

KROZ MEANDRE KNJIŽEVNOSTI

(Nikola Malović: *Lutajući Bokelj, Laguna, Beograd, 2007*)

Specifičnost umetničkog postupka Nikole Malovića (1970), ostvarenog u njegovom prvom romanu, *Lutajući Bokelj*, zbilja autentičnom za savremenu srpsku prozu, zasnovana je na diskursu koji u sebi ukršta intertekstualne relacije prema različitim literarnim tekstovima, od antičkog mita do (post)moderne književnosti. U prvom redu ovde se ima na umu motivsko-tematski, strukturni i uopšte pripovedački napor da se tekst citatno izgradi na jasnom primarnom književnom podtekstu Homerove *Odiseje*, ali i na Džojsovom *Uliksu*, u svetskoj književnosti čuvenom stvaralačkom oslanjanju na isti taj književni podtekst. Napor da se književna stvarnost oblikuje u okviru ovih intertekstualnih odnosa, posebno Homerove *Odiseje*, nameće implicitno pitanje da li je život savremenog čoveka, čoveka (post)modernog doba, život na matrici već postojećeg mita? I koliko ima istine u tvrdnji da ponavljanje istorije/ mita prerasta u farsu? Upravo će svojim poetičko-citatnim nivoom, izgrađenom romanesknom strukturom i njenom prostorno-vremenskom određenošću, *Lutajući Bokelj* neprekidno uspostavljati oneobičenu i parodirajuću analogiju sa *Odisejom* i *Uliksom*. Čitaocu, naime, malo treba da zaključi kako se Odisejevo putešestvije pri povratku Penelopi iz Trojanskog rata, odnosno jedan Blumov dan u Dablinu, stapaju u životnu priču dramatizovanog pripovedača Nika, u njegovo *meandriranje* Bokom i Kotorom, u traganje za izgubljenom ženom, ali i u formiranje jednog novog mita. Pred čitaocem je, dakle, jedan poseban parodirajući odnos koji između antičkog sveta i ovovremenosti postiže reverzibilan učinak, afirmišući unutar njega onu suptilnu satiričnu liniju koja nagrizava naznačene kvazivrednosne parametre savremenog društva.

Malović će jasnim i neskrivenim znacima – M. Rifater bi ih u svojoj teoriji interteksta nazvao „konektorima“ – porinuti svoj romaneskni svet u lutajući trag Odisejevog broda. Građeci svoj tekst na dodiru mitskog prostora sa percepcijom ovovremenosti, autor će za posledicu dobijati samo parodične reflekske. U tako oformljenoj literarnoj stvarnosti elementi mita utapaju se u fenomen zvani *turističko hodočašće*, gde vlada imperativ finansijskog profita, gde sve može postati turističkom atrakcijom, ili pak elementom pričešća. Otuda će podvizi, strasti, uzbuđenja jednog mita doživeti (post)moderni sunovrat i karikaturalan preobražaj Kalipso u pohotnu turistkinju, kiklopa u paparaca sa „crvenim okom“, Kirke u Veliku kuvaricu, lotofaga u ulične slikare, a Ahilejev štit iz *Ilijade* u Pavićev peškir na plaži. S druge strane, u skladu sa kritičkim tonovima usmerenim prema političkoj, društvenoj, nacionalnoj, kulturnoj, jezičkoj stvarnosti, a koju autor prepoznaje kao prostor opominjujuće, pa i banalizujuće realnosti, jedino romaneskni svet *Lutajućeg Bokelja* može osmisliti i oživeti tu istu realnost gustom mrežom intertekstualnosti, pri čemu se umetnički primenjuje ona poststrukturalistička Bartova teza o „nemogućnosti da se živi izvan beskrajnog teksta... Knjiga stvara smisao, smisao stvara život“. Otuda se ovakvo po-

etičko načelo poima kao vera u *literarizaciju života*, otuda antički i biblijski mit u današnjem Kotoru, otuda Homerovi epovi, Džojsov *Uliks*, Borhesova postmoderna figura lavi-rinta, Pavićeva fantastika, čak i aluzivno prisustvo Jerkovljeve metatekstualne prakse...

