



Драјан Бабић

РЕЛИКВИЈЕ УКРАДЕНОГ ДЕТИЊСТВА И АНТИЈУНАЦИ СА ГОЈИНИХ СЛИКА

(Бојан Бабић: *Девојчице, будиће добре и Илејални љарнас*,
Лево крило, Београд, 2013)

Умејносћ нашеј времена је на свом месџу кад се обраћа елиџи. Умејносћ није сџвар љоџуларна, још мање је луксузни арџикал. Умејносћ је љоџребна храна само за елиџу која има да се љрибере да би моџла водиџи. Умејносћ је у сушџини љорда.

(Илејални Парнас)

„Прво љравило борилачкој клуба љласи – никад не љовори о борилачком клубу.“

(Чак Палахњук, Борилачки клуб)

Не улазећи у темпо стваралаштва наших прозаиста, издавачку политику и селекцију, просечни читалац може поставити питање: зашто у српској романоцентричној књижевности, са знатно више од сто наслова годишње, одређени аутори највишег ранга нису присутни већ годинама? Изненађујуће је, али вероватно плански осмишљено и поетички условљено, што неки од најпризнатијих романописаца праве скоро деценијске паузе између нових дела, но, са друге стране, једнако велико изненађење изазивају ствараоци чији се романи штампају из године у годину, док је врло редак случај да један аутор изда два романа у истој календарској години што је успео Бојану Бабићу са насловима *Девојчице, будиће добре и Илејални љарнас*.

Како је први роман награђен једном од (за сада) последњих стипендија „Борислав Пекић“ 2011, не може се говорити о новом делу јер је оно приликом аплицирања већ било у форми синопсиса и барем донекле оформљене структуре. Други роман није имао такву судбину, па је чињеница да су оба штампана у тако кратком року показатељ доброг односа издавача/уредника и аутора, и вере у њега и рукописе. Премда није наишао на критичку рецепцију као писци њему сличних поетика, Бабић је забележио значајан успех при вредновању за престижне награде, па је тако *Илејални љарнас* уврштен у уже изборе за НИН-ову награду (*Девојчице, будиће добре* је био у најширем избору), Награду „Биљана Јовановић“ и регионалну Награду „Меша Селимовић“, а таква присутност се не може сматрати случајном. Иако није постао лауреат, само укључивање у изборе јесте позитиван корак и препорука за писца и издавача у развоју.

Оквирна прича омнибус романа *Девојчице, будиће добре* – убедљивије изведеног дела од два – прати нулту серију дечјих играчака у облику лемура, једине продукте

пропале немачко-југословенске компаније која почетком 1990-их не покреће производњу услед распада СФРЈ, санкција и друштвено-политичких околности. Лемури ипак стижу до двадесет девојчица и постају посматрачи и, ређе, актери њихових живота, проблема, патњи, одрастања, сазревања, промена и пресудних животних догађаја. Врло брзо се схвата да је играчкама дата лајтмотивска функција и да су оне везивна нит која спаја појединачне наративе јунакиња у један шири оквир и заокружено дело. Присутни су у сваком сегменту, али њихова позиција није увек пресудна ни за карактеризацију јунака, ни за развој радње, нити за разрешење кључних проблема сваке целине. Они су јасно одређени детаљи које читалац треба да примети и запази њихову репетитивну природу и систематичност да би му усмерили пажњу на тзв. ширу слику: тих двадесет лемура је (не)намерно дошло до девојчица које постају Бабићеве протагонисткиње само/управо зато што су они у њиховим животима. Оне постају репрезентативни примерци негативног опхођења човечанства према тим обесправљеним, вероватно најслабијим и најмање заштићеним појединцима; насиље и зло које људски род манифестује се пројектује на њих и примери силовања, инцеста, тероризма и психофизичког мучења тако постају истински најпотреснији. Свака жртва поседује генералије: место становања, име, узраст и редни број играчке из серије – овако се обликује структура дела које је подељено у двадесет и једну целину (први и последњи лемур припадају истој јунакињи у детињству и одраслом добу) након пролошке, епистоларне, која уводи у причу о пропалој компанији и играчкама и представља мотив Зла и Ђавољег посла (лемурима влада „сила већа од сваког менаџера, од сваке компаније и од сваке државе [а] њихова мисија превазилазила је овај свет“) којим се роман и окончава. Све целине продубљују ову идеју, и скоро све су изведене прецизно, вешто и квалитетно: кратке реченице, брзе секвенце сцена, мистификација и изненадна епифанијско-катарзична открића граде Бабићев конзистентан стил. Поигравање фокализацијом и полифонијом нарације доводе до различитих израза, али, било да се ради о (унутрашњем) исповедном монологу, дијалогу, (не)поузданом приповедању из трећег лица или „оку камере“, читалац лако прати роман и емпатијски се веже за мале протагонисткиње одузетог гласа и права.

