

ТРОМПЛЕЈ: ОНТОЛОГИЈА ГРАНИЦЕ У КЊИЖЕВНОСТИ

(Драгана Вукићевић. *Тромплејска бића фикције: бебе, вампири, оживљене сјајне и чиијалац*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 358 стр.)

Научна монографија *Тромплејска бића фикције: бебе, вампири, оживљене сјајне и чиијалац* Драгане Вукићевић представља текст специфичног, деликатног и важног проблемског, а корпусно веома широко уоквиреног избора. Предмет тумачења су тромплејска бића у српској и светској књижевности – понајвише у књижевности 18, 19. и 20. века. Али не само у литератури већ и у делима ликовне уметности. Ауторка је уметнички, жанровски, поетички, културноисторијски и контекстуално разноврстан, сложен регистар књижевне фикције (и репрезентативних ликовних радова) препознала као хоризонт у коме се испољава у нашој књижевној критици, и уопште у нашој теоријској мисли, до сада неосветљен онтолошки, естетички и поетички феномен: фикционо конституисање и рецепција бића која нису ни жива, ни мртва, већ су бића прелаза, преступа, аномалије, онтолошке амбивалентности. Изазов се састоји у томе да је тромплеј – и у литератури, као и у ликовној и позоришној уметности, у архитектури и дизајну – обмана коју треба тумачити: превара ока, оптичка варка, перцептивни трик, „илузија тродимензионалних објеката на дводимензионалној површини”. Посреди је, наиме, бодријаровска симулација, будући да објект није више то, већ тек – ефекат објекта. Тромплеј је, наиме, онтолошки деликатан феномен, будући да се њиме манифестује конфликтност начина на које нешто постоји: објект истовремено положен у две „различите просторне и временске димензије”. Тромплејска бића, дакле, не припадају једном онтолошком поретку, већ прекорачују нормативну границу могућности постојања и појављују се у два световна амбијента.

Књига је подељена на следећа поглавља: *Тромплејска бића фикције* (истраживачки предмет профилисан је поднасловом Нарација страха, тромплејска фокализација и (пред)тромплејско стање јунака), *Предворје: нерођено рођени* (у чијој су средишњој перспективи тумачења фигуре беба), *Тромплеј њрви: мрјиви живи* (поглавље се разлистава у потпоглавља: Граница, Очи у очи са вампиром, Путовање тромплејских јунака кроз српску књижевност), *Тромплеј друји: неживи живи* (у чијем су саставу потпоглавља о песмама *Тибуло* и *Мраморни убица* Војислава Илића, након којих се отвара Виртуелни музеј оживљених дела, раздељен у сегменте Књижевна глипотека и Књижевна пинаотека), *Терапиолошки концепти уметности и тромплејска бића* (који чине потпоглавља: Три симбола модерне поетике и Прилог (Војислав Илић, Плиније Старији, Псеудо Лукијан, Андре Шеније)) и *Тромплеј њрећи: у-живљени/о-живљени чиијалац* (у коме је средишњу вредност истраживања добио „немогући, тромплејски читалац и његови рођаци”).

У уводном тексту књиге Драгана Вукићевић опсервира неке граничне примере тромплејске репрезентације у фикцији (као што су бебе), утврђујући да су прави тромплејски јунаци они за које се може недвосмислено рећи да су „немогући и неприродни”. Стога су фигурације оживелих мртваца и вампира, оживелих статуа и оживелих портрета, те, на крају, и позиције читалаца који прелазе границу фикције и рецепције, укорачујући у фикциони свет, оно чему је ова књига посвећена. Посреди је, дакле, препознавање егзистенцијалног потенцијала могућег у немогућем, и немогућег у могућем. Прелазни онтолошки карактер тромплејских бића Вукићевић означава као искорачај у непознато, у којем су та бића „остала заглављена”. Када се прекорачај ситуира у језик, онда се уочава да је речена заглављеност уистину изазов за сусрет херменеутике и књижевног исказа будући да је тромплејски

