

(I)STORIJE, TRANZICIJE I PORODIČNI UGLOVI

Jedan pogled na srpski roman u 2011. godini

Na istinu se nije moguće tek naviknuti.

Čovek se navikava na stvarnost. Istinu potiskuje.

Žak Lakan

Kada sam, sredinom decembra 2011. godine, počeo da pišem ovaj tekst pojavila se u medijima vest o istraživanju „Kulturne prakse građana Srbije“, čiji su autori Marijana Milankov i Predrag Cvetičanin. Dok su imena popularnih estradnih pevača i pevačica znali bezmalo svi, utvrđeno je da dve trećine anektiranih nije znalo ko je David Albahari. Iako je potonji, kao nagrađivan i vidljiv pisac u našoj sredini, dobar povod za kvazi-moralisanje u društvu u kojem smo bezmalo svi skloni dvostrukim standardima, ne treba dolaziti do brzopletih zaključaka, jer je reč o stanju stvari koje je mnogo obuhvatnije od pojedinačnih imena, pa čak i od statusa same knjige. Ukratko, kao što je viđeno u nagrađivanoj srpskoj prozi proteklih godina, lepa intelektualna duša se nad ovakvim činjenicama zgražava, mada bi trebalo da zna da je televizija već odavno odnela pobedu nad pisanom reči, te nam stoga ostaje jedino ili da pristanemo da živimo sa tom promenom, da je parodiramo ili da je sasvim ignorišemo. Prosta je činjenica da pisac, ma koliko se pojavljivao u televizijskim emisijama, ne može da opstane bez čitalaca, a knjige se, uprkos postojanju teleteksta, ne mogu čitati sa ekrana. Zalažem se, dakle, za nešto sasvim jednostavno: umesto zaglupljujućeg saučešća sa projektom koji kritikuje, neka lepa duša najpre propita sebe i svoj odnos prema knjizi (npr. kada, koliko i kako čita) i prema televizijskom ekranu, a može i da razmisli o tome šta očekuje od umetnosti i kakav odnos neguje prema politici i moći. Statistika se najčešće svodi na tautologiju: saopštavaju vam ono što ionako dobro znate, a to ne menja činjenicu da od književnosti treba da očekujemo mnogo i da to nema nikakve veze sa time da li je za nekog savremenog pisca čulo petoro, pet stotina ili pet hiljada ljudi. To će ionako postati važno kasnije, jer književnost i uživanje u njoj podrazumevaju da naš svet i svoje mesto u njemu, uprkos svoj zaslepljenosti koja nam se na svakom koraku prodaje, uistinu pokušamo da vidim; statistike nam, bojim se, neće pomoći u tome. Bilo bi ohrabrujuće kada bi neka anketa pokazala da su se procenti podelili, odnosno da nemaju svi ista očekivanja, ali imaju razvijene potrebe za poznavanjem svog sveta mimo tračeva i senzacija.

Stoga problem ne leži u pukom poznavanju ili nepoznavanju ovog ili onog autora ili romana. Propust je zapravo mnogo veći, jer tvrdim da su naši uspešni romani bezmalo jedini vid problematizacije ovog društva u kojima ono nije banalizovano, politizovano, prisvojeno i izmanipulisano. Ukratko, ako hoćete da mislite protivrečnosti i složenosti našeg društva, zaboravite procenite i nemojte se mnogo oslanjati na novine, kolumne i zahuktale

borce za televizijski i medijski publicitet. Roman – u protekloj godini naročito uspešno u slučaju Uglješe Šajtinca, Vide Crnčević Basare i Branka Čankovića, a donekle i Slobodana Tišme, Krste Popovskog i Franje Petrinovića – pokazuje sve znake ponovnog jačanja svog realističkog potencijala, svog moralnog i društvenog interesa, svog osećaja za život kao proces. Uostalom, tokom protekle decenije postalo je jasno da se razumevanje romana proširilo i izvan granica postmodernističke egzegeze sklone „tekstualnosti“. Utisak je da se roman postepeno oslobađa književnokritičkih ortodoksija i postaje deo šireg duha vremena od onog koji nameću ideje o književnosti. Samodovoljnost forme danas ne znači mnogo, osim kao deo nasleđa žanra, koji se upotrebljava u ime nastojanja da se romaneskna fikcija što uverljivije smesti u šire kritičke, kulturne i književne debate. Ukratko, savremeni srpski roman, ili njegov bolji deo, nastoji da prikaže složenost i heterogenost života nakon pada svih utopija. On je danas sklon realizmu, društvenoj dokumentaciji i povezanosti sa istorijskim događajima i pokretima, a manje refleksivnom samoposmatranju. Činjenica je da mukotrпно gradimo romansijerski diskurs koji se može povezati sa našim nestabilnim i ekstremnim političkim, ekonomskim i kulturnim sistemom.

Verovatno oslušujući impulse Bucatijeve *Tatarske pustinje* (1940), David Albahari je napisao ratni roman *Kontrolni punkt* (Stubovi kulture, Beograd) u prepoznatljivom maniru kontinuiranog pripovedanja unutar jednog dugog pasusa. Iako u romanu nije reč ni o jednom konkretnom ratu, već pre o savremenom ratu uopšte, dakle o ratu koji je uvek i medijski rat ili rat-za-medije, na osnovu nekoliko signala moglo bi se zaključiti da se rat odvija na Balkanu i da su vojnici Srbi. Sve vreme sam imao utisak da pripovedač iščitava i ispisuje svet na osnovu nekakve ratne fotografije i da pokušava da dokuči šta se tu zaista zbivalo. Početak romana je zavodljiv i obeležava ga retorika tajne: jedna jedinica (koja bi po svom sastavu pre imala komandira nego komandanta, koji je glavni junak) poslata je bez dovoljno informacija negde, u nepoznat prostor, da uspostavi kontrolni punkt. Iako se ne zna ko, protiv koga i zašto ratuje, izvesno je da komandantovi vojnici ginu: postepeno se njihov broj smanjuje, jer oni gube živote na razne nerazumljive i tajanstvene načine, što ih vodi ka iracionalnim objašnjenjima situacije u kojoj se nalaze. Nastaje kaos iz kog nema povratka, a njegovi protagonisti su šuplji ljudi kroz koje duvaju vetrovi događaja, uključujući tu ljudski stvorene nedaće, silovanja, sakaćenja, ubistva i samoubistva, kao i one prirodne, poput vremenskih nepogoda. Ritam pripovedanja je promenljiv, sastoji se od naizmeničnih ubrzavanja i usporavanja radnje, u priči se oseća glas pripovedača, koji je izvan priče i koji u nekoliko navrata otvoreno sebe prikazuje kao nekog ko njome gospodari, ko sa nama deli naše *mi*, pri tom komentarišući našu prirodu. I u svetu koji dotiče dno, neko je ipak luđi od svih: u ovom slučaju je to sam komandant. On je, naime, subjekt kojem je dodeljeno da komanduje kontrolnim punktom, da kontroliše situaciju, ali roman ubedljivo pokazuje kako mogućnost kontrole prevazilazi pojedinca i kako se rat na terenu zapravo vodi sa krivom računicom o mogućnostima ljudi da odlučuju i da deluju. Komplementaran lik komandantu je vojnik Mladen, koji se iskusno kreće po okolini, uliva poverenje saboraca, da bi se kasnije ispostavilo da je on bio dvostruki špijun. Ne treba u *Kontrolnom punktu* tražiti uobičajenu hronologiku priče, jer ona, pogotovo u drugoj polovini, cilja na to da bude alogična – primera radi, odjednom se među vojnicima pojavljuju mobilni telefoni, iako su oni sve vreme odsečeni od sveta i lišeni informacija o zbivanjima. Nije jasno