Што се тиче жанра дела, аутор у поднаслову истиче да је у питању омнибус роман, издавач да је реч о роману, а поједина критика наставља оцену жирија стипендије „Борислав Пекић“ који тврди да се „луцидно повезани низ фрагмената“ може читати и као збирка кратких прича. Напослетку, јунакиња завршне целине је, индикативно, списатељица која „покушава да заврши нову књигу прича у којој сведочи о малим, али кључним кадровима из живота деце, девојчица широм Европе и Медитерана“.¹ Оваква дискрепанција није ретка у нашој најновијој продукцији и могу се наћи наслови које

¹ Слична ситуација се, поред великог броја канонских примера, среће и у причи “Tunnel”, завршној збирке *Cross Channel* (1996) Џулијана Барнса: протагониста (маска аутора) размишља о мотивима и темама претходних прича и финишира речима: „А старији Енглеz је, када се вратио кући, почео да пише приче које сте управо прочитали.“ Барнс се може поменути и у дискусији између дефинисања наслова као романа или збирке кратких прича јер је његово дело *Историја свећа у 10½ поглавља* (1989) наилазило на опречна одређења, те се он огласио ставом да је оно замишљено и изведено као роман и да би се требало читати као такво.

критичари, издавачи и аутори описују и као романе и као збирке кратких прича, што истовремено доводи до симптоматичног проблема у дефинисању и до прихватања полижанровских дела која беже од само једног одређења. У избору између ознаке збирке прича или романа се скоро априорно тежи потоњем, што износи и Владимир Гвозден у поговору књиге *Грамаџика њоремећаја* Фрање Петриновића јер „данас је уосталом, под притиском фетиша тржишта, безмало све означено као роман“. Чак је и читаоцима који се не мире са овим тенденцијама јасно да се засебни фрагменти из *Девојчице, будиће добре* не могу потпуно разумети извучени из остатка грађе: иако је неколико делова романа у настајању објављено у приповедном облику у периодици и антологијама, комплетна фабулативна схема о лемурима, злу и колективној трауми се не може ишчитати само у аутономним целинама. На тај начин је једноставно немогуће до краја схватити Бабићеву идеју и дело се, дакле, боље упознаје као омнибус роман специфичног (а)хронолошког концепта него у кључу кратке прозе.

Радња романа *Илејални њарнас* је концентрисана на једног јунака, архитекту Курвазијеа који толико очајнички жели да изгради дупликат грађевина свог узора, Ле Корбизјеа, да тоне у поноре помраченог ума, борбе са корумпираним системом и личним демонима, што резултира хапшењем и затворском казном. Његов план (план главног архитекте, финансијера и градских очева који наслеђује) је у принципу племенит, мада савршено утопијски, нефункционалан, апсолутно неизводљив и помало лудачки: на брду Парнасу изнад градића М. гради уметничко-бањски (!?) комплекс (локални Дизниленд или Лас Вегас који је, суштински, апропријација и копија Ле Корбизјеових најславнијих дела) на којем ће уметници проводити време, стварати, унапређивати културни живот региона и формирати нови туристички центар базиран на уметности. Када овај симулакрум пропадне и када се испостави да никада није ни постојала стварна шанса да се он оствари, Курвазије се сели на брдо, одлучан да самостално доврши изградњу. Замишљајући оваквог протагонисту/наратора који се славном архитекти обраћа епистоларно из затвора, аутор ствара прототип уметника који не може да се мири са негативним аршинима околине: толико је посвећен својој пасији да не примећује корупцију, транзицијске малверзације, обећане уговоре и неиспуњене обавезе – укратко, цело српско друштво данас. Он је несрећан и збуњен, поједностављен и упропашћен у руралној средини која га ниподаштава (од погрдног имена до јавног исмевања) иако није ништа боља од њега: становници градића су „антијунаци са Гојиних слика“, али се самоиницијативно постављају изнад њега. Име брда и комплекса није случајно изабрано, те је јасно да је овај дом муза грчке митологије једнако далек од савремених муза колико и Курвазије од Ле Корбизјеа, или „уметници“ које Бабић описује – архитекта-плагијатор, песник Бордел, филозоф-аматер, музичар-наставник који слуша Вагнера на мобилном телефону, итд. – од архетипских представа уметника. Док је на моменте смирен и реалан („Можда ће овај мој Парнас ипак да прими своје уметнике. Какав-такав Парнас, какве-такве уметнике. Уметници су стварни“), протагонистино понашање временом ескалира, и његов бег од стварности у ониричке маштарије се претвара у сцене експлицитног насиља, убиства (омамљује уметнике, цементира их и проповеда им о Уметности и Бесмртности), изопачености и декаденције које јесу отрежњујући врхунци романа *Илејални њарнас*,

