

## OVO NIJE KRAJ

Jedan pogled na srpski roman u 2012. godini

Srpski roman u 2012. rado je odlazio do Beća i inostranstva, manje se borio sa avetima savremenosti, a više sa duhovima prošlosti, najčešće negujući iluziju da u njoj zaista ima nečega bitnog, nekakve zatomljene istine koju bi književnost mogla da predoči svetu. Kao što ću pokušati da pokažem u ovom tekstu, pripovedačke niti različitih knjiga ukrštaju se oko srodnih tema, odgovaraju na raznolike ideološke i političke izazove, a (barem prividno) zanemaruju formu kao nešto što bi se moglo dovesti u prvi plan knjige. Nekada svesno, a nekada podsvesno, autori su zaokupljeni temom kraja: kada zaista nastupa kraj pojedinca, istorije, politike, države? Stiče se utisak da živimo u svetu posle kraja, što jeste neka vrsta varke, a možda i lažne utehe. Pa ipak, istovremeno, živimo u društvu ispunjenom nasleđenim i novim problemima, koji nas toliko opterećuju da svaka estetizacija zakazuje i onemogućava da književnost bude „lepa“ književnost. Načelno, to je dobar put za srpski roman, ali utisak je da taj put i dalje, bez pravog razloga, podrazumeva neku vrstu sveznajućeg pogleda – nasleđe romana devetnaestog veka. Stoga u romanima ima malo iščašenosti, a više urednosti, pa je haotični i nerazumljivi svet sređeniji nego što bi mogao da bude, ukoliko bi se pisci upustili u traganje za formom koja bi prenosila iskušto fragmentarnosti, kraja utopije i krize velikih pojmovra.

Pa ipak, najpre je tu razoren humanizam: univerzalnost čoveka se obrušava na drugačije telo. „I stvori Bog čovjeka po obliju svojemu, po obliju Božijemu stvori ga“, to su reči koje prate kratki roman Dejana Vukićevića *Cerebrum* (Čigoja, Beograd), a u njihovoј pozadini je platonističko pitanje koje je to zapravo oblije. Marginu u srpskim romanima retko progovara, književnost se najčešće shvata kao državni posao, pa kada je pripovedač bolestan od cerebralne paralize, dobijete sliku sveta identičnu onoj koju možete da sagledate na svakom koraku, ali sa važnim dodatkom nemoći koja se ne usuđuje da se postavi iznad tog sveta (takvo postavljanje je, inače, jedno od glavnih svojstava naših pripovedača, a možda i, hipotetično govoreći, našeg mentaliteta). Ovaj „biblijski“ roman svedoči o skrivanju tela i razotkrivanju duše. *Cerebrum* je deo mozga, a junaka romana Petra Bocu na početku vidimo kao bibliotekara koji je ostao bez posla i upoznajemo ga dok traje njegova potraga za novim poslom. U pitanju je naturalistička urbana proza, ispunjena skučenim stanovima i unutar njih proizvedenim zvukovima, koja se, sa primesama crnog humora, bavi našom savremenošću u gradu Beogradu. Forma je umešno odabranza za ovu temu, u romanu ima razigranosti, poglavila su kratka, radnja se izlaže mozaički, kroz karakteristične epizode iz Bocinog života, pogotovo vezane za rđave porodične okolnosti i traumatično detinjstvo. Perspektiva je unutrašnja, sve se reflektuje kroz pripovedača koji je ostavljen i napušten, a

ZLATNA GREDA

u životu ga održavaju jedino sećanja. Umetnut je u roman i prozorski esej na temu „A život, gde je?”, najzanimljivija je epizoda u kojoj junak opisuje kako je sređivao biblioteku nekakvog vladike tajkuna, kao i poglavlje „Po obličju božjem” u kojem mu sveštenik predlaže da, uverljivosti radi, glumi invalida koji ustaje iz kolica. Pripovedač se seća i putovanja sa dedom, studentskih dana, smrti majke, jednog neugodnog uličnog sukoba u kojem je učestvovao, promišљa o muško-ženskim odnosima, fasciniran je ženskim grudima, opanjkava tetke („visoke i prave, ružne žene“). Prvo seksualno iskustvo – i to neuspelo – imao je, na polovini života, sa prostitutkom Macom, a kasnije ga je opravdano okarakterisao kao „idiotski čin“. Junak je „priču svog života“ saznao tek u četrdeset prvoj godini: tetke misle da je on „rođen nedovršen (nedotrpan, rekle su zapravo)“ i da oduzeta polovina njegovog organizma traga za umrlim bratom. Sve u svemu, ponižen i uvređen, istovremeno borben i nemoćan, pripovedač sebe doživljava kao prolaznika u „jebenom životu“, neprestano osporavajući naredbodavnu floskulu „živeti kao sav normalan svet“. Egzistencija je u njegovom slučaju podjednako psihičko i fizičko preživljavanje, iščekivanje da se, uprkos „neizmernom čemeru“, nešto desi. Topos groblja obeležava roman i ono je prikazano i kao mesto igre i kao mesto stradanja. Pitanje koje se postavlja glasi: „Gde je život?“ Gde je pravo mesto života? Tragajući za odgovorom junak iz noćnog prelazi u dnevni košmar. Ispostavlja se da je privilegija „cerebralca“ da ga obezbeđenje pusti da priđe jednoj luksuznoj grobnici važnog kriminalca tokom sahrane – Boca upada u nju. Na kraju, kralj podzemlja je u podzemnom svetu, ali sa njim je neočekivano i junak romana. Stan sa pogledom na groblje postao je tako stan na groblju. Da li je to zaista kraj? Junak se pita: „Kako završiti, neprestano mi se motao nečiji šapat u glavi. Je li to taj kraj?“ Premda je priča na trenutke nategnuta, a pripovedač se povremeno nepotrebno odaje zovu persiflaže, ovaj jednostavan roman o životnoj imanenciji je zanimljivo štivo, koje postavlja ozbiljna pitanja i odudara od glavnih tokova srpske književnosti opsednute velikim pitanjima istorije, politike i često redukovane duhovnosti.

Jedan od velikih mamaca, premda malo zarđalih, na koje se da uhvatiti savremeni srpski roman je istorija. Najdalje u prošlost je prošle godine otišla Katarina Brajović u romanu Štampar i Veronika (Štampar Makarije, Oktoih) čiji podnaslov glasi: Čudesna povest Božidara Vukovića Podgoričanina. Poznati istorijski narativ o prvom srpskom štamparu Božidaru Vukoviću (oko 1466 – oko 1540) ovde je predočen u obimnom i čitljivom štivu koji nije – i dobro je što je tako – pokušaj verne rekonstrukcije jednog doba, već je u najboljim trenucima lepa renesansna fantazija o minulom svetu koja na trenutke liči na idealni sonet. Autorka je umešno ostvarila Vukovićevu pripovest u prvom licu, pastiširajući povremeno ton njegovih zapisa koji su sačuvani do danas. Kao što je poznato, razdoblje junakovog života obuhvata rano moderno doba i ispunjeno je nizom važnih kretanja u tehnici i mišljenju, ali i političkim previranjima na relaciji otomanske Turske, Venecije i drugih evropskih država. Katarina Brajović vešto opisuje venecijanske palate, načine odevanja, društvene navike, stilove ishrane, prijem kod turskog sultana – čitalac može da se prenese u neko drugo vreme, makar to bilo i vreme fikcije, odnosno tvorevine nastale kroz pregovaranje istorijske činjenice i umetnosti. Naravno, svetlost jednog vremena jeste autorkina konstrukcija koja uključuje niz istorijskih ličnosti, od tadašnjih vladara do intelektualaca, poput Pika dela