ni koliko opisana zbivanja traju: da li je to šest ili osam meseci, ili tek 21 dan, kako svedoči komandantov dnevnik? Ili je reč o odisejevskih dvadeset godina? Naposljetku, postavlja se pitanje da li uopšte ima rata, ili je sve to samo jedan veliki eksperiment u cilju provere izdržljivosti vojnika. Ili je celokupna radnja tek spisateljski trik? Albahari najpre pokazuje da rat uvek ide tamo kuda on hoće, samo da bi na kraju napravio upečatljiv obrt. Naposljetku saznajemo da komandantu sve liči na filmove u kojima se mešaju žanrovi, od krimi-priče do sage „o vampirima i kojekakvim živim mrtvacima“, i onda ga odjednom zatičemo u autobusu za Novi Sad (ili Novi Svet, svejedno). Uobičajene koordinate se sada gube na novi način, komandant se vraća u svoj stan, odnosno u *reality show* u kojem udara samog sebe po nosu, jer se, avaj, svaka agresija okončava autoagresijom. Njegov stan, naravno, ostaje zaključan: napolju se vodi rat. Uprkos tome što mi se čini da sadrži izvesne nedoslednosti i određena nepotrebna ponavljanja, ovaj kratki roman je zanimljiv i na planu izraza i na planu sadržaja, jer je Albahari, govoreći o haosu rata, vešto uspeo da sačuva književnost od pada u živo blato politike, moralizma i didaktike.

Dok je David Albahari, pod firmom vremensko-prostorne neodređenosti, zapravo posredovano pisao i o konkretnom vremenu-prostoru, pojedini romansijeri, poput Mirjane Novaković, Franje Petrinovića ili Marka Krstića, veoma su konkretni i bave se temama i problemima naše preduge i mukotrpe tranzicije, čije dugo trajanje ne samo što puni džepove beskrupuloznih, već i biopolitički upropaštava celokupnu populaciju.

Kuda, dakle, smeru obimni roman Mirjane Novaković koji je u naslov utkao zvučno ime bivšeg predsednika Jugoslavije: *Tito je umro* (Laguna, Beograd)? Pozivanje na roman *Orijent ekspres* Agate Kristi nije slučajno: u pitanju je krimi-roman, ali i politički triler koji je pisan delimično kao kritika domaćeg mitomanskog duha, ali utisak je da na momente koketira sa njim, pa čak postaje i njegov povlašćeni izraz. Detekcija počiva na retorici „strašne tajne“ vezane za smrt moćnika, u ovom slučaju Tita i Vrtače, člana vladajuće (fikcionalne) Demokratske stranke. Iza ove „strašne tajne“ skriva se još dublja tajna o tome ko zaista odlučuje „o napornom i dosadnom životu običnog sveta“. Istražne radnje sprovodi zabranjena novinarka jedne beogradske redakcije, koju obeležavaju nagomilana razočaranja i povremene nedoumice u pogledu sveta koji je okružuje i njene stvarne uloge u njemu („ja sam samo glupa, ništa više“). Dobro je zamišljen okvir romana, jer paranoični glas pripovedača i igra detekcije često idu ruku pod ruku, ali ovde kao da nešto nedostaje. Naime, iako se junakinja na jednom mestu poziva na Benjaminov stav da Bodler nikada ne bi mogao da napiše detektivski roman, jer je za njega konstruisati i kombinovati svirepo, ovaj stav se nažalost ne razrađuje kao oblikotvorno načelo u romanu ni na planu sadržaja ni na planu izraza. Kao što biva, linije pripovedanja mogu biti i linije moći, i ovaj roman svedoči o svim opasnostima preslikavanja političke realnosti u fikciju. Iako je naratorka uronjena u dileme spram svog delovanja, diskurs lepe duše na trenutke zabrinjava, jer društvena kritika koja dolazi od onog koji misli da je od svega izuzet teško zadobija legitimitet. Najbolji trenuci koji se mogu smatrati refleksivnim i kritičkim odnose se više na prirodu kapitalizma uopšte, o čemu su toliki teoretičari pravovremeno i ubedljivo pisali, nego na naše specifičnosti, o čemu nažalost sami rđavo reflektujemo. Nekakva promena forme ili ritma pripovedanja dobro bi došla ovako postavljenom romanu: lajtmotiv dečje crvene lopte sa belom štraftom deluje mi veštački. Ukratko, u romanu ima zavodljivih mesta, ali na kraju ostaje osećanje

praznine. Kao i u romanima Svetislava Basare, utisak je da ovde ima mnogo više književnosti politike nego istinske politike književnosti, odnosno one književnosti koja bi se, svesna sopstvenog položaja, borila za režime vidljivosti i čulnosti, svesna sopstvenih sredstava i raspoloživih ideologija. Stoga mi je najdraži deo romana autsajderska priča o Zuzani.

Iako naša tranzicija odavno nije mlada, već je stara, bolesna i trula, Marko Krstić je za podnaslov romana *Viktorija* (Mono i Manjana, Beograd) odabrao sintagmu *portret tranzicije u mladosti*. (Ne bih da gnjavim sa tim, ali Džojns je u *Portretu umetnika o mladosti* učinio ono što je najbolji posao romansijera: kroz individualnu sudbinu umetnika dao je suverenu i bogatu sliku irskog društva s kraja 19. i početka 20. veka.) Kao što kaže pripovedač, život se dešava dok pravimo druge planove; to, pretpostavljam, ne važi za umetnost romana. Pred nama je još jedna priča o tranziciji i korupciji, koja pokušava da političko opiše spolja, to jest ne preko nosilaca moći nego preko njenih žrtava, mada je ta granica nažalost uvek mutna. Ova žanr-slika naše stvarnosti naslikana je kroz citate i paralele sa delima književne tradicije, koji većinom deluju nakalemljeno, jer su uglavnom u pitanju velikani (Meša Selimović, Ivo Andrić) te iste tradicije, koji nisu Krstiću darovali dovoljno slobode za iluminativna čitanja. Radnja romana je jednostavna: kao i u *Dervišu i smrti*, i ovde je reč o odnosu između dva brata; pripovedač, kako čitamo u prologu, provodi leto na brodu, gde saznaje da je njegov brat Petar uhapšen. Ostatak romana je pokušaj pripovedača da se izbori sa bratovljevim stradanjem, odnosno sa optužbom da je ovaj učestvovao u jednoj od tipičnih tranzicionih prevara. Ono sa čime čitalac treba da se izbori je bratovljevo apsolutno poštenje, koje deluje sasvim konstruisano, s obzirom na sveopštu korumpiranost o kojoj se pripoveda. Brat Petar na kraju pristaje na nagodbu, priznaje krivicu, jer mu je most važan, a možda mu je prikrivanje istine važnije od mosta. Istovremeno, *Viktorija* je knjiga o gradu, o ljudskoj apatiji, o robovanju predrasudama i čini mi se da ćete, uprkos prevlasti prostih aluzija, citata i stavova, njene najbolje momente pronaći u tom segmentu. Ljubav Viktorije i pripovedača javlja se kao *deus ex machina*, što ne može da valja, jer je, kao što je poznato, bolje da nešto nastaje pred čitaocem nego da bude predstavljeno kao gotovo. Dobra strana romana je težnja da se, u duhu jedne generacije, dočara šta znači kraj svih utopija, osim one ljubavne. Loša strane je što je ovo još jedan diskurs lepe duše koja je navodno neukaljana svojim okruženjem, ili pak oduševljeni nekim njegovim istrošenim segmentima, što ukida bilo kakvu naznaku polifoničnosti i otvorenosti koje bi valjano književno delo trebalo da sadrži.

