



Марија Ненезић

ПЕРФОРМАНСЕ ЈЕДНОГ ПЕРФОРМАНСА

(Андрија Матић: *Burnout*, Лево крило, Београд, 2015)

Ако бисмо се опредељивали за књигу коју желимо да прочитамо и задржимо у кућној библиотеци само на основу кратког садржаја који би нам препричао неко други или предочио текст на задњој корици, скоро да не бисмо имали неки велики избор. Није ово замерка обичају препричавања или рекламном гесту издавача да, у најкраћем, сажме опис радње књиге коју објављује, мада би се и о трејлерском представљању радње имало штошта рећи, доброг и лошег. Кратка форма представљања прочитаног има, готово као и кратка форма производње самог уметничког садржаја, своје добре и лоше представнике у свим књижевним срединама и различитим временима. Реч је пре о једноставној, општепознатој, готово аксиоматској тези да нема приче која већ није испричана и да се целокупно књижевно или још шире, уметничко стваралаштво, у свим временима непрестано суочава са изазовом претакања старог доброг вина у нове посуде. Живот и смрт, љубав и мржња, јединка и колектив, убиство и самоубиство, злочин и казна, рат и мир, срећа и несрећа... опозити на којима су изграђене одличне, мање добре или лоше књиге, постоје и постојаће у временском низу далеко иза тачке доступне перцепцији људског ума.

У најкраћем, могли бисмо рећи да је нови роман писца Андрије Матића прича о професору који је изгубио поверење у једну академску заједницу и читав систем образовања, или, да је то прича о човеку у турбулентним транзицијским временима чији психички склоп више није у стању да поднесе хирове свакодневице, или, прича о самоубиству и последицама, или, прича о човеку који самоубиство види као уметнички гест и, следствено томе, овај роман бисмо могли представити као причу о Уметнику који сања Уметничко дело изведено на начин који ће изменити, преокренути, револуционисати уметност саму. И не само то, он сања Уметничко дело које ће заувек утицати на процес рецепције када ће и сам реципијент, кроз тај доживљај примања, постати Уметник.

Дакле, сваки од ових сижејних оквира могао би бити довољна мотивација за читаоца, али свака од ових сижејних окосница и није једина и довољна мотивација за читаоца. Као и поступак који причу развија. У Матићевом случају, реч је о монтажном принципу грађења приче који није доследни настављач постмодернистичког манира укључивања читаоца у текст на било којем месту што би му прибавило привилеговани положај у односу на аутора. То није оно дело које, лиотаровски речено, само производи правила уместо да их следи. Није дело у којем ће се читалац надметати са аутором. Реч је пре о поступку који је ближи начину дигиталне, телевизијским језиком речено, нелинеарне монтаже. Она, наравно, као и традиционални поступак монтаже, размишља о целини која ће имати свој почетак, средину и крај. Али она, за разлику

од традиционалног монтажног поступка, снимљеним материјалом не располаже на традиционалан начин, расположив материјал она узима тако да увек постоји могућност рекомбиновања монтираних секвенци без успоравања и враћања самог процеса монтаже на почетак. Резултат је заокружена целина.

Ни овакав поступак, наравно, не мора бити искључива препорука за читање. Идејна замисао? О томе би се већ могло расправљати, мада је свако свођење целине дела на поруку или основну идеју сумњиво и поједностављујуће. Мада у том трочланом низу садржај-поступак-идеја, последњи није занемарљив. На том идејном трагу ја бих засновала став о важности романа *Burnout*, али не сводећи га на принцип читљивости поруке. Јер, показаће се на крају приче, када се сагледа Целина испричаног, да није реч о читљивости поруке већ о читљивостима и поливалентним аспектима испричаног. Када говорим о „идејном трагу“ мислим пре свега на потенцијал дела да отвори пред читаоцем једну широку асоцијативну скалу која ће му омогућити поигравање са представљеним и његовим могућим симболичким значењима у простору изван књижевног. Тачније речено, „продужени ефекат испричаног“ ван корица књиге. Но, такав потенцијал мора бити доказан у тексту. Дакле, шта год да изаберемо од мало пре поменутих сижејних окосница, неће бити грешка јер је *Burnout* прича о професору који, у времену транзицијске, по много чему шизофрене стварности, губи наду у систем академског образовања, што постаје окидач за развој клиничке депресије и размишљање о самоубиству. И све ово, као што је речено, презентовано је нелинеарним монтажним поступком.