I strukturom reminiscirajući Homerovu *Odiseju*, *Lutajući Bokelj* kroz svoja 24 poglavlja daje sudbinu svog dramatisovanog pripovedača, ali i postmodernog epskog pevača. Već se na samom početku („Još uvijek mislim na srpskom. Zašto to kažem? Zato što najprije valja znati ko govori, onda i što govori“), pored naglašavanja svesti o nacionalnoj pripadnosti kroz jezičko osećanje, što je jedna od velikih tema ovog romana, anticipira i specifičnost romanesknog diskursa koji će dobrim svojim delom predstavljati i postmoderni pa-stiš epskog pevanja. Niko, koji imenom aludira i na Odiseja i na empirijskog autora, po profesiji je lutajući radio-reporter čiji govor predstavlja postmodernu analognu praksu epskog pevača. Otuda govor a ne pismo, otuda etar a ne tekst. Naracija dramatisovanog pripovedača u prvom licu prepliće se sa epskim obraćanjem kolektivnom slušaocu, pri čemu auditivna „pevanja“ data u formi pravih priča o povesti i kulturi Boke kroz preplitanje dijahronijskih i sinhronijskih preseka, funkcionišu kao oblik podsećanja na plemenski identitet, na čin koji ima za cilj proces kulturne, društvene, kolektivne homogenizacije, kao i svaki ep. Ova vrsta dvostrukog govora ili dvoslojne intencionalnosti glavnog junaka, Lutajućeg Bokelja i Nika, u poetičkom smislu prevazilazi oblik pukog poigravanja i kombinovanja dvaju diskursnih obrazaca. Autorov postupak, zapravo, na ovaj način uspostavlja vid semantičke višeslojnosti, pa i evolutivnosti, i to kroz oblikovanje povեսno-kulturnog luka Malovićevog junaka od paganskog do hrišćanskog, od tradicionalnog do modernog, od savremenog do mitskog/ epskog, od realističkog do fantastike. U tom smislu, struktura romana neće se ostvarivati kroz pripovedačku linearnost, već kroz meandriranje različitim poetičkim rukavcima, diskursno sugerišući *fjordovsku* prirodu romaneskne stvarnosti, ali i gotovo neprimetno ocrtavajući konture novoga mita, mita o Lutajućem Bokelju koji, apsurdno, na kraju, kao aludirajući i parodirajući deo Pavićeve fantastike, postaje glavna turistička znamenitost i deo filozofije profita.

Ova romaneskna dinamičnost zasnovana je zapravo na neprekidnom ukrštanju, eksplicitnijem ili podrazumevajućem, Zapada i Istoka, krša i mora, kontinenta i Mediterana, književnog nasleđa i individualnog talenta, tradicionalnog i novog mita. Na tim dodirnim tačkama Malović ostvaruje poetičku napetost, što ovaj roman čini uzbudljivim i zavodljivim štivom, pri čemu se aktuelnost predstavljenog (političkog) vremena dovoljno umetnički transponuje, ali se i ne razvodnjava do ukusa anemične (ne)opredeljenosti. Ili kako pripovedač na početku ističe u formi poetičko-odisejevske mudrosti, treba oduzeti „sloj grubosti i dodati sloj lukavštine“. Naime, aktuelnost koju ovaj roman istrajno održava najpre je od one društveno-političke dubinske podeljenosti sadašnje Crne Gore, od one nacionalne i crkveno-institucionalne, pri čemu govor i svest glavnog junaka jasno izražavaju angažovanost, ali bez posledica po umetničku funkcionalnost. Drugim rečima, Malović nalazi pravu stvaralačku meru između kritike trenutno vladajućih političko-ideoloških tendencija, s jedne, i neometanja fikcijske stvarnosti kao takve, s druge strane. Umetnička, romaneskna ubedljivost nijednog trenutka ne trpi zbog spoljašnje ideološke vulgar-nosti, ali je društveno-politička kontekstualizacija neprestano živa, opominjuća, do mere Vorenovog naglašavanja funkcije književnosti kao „podsećanja na ono što smo prestali

da opažamo“, odnosno kao umetničkog uvida koji „nas navodi da vidimo ono što nismo videli, iako je stalno bilo prisutno“. U tom smislu *Lutajući Bokelj* primer je i odvažnog, i već ostvarenog dela. Otuda će Malović, oslanjajući se i motivski i strukturno na Homerovu *Odiseju*, imenovati svog dramatisovanog pripovedača „Nikom“, naročito aludirajući na epizodu sa kiklopom Polifemom kod koga Odisej i dolazi na ideju gubitka identiteta, odnosno lukavog negiranja jezičke suštine bića, čime na kraju spasava sebe i svoje drugove. U kontekstu ove intertekstualne relacije Malović onom prvom rečenicom: „Još uvijek mislim na srpskom“, suptilno parodira aktuelnu nacionalno-jezičku politiku Crne Gore, nagoveštavajući one satirične tonove koji će se u raznovrsnim oblicima oglašavati duž čitavog romana. Početno izražena jezička svest, međutim, nije tek deklarativna već je u punoj meri umetnički konsekventna i konceptijski dosledna. Jer, od prve do poslednje stranice očita je i intencija i disciplina da jezički nivo romana bude posebno istaknut, posebno koherentan, ali i sočan, uzbudljiv. Malovićev izuzetno upečatljiv jezičko-stilski senzibilitet sugestivno predočava bokeljski/ primorski jezički idiom, ali i funkcionalno gradi figurama punu i sočnu rečenicu, pridajući tekstu na ovom nivou pitkost i zavodljivost, maksimalno ga očučujući, i čineći ga komplementarnim motivsko-tematskom sloju dela.

