

Dragoslava Barzut

## IGRE NAŠE NASUŠNE

(Mirjana Đurđević: *Čuvari svetinje*, Agora, Zrenjanin, 2007)

*Umetnička forma, dobro shvaćena, ne uobličava već gotovu i nađenu sadržinu, već omogućuje da se ona prvi put nađe i vidi.*

M. Bahtin

Roman Mirjane Đurđević *Čuvari svetinje* možemo svrstati (ukoliko se usudimo razmišljati o bilo kakvim vrstama) u onaj deo prozних ostvarenja koja nude gotovu formu za prevazilaženje distance između literature i onog što je iza i oko nje. U svetu u kome ne biramo redosled i težinu informacija koje svakodnevno pristižu do nas, gde književnost ne može ponuditi veliku priču, teško je iznaći način za očuvanje svetog – pisane reči i knjige.

Đurđevićeva nastavlja da prekucava žanr. Njena ranija dela svojevrstni su anti-romani. Anti-detektivski roman sa glavnom protagonistkinjom Harijetom parodija je detektivskog žanra. Kako sama autorka ističe trilogija o Hari spada u „šatro-krimi romane“. *Čuvari svetinje* takođe je šatro-istorijski, odnosno anti-istorijski roman.

Na samom početku čitanja suočeni smo sa sarkastičnim, ali ne i slučajnim, montipajtonovskim citatom: „And Now For Something Completely Different“. Taj citat, kako je svojevremeno primetio Slobodan Vladušić, nema samo reklamni, već i poetički značaj: ako je *Crveni baron* (Manfred fon Rihentrofen) najpoznatiji, a verovatno i najbolesniji pilot Prvog svetskog rata, onda je Monti Pajton najkomičniji: radi se, naime, o britanskom pilotu koji je uništio najviše vlastitih, odnosno britanskih aviona.

U deset iluminacija Mirjana Đurđević poput kakvog defamatatora slika istoriju (ali i budućnost) značajnog kulturnog spomenika srpske pismenosti, Miroslavljevog jevanđelja. Kao što je poznato, iluminacija je svečano osvetljavanje, bojadisanje nekog crteža, ali i iznenadno nadahnuće, gotovo dovodeno pred prag inspiracije. Iluminator bi onda bio onaj koji prosvetljuje (grč. *haralampos*), onaj koji rasvetljuje, sa potencijalom da donese istinu. Međutim, Mirjana Đurđević odlaže okoštale i tradirane *istine*, svesno banalizujući i relativizujući činjenice. Ona formom parodira svaki postupak koji je etabliran kao relevantan i *ozbiljan*. Naime, čitav proces pervertovanja istine u banalnost svodi se na igru. Igru, koja za cilj ima ništa više do samu sebe. *Igru* radi igre. Igranje koje jeste pre i posle svake igre. *Jer na početku bješe igra...*

Po svojoj sadržinskoj liniji moglo bi se reći da ovaj roman jeste postmoderan. On bi to bio (ne slučajni potencijal) zato što je konstrukcija jedne povesti, a pre svega iz razloga što je glavni akter jedan spis – Miroslavljevo jevanđelje. Podsetimo se, uzgred, da je i u jednom od danas već klasičnih postmodernih romana, *Imenu ruže* Umberta Eka, glavni akter sličan onome iz *Čuvara svetinje* – u pitanju je izgubljeni spis Aristotelove *Poetike*, deo

o komediji. Zatim, određeni stepen ekstravagantnosti i egzaltiranosti koje *Čuvari svetinje* poseduju, tipičan je za pobornike i teoretičare postmoderne. Međutim, ono što je ključno nije njegova postmodernost, već parodičnost. Parodija ne samo kulturne i društvene stvarnosti, nego i parodija na planu organizacije romana i postmodernih tehnika. Naime, igra *Čuvara svetinje* nema ništa od one ozbiljnosti Ekove igre, niti ozbiljnosti koju nalazimo, recimo, u Kišovim kasnim pripovetkama, nema ono što je postmoderna u svom početku stavila kao imperativ: da se ugroženi autor/ka trudi da mu se *poveruje*. Mirjana Đurđević ne rekonstruiše verodostojnu istoriju Miroslavljevog jevanđelja, već ga koristi kao matricu za konstruisanje mogućih paralelnih istorija. Tako, na primer, istorijsku činjenicu poput one da je Aleksandar Obrenović putovao na Hilandar brodom kako bi otkupio Miroslavljevo jevanđelje doznajemo iz staklene kugle vidovite Melanije. Proročica Melanija uz pomoć vidovnjaštva i okultnih nauka saopštava zvaničnu istoriju. Autorka interpretira i adaptira istorijske činjenice sadašnjim kontekstima (veliki broj privatnih televizija emituje uživo programe sa raznim vidovnjacima i vračarama). Parodija društvene stvarnosti očituje se u ozbiljnosti sa kojom Melanija gleda na svoj poziv. Naime, ona za svoju doktorsku disertaciju radi uporedni horoskop Aleksandra Obrenovića i Dragutina Dimitrijevića Apisa, i to čini minuciozno i predano. U ovom konkretnom primeru parodija pojačava podatak da Melanija postaje osnivač privatnog „Fakulteta okultnih nauka“, sa sve Bolonjskom deklaracijom i teškoćama koje njeno sprovođenje donosi. To je samo jedan primer parodijskog ključa u *Čuvarima svetinje* koji zabavlja, ali koji je i svojevrsna kritika na savremeni društveni trenutak.