За самоубиство сазнајемо на почетку романа, а ток који развија ту идеју представљен је кроз наизменично смењивање слика из живота на Универзитету Светлост, посета психотерапеуту, односа са јединим пријатељем, писама жени и односа са њом те мисли о чину самоубиства који ће се извести у форми уметничког дела, тачније Перформанса. Редослед смењивања секвенци могао је бити и другачије постављен, али бисмо у сваком случају добили целину о животу професора Бранимира Рихтера. Реч Перформанс и мисао о гесту који ће се памтити, кључни су за тај идејни траг који омогућава широки асоцијативни простор на којем се спајају књижевно и оно актуелно, изван страница романа. Наиме, размишљање о чину самоубиства код професора Рихтера, будући да предаје књижевност и да се бави тешком и мрачном поезијом аустријског песника Георга Тракла, развија се као мисао о Уметничком чину.

С обзиром на то да предаје на једном приватном факултету чији је власник своје позиције учврстио захваљујући мутним радњама, а студенти су незаинтересовани за књижевност и начин стицања диплома регуларним путем, Рихтер, падајући дубље у депресивна стања, истовремено развија и луцидне мисли о незаборавном уметничком чину. Његова депресивна искључења из објективног окружења теку паралелно са луцидним, оригиналним замислима које почињу једним испадом током предавања, а завршавају се призором испред Народне скупштине. Истовремено, његово незадовољство почиње да се развија у једној физичкој, материјалној тачки, у простору кабинета који је од других одвојен провидним, стакленим зидом („Откада је декан са својим тимом преуредио ентеријер Факултета за филолошке студије и увео кабинете са стакленим зидовима, Рихтер често није могао да се концентрише на сопствене мисли, а камоли да спрема предавања или пише научне радове“). Дакле, насупрот затвореном собном простору који прати ритам и ток унутарњих мисли, место за рад

професора Рихтера је еквивалент изложености коју данас срећемо у омасовљеним ријалити програмима, селфи представљању, таблоидној игри интимом и психом. Све што се дешава у суседном кабинету, доступно је њему и обрнуто.

Тај други простор суседног кабинета, како се радња у тексту даље развија, такође постаје место једног перформанса. Извођење је иманентно људској природи, изводимо бројне покрете, некада ритуалне радње, често несвесни тога. Међутим, како теорија перформанса запажа, свако такво извођење у којем је субјект свестан чина и радње којом жели посматрачу нешто да поручи, постаје перформанс. Свесност покрета је увод у игру перформанса који је, бивајући јединствен и непоновљив, уметничка порука и гест. Међутим, у радњи *Burnout*-а, такви гестови, представљања, показивања и егзибиције нису јединствени. Они су део велике игре освајања моћи у једном транзиционом друштву. Декан факултета изводи игру завођења власника универзитета ласкајући му докторским титулама, секретарица понавља тај гест у односу на декана достављајући му пријаве о непослушности Богдана Рихтера, студенти снимају предавања да би имали доказни материјал који је далеко од интелектуалне радозналости... и целокупни систем односа у роману почива на једној игри перформанса у којој учесници нису уметници, већ аутомати једног апарата. Његове перформансе су такве да му је покретачка полуга низ поновљених радњи које, да би механизам могао да функционише, аутоматски препознају уљеза и избацују из строја. У овом случају, уљез је Богдан Рихтер. Његов сан о самоубиству као Уметничком гесту, другачије је замишљен перформанс („Сваки човек до кога дође информација о том самоубиству-перформансу, без обзира да ли је реч о образованом или неуком човеку, сељаку или уметнику... имаће своје виђење, при чему нико неће моћи да каже са апсолутном сигурношћу због чега је самоубиство извршено и шта оно уопште значи“).

Од контраста Рихтер–универзитетски колектив, Рихтер–породица, Рихтер–студенти на којима почива свеукупна динамика радње, можда је најјачи и уједно најтрагичнији онај који се открива на крају романа, а изводи из несклада између Рихтерових очекивања и последица које је његово самоспаљивање испред Народне скупштине имало. Коначни пад открио је савршено функционисање једног механизма који почива на већ поменути перформансима свакодневице и трагичну позицију човека који са тим механизмом није могао да се помири. Уместо очекиваног признања геста самоубиства као уметничког чина, тачке гледишта мноштва које је сведочило Рихтеровом самоубиству, биле су само још један точкић у покретању оног немилосрдног апарата, перформанса гомиле која понавља један исти принцип.

После првог романа *Несџанак Згенка Кујрешанина*, уследила је дистопијска визија у роману *Шахџи* и добрим реалистичким проседеом испричана прича о стрељању крагујевачких ђака и касније, другим врстама злочина, у роману *Помрачење у њеџ слика*. *Burnout* дефинитивно потврђује Матића као аутора заинтересованог за ону компоненту савремености која узнемирава савест, не садржи бајковиту илузију о вечитом складу и која провоцира побуну. Нису искључиво тема нити поступак кључни у мишљењу „за“ и „против“ ове књиге. Оно што у њој провоцира и пулсира испод површине, условљава онај на почетку поменути ефекат продуженог мишљења који наставља свој пут пошто се странице заклопе. А свака књига која то постигне заслужује да добије глас ЗА.