Slično se može reći i za roman Vladimira Kecmanovića *Sibir* (Mono i Manjana, Beograd) koji takođe na scenu dovodi ljubav kao boga iz mašine. Taj bog pokušava da podari smisao svetu obeleženom metaforom sibirske hladnoće. To je priča, na trenutke nalik na scenario za dokumentarni film, o savremenom kriminalnom podzemlju i nadzemlju, još jedna verzija naših *procvetalih tikava*. *Sibir* je pisan prepoznatljivim stilom ovog autora, a to su kratke rečenice koje tvore ogroman broj pasusa. Ma koliko ta forma bila uverljiv izraz za sadržaje romana *Top je bio vreo*, ovde se stiče utisak da ona prikriva literarnu nedovršenost priče o devojci koju je kidnapovao jedan kriminalac po nalogu njenog sopstvenog oca. *Sibir* je ostvaren u znatno nižem registru aluzivnosti i otvorenosti od prethodnog Kecmanovićevog romana a, recimo, u poređenju sa romanom slične tematike *Prekomerna upotreba sile* Vide Crnčević Basare, o kojem će kasnije biti reči, deluje sasvim jednostavno i stilski i te-

matski neuverljivo. Ova primedba, naravno, ne znači da on nije čitljiv. Naprotiv, roman se čita brzo i lako, ali bih ga, dok s nestrpljenjem očekujem u kom će pravcu nadalje poći Kecmanović, zbog jednostavnosti priče i problema koje pokreće, svrstao u žanr književnost, a ne u ozbiljno štivo koje bi smelije pristupilo problemima literarnog sadržaja i izraza.

U još jednoj, književno znatno uspelijoj, žanrovski oporoj i prilično depresivnoj kritici tranzicije, u romanu Franje Petrinovića *Almaški kružoci lečenih mesečara* (Akademska knjiga, Novi Sad) razočarani pripovedač pripoveda o raščaranom svetu. U romanu je prikazan svet „bez žiroskopa“ koji se sastoji od reda nevolja, reda nedaća, reda nevolja, nedaća, nevolja... Šta „moralni relik“ ima da kaže, odnosno šta ima da kaže onaj koji tvrdi da nije pripovedač već kazivač knjige? Šta opravdava njegov biblijski solilokvij? Opravdanje je jasno i izvorno pripada modernoj književnosti: margina nam govori o sredovečnim junacima koji, posle svih naših padova u blato istorije ne mogu više da kontrolišu svoje živote; jedan pisac i njegov uži krug prijatelja je devedesetih, a naročito posle prelomnog aprila 1993. godine, postao trajno suvišan, a to je kasnije dokrajčio „razbojnik kapitalizam“. U centru knjige je nasilje, koje je anonimno, nekontrolisano, skriveno i, što je najgore, licemerno. U izvesnom smislu, ova knjiga je komplementarna *Kiši i hartiji* Vladimira Tasića, s tim da se ovde stvari posmatraju „iznutra“, a ne „spolja“, iz perspektive povratnika iz emigracije. Roman se dosta uspešno pripoveda kroz strategije kontrastiranja mitomanskih i realnih sadržaja naših novosadskih života: mit o gradu Novom Sadu kao mirnom i prosperitetnom naspram urbane stvarnosti nasilja i sirotinjtva; bujanje proleća u aprilu 1993. nasuprot širenju nasilja na ulicama grada u tom istom razdoblju; ideali u koje junaci veruju naspram „ideala“ jednog utilitarnog vremena; svet raskoši Tatarskog brda nasuprot realnosti Futoške pijace; Tacit, Seneka, Horacije i Tiberije nasuprot našim savremenicima... Junak ovog romana je grad bez iluzija, koji se samo slučajno zove Novi Sad, a na čiji račun je izrečeno mnogo ogorčenih reči; u najboljim trenucima čitalac će osetiti bruj sociolekta koji se pretvara u simfoniju. Kultura u modernosti niveliše sve, a Petrinovićevi „aprilski demoni“ tragaju za načinom kako da se prikaže razlika – to jest, ono nezvanično i prećutano. Za svaku je pohvalu što je ideja autsajderstva naglašena i na planu izraza, jer roman upotrebljava dostignuća takozvane „prostorne forme“, a takvo nelinearno pripovedanje u naše vreme ne koketira sa tržištem, ako već nije i sasvim prognano sa polica knjižara. Za moj ukus, ozlojeđenost pripovedača previše podriva moćno književno sredstvo – ironiju. Šta bi bilo, kada bi o tom istom svetu, ili njegovim aspektima, pripovedao, na primer, očarani pripovedač? Mislim da bi time gorkohumorna ironija, koja je inače možda najbolja strana Petrinovićevog romana, još više dobila na snazi. Ovako imamo solilokvij koji u sebi sadrži izvesne ambivalencije spram suvišnih ljudi, jer i ovde je problem trebalo većma da nastaje kroz pripovedanje, a ne da okvir za (ne)delovanje junaka bude od početka zadat. Kao što ćemo videti u slučaju *Bernardijeve sobe* Slobodana Tišme, solilokvij kao takav uprkos sebi estetizuje stvarnost i ukida njenu polifoničnost, jer računa na neku vrstu jedinstva svesti pripovedača, čak i onda kada je negira.