Mirandole, ili štampara Alda Manucija, tvorca džepnog izdanja klasika i ranog izdavača Platona, Aristotela, Herodota... Romaneskna geografija je dinamična, vezana za osu Istok/ Zapad, junak se kreće od Venecije, preko Rima, Ravene i Ferare, do Carigrada i Crne Gore. Ovo je takođe roman o izbeglicama, ljudima prinuđenim da plode svoj ljudski, intelektualni, simbolički i ekonomski kapital u tuđini – posmatrano iz ovog ugla, roman Štampar i Veronika je priča o uspehu, koji se postiže nakon prelaska vijugavog puta uspona i padova, koji podrazumevaju, kao u kakvom pustolovnom romanu, i boravak u tamnici, putovanja morem, idealnu ljubav, krađe, bekstva, umetnute epizode o raznim stradanjima... U tom smislu, roman liči na stare, premoderne romane koji nisu toliko obraćali pažnju na ličnost koja se menja pod pritiscima istorije, koliko na tipske spoljašnje okolnosti kojima ličnost mora da se prilagodi. Ukoliko je ovde reč o efektu, mora se priznati da je on dobrodošao. Ako pak čitaoci u sintagmi istorijski roman prenaglase prvi član, usvojiće redukovani sliku jednog složenog sveta ranog modernog oba. Autorka je, čini se, svesna toga, i pri kraju jasno ukazuje dokle je dospeo junak: „Nekoliko dana sam snažno patio i prekorevao sebe, a onda mi je bilo lakše da prihvatom sliku nespretnog i nedovoljno obaveštenog čoveka u dalekom nepoznatom svetu, kao svoj portret iz četkice venecijanskog majstora.“ Vuković ima razvijen smisao za kraj i neće mu biti teško da u pretposlednjoj rečenici romana kaže: „Dosta sam živeo i pogled raznim čudesima punio, još bi ti dugo mogao pripovedati (...)“

Na momente se javlja politička teleologija i didaktičnost koja nije neopravdana, ali možda je nepotrebna jednom romanu koji govori mnogo i bez takvih neposrednih aluzija na savremenost. Naslov romana je zavodljiv, ali je tema na koju on upućuje ostvarena nemotivisano – Vukovićeva opsесivna ljubav prema Veroniki Franko. Pripovedač kaže: „Što sam više vremena provodio nad stihovima zamamne Veronike, to sam bio uvereniji da se baš meni obraća rečima iz srca preplavljenog ljubavlju.“ Ovo, međutim, nije ljubav već sentimentalnost, možda čak i glupost, kojoj fikcionalni Vuković, označen na jednom mestu kao čovek koji je kadar da zmiju vremena uhvati za rogove i usmeri je gde njemu odgovara, nije nimalo sklon, već je, naprotiv, sjajan diplomata čvrstog kova, sposoban da racionalno isplanira svoje delovanje i da podnese sve žrtve potrebne radi ostvarenja kratkoročnih i dugoročnih ciljeva. Nije, naravno, problem u tome što istorijska Veronika Franko, venecijanska pesnikinja i kurtizana, nije ni bila savremenica Vukovićeva (živila je vek kasnije), već je reč o tome da su uzroci takve opsесivne ljubavi u jednoj sporoj i preciznoj knjizi kao što je ova, mogli biti bolje dočarani. Dobra je, međutim, okolnost što upravo ta ljubav junaka naponsetku vraća vrlini za kojom čezne. Mark Tven je jednom rekao: „Sreća jednom u životu pokuća na svačiju vrata, ali se u najvećem broju slučajeva nalazimo ili negde u susedstvu ili naprosto ne čujemo kucanje.“ Sličan je moto zavodljivog romana Štampar i Veronika i uistinu je srećna okolnost što se Katarina Brajović nije do kraja upečala na mamac istorije, već ga je prilagodila sebi i pustila da književnost stvara, kao recimo u sjajnom romanu *Samarkand* Amina Malufa, jedan svet koji, svojom razuđenošću, lepotom, a možda čak i tačnošću, konkuriše svetu istoriografije.

Šta je o Prvom svetskom ratu moguće reći, na književni način, nakon bezmalо jednog veka i niza kako literarnih obrada tako i promišljanja o odnosu književnosti i istorije, traume i sećanja? Ambiciozno naslovljen, sa pretenzijama na totalnu knjigu, *Veliki rat Aleksandra*

Gatalice (Mono i Manjana, Beograd) pokušava da ponudi mnogo, možda i previše mogućih odgovora. Vratiti se, kao književnik, iz rata, to je, kako kaže Crnjanski, značilo vratiti se „zaprepašćen i neveseo“. Crnjanski tvrdi da to niko ne može da razume, osim onih koji su to isto doživeli. Zbog žrtava, sećanje na rat potražuje skromnost, a meni je do kraja ostalo nejasno o čemu je u *Velikom ratu* reč: o trijumfu oholosti potonjih generacija da tumače prošla zbivanja u skladu sa svojim etičkim, estetičkim i političkim kriterijumima, ili pak neka vrsta skromnosti koja, kroz evokaciju niza sudbina na svim zaraćenim stranama, pokušava da, u vreme posthumanizma, dočara pluralitet istine o prošlosti. Pažnju u tom smislu prilaže jedan paratekst, piščeva izjava zahvalnosti: „Autor duguje i stotinama svedoka koji su bili njegove oči i uši u Velikom ratu: najviše Džonu Ridu, princezi Kantakuzin i novinari ma ratne *Politike*, koji dokazuju da pisac može da piše o onome što nije doživeo, ukoliko ga o događajima obaveštavaju valjani i pouzdani svedoci.“ Ovo dokazivanje nečega što je odavno dokazano ne obećava mnogo. Roman se, međutim, čita brzo i lako, ali samo do trenutka kada prodori fantastike ne počnu da kvare dragoceni utisak dobrog i modernog dokumentarca, viđenog na nekom od kablovske kanala – u izvesnom smislu Gatalica tiske filmove ispravlja i dopisuje, jer u njima obično izostaje srpska strana, dok je ona ovde ravноправno prisutna. Stoga je jedna od vrlina ove panorame uglavnom spretno dočaranje istorijskih dešavanja, ne samo rata, rovovske borbe, trovanja bojevim otrovima, bombardovanja, već i bolesti, poput tifusa, i života u ratnom zaleđu u malenim banjama ili velikim gradovima. Najmanji junak romana je jedan virus, a nešto veći, mada često podjednako smrtonosni junaci su i vojnici, generali, umetnici, kurtizane, bankari, zanatlige, vladari (na početku se nalazi spisak aktera ovog romana bez junaka, sistematizovan po zaraćenim stranama). Među istorijskim ličnostima su, recimo, kralj Petar I i Gijom Apoliner, a od izmáštanih je posebno zanimljiv trgovac Mehmed Jildiz, koji je u ratu izgubio svih pet pomoćnika. Roman nema razvijenu kompoziciju, što naravno ne znači da je bezobličan. Gatalica na bezmalo petsto stranica pripoveda bez napetosti, pušta da sama događajnost (naravno, u pitanju je njegova veština, a ne tek puka spontanost) gradi priču, ili priče, pošto je ovde jedino Veliki rat, kao istorijski događaj i kao metafora, ono što knjigu drži na okupu. Na jednoj strani je dokumentarizam (povremeno i tabloidnost), uvek zanimljiv kada je reč o istorijskim zbivanjima, a na drugoj povremene primeše zdrave relativizacije činjenica i uplivu manje ili više uverljive fantastike koja ostavlja utisak već viđenog, naročito zbog insistariranja na uvdajanjima (na primer, kada je reč o sudbini generala Borojevića, koja je opisana na trivijalan način).

