



## ЗЛАТНИ ПРОСЕК

(Душко Домановић: *Пуна линија*, Књижевни клуб, Краљево, 2012)

Поред свих формалних, жанровских, тематских, академских, устаљених и индивидуалних класификација, подела на *квалифцијну* и *неквалифцијну* књижевност је и даље најрелевантнија код најширег круга читалаца. Већини њих није битно ко су заправо аутори, шта се крије иза њихових имена, са киме су повезани или у завади, ко их промовише, хвали и куди, због чега је њихова књига штампана у одређеној издавачкој кући, те, на крају, да ли су награде и публицитет који их прате заслужени – не, већини читалаца је једино битно да књижевност промени њихов свет, уздрма им стварност и пружи простор за размишљање. Из тог разлога највише може да их изневери потпуно просечно дело, оно које упркос нешто слабијем квалитету није апсолутно промашено већ поседује вредне делове или фрагменте који једноставно нису достигли максимум. У структури и изведби оваквих књига се лако уочавају проблематична места на којима се, пак, може интервенисати и оне се могу побољшати. Међу примерима који се одликују присутним а неискоришћеним потенцијалом у нашој савременој продукцији је и збирка кратких прича *Пуна линија* Душка Домановића.

Ово, на први поглед, изгледа као пажљиво замишљено дело: рукопис је штампан као победник годишњег конкурса који организује издавач, а имајући у виду да је овај начин објављивања често и једини за ауторе који немају прилике да се наметну озбиљнијим кућама, та информација би сама по себи морала да носи извесну тежину и озбиљност иза којих стоји жири – лако је сетити се новијих успешних примера књига које су публиковане као лаурети награда различитих конкурса или песничких фестивала и које проналазе своје место у актуелној продукцији. Уз то, поглед на садржај открива да су двадесет и четири приче поређане не тематски или насумично, већ абecedно, по насловима (од „Адађо у ге-молу“ до „Збогом, Хемингвеј“), што доводи до закључка да би оне морале функционисати једнако добро и *јојединачно*, али и *као целина*, у било ком редоследу и без обзира на структуру и распоред. Даље, знајући да је аутор присутан на песничкој и новинској сцени дужи низ година, те да је активан у периодици као критичар ликовне, музичке и књижевне продукције, очекивало би се да стил *Пуне линије* буде на високом нивоу. Међутим, оштрина текстова којима Домановић коментарише текуће друштвено-политичке прилике и актуелност осврта на уметничку сцену овде изостају. Боље речено, присутни су превише ретко и потиснути неинвентивношћу, општим местима и лошим стилем.

Најочигледније одлике потоњег елемента је потенцирање понављања одређених реченичких структура и облика, те тзв. изражавање у једној реченици, као бледа копија аутоматског писања. Овај аспект је јасно изражен у причама „Адађо у ге-молу“,

„Нелагодност у Вавилону“, „No comment“ и „Страна 212 (По истинитом догађају из измишљеног живота Орасила Оливеире)“ и блаже присутан у „Балади“ и „Збогом, Хемингвеј“. Аутоматско писање укључује слободан проток мисли без оградe, цензуре или свесног уплитања разума и логике и постаје књижевни наставак психоаналитичком методу лечења на основу асоцијација које пацијент, односно писац, у стању „спонтаног функционисања духа“, записује, а све у сврху, како су тврдили надреалисти који су овакво писање интензивно користили, приказивања човековог подсвесног живота у уметности (Драгиша Живковић, *Речник књижевних Шермина*). Домановић, у маниру аутоматског писања, гомила своје сцене, ређа један догађај за другим, набраја и спаја скоро насумичне појмове асоцијативним поступком који, консеквентно, од наратије прави бајање, *doggerel*, „жврљање“ и „брбљање“ које Нортроп Фрај помиње у *Анаџиомији криџике* као неконтролисано формулисање речи и несвесно записивање које каткад доводи до незграпних синтагми. Фрај своју анализу снажно темељи на поезији, али наводећи пример Флобера, Џојса и других истиче да се неки од ових елемената могу применити и у прози, али искључиво уз велику умешност писца. Слични поступци се налазе и у роману тока свести које Домановић недовољно успешно покушава да дочара и имитира јер овом техником успева да барата у једном или два пасуса, али не и да је пролонгира на дужину целе приче. У *Пуној линији*, поред неконтролисане асоцијације и привлачења речи по звучној вези коју помиње Фрај – оне се постављају једна уз другу не увек ради значења или смисленог циља, већ зато што имају исти корен или звуче слично – долази и до каталогизовања скоро насумичних појмова који неспретно покушавају да остваре асоцијативну везу. Репрезентативан пример оваквог писања се може пронаћи у причи „Нелагодност у Вавилону“: „[...] дрвене полице миришу на гробље, то ми се увек свиђало, на мемлу, на јутарњи задах какве руске лепотице с поквареним зубом, на рингишпиле дотрајалих луна паркова, на свежу рибу, на први пољубац, на тројку у последњој секунди, на ватру крај реке, на тугу транс-сибирских железница, на младеже, на прдеже, на жуто из ушију, на јефтине парфеме, на љубавна писма, на све петице у трећем основне, на затурене биоскопске карте, на синдикалне кредите, на ране младости, на касне младости, на редове, на између редова, на серенаде под прозором, на старце под храстовима, на осмех, на грч, на векове [...]“. И док читалац може да повеже мирис библиотечких полица са мемлом, лошим задахом и јефтиним парфемом, нека поређења су бесмислена, непотребна и као да су написана у афекту ради гомилања грађе – а таквих примера је у збирци превише.