Roman Slobodana Tišme *Bernardijeva soba: za glas (kontratenor) i orkestar* (Kulturni centar Novog Sada) ima snažan početak, naslov prvog poglavlja „U ljusci“ poetičan je i dvosmislen na način koji nagoveštava zanimljivo štivo. I ovde je glavni akcenat, slično kao i kod Franje Petrinovića, stavljen na ja-ja komunikaciju. U pitanju je još jedna priča o sećanju

subjekta, što uključuje i porodični ugao u kojem je otac oličenje krutosti i discipline, dok se majka preudala za nekog hipika kada je pripovedač bio desetogodišnjak. Lajtmotiv je priča o Bernardu Bernardiju (1921-1985), poznatom hrvatskom dizajneru. Bernardi je postao protagonista pripovedačevih snova i zapravo jedna njegova fascinacija (ili pre fantazma) na nivou projekcije simboličkog poretka. Uostalom, opis navodne Bernardijeve sobe je pun protivrečnih osećanja, ali jeste neka vrsta „praznog mesta“ pripovedačeve egzistencije. Verovatno je to mesto plod piščevih želja i logike pripovedanja, mada je ostalo nejasno šta je problem ove proze: pripovedač Pišta sam kaže da nije autoritet kao njegov otac, da nije naročito uredan, odnosno da se, recimo, u pubertetu mesecima nije kupao; zbog straha od samoće okružen je ljudima koji su, poput njega, „poniženi i uvređeni“ (premda bi se pre reklo da su to ljubimci, ali i ljubitelji moći koji su pali sa trona), ali on sam živi u olupini jednog starog mercedesa koja se nalazi ispod njegove zgrade (dakle, opet je pobeo u samoću koje se boji). Pripovedača progoni sećanje na jednu davnu vožnju Jadranskom magistralom u kojoj se desila saobraćajna nesreća, o kojoj on malo zna, ali na koju ga neprestano podseća školjka mercedesa u kojoj živi. Ne voli da uči, ali voli da razmišlja; ima svoja oduševljenja, kao što su veštičarenje, vraćanje, okultizam i, iznad svega, umetnost. Ovo jaje iz ljuske ne voli sebe, a često je čak sebe zamišljalo kao nekog drugog, pa je poželeo da promeni svoj bespolni pol. U prvom, dužem i uspelom delu romana, pripovedač jeste i nije svestan svoje istine, on bi uistinu želeo da se uzvisi, ali nekakva sidra, kojih je polusvestan, vuku ga nadole. Velika promena dolazi naglo i to je još jedan od mnogobrojnih prošlogodišnjih „bogova iz mašine“: Pišta mora da se iseli iz stana, i sada je njegova najveća preokupacija gde da smesti Bernardijevu sobu. Tada se volšebno pojavljuje majka, i obaveštava ga da je tata umro, posle čega sledi ne preterano ubedljiva reinfantilizacija pripovedača. Pripoveda nam kosmičko jaje na talasima okeana, koje će završiti u policijskom pritvoru iz kojeg će ga izbaviti majka, a njegov pređašnji svet biva obrisan gumicom, kako bi se on obreo u nekom sasvim drugom svetu. U poslednjem poglavlju anonimni pripovedač saopštava biografiju Pište Petrovića, što je postupak poznat iz *Mrtvih duša*, samo što je ovde više ponavljanje već kazanog, nego razotkrivanje glavnog lika (opet karakterističan problem sa karakterom koji nije gotov, već nastaje pred nama).

S jedne strane, treba podvući ono najvrednije u romanu: pripovedač je namerno površan, što zaista zvuči sveže na srpskoj proznoj sceni punoj šaljivdžija, sveznalica i sudija. S druge strane, na trenutke mi se činilo da je navodni nekonformizam zapravo prikriveni konformizam i da je bivanje umetnikom alibi za zaštićenu građansku egzistenciju. Nije li on ipak lepa duša u duhu Dostojevskog koja, dok diskutuje o moći, politici i lepoti, ne reflektuje da je deo sopstvenog problema? Nasuprot opštem mišljenju da je Tišma glas autentične manjine, može se postaviti pitanje: šta ćemo ako roman pokazuje da je on glas zbunjene, nostalgичne i nedelatne srpske ili novosadske većine, koja sebe često posmatra kao metafizički utemeljenu kvazi-elitističku manjinu koja deluje pod firmom umetnosti ili nekakvog kontrolisanog građanskog ludila? Pretpostavljena nevinost umetnosti ne postoji, jer i ovaj navodno ili zaista iščašeni, skrajnuti, marginalni ili marginalizovani subjekt rado će, govoreći o svom sedmom bratu (tj. sedmom stanovniku u njegovom stanu), s izvesnim prezirom istaći malograđansko opšte mesto da svaki provincijalac ima velike planove i ambicije. Stoga čitaocu ostaje da proceni da li ovo ludilo, u kojem se razlika poštuje

onda kada subjektu to odgovara, ima sistema ili je bez sistema, odnosno da li liči na manjinsko ili na većinsko ponašanje. Tišma se u *Bernardijevoj sobi*, kao i u ranijim delima, kreće ivicom: sopstvo ima smisla samo u kontekstu, a raspadanje stvarnog sveta predstavlja i raspad svake adekvatne teorije o sopstvu. Da li je to moguće samo u književnosti? I da li je onda umetnost tek varljiva i sporna uteha za nemogućnost delovanja u stvarnom svetu? Moj utisak je da, dotičući ključne probleme savremenosti, Tišma pokazuje da su i ludičko i slučajno na kraju oblici kapitalizma, instrumenti, a ne nešto što bi moglo da oslobodi svest i utiče na nečiji život. Plitka i nejaka ideja o Pištinoj ličnosti simboliše koncept fragmentarnog subjekta koji je određen na načine koje ne razume. Nasuprot dobroj okvirnoj postavci, uvođenje utopijske stvarnosti na kraju romana mi pre liči na nemogućnost da se do kraja završi započeto, nego na tačku do koje je ovaj roman mogao da stigne. Čitaoci će sami morati da procene da li je ta nemogućnost konstitutivna ili je tek veštački dodatak narativnim nitima romana.

Kratki roman Krste Popovskog *Ej* (Mono i Manjana, Beograd), poput Petrinovićevog i Tišminog romana, još je jedan monolog, uspelo ceđenje priče o majci koja odlazi u policiju da prijavi nestanak kćeri koji se zbio pre dve godine, što je paradoks svojstven humornoj i fantastičnoj književnosti unutar kojeg su uloge likova promenljive i nestabilne. Umesto diskursa ozlojeđenosti, neodređenosti ili povesti lepe duše, prisutan je „ludački“ diskurs, čije prostornovremenske transformacije imaju snagu alegorije. Uz uspeli parodiju igre detekcije (uključujući groteskni preobražaj policajaca u duvački orkestar), ovde je jasno i dosledno ostvaren koncept zasnovan na iščašenoj egzistenciji. Dvadeset i jedno kratko poglavlje čini roman veoma dinamičnim, a čitalac će imati utisak da je pročitao uspeli humorno-satiričnu pripovetku. Priču pripoveda majka i ona je sastavljena od krhotina svesti, od trenutaka egzistencije, gde se nekoherencija u rasparčanom svetu oslikava i u svesti pripovedačice oslonjene na alogičnost sećanja. Tako „psihopatološke izmišljotine“ postaju zabavno, duhovito tkanje, u kojem ima nečeg gogoljevskog: kao što je izgubila kći i tek dve godine kasnije pošla to da prijavi policiji, isto tako je majka mogla da ostane bez nosa ili da postane španska kraljica. Ovde je sve postavljeno u ravan nebitnog, a policajci su groteskne figure podložne igranju različitih uloga, što traže i od lica koja saslušavaju. Te uloge su ponekad snažnije od njihovih karaktera, pa ih ponesu u tretmanu drugih ljudi, što se, kao što biva, okonča šamaranjem. Dobro je, dakle, pronađen posredan literaran način da se svedoči o savremenosti, jer uprkos upečatljivim slikama iz stvarnosti (npr. scena u tramvaju), ovo je možda prevashodno roman o tome kako reči stvaraju svet i kako ljudi postaju robovi svojih reči. To je takođe roman o (ne)mogućnosti da se uzglobi razglobljen svet u kojem uzvik *ej* ostaje simbol prizivanja svesti, ali i nepovratni eho natkriljen nad akterima iščašenog sveta. *Ej* je roman o porodičnom trouglu (ili uglu) ispriповedan iz perspektive žene u kojem do kraja nećemo shvatiti da li je junakinja ubica, nemarna majka, ludača ili žrtva psihičkog i fizičkog zlostavljanja. Teško je reći šta je ovaj roman, parodija, satira, groteska, apsurd, mudra ili obična ludost? Uglavnom u svetu romana, kao i u našem svetu, posle određenih događaja ne može biti sve po starom; život koji je iskočio iz zgloba ne može ponovno da se uzglobi. Popovski je u 2011. godini napisao jedan od boljih romana i na planu izraza i na planu sadržaja, jer jasno i bezrezervno, a ipak vedro, dočarava činjenicu da posle kraja utopija nema više nikakve utopije, ni političke, ni ljubavne, ni estetske.