свет успостављен с оне стране бивствовања у језику. Посреди је нешто ретроспекцијски неприступачно, неизрециво, симболички нерепрезентовано, у чијем се догађају прекида може сагледати „једна врста смрти”. Тромплејско је оно друго и неспознајно, замагљено и заглављено између осталог и стога што се опире процесу дискурзивне обраде. Пре него приступи тумачењу одабраних књижевних примера, ауторка уочава једну врсту парадокса у коме се тромплеји појављују: они су неизрециво литературе као највише форме могућности исказивања. Наиме, књижевност јесте један од регистара у коме их уочавамо, али у исто време књижевни дискурс хуманизује тромплеје тако што их пригушује, „враћа у антропоцентричне оквире разумљивог”, па је тумач у обавези да постави питање о модалитетима пригушивања сигнала тромплејске неизречивости. Стога би тек једна „неприродна наратологија” могла да уочи оно што је противречје саме литературе: да је баш посредством ње могуће регистровати оно што она настоји да пацификује. Реторика тромплејских наратива, како показује Драгана Вукићевић, „почива на фигурама карактеристичним за неприродне наративе, на негацијама, инверзијама, парадоксу и хипербатону” (Вукићевић 2024: 21). Тромплеји су немиметичка категорија и отуда им се не може приступити херменеутиком која очекује миметичку конституцију света. Један од најважнијих аспеката ове монографије састоји се у ефекту који тромплејска бића имају на читаоце/посматраче: како нису у поретку могућих светова, тромплеји дезоријентишу и стога – застрашују. Као таква, незнана и неименљива, тромплејска бића саопштавају нешто о другости у нама, о небићу које нас конституише, о мраку који нас испуњава, о нама пре нас и после нас. Како би представила нарацију страха, тромплејску фокализацију и (пред)тромплејско стање јунака, Драгана Вукићевић поставља питање „зашто читамо оно чега се плашимо” и као контролне примере опсервира приповетке Милете Јакшића *Ах, Мајмилга*, *Нечистија кућа* и *Божјињи сан*. Анализа препознаје важност Фројдовог појма *Das Unheimliche* (*The Uncanny*), којим је обележена криза природних закона што се може назрети и у свету тромплеја. Прелазак преко тромплејског прага увек је, како примећује ауторка, „улазак у пролаз смрти у којем се извршава трансфигурација свега што је људско” (Вукићевић 2024: 45). Иако у знаку Фројдове онеспокојавајуће зачудности, приповедање Милете Јакшића не прелази тај праг, већ се уз помоћ ироније и хумора зауставља пред опасношћу неизрециве другости и чува стабилни поредак реалистичке онтологије.

У поглављу *Бебе* Драгана Вукићевић на питање „да ли су бебе тромплејски јунаци” одговара негативно, указујући на то да су бебе у предворју тромплеја, као бића гранично одређена, онтолошки позиционирана на међи прелаза из неоствареног „у невидљиво а присутно (ембрион)” и „из невидљиво присутног ’без нас’ у видљиво ’са нама’” (Вукићевић 2024: 49). Бебама се не може приступити друкчије до питањима, јер иако „жива/присутна”, она су у исто време „невидљива, нема, одсутна” бића. Представе Гаврила Стефановића Венцловића о Исусовом рођењу, просветитељско-педагошки дискурс, стихови Јована Суботића о ембриону, Кочићева приповетка *Мрјуга* неки су од књижевних примера за тезу да су бебе „флуидна бића”, која прелазе границе различитих светова. А управо су флуидност и немост, али и трансформативност беба (које се могу појавити и у чудовишним пројекцијама) неке од вредности ради којих се бебе приближавају тромплејским бићима. Како „не излазе из онтолошког рама својих означитеља”, већ заузимају позицију раскршћа – као „други из нас, без нас, у нама, ван нас, са нама, наспрам нас” – бебе је ауторка поставила „у предворје тромплејских јунака” (Вукићевић 2024: 74).

