

Коментари у заградама доприносе експресивности исповести главног јунака – злодуха, који остаје зачуђујуће миран пред застрашујућим призорима, док подрхтава од погледа *обојене* жене и брине о кћеркином васпитању. У роману који обилује фрагментима, исечцима из судбоносних дешавања за наратора, прожетим давно прошлим и недавним догађајима, дата је психопатологија главног јунака – антијунака. Наратив, као и стварност коју приповеда јунак, не обећава, али упозорава на тенденцију понављања прошлости, само прерушену у актуелни друштвени образац. Вашке су лајтмотив романа, заједничке су свима без обзира на статус и боју коже – оне су физичка стварност на почетку наратива али су и симболички упечатљив мотив узнемирења, опсесије. Књига *Вацке* Душана Радаковића долази као упозорење на опасност која се крије иза некритичког читања и површног сагледавања друштвених проблема. Полугласно „крај приче” (141), којим се завршава поглавље „Бункер” и романескна исповест, представља дословни прекид са реминисценцијама и пригушеном кривицом. На крају приче, нема више места за мотивацијске преокрете. На крају приче остаје само пука егзистенција.

Мр Драгана М. ЈОВАНОВИЋ
Истраживач-приправник
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
draganajo25@gmail.com

О ЈЕДНОМ СРЕДЊОЕВРОПСКОМ СЕСТРИНСТВУ, ИЛИ БРАК БАРОКА И АВАНГАРДЕ

Никол Хохолцорова, *Ова соба се не може појесити*, прев. Зденка Валент Белић, Прометеј, Нови Сад 2023

I

Ако смо насловом већ призвали одређене конкретне књижевноисторијске појмове, искористићемо прилику да и само излагање, алудирајући на Бранка Ве Пољанског, почнемо у извесном смислу *Тумбе*. Поћи ћемо, тако, од крупнијих генерализација везаних за историју књижевности, како бисмо све дубљим понирањем до појединачних планова дошли до минијатурних запажања која су више у складу са поетиком ауторке. Од општег, доћи ћемо дантеовском катабазом постепено до појединачног, на које је приповедачки глас Никол Хохолцорове микроскопски фокусиран. Занимљиво је, наиме, како су европске земље у којима је авангарда оставила великог трага управо оне у којима је и барок неколико

векова раније учинио исто. Посебно је значајан у том смислу један књижевноисторијски комплекс који ће нам бити посебно користан оријентир: средњоевропска барокна култура, више грађанског него феудалног карактера (насупротив католичком југу Европе).

Но, свакако се може замерити да авангарда није исто што и барок, да 17–18. век нису што је и двадесети. То је несумњиво тачно, али авангарда прве половине 20. века представља одраз у огледалу старог барока, а у поменутом простору Европе представља, као што желимо показати, и његову наследницу. Историјска судбина барока и авангарде управо у земљама где су они били најјасније изражени једнака је већ и по томе што проучаваоци 20. века оба правца одбацују, чак авангарду називајући у вредносно негативном смислу барокном. Зато су они комплементарни, али и опозитни: барок, прешавши у рококо и бидермајер стилове у средњој Европи, био је изразито грађанска струја, док авангарда има антиграђанску оријентацију (*épater les bourgeois!*). Хохолцорова је пак наследница, као што ћемо показати, читавог тог средњоевропског наслеђа: она стоји у средишту између обе тенденције, доказујући њихову комплементарност. Њен израз, њено поетичко биће потиче из средишта Европе. Ако су ведри, декоративни барок, рококо и надаре бидермајер овог поднебља били намерени да задиве и омаме посматрача, онда је авангарда све чинила да га шокира, саблазни и разбуди.

На први поглед, Хохолцорова је дефинитивно ближа другом полу. У питању је фрагментарни роман, неуротичног и опорог приповедног гласа, чији су лиричност и мелос ближи грчевитој експресионистичкој ономотопеји некакве машине:

Седим и никог не познајем, а када извучем слушалице из ушију, чује се само гребање оловке и откуцавање сата и звецкање кључева и кораци, то сте ви, наставнице. Шетате између нас, звецкате кључевима и говорите [...].