Da bi igra bila moguća i da bi donela satisfakciju onima koji u njoj učestvuju, ona mora da poseduje u svom *igranju* oružje kojim rukuje. A pisac (se) rukuje (sa) jezikom. Dominacija jezikom i kroz jezik isto je toliko stara koliko i dominacija snagom oružja. Nekad pobeđuje broj, a nekad jezik. „U krajnjoj analizi“, ističe Elijade, „*svet se ukazuje kao jezik*“. Jezik, shvaćen ovako kako je *iskorišćen* u *Čuvarima svetinje*, takođe je samo mit, kao i svaki drugi. Jezik koji konstruiše, rekonstruiše, dekonstruiše. Avaj, čitava plejada postmodernih termina! I šta naposlektu raditi sa jezikom? Koristiti ga kao akt pobune protiv konvencija i opštih mesta (jezik je najveće „opšte mesto“), kao opoziciju opšteprihvaćenim, automatizovanim formama pisanja. Mirjana Đurđević jezičkim kodom, pervertuje kontekste, cedeci iz iluminacije u iluminaciju parodiju koja, u svojoj ambivalentnosti, zaudara na ironiju. Forma, uslovljena jezikom, jeste čep čijim odvrtanjem autorka izliva sadržinu što se sliva u kontekst stvarnosti. Pa tako, ukoliko ne flaširamo tečnost, suočeni smo jedino sa obrisom praznine na staklu (zamislimo li, naravno, da je flaša o kojoj je reč od stakla).

Epizodne uloge u kojima se pojavljuju pop-junaci, u funkciji su *special guest*-a, po sličnom principu koji se primenjuje u komičnim crtanim serijama Simpsonovi ili Saut Park. Likovi koji se javljaju nisu direktnom linijom dovedeni u kontekst same radnje romana, nego u roman pristižu unapred obeleženi kontekstom u kojem su već kao takvi ostvareni. Svi *pristigli* konteksti, obučeni u različite narativne tehnike, čitaju se kao jedna velika izmišljotina koja ozbiljno pretilo da postane *ozbiljna*. Tako nas epizodne uloge Prleta i Tihog, jednog od Pekićevih Njagoa i drugih okontekstovanih pop-junaka (ne književnih), primoravaju da preispitamo fond informacija koje o njima posedujemo iz raznih drugih stvarnosti, realnih ili ne, konstruisanih ili ne, istorijskih ili neistorijskih, lebdećih ili ne. Čitav roman

tako liči na televizijsku seriju u deset nastavaka čiji je zajednički imenitelj Miroslavljevo jevanđelje.

Sedma iluminacija, u kojoj se govori o jednoj nesnimljenoj epizodi *Otpisanih*, gde Prle i Tihi treba da tajno prebace Miroslavljevo jevanđelja iz manastira Rača u Narodnu banku u Beogradu, odlična je parodija u kojoj se još kako može pročitati odnos komunističke vlasti prema *svetinji*. I takav princip ostvaruje se i ponavlja u svakoj iluminaciji. Jedna istorijska činjenica o Momčilu Tepavici na primer (ukucavanjem njegovog imena u *Google* dobićete identične podatke koje nalazimo u romanu), izmeštena je iz zgloba, ali samo zarad postizanja komičnih efekata. Bezbrojne kombinacije u igri sa faksimilima kvazi dokumentata ostvaruju do-bitnu kombinaciju koja je, u stvari, sve – samo ne bitna.

Miroslavljevo jevanđelje, nacionalna svetinja koju komični i parodirani junaci romana pokušavaju sačuvati u različitim okolnostima, ukazuje na postojanje nacionalnog identiteta. Pisani spomenici, posmatrani dijahronijski, gradili su nacionalni identitet, stoga bi i književnost danas, trebalo da nastoji da formira nacionalni imidž (shvaćen samo u konotaciji nulte, ali nužne diferencije), da osposobi ono „ja“ za drugog. Ali, kojim je to sredstvima i načinima moguće graditi imidž? Mirjana Đurđević svojim romanima nudi jedno od rešenja. Kada francuski filozof Pol Riker, ispitujući susret čitalačke svesti sa književnim tekstom, objašnjava pojam „sveta“, on kaže: „Svet je, za mene, skup referenci otvorenih svakom vrstom teksta, deskriptivnog ili poetskog, koji smo pročitali, razumeli, i voleli. Čin čitanja je način zadobijanja sveta i jedan od vidova (samo)oblikovanja sopstva.“ Čuvari *svetinje* ukazuju na moguće približavanje književnosti čitaocu. Na mesto velike priče dolazi kvazi velika priča. Kvazi priča razvijena je strategijom podrivanja, razobličavanja i subverzije: detabuizujući, oneobičavajući, prerusavajući, ironizujući, parodirajući i demistifikujući svet i Zakon u njemu, kako bi se tim svetom ovladalo, kako bi se u njemu opstalo.