Zbog uspehli postutopijskih i postekspresionističkih tonova ovom romanu se pridružuje i prvi roman Vide Crnčević Basare, *Prekomerna upotreba sile* (Dereta, Beograd). „Prekomerna upotreba sile“ je sintagma koja spretno i uverljivo opisuje našu sadašnju egzistenciju lišenu svake utopije. Ovo je takođe još jedan porodični roman (u tom smislu se pridružuje Slobodanu Tišmi, Krsti Popovskom i, kao što ćemo videti, Branku Čankoviću, Uglješi Šajtincu i Igoru Marojeviću), a već u epigrafu čitalac će pročitati paratekstualno „uputstvo za upotrebu“, pošto je knjiga posvećena autorkinim roditeljima „s ljubavlju i zahvalnošću što ne liče na one iz moje knjige“. I zaista, roman započinje snom junakinje, odnosno slikom nasilja, koja je neka vrsta prologa za radnju romana, a odigrava se na Karaburmi 1912. godine: u pitanju je kamenovanje, poslednje javno pogubljenje kurve u Srbiji. Arhetip Rospicuprije će neprestano, u vidu sna i sećanja na njega, prolaziti glavom pripovedačice, kao slika prekomerne upotrebe sile pomoću koje se društvo, putem žrtvovanja slabijeg, obračunava sa sopstvenim licemerjem i lažnom (i lažiranom) svesti. Ta matrica nasilja će se u romanu odnositi na dve godine iz novije istorije, na ratnu 1992. godinu, kada je sukob bio „tamo negde“, i ratnu 1999. godinu, kada se rat zbivao ovde. Kroz brzo smenjivanje kratkih rečenica, pripovest se obraća imanentnom čitaocu Fricu, momku junakinje-pripovedačice koja izlaže ličnu istoriju, sećanje na devedesete, na odsustvo ljubavi, na prijateljstva i neprijateljstva, otuđujuća seksualna iskustva... Poremećeni porodični četvorougao (tata, mama, brat Homer i pripovedačica) nalikuje nekakvoj ekspresionističkoj slici zadnjeg dvorišta našeg uma. Majka je puna predrasuda i hladna prema kćeri, a otac je dobar i jadan, razočaran u život i potpuno nedelatan. Lik Homera je povlašćeni primer *prekomerne upotrebe sile*; on je obeležen svojim neobičnim imenom, koje je dobio zbog majčinog oca, golootočnog zatvorenika sa ambicijom da prevede *Ilijadu*. On je tipičan dezorijentisani mladić u Srbiji devedesetih koji traga za sobom, podložan je uticajima, a život mu se odvija u teretani, sve dok ne ode u rat, vrati se na odsustvo još gluplji i ubije sestrinu prijateljicu koju je pre toga hteo da kreše. Naturalizam ovog lika pokazuje njegovu surovost i spremnost na sve, jer ovaj Homer bez poezije u stanju je da rođenoj sestri saopšti sledeću rečenicu: „Ako mi ne namestiš ribu, moraću tebe da jebem.“ Porodica pripovedačice Dragoslave paralelu ima u porodici njene prijateljice Dunje koja odrasta bez ljubavi, ali ne i bez novca (posebno je uspela scena susreta Dragoslave i Dunjinih roditelja). Njih dve su kontrastirane i po fizičkom izgledu, ali i po sudbini braće: Dunjin je poginuo na ratištu, a Dragoslavin je u rat otišao „kao junak“, ali je, uprkos očekivanjima majke Dostane, završio na robiji zbog ubistva Dunjine prijateljice. Dok Homer piše pisma porodici, Dunja u mislima razgovara sa bratom Srđanom. Nasuprot diskursima lepe duše izuzete iz zbivanja, ovaj postpank roman otvara pitanje ko je dostojan a ko nedostojna priče i koliko nas predstave o drugima osuđuju na autodestrukciju. *Prekomerna upotreba sile* je uspela igra sa perspektivama (uključujući tu i Homerova nebulozna pisma i Dunjinu priču na kraju romana), ali i literarni prostor u kojem hronično nedostaje smeh, pa makar i onaj ludački. Vida Crnčević Basara uspeva u svom prvom romanu da pobedi banalnost ustaljenih tema, naročito banalnost sociolekta, i malograđansku pamet spram pitanja rata, politike, egzistencije. I što je najvažnije, roman dobro pokazuje potisnutu istinu da i propasti i istrajati u ovom našem svetu može zapravo biti tek još jedna prekomerna upotreba sile.

Iako je različit u formalnom i tematskom smislu, kada je o njegovoj etici reč, slično se može reći i za kratki roman Uglješe Šajtinca *Sasvim skromni darovi* (Arhipelag, Beograd). U ovom porodičnom uglu, otac je istoričar, tako da odmah možemo reći da karakteristična rečenica romana glasi: „Jebem ti i istoriju i velike događaje. Čovek mora da se izbori za pravo da umre izvan velikih istorijskih događaja.“ U pitanju je epistolarni roman u kojem se dopisuju dva brata: tridesetogodišnjak Vukašin koji se, među piscima iz Istočne Evrope, na stipendiji u Americi, oglašava najpre sa Brodveja, i Živa, formalno manje obrazovan, ali više razočaran, desetak godina stariji brat, vozač pikapa koji je ostao kod kuće. Roman je ispunjen ozbiljnim razmišljanjima i intelektualnim sadržajima, ali nisu izostale ni duhovite, humorne opaske, jer oba brata poseduju dar za ironiju i zdravu relativizaciju životnih sadržaja vezanih za odrastanje, sazrevanje, materijalno stanje, seksualnost, stranost, uključujući tu i ozbiljno-neozbiljnu tematizaciju samoubistva... Vešto su protkane i mnogobrojne reminiscencije o istoriji, umetnosti, književnosti, o poeziji (Vojislava Ilića, na primer) što ovaj neveliki roman čini upečatljivijim i širim nego što bi se na prvi pogled moglo učiniti. Glavna tema je kultura, odnosno šta je od nje ostalo, ali i ljubav, odnosno šta je od nje ostalo, uključujući tu aspekte individualnog i kolektivnog sećanja. U njihovu komunikaciju preokret unosi očeva bolest, koja će na volšeban način voditi i krajnjem preokretu u kojem će se mlađi brat vratiti iz Amerika, a stariji, „zadocnjeli putnik“ se zauvek u njoj nastaniti. U ovom eminentno literarnom gestu, još jednom se pokazuje da idemo kuda moramo. Ima nečeg živog i životnog u ovoj dinamičnoj i otvorenoj prozi, jezik je sočan i nije se pretvorio u iskrivljeno i otuđujuće brbljanje u koji često upadaju autori skloni epistolarnoj formi. *Sasvim skromni darovi* nisu sentimentalni, a ipak su u literarnom smislu lekoviti, jer uverljivo i nenametljivo prikazuju zabrinjavajući svet znakova koji nas okružuju. Braća, uprkos svom poznavanju umetnosti i sveta ne okončavaju u didaktici i moralisanju, već su uronjeni u svet i iz te uronjenosti pišu. Uglješa Šajtinac je uspeo da stvori govornike koji nisu ni moćnici, ni lepe duše, ni bizarni iščašenjaci, a to nije mali uspeh za savremenu srpsku prozu.