Uticak je da bi ovakvoj ambiciji pogodovalo drugačije rešenje problema pripovedača. Naime, sveznajući pripovedač na terenu krupnog i složenog istorijskog događaja jednostavno gubi na legitimitetu kako zbog neopravdanog konkursanja istoriografiji tako i zbog nemogućnosti zadobijanja perspektive koja bi, bez ozbiljnog nasilja, uredila haotični svet ratnih znakova. Osim toga, začuđuju pojedini stavovi, makar izrečeni i sa primesama ironije: „Istoriјa, pa i romani, primećuju jedino ono važno.“ Romanu, ukratko, nedostaje hronotop – kao, kako kaže Bahtin, način i smer viđenja – koji bi ga držao na okupu. Pripovedač je, naravno, u stanju da zna da je neki istorijski akter, poput ruskog cara, pogrešio, ali to još ne znači da je potrebno da u romanu saopšti rečenicu o njemu sa visina sveznanja i naknadne istorijske pameti: „Vara se, kao što su se mnogi varali u Velikom ratu.“ Kako razli-

kovati istinu od laži? Nepotrebno je podsećati da je Arhimed bio matematičar, pa mudrovanje i iznalaženje navodne istine iza pojavnosti stvari zvuče nakalemljeno u jednom literarnom tekstu. Pripovedač pripoveda sa neke uzvisine, ali nikome nikada neće biti jasno gde je to mesto i kako se baš on na njemu zatekao. Naravno, on može, poput Andrića na primer, da ga osvoji, odnosno ono mora da nastane kao učinak jezika, stila, umetnosti, a ne kao ideološka gotovost kojoj ja, kao čitalac, moram da se prilagodim. Ukratko, pošto ne mislim da znam istinu, želim da me književnost, bez obzira kojom temom se bavi, prožme i prilagodi sebi. Ili možda grešim? Šta ako ljudi upravo to očekuju, živeći u uverenju da će im pisac objasniti jedan rat? Premda ratovi ne prestaju, roman bez junaka ima kraj: okončava se dočaravanjem sudbine velike istorijske ličnosti, cara Vilhelma, koji u sanatorijumu u Holandiji ostaje da sanja kako je Nemačka izgubila Veliki rat i kako je on smešten u jedan sanatorijum u Holandiji i sanja taj strašni san... Istoriski Vilhelm je možda bio literarniji od ovog fikcionalnog, jer, budući zaražen neimenovanim virusom, nije prestajao da sanja o povratku na tron, a kad nije uspeo u tome zdušno je podržavao Hitlerovo raspirivanje nemačkog nacionalizma. Ukratko, tu nema ničega lepog, i ne treba da gubimo iz vida da je estetizacija rata i njegovih protagonisti zapravo politička delatnost. U tome nema ničeg lošeg, ali je teško živeti sa tim, pošto je potrebno preuzeti odgovornost i za svoja dela, žrtve, greške i uspehe. Najbolja strana romana je što, pokušavajući da sledi arbitrarne mehanizme samoga rata, pisac ne dozvoljava nikom da bude glavni nosilac radnje. Ali taj utisak neprestano podriva sveznajući pripovedač: iako se istrajno bavi istorijom i politikom, on se predstavlja kao izuzet iz njih, što je finalna fantazija o moći koju on, naravno, nema, niti može da ima, već ostaje da o tome, poput Vilhelma, sanja. Stoga je utisak da je Gatalica mogao da ode korak dalje i smelije se poigra sa višeglasnjem jednog složenog sveta koji je uspešno stvorio od krhotina stvarnosti i maště.

„Ne postoji nevini posmatrač“, neprestano ponavlja junakinja kratkog romana Mire Otašević *Zoja* (Geopoetika, Beograd). U pitanju je tipičan romaneski postupak, izmišljena ličnost – zapravo neka vrsta spoja nekoliko stvarnih umetničkih biografija – umeće se u tokove istorije. U pitanju je biografija njujorške fotografkinje Zoje Klajn, čiji je životopis povezan sa realnim sudbinama i stvarnim umetnicama, uključujući tu i poznatu Suzan Zontag. Poglavlja započinju prazninom na čijem mestu bi trebalo da se nalazi fotografija, a zapravo stoje reči koje tu fotografiju istovremeno upisuju i opisuju. Na početku je to portret devojčice koji „odiše usamljenoču žalosnog deteta koje se brani od samoće neprestanim izmišljanjem sveta“. Kroz fragmente jedne biografije i niz fotografija se, na prostoru od stotinak stranica, prelima privatni život junakinje, ali i određene epizode iz dvadesetog stoljeća: prividni spokoj međuratnog perioda, Španski građanski rat, holokaust, Vijetnamski rat, revolucija 1968., sukobi na Bliskom Istoku, opsada Sarajeva. Iako stoji primedba da je autorka pokušala da kaže previše toga na premalom prostoru, čitalac će, uprkos nedorečenostima i fragmentarnosti koji mi ponekad liče na dobar izgovor za nedostatak pripovedačkog napora, steći utisak celine, ali i doživljaja sveta kakav knjiga nužno mora da proizvede, barem kada je reč o imaginaciji istorije. Uprkos tome što je fotografska i književna umetnost išla u pravcu formalizacije, tok romana će pokazati da dvadeseti vek nije dopustio da se junakinja izmišljanjem odbrani od nasilja, stradanja i Zla. Najzanimljivije u

knjizi jeste prožimanje fotografije i teksta, isključivo na fonu prikazivanja istine. Ima li istine u istoriji? Gde pada svetlost reflektora? U ovom romanu je jasno da politika prethodi istini: „Nije reč toliko o borbi za istinu već pre o borbi za status istine”, navedeno je u izmišljenom prikazu Zojine izložbe fotografije obogaljenih povratnika iz Vijetnama. Ali pročitaćemo i sledeću rečenicu: „Istina je jednostavna, ali istinu nije jednostavno reći.” Postoji, dakle, medij, forma, nema neutralnog, sveznajućeg pripovedača koji svedoči o istini. Istina je mesto borbe, i dobro je što, u kulturi koja teško izlazi na kraj sa sopstvenom istorijom, postoje knjige koje to snažno izražavaju.