У поглављу *Тромплеј љрви: Мрјиви живи* Драгана Вукићевић тромплејску онтологију препознаје у иреверзибилној граници између мртвих и живих – о чему је прва целина овог поглавља – будући да се смрт показује „као прави тематски

мејдан”. У хоризонту ове границе ауторка спроводи још једно препознавање не-тромплејских и псеудотромплејских јунака, те се пита да ли су васкрсли Христос, Орфеј, живи леш, мртва драга и мртви драги – тромплејски јунаци. Како васкрсавајући Исус прелази границу живота и смрти, не само да је оправдано, него и књижевно, културолошки и онтолошки важно поставити питање о могућности означавања њега као тромплејске фигуре. Ауторка налази да је Христу као фигури синтезе, свеопште уједињености супротностична природа тромплејских јунака, који су „фигуре раздвајања, никада синтезе”. Орфеј, с друге стране, није фигура синтезе, али има песничку вештину и мудрошћу жив доспева у подземље, али тромплејска бића нису ни бића орфејске вештине. И живи лешеви – под којима се подразумева „биће чије се тело распада, које умире, а не може умрети” – тек су полутромплејска бића. Као живи који не могу да се егзистенцијално или социјално реинтегришу, они су само „неуспело мртва бића, фигуре мањка, недостатка, губитка”, али не и тромплеји, „јер не прелазе границу” (Вукићевић 2024: 84). Перспектива синтезе и хиперпамћења искључује и мртву драгу из димензије тромплеја. У песмама о мртој драгој – што се најподробније илуструје примерима српске књижевности романтизма – „има раздвојености, или преображаја, или синтезе”, али „нема преступа”: „тромплејски универзум се помаља у траговима, у амбијенту, атмосфери, али не доминира лирским универзумом” (Вукићевић 2024: 89). Мртав драги, премда оживљава и може заличити на приче о вампирима, није типичан представник тромплејског регистра, јер се манифестације мртвих задржавају у оквирима хришћанске трансценденције. Ипак, иако испитани типови нису представници тромплејске конфигурације, у њима се – било „увођењем мотива смрти (гробова, лешева, умирања)”, било „описима драматичних сусрета са мртвима”, било „развијањем нуминозне мотивације” – наговештавају и појачавају сигнали тромплејског наратива. Актуелизацији саме границе, драми сусрета и репрезентативној фигури тромплеја – вампиру – ауторка се посветила у другој целини поглавља. Прелазак границе између живих и мртвих у тромплејским контекстима, како Вукићевић утврђује, „увек је повезан са специфичним стањима путника и њиховим доживљајима простора: границе су испуњене атмосфером страха, амбивалентне су и флуидне” (Вукићевић 2024: 106). Непознато и негација темељне су одреднице тромплејског простора, а тромплејска бића су амбивалентна, јер не припадају ни свету мртвих, ни свету живих. Тромплејска бића прелазе границе светова у оба смера. Најубедљивији типови овог преласка јесу „вамписки путеви мртвих у свет живих” и „привремени путеви живих у свет мртвих”. Посебну вредност овом делу поглавља даје проиљчиво тумачење катабазе у приповеци *Вечности* Јанка Веселиновића, у којој се може пратити реверзибилни смер кретања: живи посећује мртог и мртви посећује живог. Не само значајан пункт ове монографије, већ и маркантан допринос српској вампирологији, представља део о фигури вампира, који је означен као „идеалан пример класичног тромплејског јунака који прелази границу” (Вукићевић 2024: 116). Ауторка прецизира да се кроз атрибуцију у доменима порекла, физичког изгледа, делокруга деловања и смрти – као и кроз „непрестану репетицију и активирање” тих атрибута – потврђује транссветовни идентитет вампира. Трећа целина поглавља опсервира путовање тромплејских јунака кроз историју жанрова и стилских формација српске књижевности. Вукићевић опсервира како се, према условима одређене формације и жанра, конституишу концепти тромплејских бића. Некро-одисеја има неколико станица, којима је ауторка посветила значајну пажњу како типолошким изощтравањем, тако и анализом пробраних примера из четири века српске књижевности: вером оживели, наравно-ученијем убијени, романтичарски заводници, вампирице и ине демоничне јунакиње, језа јаза (о готској грози), реалистички вампири, психологизација нуминозног