Roman Branka Čankovića *20 sati* je još jedan uverljiv prikaz našeg sveta, ali ne iz perspektive mladosti, već iz perspektive staračkog samotništva. Roman je dobro postavljen: na početku sedamdesetpetogodišnji pripovedač odlazi da spreči rehabilitaciju sopstvenog dede koji je činio zločine u Drugom svetskom ratu, i tako postepeno, čas mirno, a čas nervozno razotkriva sebe, otvara sopstvenu sudbinu i (i)istoriju, koja kroz reminiscencije nastaje pred nama unutar vremenskog okvira od jednog dana. Branko Đurić pokušava da izađe na kraj sa „bremenom loših doživljaja“, sa lažima u životu, lažima vezanim za telo i za dušu, odnosno za poreklo, porodične i rodbinske odnose, profesiju, suprugu, decu. Pripovedač mora da obnovi i ponovo proživi ono ružno što ga je naučilo da bude kakav jeste: tvrd, nesimpatičan, nepopularan, napušten. Čitava „velika priča“ njegovog života zapravo je laž: profesija mu je donela blagostanje ali i poniženje, njegova supruga je bila tuđa i pre nego što je postala njegova, kćeri koje je voleo otišle su u Kanadu, brat i sestra dele sasvim suprotne vrednost od njega, opštepoznata porodična istina da je deda bio zlikovac sada se pretvara u njegovu rehabilitaciju radi materijalne koristi. Pokazuje se da je stvarni svet okrenut naglavačke i da iluzije srednje klase imaju vrlo snažnu političku pozadinu većitog pakta sa sistemom i poretkom, pakta koji, negujući poželjne ambicije, proizvodi egzistencijalnu pustoš. Čanković uspešno dočarava ravnotežu između bolesnog tela i bolesnih

duša, a jedina veća mana je suviše razvučeno, didaktično, monološko i feljtonističko pretposlednje poglavlje „Brat“. Nasuprot tome, poslednje poglavlje donosi pravi obrt i predstavlja jedan od vrhova romanesknog pripovedanja u protekloj godini. Ovaj roman je još jedan uspeo primer ja-ja komunikacije, ali ovde je dodatni kvalitet to što pripovedač ne čeprka samo po drugima kako bi opravdao sebe, već kopa i po dubinama sebe kako bi sebi objasnio svoj život i svet. Čanković razvija specifično književne oblike vidljivosti, uspeva jući, poput Popovskog i Šajtinca, da izbegne zamke lepe duše.

Oda manjem zlu (Mono i Manjana, Beograd) Voje Čolanovića je blag i duhovit intelektualni roman, ispunjen različitim aluzijama i protkan mnogobrojnim citatima, ali sa snažnom stvarnosnom podlogom. U osnovi je to subjektivna priča, iako naslov tu priču nenametljivo hoće da stavi na širi plan prirode i interpretacije zla. *Oda manjem zlu* se u prvom planu bavi ljubavnim susretom dvoje ljubavnika, Finkinje Mine Aho i Beograđanina Janka Đape. Taj susret se odigrava tokom jednog oktobarskog dana 2002. godine (paralelno sa aferom sa taocima u moskovskom pozorištu Dubrovka u Moskvi) u Beogradu i ispunjen je neobičnostima, ali i sasvim običnim refleksijama o našoj savremenosti, od izgleda ulica, preko saobraćajnih i drugih navika koje nam ne služe na čast. Dešavanje pod svetlošću svetskih reflektora kao veliko zlo, ovde je, dakle, kontrastirano sa privatnom pričom, odnosno manjim zlom. Roman se, uz izvesnu dozu ironije i mnoštvo pripovedačevih metafikcionih komentara i instrukcija namenjenih čitaocu, bavi sadržajima svesti, odnosno lutalačkim mislima Janka ukleštenim između ega, superega i ida; na nivou radnje dešava se malo toga, prva trećina romana obeležena je njegovim razmišljanjima kako će dočekati gošću i kako će provesti vreme sa njom, dok se drugi deo romana odnosi najpre na njihov seksualni susret, potom i na zajednički ručak u „Znaku pitanja“, sve do njenog odlaska večernjim vozom. Iako je stilski dosledan, roman na trenutke deluje razvučeno, pogotovo kada se u metafikcionalnoj igri navode zagonetke koje nisu navodno bitne ni za junaka ni za naratora, pa bi se moglo postaviti pitanje zašto bi bile važne za čitaoca, manj ako nije u pitanju šala na njegov račun. Takođe, možda će nekim čitaocima u romanu zasmetati sledeće reči ili sintagme: *nevidiš, iznenadnik, misao-mučilja, audio-banuće*. Naročito su zanimljivi trenuci koji se odnose najpre na junakova izneverena očekivanja, a potom na ispunjenje istih – recimo, Janko misli da Mina nije ni došla, pa da je nestala, pa da neće nikada otići iz Beograda... Anti-junak *Ode manjem zlu* je „tipičan“ čovek bez samopouzdanja, uklešten unutar protivrečnosti koje proističu iz njegove nezrelosti i neformiranosti. Budući da Janko teško svet doživljava neposredno, ne bi trebalo da iznenadi što pripovedni postupak toliko mnogo liči na *reality show* da pripovedač na jednom mestu duhovito primećuje: „Ovo nije rijaliti šou.“