Problem je, međutim, u tome što su takve diskusije o istini već odavno ispričane u teoriji, i ovakav roman u tom smislu, kaska za njom. Iznad svega, roman mi deluje redukovano, literarno pisanje o žrtvi, prikazivanje žrtava uključuje selekciju, nešto sudbinsko, ali u ovom romanu karte su na trenutke unapred otkrivene, interes za žrtvu je ostao nedorečen, nejasan čak. Malarme ili Borhes mogli su smelo da tvrde da se Trojanski rat dogodio kako bi nastalo jedno umetničko delo. Ono što mene kod fotografije uvek zbujuje, za razliku od literature koja ne pretenduje na takvu vrstu neposrednosti, to je kako fotograf može da drži kameru dok slika žrtvu, dečaka, mladića koji pridržava patrljak noge. Da li u toj situaciji drži fotoaparat jer misli da je njegovo svedočenje važnije od toga da pomognе mladiću? Fotografija, ratna fotoreportaža u tom smislu je uvek u službi nekakve sile koja nije neposredna ljudskost, a to u ovom romanu ostaje nedorečeno sve do samog finala, kada junakinja biva ranjena u Sarajevu i u poslednjem prosevu svesti jasno vidi kako sada nju neko fotografiše. Ukratko, Zaja je, iako fragmentarno i pomalo šturo štivo, u najboljim trenucima, uključujući i ovaj dobar smisao za kraj, približava onim delima savremene književnosti – od Faulsovog Čarobnjaka i D. M. Tomasovog *Belog hotela*, preko Barnsove *Istorije sveta u 10 ½ poglavља* i Spigelmanovog *Mausa* sve do Zebaldovih *Saturnovih prstenova* – koja su na volšeban način umela da omoguće žrtvama da govore, da ih pretvore u subjekte a ne u puke objekte reči ili sočiva kamere. Još jedan, nešto neutralniji problem dotaknut je u knjizi, a odnosi se na napetost između avangardističke umetnosti i umetnosti svedočenja o zлу. Autorka jukstaponira ova dva pola umetnosti i ne pokušava da ih ozbiljno suoči kako bi, ne samo kroz figuru ludila, dovela do krajnosti ove dve mogućnosti, a možda i da bi pokazala koliko je sama opozicija lažna. Naposletku, dobra strana ovog inspirativnog romana je otvorenost, koja će čitaocu ili čitateljki omogućiti da sami razmišljaju o mnogim bitnim problemima našeg sveta obrušene utopije.

Dželat Slobodana Gavrilovića (Albatros, Beograd) takođe je roman o istoriji i obuhvata slično razdoblje kao prethodno delo, ali se pripoveda iz potpuno drugačije perspektive. U pitanju je biografija (komunističkog) dželata Vidana Mitića, koji se od seljačkog porekla, kroz rat i revoluciju, uzdigao do oficira i čoveka od poverenja vrhovne vlasti. Ne bih da vam pričam priču koja je o ovoj knjizi već ispričana, o večnoj podeli na partizane i četnike, koju sprovode oni koji nisu u stanju da se suoče sa savremenošću, a možda čak ni da je prepoznaaju. Rekao bih čak da je za ovu knjigu nebitno to što je ona doprinos rasvetljavanju naših neraščišćenih računa. Uostalom, zašto bi neko zbog toga pisao roman. I sam Gavrilović bavio se ranije radom na dokumentima i kao takve ih je objavljivao i tumačio. Mora, dakle, da je ovde posredi literarna ambicija da se ispriča parabola o zlu. U tom duhu, džela-

tov životopis je ispričan kroz slike i fragmente sa težnjom da se događaji prikažu hronološki, mada od toga ima odstupanja. Ulog je zapravo njegov kraj: „Neka sila me spasava dok ne ispričam svoju priču, čim je ispričam smrt će doći. Čekam smrt radostan i strpljiv.“ Priča je na momente uzbudljiva, pogotovo kada je reč o naturalističkim detaljima: lično mi je najšokanatnija epizoda o Vidanovom prvom braku, pogotovo scena u kojoj njegova mlada češlja kosu i izgrće vaške. Dragocena je, jer osporava bilo kakvu potragu za istinom u istoriji i istovremeno je opomena svima koji je idealizuju – sa patrijarhalnom mladom išle su, gospodo, i vaške, a o mladoženjinoj pravnji da ne govorimo! Naravno, ona strana priče koja najvećma zaokuplja javnost odnosi se na uslovno razobličavanje ideologije, mada bi bilo pametnije uočiti da je roman neka vrsta arheologije naših svakodnevnih prostora, koji su obeleženi smrću i stradanjem. Komemorativni činovi jesu ideološki, ali oni su uvek takvi, pa je potrebno misliti o svemu onome što je ranije rečeno povodom romana Mire Otašević: ko je žrtva, ko govori o žrtvi?

„Dželat je istovremeno fascinant i prezren, čudovišan i odvratan“, čitamo u romanu. Pripoveda nam dželat u penziji koji sadi cveće, ostajući to što jeste do samog kraja, spreman da ubije i rođenog sina, jer procenjuje da je to u datom trenutku i potrebno i opravdano. On je stasao u atmosferi smrti i sejao je smrt, pa ipak život mu je, premda mukotrpan, sladak i mora da ga živi. Ima jedna rečenica, već na početku romana koja je neka vrsta ključa za njegovo čitanje, navedena kao komentar glavnog toka radnje, u kurzivu (time Gavrilović dinamizuje potrošeni biografski diskurs, na momente stilizovan, ali na trenutke i suviše telegrafski): „Ovo je moja priča. Priča istinskog dželata, koji je likvidirao istinske ljude u istinskoj revoluciji, verujući u istinsku pravdu i istinsko dobro, razočaravši se u istinski lažne revolucionare.“ Ovde, nesumnjivo ima svakodnevne politike, nasuprot politici vidljivosti do koje povremeno doseže ovaj roman, koji, uprkos stilskim neujednačenostima, u najboljim trenucima dočarava antropološki profil dželata – niti je, avaj, Vidan jedini dželat, niti su samo komunisti imali dželate, ima ih i biće, svakakvih, od onih sa sekirom i mačem, do onih koji stiskaju dugme kakve paklene maštine. Šta je njihova specifičnost, a šta ih dovodi do tipa? Šta ćemo ako neki među nama uistinu vole da budu dželati? Ako je pravo na goli život zajamčeno, otkud toliko smrti, od saobraćaja, preko kriminala, do dominantne porodične patologije? U stanju smo da idealizujmo ili banalizujemo različite smrtonosne delatnosti, a dželata se obično gnušamo. Ulog istine je zaista opterećujući, jer interpretacija prošlosti upravo jeste stvar politike, mesto borbe i lične odgovornosti. Politika čistih ruku počinje s one strane Kineskog zida, ali podsećam još jednom da smo mi, kao u vici o plavuši, ipak sa ove njegove strane. Dželat koji govori o sebi je svakako manje loš od dželata koji čuti i pretvara se kao da ništa nije bilo; zato je Gavrilovićev junak na momente uverljiv, što knjigu preporučuje i onim čitaocima koji neće unapred znati ko su bili partizani, a ko četnici. Trebalo bi da prestanemo da razmišljamo o svojim čistim rukama (i tuđim prljavim), već da učimo da se rukujemo kao ljudi. Iako Gavrilović povremeno hoće da kaže da je dželat čudovište, čovek koji je postao zver, rekao bih da je to tek posledica distinkcije koja je narušena negde drugde, na nekom mnogo finijem mestu od Krčagova na obodu Užica, mnogo starijem od naših podela, „zabluda“ i zabluda, ali ne i starijem od politike i odgovornosti za sopstvena dela.

Roman Mirka Demića *Po(v)ratnički rekвијем* (Agora, Zrenjanin), u podnaslovu (*etno*)*roman(ijada)* ispripovedan je u znaku dva povlašćena parateksta. Moto romana su reči prote Nikole Begovića (1821-1895), autora važnog etnografskog ostvarenja *Život i običaji Srba graničara* (1887): „...Sve je tužno i žalosno. Živi se oplakuju / Tko ne zna što je žalost, neka u krainu dođe”; ali tu su i stihovi iz biblijske Knjige proroka Jeremije (funkcioniše kao svedočanstvo autsajderizma, slično kao kod Vukićevića): „Pogledaj, Gospode, i vidi kako sam poništen.” U skladu sa tim, roman priopćava bivši seoski učitelj koji se nakon rata, izbegličke kolone i godina izbeglišta provedenih u Srbiji, vraća u zavičaj iz kog je pobegao, u selo Svračji Zakutak u opustošenoj Babaniji. Demić pokušava da dočara život gerijatrijske margine i pravih gubitnika velikih istorijskih poduhvata u ratu „Komšiljanaca” i „Susjedstanaca”. Naravno, svaka sličnost sa pravim mestima i stvarnim ljudima je u ovom romanu namerna, a pozivanje na ova izmišljena imena je na trenutke simpatično, a na trenutke odbojno. Kraj ove povesti navodno je nastupio pre njenog početka, jer glavni lik i priopćevač već u prvoj rečenici tvrdi da odavno ne živi, ali da još uvek poseduje sposobnost čuđenja.

