

# Ненад Шайоња

## ЕМОТИВНА СТВАРНОСТ ИСТОРИЈЕ

ДАВИД АЛБАХАРИ: МАМАЦ.  
СТУБОВИ КУЛТУРЕ, БЕОГРАД, 1996.

Изгледа да причу *Нема песма* можемо видети и као једну од могућих матрица из које исходи најновији роман Давида Албахарија *Мамац*. Наиме, минициозно одвагавање дуж трансверзале која спаја говор речи и говор типине, тих поетичких константи везаних за питања и промишљања о монима и могућностима приповедног толико карактеристичним за сваки Албахарџевски текстуални екскурс, када се споји са тихом еманацијом магије приповедања која се огледа у "пунокрвној" причи чија утрнула, али не мање трагична стварност почива из наслага поетичких конструкција, даје као резултанту роман који је у смислу литерарне реализације круна стратегије коју писац проводи још од *Породичног времена*.

У структури романа *Мамац* Албахари спаја своју стандардну минималистичку стратегију, одавно до перфекције доведену усредређеност на језички, мисаони или уско поетички детаљ, своју циљану сентецијозност, са интригом приче чије се решење види од самог почетка, али која у свом постепеном склађивању наслага са забиља личне и колективних историја, паралелно читаних у конкретним ситуацијама унутар бестијалности последња два рата забивања на овим географским просторима, као и свака добро испричана прича, греје пажњу читаоца.

Иако роман обавија бескрај закамуфлираних дилема писаца који руминира над егзистенцијалном немоћи изреченог и све то слаже у изузетно семантички и поетички прегнанте реченице, кроз њега, односно његову стварност, читалац пролази са изузетном лакоћом, скоро у једном даху. Као што је испричан, уосталом, без и једног пасуса.

Прича је наоко једноставна, наратор, београдски писац кога је потресна ситуација балканског грађанског рата с почетка деведесетих одвела на север Канаде, покушава да реконструише бивше у себи, оно које је одражавало целовитост, пуну љубав његове индивидуе, и истовремено и напише причу, тако што преслушава шеснаест година старе магнетофонске траке на којим је снимио исповест о животу своје сад већ покојне мајке. Повод за снимање је била смрт оца, а цељу ситуацију вишемесечног слушања мајчиног гласа прати обиље асоцијација, паралелних токова мисли, као и осврти на разговоре и примедбе нараторовог такозваног списатељског супервизора, канадског писца Доналда, који је оличење професионалности и рационалности, на шта своди занат приповедања, и са чијим површинама, типизираним аметичким, схватањем историјског, писац, као Европљанин, води интеркултурални дијалог.

Дакле, видимо слику још једног породичног времена, у коме је, овога пута, мајка фокусирана као транспарент света. Позадину те слике чини нешто што би могли видети и као уклоњено време, сажето кроз искуство логора и погрома, личне патње и трагедије коју оваплођује мајчина брига везана за забивања из претходног рата. Син, мамац, коме је изгнанство "само друго име за истину", покушава кроз различите оптике властитих мисли и сећања да досећне немогуће у стварности која је за читаоца стварност текста, да понови целовитост мајчиног бића.

У овом бескрају исписа интиме кроз привид документаристичког поступка функција књижевног супервизора је да буде сувишиан, да буде метафора недостатности једног типа књижевног гледања на ствари овога света. Функција гласа који је прошlost говора у садашњости писања, и који је једна од варијанти трагања за изгубљеним (породичним) временом, јесте да емотивној стварности историје, што су наочари кроз које наратор гледа, да снагу аутентичног, непатворени обол конкретног забивања, тако различит од нараторских контемплативних верзија. Тада роман можемо видети и као дописивање аргументима за два различита става према животним питањима у зависности од тога да ли је доживљај усмерен ка контемплативном или ка афективном. Први став препрезентује наратор, други љубав мајке. Наратор стално сумња, док мајка, без обзира на све животне недаће у којима се нашла, нема дилема, она свој привид среће налази у једноставности и у навици. Кроз причу о забивању наратор открива емотивну стварност историје, док је за љубав мајку историја само збир чињеница с којима осећања немају везе.

Кроз ову причу о историјском, на фону актуелности ратних забивања и њихових трагичних последица, писац на добар начин показује могућности свог високоестетизованог прогнозног писма да исприча читаоцу интритантну личну приповест и да истовремено задржи отвореним низ поетичких и стичких питања. Оних који се тичу различитих модалитета говора и чувања, пре свега.

