могуће наћи. Отуда детекција, у смислу разоткривања, задобија свој апстрактнији облик и приповедач се бави универзалнијим и општијим темама нестајања култура, градова, идеологија, начина живота и људи.

Роман се не може у потпуности сагледати ни у контексту ове традиције, јер и у односу на њу постоје извесна одступања, те би га најпрецизније било одредити као модификацију жанра метадетективске приче. Пре свега, није могуће говорити о деконструкцији жанра пародијом. Тодоров не пародира детективске приче, нити њихов стил и сижејне образце. О поступку пародирања није могуће говорити и услед начина на који се остварује хумор у делу. Ако се присетимо Шопенхауерове примарне разлике између врста хумора, оне која се односи на то да ли се озбиљно крије иза смешног или се смешно крије иза озбиљног, пародију би, свакако, требало сврстати у другу врсту. Код Тодорова је хумор остварен на другачији, супротан начин. Сам роман почиње говором о пет вицева који круже светом. Управо те довитљиве досетке и афоризми, жанр посебно близак аутору, чине специфичност овог романа.

Могла би се издвојити четири начина њиховог обликовања. Најпре би то биле универзалне кратке, сажете мисли које се односе на сумирање животних истина. Њих најчешће износи сам приповедач. Затим би то били духовити, често иронични искази, који функционишу као реакција на друштвена дешавања. Потом би се могло говорити о нечем налик на проширивање слике из потенцијалног лица или афоризма, при чему настају скеч-сцене. Најзад, Тодоров досетке проширује до нивоа развијеније приче тј. до одређених дешавања која утичу и на емоције ликова и у вези су са њиховим сложенијим односом према свету. Тако се, рецимо,

диплома губи због морбидног разлога – професор Латиновић извршио је самоубиство и више није било могуће положити испит. Слично је и са покушајем да се заснује породица. Приповедач и његов пријатељ Пера Бимбар деле наклоност према истој жени. Премда је Маргита трудна, они сви функционишу као трочлана породична заједница. Док тече полемика око потенцијалног очинства, Маргита губи дете. На крају сваке приче јавља се преокрет, који је попут оних у вицевама и афоризмима, суштински усмерен на разоткривање друштвених норми, табуа и конвенција. Идентитет приповедача тако остаје лишен сваке улоге коју друштво сматра важном. Приликом осврта на хуморне елементе, важно је напоменути и да роман не функционише као репрезент слике тоталитета. Досетке понекад делују као да су вештачки повезане, односно погрешно уланчане и местимично распоређене без неке конкретне форме, што се показује као једна од слабости романа, од које се, међутим, писац ограђује аутореференцијалним исказима.

Дакле, мисао о форми је и те како присутна. Главни јунак, који је студент књижевности, на почетку романа изражава своју сумњу у поруку речи. Стога, треба истаћи један битан аспект овог књижевног текста. Оне најбитније поруке налазе се у форми оног што у својој бити није или се барем не опажа као књижевност. Отуда код Тодорова постоји тенденција ка навођењу спискова, фискалних рачуна, бележака, која је присутна и у насловима његових других романа и збирки прича попут *Телефонској именика мртвих интернетлајчника* или *Редоследа једностивних ствари*. Сваки од тих облика је, пре свега, одрицање од хоризонталног саопштавања, које подразумева смислену организацију речи. Тако, на пример, приповедач наводи речи из теткиног српско-мађарског речника, који јој је био потребан ради преводилачког позива: *и́ра: јаштек; млад: ифју; криза: валсај; смрт: халал; љубиши: сереџни; сјећи: мејсерезни; срећа: болдоџај*. Слично томе, наводи се списак најтраженијих недељних артикала у продавници. У једном делу романа, описујући теткин начин причања о прошлости, приповедач објашњава да тетка никада није нешто препричавала, већ је „мапирала оно што је могло да буде живот”. Насумично набројане речи, дате као производ случајности, без конкретне форме, управо су оне из којих се понајвише може ишчитати оно што би могло да буде живот. Када су у питању експлицитни аутореференцијални искази, истиче се став приповедача да се данас свашта пакује у форму, те се она оголила и обесмислила. Отуда је роман ослобођен строгих формалних задатости. Не постоји подела на поглавља, а делови текста одвојени су белинама, које се јављају у тренутку прелаза са једне на другу тему.