Demic podvlači da je njegovo istražno bavljenje ovom temom plod etike odgovornosti: „Pisanje o povratnicima, jednako kao i o prognanicima, smatram svojom moralnom obavezom.” Književnost učestvuje u deobi čulnog, vidljivog sveta, i Demić je u pravu kada – kao i Vukićević, na primer – nastoji da podari reči onima koji su u praksi osuđeni na čutanje. Naravno, bitan je način na koji on to čini. Priopćevač mi na trenutke liči na Selimovićevog derviša, jer je njegova osnovna emocija raspolučenost. Ali koliko je to tip, a koliko specifikum vremena i prostora? Meditativnost ne mora nužno da se sastoji od bola i sećanja, mada u književnosti to dobro zvuči, pogotovo kada su oni praćeni poverenjem u transcendenciju koja priopćevaču dopušta da bude izuzet iz stanja u kojem se nalazi (premda meni nešto govorи da je i sam deo takvog stanja). Uvod je didaktičan i suvišan, jer unapred sprečava da glavni lik nastane, već nam je odmah dat gotov, *ready made*, po principu uzmi ili ostavi – sve to prate smernice za čitanje koje ukidaju neizvesnost. Kompozicija je jednostavna, poglavlja se nižu po principu jedno poglavlje jedna priča, odnosno portret nekog od malobrojnih stanovnika babanijske pustinje. Utisak je da takva mreža istosti i razlike ima veće rupe nego što joj sleduje.

U romanu su kontrastirani hleb i priča, puki život i njegova estetizacija. Seoski učitelj – pozivanje na Rankovića i Uskokovića se podrazumeva – Simeon Malobabić je ratovao, izbegao i vratio se u svet izmišljenih toponima, u „zagrobnu memlu” i „ustajalost”, među Zakučane, žitelje Svračnjeg Zakutka u zemlji Komšiliji, čiji je glavni grad Zagrobje. Caruju samoća i pustoš koji zamaluju svaki mogući trenutak radosti, njegova žena Marija je umrla; ima unuke u Zagrobju, ali oni ga ne poznaju. Povrh svega, naratora obeležava nelagodan položaj ne-pripadanja (za jedne je četnik, za druge ustaša). Shodno tome, karakteriše ga mešavina opravdanog očaja, ali tu je povremeno i resantiman: „Prozlio sam se, iako sam bio od onih ljudi koji zlo nisu činili. Sve oko sebe gledam sa ozlojeđenošću i uvređenošću nevinu optuženog, osuđenog bez krivice i presude.” Priopćevač između redova sanja san o drugačijem svetu, mestu gde se ne biva tuđin ni sebi ni drugima. Od četvrtog poglavlja upoznajemo, često kroz crnokumorne tonove, ali i anegdotski pristup, likove iz Babanije, a priopćavanje je na trenutke opterećeno dijalozima, oveštanim igrama reči i mudrovanjem u prazno. U swiftovskom diskursu razvijaju se neobične pozicije, dualnosti, linije moći: Komši-

lijanac, Susjedstanac, Kriptokomšiljanac, Nesusjedstanac, Pokomšijačeni Susjedstanci, Velikosusjedstanci..., parodira se i popularni etnodiskurs („jebeš selo ako nije etno“), a odjednom se napada i istina (istorijska? politička? naučna?) doktorskih disertacija.

Meni lično ostalo je nejasno odakle pripovedač govori, a njegova intelektualnost mi ne deluje spontano, već nategnuto. O Babaniji je izrečeno mnoštvo zanimljivih iskaza, ali nijedan nije doveden do mogućih konsekvenци. Šta to ograničava ambiciozne antropološke uvide junaka-pripovedača? Prisutno je, naime, mnogo suđenja o svemu, a malo de-lovanja, tako da je konačni utisak plošnost, apatija, elegičnost i depresija olačena u pripovedanju crnog sunca: „Danas je tuđe sunce na tuđem nebu. A ispod takvog sunca i neba stojimo mi – tuđi ljudi.“ Raščiščavanje odnosa između dva naroda je verovatno uzaludan posao, jer je, kako *Po(v)ratnički revijem* pokazuje, teško ostvariti valjane kopče između ličnog i kolektivnog identiteta, čas je nešto istorija sa velikim I, a čas je porodični atavizam, čas je nešto izuzetak, a čas pravilo, u skladu sa tim da li to pripovedaču odgovara ili ne. S jedne strane, u najboljim trenucima romana sve postaje bolje, pošto shvatamo da govore suvišni ljudi, nelocirana margina. S druge strane, pripovedač Simeon je paradoksalan, jer veruje u sudbinu, a ipak sve čini da razume svet racionalno – to dvojstvo je njegov istinski rascep i on se kruni iznutra. Stvar, razume se, nije jednostavna, i za svaku je pohvalu što se Demić bori sa teškom temom – to je komplikovani rad nestajanja, samoubistva sopstvenog naroda koji je odustao bezmalo od svake politike, osim one povezane sa borbom za lični, materijalni interes.

Roman Draga Kekanovića *Veprovo srce* (Srpska književna zadruga, Beograd) bavi se sličnom tematikom, ali odlazi nekoliko koraka dalje kada je reč o izgradnji glavnog lika i pripovedača, ali i kada je reč o opisima jednog potonulog sveta. U pitanju je povest koja opisuje događaje paralelne sa početkom raspada bivše države u Hrvatskoj devedesetih godina. Priča se pripoveda u carskom Beču, gde se četvorica prijatelja (inženjer, advokat, anestetičar i građevinski preduzimač) nalaze povodom svadbe koju organizuje takođe izgnanik. Oni evociraju sliku promašaja, izbrisanih zavičaja i suočavaju se sa činjenicom da su živeli dva života, onaj pre i ovaj posle devedesetih godina. Poput Kolridžovog starog mornarja, jedan od njih, advokat Ranko Musulin, započinje hipnotišuću priču o jednom lov na velikog divljeg vepra na Papuku, koji se odigravao paralelno sa ispaljivanjem prvih ratnih kuršuma u Slavoniji. U podnaslovu je to opravdano *lovački roman*, i to dobro funkcioniše, kako doslovno (jer, opisi lova su precizni i uverljivi), tako i metaforički (jer lov, kao i književnost, vonja na smrt). To je bio Musulinov poslednji lov, odigrao se tokom jeseni 1991. godine, a počinje saobraćajnom nesrećom, nevoljom koja će prizvati nove nevolje. Tri slučajna prijatelja, seoski ekscentrik, odbegli mladić i uspešni advokat, tragaju za velikim veprom. Priča o potrazi ispresevana je sećanjima na odlazaka iz Zagreba, na poslovne uspehe i porodične neuspehe – u tom smislu, priča je individualizovana, i možda baš zato opšta. Ukoliko izostaju težnje da se dospe do konačnog odgovora, put ka tipu vodi kroz specifičnosti doživljaja sveta. Povrh toga, epska naracija o lovnu ispresevana je, i to je ovde ideo književnosti, lirskim pasažima, pre svega vezanim za doživljaje prirode i sopstva.