Хохолцорова је приповедачица нетрпељивости, раздражљивости савременог човека. Сем тога, она тематизује табуизирану тему девојчице која свој живот од пубертета до пунолетства проводи у односу са много старијим, средовечним мушкарцем. Њено дело у том смислу представља и иронизовани кунстлерроман и билдунгсроман, будући да је Иван, љубавник приповедачице по имену Тереза, управо наставник ликовног.

Но, колико је посреди авангардистичка растрзаност, *неурасијенија*, као што би можда рекао Скерлић, толико је израз Хохолцорове, њена језичка текстурираност, зачудна и бизарна у класично барокном смислу:

Деда ми је рекао да имам превише можданих ћелија за девојку, он се тако и понаша – као да сам дечак, прави ми оружје и научио ме је да једем кувану крв. Њу је лакше појести од сопствене собе, лакше него појести саму себе, заноктице до ушију, у школи ми кажу да су велике као тањире.

Из тог разлога, када говоримо о авангардности Хохолцерове, говоримо о историјској авангарди, не контекстуализујући је у оквиру неоавангарде (иако је она и хронолошки блискија), јер би сензибилитету ауторке неоавангардни продори као што је концептуална уметност, одликована једноставношћу израза, били сасвим страни. Напротив, занатство израза и исказа, као и изразита семантичност не само (фрагментарне) форме уопште већ и појединачних реченица, оријентисани су ка филиграну, и из тог разлога посебне заслуге иду и преводитељки дела, која је осећај за језик Хохолцерове успешно адаптирала.

Концептуална уметност била би јој страна утолико више што, и поред тежишта на рецепцијском утиску, Хохолцорова као ауторка нема претензије на експлицитно друштвено деловање. Ништа од поменутог – дух савременог доба, жанровска разуђеност, типолошке или историјске везе са правцима из уметничких традиција – није у дело уткано са одређеним претензијама. Хохолцорова не полемише ни са чим отворено, чак ни са најужим кругом друштвених вредности које се проблематизују делом (а које укључују, између осталог: унутарпородичне односе, романтичне односе, одрастање, питање женског пубертета у светлу односа према сопственом телу и слично). Минуциозност и филигранство које смо малочас споменули у тесној су вези с овим аспектом, јер је приповедачки глас солиписистички скучен и усмерен ка искуству сопства: свог идентитета и телесности. Ипак, као што ћемо даље видети, проза Хохолцерове далеко је од ненаметљиве, лиризоване, исповедне прозе, која се, откада је актуелна на књижевној сцени, жели представити као искључиво женска форма. Но, такав тип стваралаштва свакако је распрострањенији и по својим одликама универзалнији, те би му лако било наћи корелат у неком другом књижевном делу; али роман Никол Хохолцерове припада другачијој школи стваралаштва, која није без својих представника и у нашој култури.

II

Војводина, последњих векова међу осталим и простор српске културне делатности, а од средине 19. века и пуноправни део националног ареала, има и ту специфичност духовне блискости са раније разматраном културном доминантом средње Европе од почетка модерног доба. Та специфичност, као што је случај и код Хохолцерове, има своје наследнике. Јер, на савременој српској књижевној сцени можемо идентификовати једну ауторку блиску не само по сензибилитету, већ, што је још интересантније, и генерацијски. Наиме, збирка прича *Пнеума* Симониде Лончар – изашла 2022. године, у едицији Прва књига Матице српске, такође је један особени прозни првенац.