и демоничност унутрашњег света (у чијем су оквиру и „три скице модерног вампира”), смешно страшни јунаци. Наратив о вампирима прошао је кроз неколико трансформација у историји српске књижевности. Али његова тромплејска природа остала је сачувана, јер и онда када је „пролазио кроз негацију, био прећуткиван, пародиран, он је увек причу и причање суочавао са 'сенком' – са оним што се не може причом обухватити” (Вукићевић 2024: 196).

Поглавље *Тромплеј друш: неживи живи* отвара простор за књижевну петрографију и прати преображаје нељудског у људско, са посебним освртом на трансформације камена у човека. Корпусни лук овог дела истраживања представљају песме *Тибуло* и *Мраморни убица* Војислава Илића, чија тумачења, компаративни рефлекс и теоријске перспективизације иду у најбоље делове ове књиге. Анализа песме *Мраморни убица* отворила је хоризонт у коме ће се, у завршном поглављу ове књиге, граница између уметничке стварности дела и физичке стварности творца надградити мишљењем о прелазу границе фикције и рецепције. Статуа која у Илићевој песми проговара свом творцу пробија „опну симбола” и тако уздрмава „онтолошку поузданост творчевог света”. При томе, ауторка напомиње, „оживљена статуа није плод перцептивнопсихичких поремећаја и измењених стања свести”, већ је „истински физички улез у физичком свету, неко ко својом појавом нарушава стабилност и успоставља нову хијерархију светова” (Вукићевић 2024: 232). Скулптура у Илићевим стиховима указује на конституисање специфичне фикционе онтологије, у којој уметничка дела могу оживети и, у односу на реалност аутора, осамосталити се и стећи привилегован статус. Виртуелни музеј оживљених дела – отворен Бодријаровом реченицом „Застрашујуће је када се идеја подудара са стварношћу” – раздвојен је у секторе књижевне глиптотеке и књижевне пинакотеке. Символичку вредност статуа у литератури Драгана Вукићевић испитује почев од фигуре камене љубавнице, а на корпусу који илуструје смисао теме у широком луку европске књижевности: *Бронзани коњаник* и *Камени ђосић* А. С. Пушкина, *Илска Венера* Проспера Меримеа и *Мраморни убица* Војислава Илића. Оживљени портрети, налик оживљеним статуама, такође представљају „вид естетизације и сублимације шизофреног делиријума кроз који стваралац пролази” (Вукићевић 2024: 253). Као репрезентативне примере ауторка је одабрала Балзаково *Нейознајно ремек дело*, Гогољев *Порџреј*, приповетку *Гроф Калиосџро Алексеја Толсџоја*, Поов *Овални џорџреј* и Вајлдову *Слику Доријана Греја*. Одабрани књижевни текстови треба да покажу или како уметничко дело, насликано или извајано, оживљава или како, у другом случају, жива бића делују као да су мртва. Дакле, у једној равни књижевних радова виртуелно као естетског објекта (перспектива „као да је живо”) преображава се у *јесџе* (дело се онтолошки актуализује, постаје живо). У другој равни оно што је живо (било уметник, било његов модел) упризорује се као мртво, јер *као* да је и само постало кип или портрет.