Uprkos tome što se roman bavi i krupnim društvenim temama, mislim da je to u drugom planu kada je reč o oceni njegovog značaja kao književnog dela. Tu me posebno

fasciniraju dve stvari: odnos prema prirodi i opis lova. Priroda je, zahvaljujući elegičnim terapeutskim tonovima, dočarana sa svim elementima lokalne boje koji čine veliku književnost. Kekanović je tu otiašao daleko, tako danas skoro niko drugi u srpskoj književnosti ne piše, delimično zbog nedostatka bogatstva doživljaja, a često i zbog nedovoljnog poznавanja sveta znakova koji se dočarava (ukratko, voleo bih da pisanje o bilo čemu u korpusu savremenog srpskog romana bude, u staromodnom smislu poznавanja materije, na nivou Kekanovićevog pisanja o prirodi i lovnu). Lov je antropološka konstanta, i ovde je dočarana jedna strast koja je samo naizgled, onako sa visine posmatrano, gora od drugih naših strasti. Kekanović izaziva čitaoca opsednutog ideologijom da bude zgađen nad lovom, kako bi mu pokazao da je njegova zgađenost samo jedna lukava grimasa nad istorijom iz koje sebe želi da izuzme. Čak i kada na Kekanovićeve lovce padne teret istorije i savremenih zbivanja, oni će ostati odani svojoj muci – traganju za velikim veprom po slavonskom blatu koji ih, u snažnom obrtu na kraju romana, zapravo prati jer je iznemogao i treba mu njihova pomoć. Uloga lova je, dakle, dvojaka: s jedne strane, on je slika strasti, ljudske strasti koja može biti lepa i paklena; s druge strane, on je metafora života, jer, kako je napisano, životinja se čereći istim redosledom kako se vrši disekcija čoveka. Lov je igra strasti i okrutnosti, kao mnogo toga u životu, a na pitanje koje se u jednom trenutku postavlja usudio bi se da odgovori samo neko ko smatra da vatreno živi, a ne izbjiga iz kutije vlažnih šibica: „Zbog čega smo, zbilja, sve to radili i godinama poslije, kad smo već bili toliko odrasli da uočimo kako je smrt zvijerke ružna i nepotrebna, u svakom pogledu – suvišna, i da čovjeku jednostavno ne pristoji da likuje nad odstranjjenim jelenom ili fazanom. Sve smo mi to znali, kažem, ali se nismo odmicali u stranu.“ Biti pravi lovac, u izvesnom smislu, znači biti uistinu bilo šta drugo, a ne većito se odmicati u stranu i suditi o svemu sa bezbedne razdaljine; ili možda sasvim drugačije: biti lovac znači biti kao bilo šta drugo, lažno dosledan, suzdržan, nedelatan, unapred učutkan pred svakom etičkom dilemom. Na kraju, Levljatan je mrtav, ali postavlja se pitanje da li su njegovi progonitelji još uvek živi, i na koji način su, naravno, živi. Ispostavlja se da je lov bio potraga za nečim drugim, ali za to drugo nikao od njih još nije našao ime. Naknadna pamet priovedača o događajima može na trenutke da zasmeta, kao što njegova skromnost pred svetom može da oplemeni, ali još jednom podvlačim da književnost nije mesto istine, barem ne istine u ključu davanja univerzalnog odgovora; njen ideo je kod Kekanovića ono što treba da bude – stil, uverljivost sižea, spretna kompozicija, izgradnja likova, neprikrivena opsesivnost i izbegavanje dostaških temelja priovedanja. Roman ima sjajan kraj: pas istovetan onom koji je morao biti ubijen posle lova iz 1991. pojavljuje se sada na ulici u Beču; on postavlja priovedača pred jovovske terazije kako bi ostao da živi u priči iz koje je želeo da izide. *Veprovo srce* ne priziva gotovog čitaoca, kakvi smo uglavnom postali, ljudi sa tezom, već ume da stvoriti čitaoca, da ga uvuče u svoju priču i da ga na kraju katapultira u stvarnost.

Dragan Velikić je još jedan redak stilista unutar korpusa savremene srpske književnosti, a u novom romanu *Bonavia* (Laguna, Beograd), jedna od junakinja, Marija, postavlja pitanje smisla kraja: „Kada je zaista gotovo?“ I odgovara: „Pa, kada zalupiš vratima.“ Ovo je još jedan roman koji spretno i uverljivo promišlja smisao kraja, od kraja veze između dvoje ljudi, do kraja života, a naročito do simboličkog svršetka egzistencije koju nekažnjeno

ulepšavamo dok nam se ne obruši na glavu. U knjizi pripovedač prati sudbine četvoro junaka/ junakinja, radnja nas odvodi do Beograda i Zemuna, Budimpešte i Beča, Rijeke i Bostona, a u pozadini priče iz prethodne decenije se ocrtavaju vremenske, prostorne i političke koordinate trusnog područja Zapadnog Balkana u razdoblju devedesetih godina. Velikić je pisac detalja i fetiša (put, železnica, hotelske sobe), i moram odmah reći da su me oni opterećivali tokom čitanja prve polovine romana, dok mi je druga delovala savršeno, kao da je neko odjednom otvorio prozor hotelske sobe bez prozora.

Autor se, u prikazivanju sudbina koje se međusobno prepliću, koristi tehnikom književne montaže pomoću koje prati kadrove iz života različitih junaka između kojih umeće pripovedačke rezove. Shodno tome, u pitanju je egzistencijalna proza koja se, premda na trenutke opterećena pristrasnostima pa i slepilom svakodnevne politike, bavi problemima sasvim običnih ljudi. Slike gradova su uistinu uverljive, postoji i ovde onaj lokalni kolorit bez kojeg nema efekta univerzalnog, a upravo ta verna slika i dopušta da gradovi prerastu u metafore stanja svesti samih junaka. Za njih je putovanje oblik bekstva od odgovornosti, i ko ovo ne primeti i uhvati se za dnevnapolički diskurs, neće razumeti ono najbolje u ovoj knjizi. Ima u romanu i postjugoslovenskog čemera, a izgnanstvo se, za razliku od Štampara i Veronike, ovde doživljava bezmalo isključivo kao mogućnost za novi neuspeh. „Nije sve tako crno”, reći će neki čitaoci ovog romana, i biće u pravu, ali to neće konačno osporiti Velikićevu ljubav prema životnom sivilu, pogotovo zato što je, zahvaljujući umetanju autobiografskog diskursa na kraju knjige, stvorio i odu mašti, jer, kao što je poznato, jedino ona može da nadomesti nedostatak životnog hlorofila. I to je uspeh: ono što je najličnije daje knjizi sasvim drugačiji, manje subjektivan ton. Od tih ličnih i najličnijih Velikićevih tema, najgore je prošao Raša Borozan alias Raša Livada, ljubavnik jedne od junakinja. Ne znam da li sam u pravu, ali moj utisak je da Velikić (re)produkuje mit, zaboravljujući pri tom da najveći broj čitalaca njegove knjige nije poznavao pesnika. U stvari, čak i da jeste, književno delo trebalo bi svojom retorikom da ih ubedi u značaj i zavodljivost neke figure, a ne da je predstavi bezmalo kao olimpskog boga čije karakteristične rečenice (mislim na lik u romanu) mi ne zvuče naročito zavodljivo.