Аутор који би се олако могао идентификовати као образац који Лончарева следи на зачетку своје књижевне каријере био би свакако Милорад

Павић, чувен по ревитализацији старијих књижевних слојева наше традиције. Но, мишљења смо да тај великан наше књижевности представља само неку врсту полазишне тачке за ауторку, и да је његово поетичко усмерење, у књижевноисторијском смислу, омогућило поетичко усмерење Симониде Лончар, које је, у ствари, сродније и аналогно Хохолцеровој. Лончарева у својој *Пнеуми* нема неку врсту националне мисије (у духу *Хазарског речника*) иако се експлицитно позива на различите историјске слојеве српског језика, књижевности и културе, а приче се налазе у хронолошком следу широког историјског лука од преко једног века. Код ње се, насупротив Павићу, не ради о националности, него средњоевропејству; не толико о Србији, колико о Бачкој, која се спомиње већ у првој реченици дела. Исто тако, ауторка не тежи да представи тоталитет културног наслеђа у сложености, већ баш напротив, у његовој разложености. Разложеност је уопште главна категорија поимања свести и света, како за јунакињу Хохолцерове, тако за јунаке прича Симониде Лончар. Слично паралели између Лончареве и Павића, и Хохолцерове на више места реферише (сем очигледне повезнице са Набоковим и *Лолитом*) на мађарског аутора Петера Естерхазија, што потврђује географску ситуираност ауторке, као што уосталом и Лончарева у појмовни регистар своје збирке уводи Саву Мркаља, Арсу Теодоровића (а као јунака приче и његовог сликарског ученика, бидермајерског портретисту Николу Алексића), Теодора Илића Чешљара, као и Доситеја Обрадовића, Лукијана Мушицког.

У контексту свега реченог, можемо најзад објаснити и оправдати наше асоцирање и једне и друге ауторке са средњоевропским наслеђем грађанских типова барока и рококоа. Њихово осећање језика је осећање бића: језик је једнак са физичношћу, тип израза са идентитетом. А идентитет је рашчлањен, бивствује у дисоцијацији од себе, што за последицу има да је глас усмерен ка унутрашњости и ка спољашњости помешан и неразлучив. Чак би се могло рећи и да је то проза о тоталитету стварности, али изузетно скучена – универзум сабијен у један клаустрофобични хронотоп грађанског ентеријера. А управо такав, само неизмерно ведрије интониран је и амбијент у бидермајерској књижевности, на пример у Стерновом *Трисіраму Шендију*, или Стеријиној грађанској драми.

Ако је и реч о целовитости стварности, то може бити у само оном смислу у ком би се и Хамлет осећао краљем бескрајног простора затвореним у орахову љуску. И ради се, код Лончареве и Хохолцерове, о истоветном хамлетовском бегу од историјског и социјалног, које згражава, у простор приватног, унутрашњег, које не пружа нарочиту утеху. Отуд Тереза жели да поједе сопствену собу, што значи, у крајњој линији, појести, уништити себе. Отуд, исто тако, јунаци једне од прича из *Пнеуме* стрепе од језовите старице Реформе. И само присуство Мркаља говори о трагичној судбини интелектуалног сталеза и његовог културног про-

јекта славеносрпског језика (архаични језички слојеви су, као што убрзо постаје јасно, блиски Лончаревој) наспрам вуковског народног српског језика. Партикуларно, у случају Лончарева чак хиперпартикуларно, страда пред стихијски општим, а та масовна, актуелна историја се митологизује, постајући неман, јер се схвата из једне померене, субјективне свести. Ако јунаке Симониде Лончар прогоне историјске околности, јунакињу романа Хохолцерове тиште социјална очекивања: између њих се укрштају вертикална димензија времена, и хоризонтална димензија друштва, које производе сличне ефекте на појединца.

Бидермајерска, грађанска књижевност класичног типа се, дакле, бави ситним, свакодневним друштвеним проблемима и манама – када се завеса спусти, било метафорички, било дословно, друштвени поредак се враћа на уобичајени режим постојања. Интимност собе, као и еротска, па тиме и тајна, скривита природа односа са Иваном, у роману Хохолцерове, односно суморна бачка домаћинства и породични амбијент у збирци прича Симониде Лончар, треба у извесном смислу да имитирају такве идиличне и складне односе који се не могу обновити. Може, дакле, деловати као парадокс то што тврдимо да су приповедачки гласови Симониде Лончар и Никол Хохолцерове истовремено солисистички упућени само на себе, и у духу барока/авангарде, усмерени на читаоца, али то грозничаво и фрустрирано осећање сопства које одликује јунакиње и јунаке обе ауторке показује како историја утиче на савремену свест. Тежња ка приватном, афинитет за ентеријер, салон и интимни разговор, изворно грађанске културне тековине, бивају код Симониде Лончар и Никол Хохолцерове представљене у свом наличју. Колико је у питању настављање старинских грађанских тековина, толико је то и бележење њихове декаденције; колико се она, у маниру бидермајера, жели обухватити, толико она у читаоцу, истински у духу авангарде, изазива саблажњеност.