And now something completely different... Pretpostavljam da volite Pajtonovce, ali meni upadi engleskog u srpski jezik najčešće zvuče nepotrebno, pa mi je zasmetalo kada sam u romanu *Venecija* (Agora, Zrenjanin) Vladimira Pištala pročitao sledeću rečenicu: „U ovaj shape-shifting city su dolazili ljudi iz Engleske...“ Knjiga je mešavina putopisa i obrazovnog romana (u podnaslovu čitamo: *Bildungsroman*), u kojoj Venecija figurira, kao i u mnogobrojnim modernim evropskim putopisnim tekstovima, kao „metafora duhovne potrage“ i kao mit o večnom vraćanju. Shodno tome, pripovedač u jednom od poglavlja pominje naše putnike u ovaj grad, među kojima prednjači Laza Kostić, ali su svakako zanimljivi i oni koje on ne navodi: Marko Car, Stanislav Vinaver ili Milan Savić. Pogotovo imam na umu

potonjeg, jer pripovedač Pištalovog romana u petom poglavlju zamišlja Veneciju hiljadu milja pod morem, u čemu je (nesvesni?) sledbenik jedne Savićeve putopisne fantazije o putovanju podmornicom kroz mletačku lagunu. Prema drevnom obrascu, poznatom još iz priče o Solonu i Krezu, putovanje je jedan od načina da saznamo sebe, tako da se i ovde, paralelno sa opisom grada, odvija traganje pripovedača za istinskim ja. Nadahnut Felinijevim „Kazanovom“, on je pošao na putovanje kako bi pronašao drugačiji svet („Nestvarni grad mi je bio potreban kao protivotrov za nestvarnost mog života“). Moj utisak je ipak da su asocijacije u ovoj knjizi pomalo grube i oveštale. Nadam se da pozivanje na Zebaldovu asocijativnost i povezivanje putovanja i pripovedanja nije prevelika mera za Pištala i njegove ljubitelje. Ima u knjizi, kao i kod naših starijih putopisaca, transkripcionih nedoslednosti: recimo, Pietro u knjizi ostaje Pietro, dok Santa Maria postaje Santa Marija. Osim toga, nedostaje mi neka vrsta pozadine, materijalnost istorije, naprosto barem nekakva iluzija stvarne Venecija. Ispostavlja se tako da je Vladimir Pištalo sledbenik važne, ali dosta istrošene linije našeg modernističkog putopisnog perenijalizma, koji ljubi izmaštanu večnost, a briše sve što je aktuelno i političko iz jednog sveta koji je ipak nečiji svet, a ne puki prazni prostor za ispoljavanje umetnosti ili pišćeve subjektivnosti. U najboljim trenucima, ovaj putopisni roman sadrži sjajne poetizacije iskustva, ali tu se postavlja pitanje da li je poetičnost izgovor za neugodnu okolnost da žudnja za elitnim statusom počiva na činjenici da se onaj ko žudi uvek nalazi izvan tog sveta za kojim žudi? Odnosno, da li je poetizacija beg, ili izgovor, ili tek još jedan diskurs lepe duše u dijalektičkoj slepoj ulici? Možemo se, naravno, složiti sa pripovedačevim stavom „da treba pronaći drugi svet u skrivalici ovog sveta i da je svako dobro zapažanje deo neovdašnjeg“; čitaoci će morati da odluče da li je ona zaista uspela da pronađe drugi svet. Figura metamorfoze, koja nosi čitavu priču, deluje mi više kao veštačko razrešenje problema subjekta u istoriji, nego kao uverljivo nastajanje priče pred čitaocem. Zato mi *Venecija* više liči na solidan putopis, nego na roman koji bi, kao takav, bio vredan pažnje.

Roman Aleksandra Šurbatovića *Upokojavanje prosektora Majerhofera* (Mono i Manjana, Beograd) veoma je ambiciozan pokušaj da se ispriča priča o poslednjim trenucima života jednog prosektora iz bolnice u Hajdelbergu. Roman je poetičan, rečenice su duge, a prisutan je pokušaj da se pripovedanje uzdigne do alegorije, što je vidljivo i iz podnaslova *kratki roman o smaku sveta*. Čitalac kog povuče ritam dugih rečenica, uživaće u ovom delu koje hoće da bude različito od bezmalo svega što se u Srbiji objavljuje. Meni se pak čini da su pojedine rečenice duge, ali bez nekog posebnog razloga, odnosno utisak je da dužina nije proizvod organske strukture, već upravo naglašena želja za stilskim oneobičavanjem (recimo, rečenica u odeljku 11. na str 30. nije uspela). Tematski posmatrano, slično kao kod Branka Čankovića, ali formalno i stilski sasvim drugačije, i ovde čitamo priču o junaku čiji je život prošao u zavaravanjima, jer najveći porok je porok ravnodušnosti. Za svaku pohvalu je put koji je Aleksandar Šurbatović odabrao, jer ne želi da paktira sa zahtevima ispraznog tržišnog pisanja. Bilo bi, međutim, još bolje da malo manje veruje u moć umetnosti, i da ubuduće piše uprkos takvoj neverici.

Naposletku bih nešto rekao o tri romana koji tematizuju istoriju kako bi proizveli nešto što bi se, uz neprimerene grafičke vratolomije, moglo nazvati već pomenutim izrazom (i) storija. Romanom *Majčina ruka* (Laguna, Beograd), Igor Marojević se vratio svojim ranijim

preokupacijama, vezanim za spregu bolesti, seksualnosti i istine. Premda autor u paratekstualnoj „Napomeni“ kaže da ovo nije istorijski roman, već knjiga o odrastanju jednog dečaka na kojeg je naglo pala senka istorije, bez problema se može tvrditi da je u pitanju ambiciozan poduhvat rekonstrukcije zapretane istorije vojvođanskih Nemaca tokom i neposredno nakon Drugog svetskog rata, sa tragovima koji vode do našeg doba. *Majčina ruka* bi trebalo da bude neka vrsta *Bildungsromana*, jer opisuje jedno polugodište koje šesnaestogodišnji pripovedač umesto u Perastu provodi u Vrbasu. Pa ipak, stiče se utisak da je istorija progutala subjektivnost. Roman se može podeliti na dva dela: prvi je sporiji i govori o upoznavanju mladog pripovedača sa sredinom u Vrbasu u koju je dospao nakon zemljotresa u Crnoj Gori 1979. godine; drugi, uspeli deo romana, otkriva skrivene sadržaje te nove sredine, koji se odnose na sudbinu vojvođanskih Nemaca, što nas polako vodi do raspleta. Čvorište pitanja je švapska kuća koju su kolonisti dobili i u kojoj junak mora da živi, a ne može početi istinski da živi dok ne postavi pitanje porekla. Učenje jezika i kulture, kroz upoznavanje sa realnim ljudima, deo je dečakove lične priče o sazrevanju, koje je na trenutke grubo seksualno, a potom i lirsko i empatijski usmereno. Iako je na trenutke prisutna, možda je mogla da se ostvari bolja ravnoteža između istorije i lirike, ritma priče i njenih sadržaja. Stoga je moj utisak da je drama samootkrivanja saopštena suviše hladno i nedovoljno uverljivo („Pitao sam se kome da se požalim na slike koje su mi, više no ikad, nekontrolisano punile glavu“). Uplitanje dečakove *bolesne mašte* moglo je da naglasi subjektivnost u istoriji, ali je činjenica da je otupelo i uverljivost lika i snagu prošlosti. Isto tako, čini mi se da započinjanje rečenice sa neobičajenom kombinacijom „A i:“ nije odgovarajuće stilsko rešenje za dobar ritam pripovedanja (i dve tačke se povremeno javljaju tamo gde im nije mesto). Takođe nisam siguran ni da je lajtmotivsko ponavljanje sintagme „ruka ruci“ dovoljno dosledno sprovedeno, iako je jasno da je njen cilj da bude ironični komentar na sredinu koja se formira oko jezgra neiskrenosti i laži.