Aluzivno konkretizovanje Penelopinog muža Malović možda najdoslednije ostvaruje upravo preko epizode sa kiklopom, i to kroz potpunu delotvornost Polifemove kletve na večno lutanje i porodično rasulo. Ovaj detalj, naime, uslovljava kompozicioni razvoj romana i junakovu sudbinu, jer se Odisejev obrazac trijumfalnog povratka Penelopi pretvara u Nikovo bezuspešno *traganje* za svojom ženom. U kontekstu ovako ostvarene citatne relacije, oneobičene, *iluminativne* po terminologiji D. O. Tolić, uvodi se osetljiva, potresna dopuna Nikove sudbine sadržane u grehu čedomorstva. Hotimično izbegavajući pojam abortusa kao alibija za ovu vrstu ubistva, autor artikuliše dimenziju istinske porodične tragedije i samoosvešćenja. Ovim novim kvalitativnim slojem etičko-socioloških konotacija i glasom iskrene osvešćenosti, Malović svom romanu pridaje vrednost evolutivne linije sazrevanja i ozdravljenja pojedinačne svesti i savesti. Tako Niko, od paganina i erotizovanog bića, ulazi u proces potrebe za okajavanjem vlastitog greha, prihvatajući duhovno i fizičko pročišćenje, post i uzdržavanje. Otuda i ona linija hrišćanske askeze u romanu, praćena religijskim dogmama, ali i erotskim i kulinarskim iskušenjima, ne bi li na samom kraju ova linija spasenja dosegla svoj parodijski vrhunac u kojem Niko umesto pričešća hrišćanskim simbolima, hlebom i vinom, biva pričešćen narkotičkim paradisex tabletama i coca-colum, koji poprimaju značaj simbola kodirajuće svesti savremenog društva, obešmišljavajući i degradirajući time celokupan duhovni i telesni napor Malovićevog junaka.

Pritom, ovaj čin Niko obavlja tokom maskembala koji nosi simboličku dimenziju dijabolične farse, licemerja i dvoličnosti globalizma i masovne kulture, dvoličnosti koja maškarakom ne priznaje autentičan identitet, već sve čini da ga poništi i izvitoperi. U središtu takvog ontološkog, etičkog, kulturološkog, vavilonskog meteža, Niku se javlja (halucinogena) apokaliptična vizija propasti i rušenja Starog grada kao simbola nacionalnog identiteta i povesti. U tom kontekstu treba sagledavati još jednu citatnu relaciju koju ovaj roman uspostavlja pojavljivanjem lika Rada Neimara na samom kraju. Reminisirajući Andrićevo remek-delo i funkciju ovog junaka koji graditeljski obnavlja most i čini ga postojećim i

dugovečnim, Rade Neimar u Malovićeovom romanesknom prostoru predstavlja simbol revitalizujuće moći, simbol postojanosti i održivosti kroz tradiciju.

Posедуjući jasnu kritičko-ideološku svest, Malović u romaneskno tkivo utiskuje motive koji svojim asocijativnim poljem ističu etičko vrednovanje političkog globalističkog koncepta panatlantskog saveza. Jednim od najefektnijih lajtmotiva predstavlja se tako onaj sa krstarećim „vêštima“ na nebu, odnosno blinkajućim avionskim spravama koje neprekidno, dosledno, iscrtavaju liniju Zapad – Istok, nikad u obrnutom smeru, aludirajući time na model političke i vojne represije koja vlada svetom. Otuda se ovaj strukturni element doživljava kao jedan od onih bitnih simboličkih, pa i idejnih osnova *Lutajućeg Bokelja*, ali koji suptilno otkriva i odsustvo bilo kakvog drugog znamenja na Nebu, odsustvo čovekovog opštenja sa Bogom i božanskim principom: na Nebu se odvija ucrtavanje koordinata jednog drugog Apsoluta. Na ovoj ravni Malovićev roman dobija epitet ozbiljnog i odgovornog dela koje, međutim, nijednom ne dolazi u opasnost da pređe u vid ideološko-političkog traktata. Naprotiv, i pored svih aktuelnih političkih, društvenih, ideoloških konsekvenci koje se nameću, ovo je prvenstveno delo ubedljive i zavodljive romaneskne stvarnosti, delo koje kompleksno i problematizujuće, umetnički dakle, nastoji da revitalizuje odnos tradicije i savremenosti, i to kako na društveno-povesnom, tako i na literarnom planu.

I pored toga što ovaj tekst ne ide za otkrivanjem sveukupnih složenosti i simboličkih refleksija Malovićevog romana, niti za obuhvatanjem svih poetičkih i estetičkih nivoa njegovih, ostaje čista impresija da *Lutajući Bokelj* unosi značajnu svežinu i novinu u savremeni srpski roman, nešto što se ranijih godina možda najintenzivnije moglo osetiti u Tasićevim romanima ili Albaharijevim *Pijavicama*, poetički svakako posebnim, ali umetnički i vrednosno srodnim delima. Na kraju, početni utisak ne bleđi, utisak da *Lutajući Bokelj* po svom (post)modernom zamahu, po složenosti citatnih relacija i množenju značenjskih implikacija, poetičkoj samosvesti i zrelosti i specifičnom jezičko-stilskom senzibilitetu, po stvaralačkoj odgovornosti, ozbiljnosti, ali i igrivosti, uvodi svog autora, sva je prilika, na velika vrata u srpsku književnost.