Priča se okončava u riječkom hotelu „Bonavia“, u kojem su se sretali pripovedačevi roditelji i gde je on, kako sam smatra, pošao na put (*bonavia* znači i srećan put). Ovaj jednostavan kraj je veoma dobar kontrast u odnosu na težinu ispričanih priča, jer ne lep način potvrđuje da je bolje biti od ne-bit, i da je, kako su smatrali stari Grci, mnogo toga stvar sreće, uključujući tu čak i najbliže prijatelje. Čitanje romana biće izazov za mnoge, knjiga se otvara sporo, egzistencije se ne ulepšava, pojedini politički stavovi likova iritiraju, ali kada se prođe kroz nju ostaje utisak za kojim čeznu njeni protagonisti – utisak punoće jedne priče o životu koji je, paradoksalno, ispunjen upravo zato što postoji i što se o njemu može ispričati priča.

Premda se na momente bavi sličnim temama, na suprotnom polu od ozbiljnih i tamnih romana Kekanovića i Velikića, nalazi se Basarina *Dugovečnost* (Laguna, Beograd). I Basara pripoveda o emigrantima, o dvojici srpskih zaluđenika koji su zaposleni u berlinskom zoologiskom vrtu kao hraničelji majmuna. Unutar Basarinog grotesknog sveta, oni nisu otišli na rad u Nemačku zato što u Srbiji nema posla, ili zato što su pobegli od rata ili istovremeno

koristoljubivih i naivnih političara, već zato što su saznali da je u Nemačkoj životni vek mnogo duži nego u njihovoј otadžbini. Doduše, jedan od njih, Maslać će stradati mnogo ranije nego što je planirao, kada je premešten na bolje radno mesto hranitelja tigrova, a jedan novinar u njemu probudio balkansko junaštvo i nagovorio ga da goloruk uđe u kavez i nahrani gladnog tigra (epilog se podrazumeva). Basara, kroz lik Nastasijevića, prioveda suvereno, a čitaoca u roman uvodi majstorskom prvom rečenicom: „Bilo je to u decembru, mesecu koji patološki mrzim, u kome praktično jedva postojim.“ Njegov stil je izuzetno razigran, podražava govorni jezik, a ponavljanje određenih sintagmi pokazuje se kao srećna strategija. U podnaslovu romana pročitaćemo *komendija del arte*, čime se upućuje na to da na ovom podneblju ni komedija nije to što jeste, već postaje farsa, ali i ukazuje na Basarinu pretenziju da bude priovedač-improvizator (kao što glumac u ovom tipu komedije improvizuje lik na osnovu kratkih uputstava i rečenica).

Iako je njihovo obrazovanje sumnjivo, a stavovi nerazrađeni, junaci raspravljaju bez malo o svemu: o Ivi Andriću i njegovoј zadužbini, o Titu, srpsvu, nemstvu, filozofiji, politici, istoriji, književnosti... Basarin humor se temelji na inverziji, ponavljanjima i poigravanju oveštanim floskulama prisutnim u srpskom društvu. Tako će on, nasuprot ideji da smo mi robovali pod Turcima (kada se to kaže zaboravlja se da to ipak nismo bili mi, nego recimo naši preci...) stvoriti lik „pritajenog osmanlije“, Turčina Halila Erkena, gastarabajtera koji je nekada bio direktor Instituta za nacionalnu istoriju u Istanbulu za četiri puta manju platu od one koju u Nemačkoj ima hranitelj životinja, uverava junake romana u sledeće: „Nastasijeviću, zapamtite ovo, nije Turska upropastila takozvane male, porobljene, balkanske narode, kako to neutemeljeno tvrde lažljivi istoričari malih, porobljenih, balkanskih naroda, mali porobljeni, balkanski narodi su potpuno upropastili Tursku.“ Objasnjenje, naravno, sledi u dajjem toku radnje. Naravno, kumulacija ovih i drugih postupaka ostavlja utisak groteske, a humor se na kraju može pretvoriti i u tragizam. Kakvog čitaoca potražuje ova literarna fantazmagorija? Rekao bih da ona odgovara čitaocima koji ne veruju mnogo u čvrste političke i istorijske narative koji postoje u Srbiji, ali pri tom nisu dobro upoznati ni sa drugim mogućim narativima, već baštine ideju da postoji neka arhimedovska tačka sa koje je moguće sprdati se sa svetom. Naravno, svet je teško namagarčiti, pa i Basarina šala sa kraja romana, vezana za vertikalno sahranjivanje, tim više dobija na težini. Meni je bezrezervna proizvoljnost *Dugovečnosti* dopadljiva, ali moram da upozorim da je ona ipak proizvoljnost. Kao takva, ona nije uvek adekvatna kritika naše kulturne „papazjanije“ (Basarine reči iz jednog intervjeta), već se često prožima sa njom.

Roman Enesa Halilovića *Ep o vodi* (Albatros, Beograd) odudara od vladajućih romanesknih diskursa pre svega zbog okvira priovedanja, koji je povučen kako bi se izgradila neka vrsta zabrana pred nadiranjem stvarne istorije kako u stvarnosti tako i, kao što smo videli do sada, u književnosti. Ovaj *Mitološki vodič do potopa i nakon njega* (kako čitamo u podnaslovu) priča zavodljivu priču o dubinama jednog veštačkog jezera koje prizivaju arheološku rekonstrukciju, bude potrebu da se stvari ep bez dokumenata i bez iskopina. Tako nastaje priča o prvom čoveku Murizu, osnivaču sela Paljeva, nastalog iz požara. Roman je pisan kao stilizacija mitova o zakopanom blagu, postanju i kraju sveta, a prisutno je nastojanje da se izbegnu konkretni istorijski događaji, premda se istorija povremeno javlja u

vidu religijskih referenci (Bajram) ratova (Habsburško-otomanski rat, Prvi i Drugi svetski rat), padova i stvaranja novih država (nestanak Otomanske imperije, nastanak Jugoslavije). Nije stoga dobro roman svoditi na apstrakciju, jer se na osnovu pojedinih datosti, imena likova, određenih toponima i istorijskih referenci da zaključiti o kom se hronotopu radi. U *Istoriji privatnog života u Francuskoj u 20. veku*, pominje se jedno francusko selo čiji žitelji sve do 1912. godine nisu znali da se na svega 20 km udaljenosti nalazi more. Takvo je otprilike Halilovićevo Paljevo, nesvesno okolnog sveta, izloženo vatri i vodi, zatvoreno u sebe, u svoje narative i običaje, u sopstvenu selekciju istorije. Ovaj pseudomitološki svet, razume se, liči na istorijski pre svega zbog neprestanog stradanja njegovih žitelja, ali i zbog njihove vere u nekakav uspeh, svojstven i našoj kapitalističkoj civilizaciji. Mit nema autora, rekao je jedan čuveni antropolog, i to moramo imati na umu u pristupu Haliloviću. On kao da hoće da po kaže da i onda kada izostavimo istoriju i poznatu nam politiku, postoji stradanje, i nema nevinosti jednog društva, čak i kada i te kako ima naivnosti („Ne postoji nevini posmatrač“, podsećam na jednu rečenicu koju sam ranije citirao).