Još jedna (i)storija, roman Gorana Milašinovića *Rascepi* (Stubovi kulture, Beograd) spretna je žanrovska kombinacija koja, u nizu kratkih i dinamičnih poglavlja, sadrži rekonstrukciju dnevnika, novinske izveštaje, arhivsku građu, kako bi se renarativizovao istorijski događaj curenja uranijuma u nuklearnom reaktoru u Vinči 1958. godine i njegove posledice. Jedna od tema je i humanost stranog čoveka, praćena odlično pronađenim „hladnim“, ali ne i ravnodušnim pripovedačem, koji uspeva i te kako da nas zagreje u poslednjim poglavljima knjige. U stvari, kombinacija javnog i privatnog, spoj hladnoće zvaničnog i proplamsaji ljudskosti, kao i kolektivne i lične priče, čine dobru stranu *Rascepa*. Istorijska zbivanja uokvirena su ljubavnom pričom jednog od junaka, lekara koji je ozračene pratio na lečenje u Pariz; na kraju se ispostavlja da je pripovedač upravo njegov sin. Vešto su u tekst utkana različita pitanja: roman afirmiše pravo na (goli) život i pitanje morala kao pitanje dužnosti. Slika bolnice je uverljiva, a posebno bi trebalo podvući sledeću rečenicu: „Ma kakva bila bolnica je kontumac očaja i najvećeg ljudskog poniženja. Tamo gde je prag humanosti, nalazi se, u stvari, kraj dostojanstva.“ Ovo je svakako najuspeliji Milašinovićev roman, a u 2011. se izdvaja i kao najbolji roman koji tematizuje istoriju.

Roman o epitafu, istoriji i sećanju, *Ugarak* (Geopoetika, Beograd) Zorana Petrovića odvodi nas u srednji vek, a priča je postavljena kao sećanje pripovedača na njegove učitelje Valerijana i Zariju, i njihovo pričanje i pisanje o njegovom oslepljenom i žigosanom ocu

Dragiču, o carevima, religiji, vlasti, uključujući mnoštvo reminiscencija na bogumile, kralja Milutina i cara Dušana. Okvir je odlično postavljen, mesto radnje je pećina na obali Morave u kojoj dijak Agon, Andrej, pripovedač, okružen gladnim vukovima, mora da spaljuje list po list zapisa. Pre nego što ih spali i ne postane žrtva prirode, on oživljava sećanje na ljude koji su po tim listovima pisali i na sadržaje njihovih zapisa. „Ugarak“ je metafora pamćenja koje nestaje istovremeno kada se i javlja, jer je carstvo božije unutra u čoveku. Poglavlja su kratka i sadrže epigrafe preuzete sa stećaka, koje daju priči poetičnu patinu. Roman je i povest o subjektu u istoriji, odnosno o tome kako nastaje tekst i kako se proizvodi sećanje, dakle i jedna faustovska priča o znanju u kojoj su tragovi postojanja izjednačeni sa samim postojanjem subjekta koji doslovno iščezava iz istorije. Pitanje je: šta čovek može zaista da učini? Kako izaći na kraj sa svojim posrnulim dobom u kojem su plaćeni hodočasnici premrežili zemlju? Takođe, to je posredovana, alegorijska priča u duhu hrišćanstva sv. Pavla o etici koja je važna danas, odnosno o tome šta se sve čini ljudima u ime, a ne i od Boga. Stil je na momente izuzetno lirski nadahnut, proročanstva unazad su zanimljiva, ali roman sadrži suviše stilskih ponavljanja, što možda može da naruši ritam čitanja.

Kakav roman, za razliku od većine o kojem je bilo reči, nije vredan pažnje? Onaj koji je puki prilepak politike ili nekakvih zaostalih ideja, ma koliko vam se učinile progresivne, koje, u ime umetnosti, paktiraju sa najgorim mogućim sistemima ugnjetavanja i otimanja samopoštovanja, a često se dobro prodaje kao uteha. Možete se složiti sa stavovima iz neke knjige, ali to još uvek ne znači da je ona uspela. Podsetiću vas da sami menjate stavove, dok vas snažni doživljaji mogu trajno obeležiti. Povrh toga, recimo da mi se uvek učini da je postupak u kojem se nedovršenost mitopejske stvarnosti razrešava uvođenjem utopijske stvarnosti signal nemogućnosti autora da do kraja ostvari zamišljeno. Ukratko, loš roman sadrži malo iskustva, malo emocija, malo iskonskog, mnogo strategija samoobmanjivanja i mnogo proseravanja (možda je nekom to nevažno, ali mene uvek, a pogotovo kad je neko nadsnobio snoba, iznervira kada u nekom romanu pročitam da je vino crno a ne crveno).

Srpski roman u poslednjoj deceniji po pravilu baštini estetsku svest koja odražava zabrinutost za kulturu u najširem smislu. Bez obzira da li je to u dobre ili zle svrhe, pisci sve više reflektuju činjenicu da ne mogu da budu integrisana elita zbog toga što su pisci. Roman o društvu – a neko će reći da je, kao jezička delatnost, on uvek to – mora da sadrži sociološku pamet koja ne može doći iz same književnosti, premda se donekle može usvajati iz romana koji su imanentno sociološki, poput Balzaka, Flobera, Zole, Džojlsa, jer su ovi pisci dobro poznavali društvene teorije svoga vremena. Čitanje nefikcije je preduslov koji roman mora da zadovolji kako bi tragao za svojom politikom fikcije. Primera radi, to što klasa u srpskom društvu postaje manje vidljiva ne znači da je manje efikasna u stvaranju privilegija i predrasuda. Stoga bih više voleo da književnost prihvati logiku promene, nego da bude nostalgična. Valjana literatura je uvek neka vrsta *ukradenog pisma*, svi ga vidimo, a zapravo ne znamo gde je. Roman mora da sadrži nekakav problem, zagonetku, egzistencijalnu, političku, istorijsku, ako nje nema, možemo se beskrajno i zaludno zabavljati ispraznostima u kojima inače ne oskudevamo. Primera radi, često, možda čak dominantno bavljenje romana porodicom u protekloj godini je ohrabrujuće, jer to jeste veoma osetljiv društveni problem: uprkos ideji da je utočište, kao učestalo mesto najgorih oblika patologije, ona nas sve više fascinira.

Roman je u plodnoj 2011. godini pokazao da ne voli one koji su se zaglavili u svetu koji projektuje osećaj savremene krize, jer kriza je dobar izgovor za manipulacije i gušenje sloboda, dok književnost čini stvar u najmanju ruku otvorenom. Iako ne znam kom procentu populacije se zaista obratio, roman je u protekloj godini ponudio različite odgovore na mnoštvo pitanja o odnosu književnosti i stvarnosti; u najboljim slučajevima je uspeo da skuje identitete junaka, a da ne prikrije heterogenu i neuhvatljivu stvarnost. Pisati roman u svetu u kojem intelektualne i političke klase možda većma nego ikad dele sigurnost u svoje superiorne i obmanjujuće vizije sveta, znači najvećma pokušati narušiti tu sigurnost. Može li neka anketa da utvrdi koliki procenat čitalaca je spreman na to? Na koncu, stara nevolja je, za mene kao kritičara, u tome što ćete književni roman prepoznati tek kada ga sami pročitate.