Аутор акумулира појмове трудећи се да њиховим укупним збиром доведе до смисленијег значења и бољег изражавања, али ово, као и поступак асоцијације који би требало да надреалистички постане основно начело и израз, не само да не доводе до жељеног резултата, већ и замарају читање. Оваквом утиску доприноси и константно понављање фраза, реченичних конструкција, па чак и целих реченица – покушавајући да истакне битне делове прича, Домановић их заправо доводи у питање јер су поновљени редови ретко када заиста круцијални за разумевање и анализу, већ чешће имају улогу рефрена својственог песничком изразу. Ово запажање доводи до можда и највећег проблема великог броја прича: оне би биле много ефектније уколико би уместо у приповедном биле представљене у лирском облику. Аутор смешта песничке

слике у прозни оквир и, ма колико овај манир био пожељан и уобичајен код писаца који су првенствено песници па тек потом прозаисти, недовољно пажљивом ствараоцу се деси да не искористи прилику да квалитетно споји ова два начина изражавања. Он се заправо у скоро свим причама бори да песнички израз адаптира у прозу и ограничи га тачкама и пасусима, те, уместо да добије солидну збирку песама, Домановић ствара збирку кратких прича у којој, због оваквог третмана и раније поменутих недостатака, највише трпе нарација и карактеризација. Уместо да своје јунаке води од једне до друге смислене ситуације, он гомила неповезане сцене које се никако не би могле ставити у исти контекст да нису део једне целине, тј. кратке приче. Овакав поступак би могао да функционише уколико би писац имао намеру да опише бесмисао света, бизарност, меланхолију и пропаст спокојног живота и немогућност изражавања у било чему другом сем неповезаним цртицама, али приче *Пуле линије* не одају такав утисак. Јунаци, са друге стране, су већином ограничени на контакт са приповедачем-протагонистом – који се махом обраћа из првог лица, очигледно дели одређене особине свог ствараоца и бори се са сопственом креативношћу – и стога су једнодимензионални, неразрађени и немају никакву улогу сем дијалога са наратором у виду зида од којег се одбијају његова запажања („Баш-баш“, „Јелена“, „Прича“, „Прозор“, и др). Раније поменута општа места тематско-мотивског склопа не вреди анализирати на нивоу засебних целина јер се она – дечачке сексуалне фантазије; додатно понижавање индивидуа које неубедљиво функционишу као парадигма деморалисаног друштва и система; несигуран однос према сопственом списатељском раду; преиспитивање стваралачког процеса и резултата; пропаст привидно спокојног живота; непотребна бизарност која је превише млака да би шокирала публику; упознавање са животињом као упознавање себе и света (прича „Пријатељ“, на сваки начин вишак чак и у оваквом делу); итд. – могу лако препознати у већини прича.

Но, највећи проблем ове збирке није ни покушај аутоматског писања, песнички израз насилно укалупљен у прозу, слаба нарација или општа места: да је ограничена на све ове недостатке, *Пула линија* би се сврстала у неквалитетну књижевност и не би било потребе за њеним представљањем. Стога се као највећи „проблем“ ове збирке парадоксално намећу четири или пет успешних прича које немају прилику да се истакну у мору оних других и отуд доводе до разочарења читалаца. Код прве такве, „Минут до сутра“, понављање два цела пасуса и једног дијалога је, за разлику од осталих прича, смислено и у сврси истицања репетитивног живота протагонисте. Он је оптерећен притиском лошег посла, финансијских проблема, кућних обавеза и породице која га не поштује, а његова смрт у саобраћајној несрећи постаје још трагичнија дехуманизујућом нагодбом његовог сина и возача-убице који одређују висину новчане надокнаде да би се избегло кривично гоњење. Питајући се колико вреди људски живот и да ли заиста може да буде баш *толико* безвредан, Домановић први пут допире до читаоца. Прича „Операција“ истражује принцип случајности, а одликује је епистоларни облик и-мејл комуникације, бахтиновско вишегласје и многоструке перспективе јунака. Неспоразум, неразумевање и покушај брзог доласка до жељеног циља рефлектују понашање људи који су приморани да илегалним путевима крче себи пут у свету. Најобимнија и најбоља прича, „Потрага за савршеном столицом мегалос мастораса“,

преузима неке Пекићеве теме и у данашњи свет преноси однос уметности и стварности, креативну имагинацију и интегритет у покушају потраге за утопијским простором: наратор (новинар који носи ауторово име) одбија да напише позитивну рецензију небитне и неуспешне књиге свог директора због чега бива отпуштен, али му се, као последица тога, јавља стваралачки порив који га напослетку води до успеха. Јасно пресликавајући позицију коју вероватно добро познаје – улогу многих новинара, рецензента и критичара код нас – аутор преиспитује повлашћени статус уметника и пародира многе максиме које су некада биле везане за овај позив. На крају, приче „Рибар“ и „Ролетна“ приказују свакодневно промишљање, самоанализу и борбу у сулудом свету која резултира утешном интроспекцијом и пркосним настављањем упркос бесмислу (прва), односно својеволјном смрћу којој се жртва и не чуди јер је много тога данас „мање нормално“ од бега у смрт (друга).

Ове приче су једини светли делови збирке и читаоци морају пажљиво да трагају да би до њих дошли, иако су неке од њихових тема, наративних поступака и стилских решења присутни и у осталима. Душко Домановић се, упркос потенцијала за добре фрагменте, не сналази на обимнијем терену, те би краћи прозни облици, засебно објављени у форми цртица или микро прича, могли да имају већи успех. Са друге стране, песнички елементи збирке *Луна линија* јесу нешто на чему се, свакако више него на прозним, може порадити.