Једна од значајнијих тема јесте породица. Како је реч о приповедању у првом лицу, можемо препознати матрицу приповедања о члану породице која је готово увек иста – приповедни глас укључује у себе

настојања да се кроз говор о блиској другости преиспита и сопствени идентитет. Упореди ли се Тодоровљев роман са савременим романом о породици из светске књижевности, романом *Замисли да ме нема* Адама Хазлета, учине се разлика. Хазлет пише у пет приповедних гласова и не одриче се психолошког, емоционалног и генетског контекста. На тај начин, иако се претежно говори о једном члану, ствара се прича у којој сви елементи теже једној основи – интимној причи о породици. Слично је и са Албахаријевим *Цинком* и Кишовим *Пецчаником*, у којима је, поред свих метатекстуалних елемената, односно експеримената са формом, прича о оцу основна тема. Одабиром да главни оквир романа буде прича о тетки изневерава се сериозна традиција писања о очевима и мајкама. Оваква тема, која нема никакав предзнак традиције, значи да је почетна позиција читаоца, у ствари, позиција без хоризонта очекивања. Читалац тако увиђа да писац не негује тему породице у класичном смислу и не истиче у први план експлицитну дубоку емоционалност или психологију односа већ у фрагментима пружа алтернативну слику породичних сећања. Таквим одбијањем да се пише о великим темама, Тодоров се аутоматски ограђује од потенцијалних сложених интерпретација, које би фокус са самог текста помериле на тумачење.

Кад је реч о мотивима, важно је истаћи мотив сеоба који је суптилно остварен у роману. Приповедачев посао трговине базенима функционише као *new age* слика српских трговаца у Сегедину. Сеобе су, биле велике или мале, приказане као примораност уколико се претендује на било какав опстанак. Оне увек носе одређену тежину, те приповедача повређује када га инспектор цинично назове „птицом селицом”. Алузија постаје јаснија уколико се обрати пажња на Драгино презиме. Када је реч о осамнаестом веку и досељавању Срба у Русију, човек од изузетне важности био је Сава Владиславић Рагузински, који је у Русију стигао крајем 1702. године. Захваљујући његовом посредовању, цар Петар Велики у Сремске Карловце шаље граматiku и буквар. Дакле, лик тетке је најпре окарактерисан презименом, које има велики историјски и културни значај и једно је од првих асоцијација на српско-руске везе. Самим тим је овај роман у дијалогу са *Сеобама* Црњанског. Тема расутог народа, који константно тражи некакву звезду водиљу, присутна је у породичном и друштвеном сећању приповедача. На тај начин, чувени фрагмент из *Друге књије Сеоба*: „Има сеоба. Смрти нема.”, могао би да функционише као својеврстан мото романа. Отуда постаје јасно да је смрт, иако болна, утолико прихватљивија и моралнија, баш као и физичко оштећење града. Писац даје смрти хуморну црту. Примера ради, у реченици: „Стално говорити о сопственој смрти, сродити се с њом, дођи, смрти, да те милким, дођи, душо, ми смо своји.” Међутим, феномен сеоба, заборав и нестајања нема своје уобличије у некаквој хуморној изјави. На тим местима језик се држи синтагми у које су уписане сетне конотације, као у

*ишици селици* или се уметнички вешто уобличава, као у реченици: „Људи осете да им је дошао крај и изгубе се као керови.”

Романом *Не моју сви да умру лејти* Тодоров проширује могућности кратких књижевних форми, употребљавајући их на нов начин у прозном делу. Ако би се говорило о евентуалној слабости романа, она би произилазила из чињенице да услед великог броја упечатљивих исказа, текст, парадоксално, на тренутак склизне у монотоност. Долази до презасићења при константном оштроумном, цитатски формулисаном говору, чиме се губи функција интелектуалног или емоционалног изненађења у тексту. Ипак, роману не мањка успешно обликованих духовитих и, понегде, ненаметљиво емоционалних слика. Тако овај књижевни текст постаје омаж непретенциозном говору о низу животних тема, чиме нас Тодоров подсећа да не треба да постоје оне које су повлашћене. Лишен књижевне амбициозности и потребе за стварањем великог и кохерентног наратива, Милан Тодоров написао је роман чија би идеална ситуација читања била током путовања по простору који роман оживљава, на релацији Нови Сад – Сегедин, уколико се верује у важност читалачког тренутка.

Сара МАТИН

## ЧИТАЛАЦ У ТЕОРИЈИ И ПРАКСИ

Мирјана Бојанић Ђирковић, *Читалац у науци о књижевности: од антике до савремених теорија читања*, Филозофски факултет у Нишу, Ниш 2020

Монографија Мирјане Бојанић Ђирковић (рођ. 1985) *Читалац у науци о књижевности: од антике до савремених теорија читања* представља брушену верзију њене докторске дисертације „Типологија читалаца у романима Милорада Павића у контексту савремених теорија читања”, коју је 2018. године одбранила на Филозофском факултету у Нишу. Након вишегодишњег посвећеног истраживања у оквиру Центра за нараторолошке студије Универзитета у Нишу, али и посве свестраних интересовања за различите приступе и тумачења књижевности, ауторка је публиковала добро осмишљену и, за српску науку о књижевности, драгоцену синтезу.

Милорад Павић, на чије стваралаштво се ауторка фокусирао на осмој целини књиге која представља практичну примену теоријски разрађене типологије читаоца, неретко је, као књижевни историчар, говорио о потреби и значају синтезе: „То је мукотрпан, дуг и незахваљан посао сам по себи; године аналитичких студија потребне су за ’сат’ синтезе.” Такође, пишући о потреби за већим бројем приручника и прегледа историје