Roman zapravo počinje rečenicom koja je naslovljena kao „Epilog“: „Možda ova priča nikom ne treba. Meni treba.“ U odrednici *priča Vukovog Srpskog rječnika* stoji, kao primer izreke u kojoj se reč upotrebljava: „za priču, brate!“ lako neprestano naglašava mogućnost da je njegova priča nepotrebna, Halilović, kao istinski sledbenik ove izreke, veruje u snagu priče i pripovedanja, na trenutke je čak po mom mišljenju i neumereno fetišizuje. Pa ipak, on u priči i uživa, i uspeva pozitivnu emociju da prenese na čitaoca. U stvari, on na ovaj, vukovski način karakteriše i Paljevce, koje drugi posmatraju kao čudne, jer njihove priče odudaraju od drugih: „Traje i to da, kada se neko osami, ili priča što mu nije za priču, ljudi ga pitaju, da nije rođen u Paljevu ili da mu nije, slučajno, nekad neki predak skakao u vunu“ (zapravo u maglu, kada su Paljevčanke umalo ostale bez muškaraca). Važan sloj povesti odnosi se na fantastiku i erotiku. Prva je dobro motivisana, pogotovo što Halilović nena metljivo ume da se osloni na inverzije borhesovskog tipa, pa se ono što se Paljanima učini kao nestvarnost ispostavi kao stvarnost njihovog stradanja. Kada je o erotici reč, svako ima svoja merila, ali meni se čini da je ostala u granicama stereotipnog muškog zamišljanja ženskosti. Roman pokazuje zanimljiv smisao za kraj: „Preludijum“ se nalazi na kraju (u njemu pisac govori ukratko o sebi); iza njega je otisak zamišljene prepotopske mape Paljeva i okoline; potom je tu „Index pojmove, privida i pojava“ (x stoji, verovatno greškom, kod Halilovića); i naposletku jedna činjenica iz stvarnosti, snimak školjke *Bourbonia murensis* koju je Desa Pejović otkrila 1978. godine. Predstava o svetu u *Epu po vodi* deluje, iako ispričana na mnogo manje prostora, razuđenije i bogatije od one kakvu sam stekao na osnovu *Velikog rata*, čime hoću još jednom da podvučem da posao književnosti nije da bude dopuna niti konkurent istoriografiji. Premda jeste zadržao više lokalnog nego što je morao, Halilović je uspeo da ispriča priču koja, bez razrešenja, govori više o svetu nego one koje neumereni naglašavaju da su njegov prikaz nastao na osnovu igre činjenica i mašte (kao da može drugačije). Ukupni utisak koji je na mene ostavio *Epo vodi* svodi se na sledeće: u svetu ima uvek mnogo više priča nego što ih poznajemo, a to je nešto što treba da učini da budemo kao voda – da se krećemo kuda možemo, jer je „priča, kao glavni tok, nepouzdana u svim svojim segmentima“. Naravno, ovo je takođe proizvoljnost, ali sasvim drugačije od Basarine.

Logično je da se osvrt na roman *Posmrtna maska* (Arhipelag, Beograd) Lasla Blaškovića nalazi na kraju teksta koji sam naslovio „Ovo nije kraj”, imajući, između ostalog, na umu članak o Džonu Bartu i Džulijanu Barnsu koji sam pre par meseci objavio takođe u *Poljima*. Logično je, pogotovo kada se pročita poslednja rečenica iz knjige: „Razmišljam o tome otkako sam se vratio, na dno Panonskog okeana, i gledam jedan svoj odraz, jedno moje moguće, na sjajnom sečivu noža kojim otvaram ovo pismo puno slomljenih zraka i iscepnih fotografija.“ Ovo delo je u podnaslovu određeno kao pikarski roman, iako bi se moglo diskutovati u kojoj je meri glavni junak pikaro (on sebe doživljjava kao autsajdera, ali u poređenju sa Lasariljom ili Vukićevićevim Petrom Bocom pomenutim na početku ovog teksta, on je paradigma uspeha), i u kojoj meri je ovakav skup fragmenata, labavo povezanih kračih proznih celina (povremeno onoga što bi se moglo nazvati *set pieces*) roman, a u kojoj meri je dnevnik, memoarsko štivo ili putopis. Iako nije nevažna, ova diskusija nas ipak ne bi daleko odvela, pošto se danas, shodno nalozima tržišta, bezmalо svako duže prozno delo označava kao roman. Junak romana i njegov priпovedаč je fikcionalni Laslo Blašković, ciničan prema sebi i svetu, intelektualan i ljutit, bolestan od putovanja sa fotoaparatom u ruci i opsativno posvećen nekim važnim, graničnim temama savremenosti, kao što je storija o gnusnom demonu Jožefu Friclu. Njegovo priпovedanje je složeno, u smislu da se koristi različitim postupcima, ubacuje stihove, eksperimentiše sa citatima, kurzivima, velikim temama i skrivenim vezama; pojedina poglavljia imaju nekoliko rečenica, a uglavnom nisu duža od dve stranice. Ukratko, u pitanju je neka vrsta postmodernističkog romana ideja, proizvod saznanja da nema celine, da su ideje potrošene, resursi sopstva iscrpljeni, putevi pregaženi, a pisanje postalo više teret nego radosna igra.

Kao što sam nagovestio, ovo je roman o kraju, odnosno roman o životu posle kraja. On se ostvaruje najpre u intelektualnoj ravni, kao svest o vremenu: „Svet je postao toliko brz da u šumi oljuštenih slika i napuštenih simbola jedva stignemo primetiti kako je, što vele pesnici, odavno već sve gotovo, kako smo smak sveta preležali na nogama.“ Drugačiji smisao za kraj donosi poslednji segment romana kada priпovedаč opisuje kako je, usled nekakve zločudne aritmije, doživeo i preživeo kliničku smrt i boravak u jednoj slovenačkoj bolnici. Ima fine složenosti u ovom romanu koji nastoji da leluja negde između pojedinačnog i opšteg, ali ne znam šta da mislim o egoizmu priпovedača koji će i sam pri kraju napisati: „Pokušavam nešto da napišem, ali me odvlači ulica. Uzgred, dosadilo mi je prvo lice, hteo bih distancu, impersonalnost.“ Stiče se utisak da je autor u pokušaju da prikaže unutrašnji pluralitet sopstva, ipak ostao na izražavanju tradicionalno shvaćenog ega. Pomalo zbunjuje preterana fragmentarnost teksta, ali i stilska neujednačenost samih fragmenata: baš zato što među njima ima izvrsnih, moglo se poraditi na tome da im se i ostali približe. Takođe na momente se stiče utisak da je sve ostalo na nivou krhotine zato što se nije došlo do dobrog literarnog smisla za kraj, odnosno do efekta koji je *Posmrtna maska* trebalo da izazove kod čitalaca. Iako su me zanele pojedine stranice i ideje sa kojima sam saglasan, najneugodnije pitanje ostalo je bez odgovora. Ono glasi: kakvom čitaocu je namenjen ovakav roman? Naravno, na to pitanje mogu da odgovore samo njegovi drugi čitaoci, kojih će, nadam se, biti.

Da li ovo jeste ili nije kraj? Hoće li biti drugog kraja sveta? Književnost na to pitanje neće odgovoriti, ali to me ne sprečava da umesto zaključka navedem kako se završavaju romani

kojima sam se bavio: siromašni i bolesni junak umire zatvoren u grobnici bogatog kriminalca; uspešni štampar u poslednjoj rečenici slavi knjigu i znanje kao agense slobode; svetski moćnik rđavo sanja u sanatorijumu; fotografkinja gine tokom rata u Sarajevu devedesetih; sin pokušava da ubije dželata, odvodi ga policija, a potonji ostaje sam, kraj potoka, pored šljive, u koprivi; povratnik iz izbeglištva živi samoubistvo i gasi se u vatri poniženja; advokat u Beču izložen je jovovskim terazijama; pričovedač saznaće kada je i gde začet; junakova tetka biva sahranjena na neuobičajen način – pod uglom od 75 stepeni; narator zaključuje da se magla pretvara u vodu, a zablude u potop; naposletku, još jedan narator posmatra jednog mogućeg sebe u odrazu noža kojim otvara pismo.