Поглавље *Тромплејска бића и џератолошки концепџиј уметностџи* артикулише идеју уметничког рада као ефекта монструозне имагинације. Тератолошка концепција уметности стваралачки чин одређује као кретање мимо естетичких закона, чиме се креација премеће у прокреацију, а техника и вештина у мајеутику. Уметник тада не ствара уметничко дело, већ – чудовиште. Зато се о стваралачком процесу мисли као о монструозној генези, али, у исто време, и као о напору „ослобађања од чудовишне креације” и то „директним сучељавањем уметника са собом, творцем-чудовиштем и својим делом-чудовиштем”. Ауторка овај моменат чежње уметника за слободом од онога што је створено препознаје као „покушај оздрављења”. У поглављу се пажња најпре посвећује омфолошким чудовиштима и тромплејској фокализацији. На трагу студије *Монсџруозна имаџинација* Мари-Елен Ије, Вукићевић стрелицу српске науке о књижевности окреће бићима „која се не могу видети

нормалним погледом, нити имају нормалан поглед” (Вукићевић 2024: 264). Али постоји услов угледљивости онога чудовишног: могу га угледати само они који су ухваћени погледом чудовишности. Посреди је тромплејски поглед, који демонстрира слепило ухваћеног субјекта за све осим за дело и посреди је снага Медузиног погледа, који потчињава субјекта. Када уметничко дело чудовишно оживи, оно је онтолошки странац који упада у реалност свог творца и, као оживело, оно постаје „метонија нежељеног стварања”, којом се откривају „Сенка ствараоца, његови непризнати, одбачени али и недосегнути алтернитети” (Вукићевић 2024: 281). Као три симбола мермерне поетике Војислава Илића, ауторка тумачи фигуре мермерног убице, анђела туге и саиског кипа. У студији је примећено да су најбоље Илићеве песме заправо аутопоетски криптограми, пошто се у „у деперсонализован исказ, у фигури песника (Тибула, Овидија), у тромплејске ствараоце, у нарцисе меланхолике” скривено уводи аутобиографско ја. Ларпурлартизам и парнализам омогућили су ерупцију тромплејских наратива: „У поређењу са ранијим периодима, оживљена уметничка дела (слике, скулптуре) јављају се с већом учесталошћу, обично у пару са (нео)романтичарским тематизацијама несрећних и лепих жена, фаталних љубавница, демонских и/или опседнутих, несрећних стваралаца.” (Вукићевић 2024: 288) Вредности књиге доприноси и то што су се у њој, у виду прилога, нашли: одломци из *Историје природе* Плинија Старијег, а у целости песма *Младић луд од љубави* Андреа Шенијеа и песме *Тибуло*, *Мраморни убица* и *Ниоба* Војислава Илића.

Студија Драгане Вукићевић врхуни поглављем *Тромплеј спрећи: у-живље-ни/о-живље-ни читалац*. Пошавши од инсталације Дена Грама *Два одледања унутар коцке* – посматрачи имају утисак да су истовремено и ван коцке и унутар ње – ауторка перспективу двоструке позиције посматрања преноси у хоризонт мишљења о читаоцу као ономе чија се рецепција естетског објекта удваја: читалац гледа у објект и из објекта. Тромплејски читалац улази у свет фикцијских јунака и – остаје у коцки. Да би се дошло до перспективе тромплејског читаоца, било је потребно осветлити и инстанце имерзивног, посвећеног, интерактивног, постмодерног, хипертекстуалног и лудичког читаоца. Истраживање се ослања на актуелна теоријска сазнања Мери-Лор Рајан. Изоштравање сочива пред овим типовима читања омогућило је ауторки да оцрта и једно поетичко-рецептивно кретање кроз српску књижевност. Показује се тако да, с једне стране, реалистички и романтистички текстови – чији би одговарајући представници за ову паралелу били Симо Матавуљ и Лаза Лазаревић – „подразумевају већи степен уживљавања”, „емотивну партиципацију” и „консензус значења”, док, с друге стране, постмодернистичка литература – коју репрезентују Милорад Павић и Горан Петровић – „рачуна на (ауто)рефлексију – метакоментар у којем се читалац разобличава као читалац, а текст као текст” (Вукићевић 2024: 307). За нашу науку о књижевности драгоцен су разграничења између имерзивног и интерактивног читања у постмодернистичкој књижевности. Студија Драгане Вукићевић указује на потребу да се поетика једне формације тумачи и као поетика читања. Књижевни постмодернизам, наиме, обележава измењено позиционирање читаоца, пошто се текст више не опсервира дубински, тј. у процесу урањања, већ ризомски, ширењем текста у различитим смеровима. На примеру *Хазарској речника* Милорада Павића запажа се да је пређашња жеља за крајем приче преиначена у хипертекстуалну димензију избора, алтернација, скоковитости, случајности и хетерогености. На трагу Деридине мисли о немогућности закључка, постмодернистички хипертекст преиспитује логоцентричке, хијерархијске структуре и линеарну логику у корист вишеструкости разлике и одлагања. Тромплејски читалац представља радикализацију могућности читања, те он није тек читалац који урања у имагинативни свет текста, већ се постварује унутар фикције. Овај прелаз Драгана Вукићевић означава као догађај негације читаоца, текста и