Једном речју, колико год се и Хохолцорова и нарочито Лончарева позивале на прошлост и пространства, све што је значајно протиче у овде и сада. У рецепцији читаоца: тела настају и нестају, свести јунака се све више сужавају, као што се и просторије у којим се налазе (метонимија за свет уопште) сужавају око њих. Интимност ентеријера постаје скучена и клаустрофобична. Но, интересантно је приметити у том контексту једну одлику, иако је у извесном смислу то логична последица ове „хиперпартикуларности” перспективе о којој смо говорили. Телесна болест јунака код Лончарева (смртност, телесна пропадљивост јунака, дата у виду врло графичне гротеске јака је барокна одлика њене прозе), односно психолошка помереност Терезе у роману Хохолцерове која је мотивише на такав однос, не изазивају уздрманост других ликова који их окружују: припадника њихових породица. У том смислу социјалног које се прелама на појединцу – и његовој борби да одржи не само социјални већ чисто физички идентитет – видимо не само релативизацију

наше тврдње да у прози Никол Хохолцерове и Симониде Лончар нема директне полемичности него, управо афирмишући то, налазимо и још једну повезницу са књижевношћу барока. Почнимо од те друге околности. Врло грубо говорећи, могли бисмо идентификовати извесни „маргинални” тип барокне књижевности, подразумевајући под тим књижевност која тематизује реалистичке, чак натуралистичке аспекте историјске епохе у поетичким оквирима барока.

Пример је роман *Симџицијус Симџисимус* немачког писца Гри-мелсхаузена: и његов насловни јунак је безидентитетско, трауматизовано биће, које многи на његовом животном путу искоришћавају. У егзистенцијалној борби, од изузетне важности је његово схватање сопственог тела, које необично лако препушта спољашњим утицајима. То напомињемо, јер и Хохолцорова, као што смо нагостили, тематизује однос према телу у свом роману, и то управо у светлу његове аутономије и начина на који га Други конципирају с једне стране, и његовог стварног актуелног развоја с друге стране. Из тога природно следи осећај бездомности: соба није простор интимности, већ само прост продужетак себе који се мора уништити – појести – јер, како Иван саветује, туга је само последица глади (а не обрнуто, како Тереза инстински осећа). Аналогију са тим примећујемо и у оном што смо назвали разложеношћу културног наслеђа код Лончареве: као што се тело распарчава, тако се и интегрални систем језика, уметности, уопште културне историје, разлаже на своје елементе. *Пнеума* је притом нужно мултимедијално дело, спајајући музичку упућеност, историју сликарства, историју језика и књижевности, попут романа Хохолцерове, који, као што смо рекли, за јунакињу узима младу уметницу, притом љубитељку књижевности и музике – роман и збирка прича синкретичне су, а рашчлањене, управо попут неког авангардног антиромана.

Било да се ради, дакле, о фрагментарности приповедања, као у роману Хохолцерове, или фрагментарности доживљаја света као код Лончареве, свеопшта и неумољива расутост је то што изазива раније поменути *неурасијенију* свих њихових кључних јунака и јунакиња (једна од прича Симониде Лончар и носи наслов „Неурозне жилице”), душевну узнемиреност која сачињава језгро њиховог приповедачког гласа, али и читавог једног алтернативног наслеђа европске књижевности и културе, огледала пред којим стоји барокна блазираност, посматрајући с ужасом авангардну раздраженост.

Павле З. ЗЕЉИЋ

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Мастер студије
pavle.zeljic2@gmail.com