Слободан Владушић

## КАВЕЗ ОД ПОСТИКЕ

СНЕЖАНА ЈАКОВЉЕВИЋ: ЕВА ОД КАВЕЗА,  
ПРОСВЕТА, БЕОГРАД, 1995

Како написати постмодернистички роман? Свакако симпатично питање за недељња ћаскања која не претендују да постану полигон за доказивање интелектуалне супериорности, питање које не изазива анагонално расправу јер су сви одговори подједнако валидни, најзад, питање чији, одговор по мишљењу Снежане Јаковљевић заслужује да буде ковертиран као посебан роман.

Прича о "роману о роману" уз намерно учињени стилски каламбур, није, међутим, ексклузивна прича постмодерне како се то може бројзлоте претпоставити. Она је антиципирана и зачета већу првој половини деветнаестог века са Стеријиним *Романом без романа* (1832) - литералним инцидентом у посланом псеудокласицистичком и предромантичарском окружењу. Стеријина инцидентност проистекла је из једне нове перспективе која поистовећује аутора, јунака и читаоца опскрбљујићи им свешћу о *приповедању*, свешћу о припадности књижевном делу. У Стеријином случају инцидентност се није зауставила само на границама нове перспективе, негоје искорачила и две трећине корака даље у правцу једне од могућности које промена перспективе нуди. Стерија се тако поиграва пародирајући високи стил и поетске норме класицизма, романами фирмe Милован Видаковић подсмеја се са фабуларног аспекта, а друштву упућује опору сатири у облику симпатичног недељњог ћаскања.

Сто шездесет три године удаљена од свог литералног праретка Снежана Јаковљевић исписује странице властитог "романа о роману". Ситуација се наравно, променила. Могућност нове перспективе које је користио Стерија (Пародија, сатира) већ инкорпориране у искуство постмодерне, више не могу да буду инцидентне, баш као ни сама идеја "романа о роману". Посматран са тематског аспекта кавез аутора је такође исувише чврст. Ту нема илузија; већ на почетку романа наратор нимало увијено саопштава очења постмодене "...чињило се да свака радња има своју књигу и свог писаца" а та јасна и недвосмислена реченица указује, приликом сурвода, да је једино преостало писање - писање из властите уробе, као што једини могућа реалност у том случају, реалност властитог гета/текста. Тако се уместо "озлоглашане" радње појављује низ само наизглед разбацивих фрагмената обједињених реалношћу текста чија отвореност подједнако асимилује фикционалне елементе и "стварност". Уосталом, оправо фрагментарност и свест о припадању тексту којом располажу ликови (као што је свест о употребљеном глаголском времену у смислу пропорције између футура и замора пишчеве руке) чини опасно најривјеном опозицију између онога што је унутар текста и онога што је споља. А ипак аутору је стало до те привидне мембрane: око текста се тако развија говор, као резултат поигравања статуса приповедача: "објективни" посматрач у трећем лицу или пратогонист у првом лицу једнине. Кроз игру читања и писања, "ег" и "ич" форме, остварује се и драматика текста, његова напетост. Ликови се непрекидно изменују и умећу у текст: читају га, коментаришу или критикују остварујући тако привидну аутономност у односу на текст да би се већ на следећој страници нашли под ударом немилосрдног трећег лица која са њима комуницира унутар самог текста.

Експеримент се, међутим, не одвија само на плану форме већ повремено захвата и духовите етимолошке и морфолошке играје што још једном упућује на језик као једно од примарних поља постмодерног начина писања (и мишљења).

Међутим и овако суверено владање постмодернистичком поетиком не значи да се роман може тако лако одтурнути из опасног поља маниризма. Инвентар постмодернистичких штосева и трикова, брижљиво сакупљен у овој књизи, као у некој врсти поетичке антологије, не гарантује да би се име Снежане Јаковљевић морало баш уплатити (како је помпезноза силе уз помоћ императива и знака узвика на корицама књиге). Најзад у времену где "изненађујуће више никога не изненађују", где се поигравање формом опасно приближава најстерилнијем маниризму а замор можданог материјала налази све мање начини да испуни те метастазирале сверождиреје рак-форме, зашто би један такав експеримент (без експеримента) могао да превари била чија очекивања. Но, на сву срећу, квалитет романа Снежане Јаковљевић није у његовом пост-модерном проседу и ша-ла-ла деформирању форме већу обилно дози присности коју сочно духовити аутор остварује са читаоцем заводећи га дух читавог текста. Не ради се о љубави на први поглед; почетак романа Снежане Јаковљевић је тек привидан, јер и почетак писања књиге, како то примењује главна јунакиња, није стриктно везан за папир и оловку. Али постоји зато протеженији путање писања, постоји заводљивост пређеног пута која нас неизретим уводи у нову инцидентну перспективу, неочекивану перспективу женског аутора, која се појављује наспрам уобичајених могућности мушких перспектива.