али каткад кваре читалачки утисак. Иза овог се, наравно, крије отворена критика друштвеног поретка, система и креативности данас, у чему се препознаје паралела са романом *Бувар и Пекише* Гистава Флобера на фону критичког погледа на буржоаско и транзиционо друштво помоћу јунака заробљених између опчињености књижевношћу и сопствене глупости. На крају је неопходно поменути и доплангерски однос паралелног света у самом Курвазијеу и његовој кореспонденцији са Ле Корбизијеом; мотив двојника овако добија нову вредност у савременој српској прози и наставља се на традицију која сеже од Поа и Стивенсона до Црњанског, Павића и Албахарија. Но, Бабић не скрива проблем – и не сугерише јунаку да остане „нем“, попут Чака Палахњука – већ, баш супротно, гради причу око њега, ослањајући се на драмску иронију: читаоци су свесни да ће пројекат пропасти, а јунак није, па постепеним откривањем истине развија и своју свест и судбину. Сукоб двојника се окончава смрћу,² а како у роману читаоци прате не само унутрашњу поделу протагонисте, већ се и сам Ле Корбизије у једном тренутку појављује, Курвазије и његове схизофрене фракције морају страдати.

Резимирајући, како се ова два романа могу повезати? Као прво, оба истражују поетику промене, изневерених очекивања и неуспелих планова, било да се ради о фабриковању играчака или новог културног концепта јер ниједна идеја није у стању да се избори са негативним тенденцијама друштва. Из овога се уочава третман несреће на макро и микро плану, и зла које је истовремено глобално/опште (*Девојчице, будишће добре*) и локално/појединачно (*Илејални њарнас*) јер у окружењу које се распада није могуће успоставити контролу. Појединац се бори и не успева да побегне од фатума и коначца који вуку разни моћници, и стога пропада губећи битку против друштва и корумпираног поретка. Даље, друштвена ангажованост писца је приметна у оба дела, с тим што је у првом усредсређена на више јунакиња, а у другом се јасније окреће појединцу који тако постаје парадигма уметника у доба лажне модерности. Уз то, утопијски свет који је или постојао пре 1990-их или је планиран да се изгради на Парнасу показује се немогућим и неодрживим, па се стиже до дистопијске слике која је последица и сведок ратова, транзиционих промена и проблема у друштву. На крају, што се тиче стила, кратку и брзу реченицу првог романа мења снажније поетички настројен исказ другог у којем се крије тенденција ка прозаиди и/или песништву, док се на нивоу карактеризације новији роман представља мање успешним, не искључиво због чињенице да први садржи више квалитетних јунак(и)ња, већ и зато што су протагонисти градића М. намерно клишеизирани и пародирани, сведени на основне кроки црте које истичу њихов положај у друштву и став према уметности. Финала оба романа садрже аутопоетичке исказе аутора који проговара из својих књижевних персона, откривајући да „ствара“ њихова дела или „носи“ њихова имена, а оба јунака (девојчица-девојка Тања и архитекта Курвазије) се крију иза своје уништене уметности

² Двојник је „имагинарни лик који, слично души, сенци и лику у огледалу прогони субјект као властито друго, услед чега је он истовремено исти и никад не личи на самог себе, и који га прогони као неухватљива и бесомучна смрт. Ипак не увек: кад се двојник материјализује, кад постане видљив, онда он значи неизбежну смрт.“ Жан Бодријар, „Пакао истог“ у *Прозирношћу зла: ојлед о крајносним феноменима*, превео Миодраг Радовић. Нови Сад: Светови, 1994, стр. 107.

– зид од књига и рушевине грађевина – и остају унутар њих да би се заштитили од стварности. Тежње Бојана Бабића у романима *Девојчице*, *будуће добре* и *Илегални њарнас* су јасне и очигледне: неприхватање актуелних токова домаће прозе, скоро *underground* алтернативно стваралаштво, подизање свести о маргинализованим проблемима, оштра критика свих слојева, субверзивност и рат против система, доживљај света и сопства, те свеобухватно дијагностиковање друштвених проблема.