естетике. Није више посреди имерзија (урањање), већ инвазија, будући да нови тип читаоца инјективно улази у свет књижевног текста, што се може оценити као – прекид. Наиме, троплејски читалац није више у могућности да ментално упије наративни свет, већ продире у свет приче и настанује се, као читалац, у њему. Прекорачена је граница и више нема баријере између светова. Када прича за читаоца није више само симболичка структура, већ непосредно објективизован контекст, све се мења: „Троплејски читалац не живи **као** у тексту (богоугодно), он живи **у** тексту и не зна какав му пакао или рај он доноси” (Вукићевић 2024: 317). Постмодернистички интерактивни читалац приближава се троплејском читаоцу у процесима као што је дестабилисање значења, структура и способности читања. Троплејски читалац – и то је његова основна онтолошка претпоставка – није онај који се игра, нити се претвара, већ скаче у текст без могућности да тај скок опозове затварањем књиге или притискањем тастера. Будући нестао у тексту, неповратно одсутан, троплејски читалац „није алтернатива, већ крај читања”, па га стога не прати „задовољство у тексту, већ *uncanny* ефекат” (Вукићевић 2024: 323). Када се нађе с оне стране читања, у садржају властитог погледа, читалац губи некадашњу позицију надређене инстанце. Читање је тада упад странца у приповедни свет, а фигура читаоца „двоструки троплеј – велика ’беба’ у новом свету, оживели мртвац из старог света”. Троплејско читање је потпуна имерзија, скок у свет текста, предаја текстуалној стварности. Када се достигне крајност читања, потребно је запитати се и шта је са телом троплејског читаоца. На примеру прозе Хулија Кортасара и Горана Петровића ауторка прецизира да „лик-читалац док чита – постаје јунак приче коју чита”, једно исто биће и живи и чита, те више „не постоји тачка ’онтолошког ослонца’ која би предност дала физичкој над текстуалном стварношћу” (Вукићевић 2024: 331). Не мање важно питање је и оно зашто у савременом стваралачком искуству долази до троплејског скока у реалност текста. Одговор Драгане Вукићевић је значајан не само у контексту средишње теме ове студије – маркирања и тумачења троплејских бића – него и у размери целине нашег актуелног књижевног и културолошког саморазумевања. Наиме, савременост је – епоха неиздрживог притиска текстуалне стварности. Наша реалност је притисак текста уградила у свој онтолошки поредак. Завршавајући своју књигу, Вукићевић указује на историјски и цивилизацијски обрт у коме смо сви на граници да postanемо троплејски читаоци. Будући да је наш идентитет све више дигитално обликован, могуће је мислити о тексту који ће нас – а не ми њега – бирати у будућности. Стрепњу у вези са тим хоћемо ли „моћи да избегнемо замку Мреже и задржимо тело-гнездо, да се одупремо сиренским гласовима Великог Текста” (Вукићевић 2024: 337) можемо оснажити жижековском перспективом поимања матрикса: можда нису тексту потребна наша тела, већ је нашим телима потребна свест текста. Решење за велики *uncanny* ефекат развоја светске културе – за страх од Великог Текста у коме смо се нашли – ауторка налази у наговештају новог типа читаоца. Могући су, наиме, и неухватљиви читаоци, који ће, попут летећих рибица из анимираног филма за децу, измицати тексту ловцу. Неухватљиви читалац је будући читалац, који ће „имати све вештине урањања, понирања у дубину, и израњања, летења у висину”, који ће моћи да потисне жељу троплејског читања и „неће извршити *salto mortale*” (Вукићевић 2024: 338).

Опсервација коју смо у овом приказу учинили тек унеколико наговештава основне проблемске координате, градивне лукове и корпусне регистре на којима је заснована студија *Троплејска бића фикције: бебе, вампири, оживљене сјајне и чиијалац* Драгане Вукићевић. Књижевнотеоријски и интерпретативно изврсна, књига о којој је овде реч несумњиво је и филозофски, културолошки и антрополошки инспиративна за све њене читаоце. Предмет истраживања уистину јесте оно што наслов студије наговештава – новорођени, повампирили, статусе које оживља-

вају и читалац који укорачује у текст – али сама књига јесте и више од онога што је обећано. Ова књига је, наиме, студија онтолошког проблематизовања фикције, која се креће према онтолошком преиспитивању односа дела и његовог аутора и узводи се до прага онтологије будућности. И управо је осећање за праг (или прагове) једна од највећих врлина научног исказа Драгане Вукићевић. Ауторка зна где се нека тенденција довршава у својим стилским, жанровским или епохалним реkvизитима и постаје нешто друго, колико је то друго неприступачно, а опет му се могу наћи трагови упризорења, у чему се налазе важност и потешкоћа мишљења о језику и о ономе што изван језика пробија у текст, какве се структуре бића појављују на међи живота и смрти, како се прелази пут од дела до аутора, куда то из своје реалности искорачује савремени читалац и, напослетку, на прагу чега се налазимо данас – као читаоци и као цивилизација. У својим студијама о феномену сфере Петер Слотердијк је указао на то да савремено мишљење треба да одговори на питање важније од оног рикеровског о времену: на питање *īge*. Драгана Вукићевић управо чини гест тополошког мишљења у најделикатнијем смислу: не тек *каг* у ходу књижевних, поетичких, историјских промена нешто постаје такво какво јесте, него управо *īge* у онтолошкој димензији ствар о којој је реч може да се појави као она која јесте. Ова књига је темељна, разграната, проицљива, богато перспективизована, надахнута анализа онтолошко-естетских услова да се у фикцији конфигурише тромплејско биће, а онда и епохалних услова да се конституише футуристички читалац. Додајмо и: будући човек. Отуда се она препознаје као врхунски домашај савремене српске хуманистике.

Проф. др Часлав Николић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност
caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

UDC 821.163.41.09(049.32)
<https://orcid.org/0009-0007-9682-7043>
Примљен: 29. октобра 2024.
Прихваћен: новембра 2024.

БИОГРАФИЈОМ КРОЗ ФИКЦИЈУ, ФИКЦИЈОМ КРОЗ БИОГРАФИЈУ

Приказ књиге Роберта Ходела, *Рањав и жељан; Борисав Сijanковић – живој и дело*, Београд, Лагуна: 2024.

У последње три деценије стваралачка биографија је жанр који је у српској књижевности доживео свој издавачаки бум. Овај специфичан биографски жанр који подразумева читање и укрштање два типа чињеница, фикто и фактоцитата, маргинализован у формалистичким и структуралистичким анализама, скрајнут бартовском „смрћу аутора“, с новим историцизмом (паралелно са историјама приватног живота) доживо је своју ревитализацију. То потврђују стваралачке биографије Иве Андрића ауторке Жанете Ђукић Перишић, Милоша Црњанског ауторке Горане Раичевић или Драгослава Михаиловића аутора Роберта Ходела. Напоменом „Од истог аутора: *Речи од мрамора – Драгослав Михаиловић, живој и дело*“, у из-