

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 површиним, 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 етичких питања. Оних који се тичу различитих модалитета говора и читања, 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 бројЛОПРЕДЛОГУ 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 да јасна и недвосмислена реченица указује. Прилиčno сурово, да да једино преостalo писање - писање из властите уробе, као што једини могућа реалност у том случају, реалност властитог гета/текста. Тако се уместо "озлоглашene" 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 "изненађује више никога не изненађује", 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.

За разлику од неких других писаца жена чија женскост у литеалном смислу представља неутрални факт, или се пак стидљиво провлачила кроз норвешке фјордове, женскост Снежане Јаковљевић је и градивни материјал и везиво и епичентар из кога се шире струјања ка рубовима текста. Догађај није више споља него изнутра, говор више није радио извештај него визуелни акт, и он се не зауставља на тривијалном поимању женског као примопредајника сексуално-естетских фрустрација него се обогаћује новим елементом, елементом

жене-писца. Тада се нови елеменат не односи негативно према досадашњем икуству женског већ га управо супротно интензификује преламајући га кроз ново металитеални објектив.

Нови роман Снежане Јаковљевић, свесно или несвесно, још више растегљује расцеп полове у литеалном али још једном доказује неоспорну чињеницу да се оквири свакидашијице не прелазе простим полним одређењем текста. Ако се неко јоши уопште и нада да се ти оквири могу надвладати.

Тања Крајујевић

СУМЊА У ЖАНР ИЛИ: У ТАМНИЦИ ВРЛИНЕ

МИЛИЦА МИЋИЋ ДИМОВСКА: ПОСЛЕДЊИ ЗАНОСИ МСС. НОЛИТ, БЕОГРАД, 1996

Књига *Последњи заноси МСС* Милице Мићић Димовске намах указује да се искуство добrog и сигурног приповедача (*Приче о жени* 1972, *Познаници* 1980 и *Одмиравање* 1992) рефлектовало на умеће обликоваша овог романа, до сада најзрељијег ауторкиног остварења. Роман у основи чине поглавља, као добро обликоване и исцелизиране приповедне целине, од којих свака има простудирано самостално значење па и место у низу, а тај низ образује и специфичне самантичке кругове од којих је сваки нова платформа у сагледавању целине.

Књига има још једну значајну особеност. То је роман са уверљивим и снажним предлошком. Његова јунакиња је позната личност из историје српске културе, без обзира колико мало о њој знали, то мало, удржено и готово слијено са временом у коме припада, шири правце књижевног значења дајући централном лицу Милице Мићић унутарње и спољне референце које су не само подлога рестаурацији духа епохе оживотворењу једног од његових књижевних портрета (чиме би већ био остварен доволан основ биографском роману у историјском контексту) већ и дубљој двојној игри, чији ритам води могућем ишчитању романа као оспоравању доминантног биографског жанра-кому првидно сви елементи књиге воде. Двојење и расап, и у психолошкој равни, и као избирајућа ауторска, дистанцирана осматрачка тачка, постаје растворена, дехомогенизована, семантичком сегментима обогаћена наративна привилегија ове књиге.

Тако се и историјски тренутак, иако битна одредница предлошка, што стимулише духовни и емотивни свет јунакиње, појајпре разоткрива у двојности: са једне стране као општи, колективни образац, са друге пак као фон на коме се исписује и испитује индивидуална судбина исказива мерилима што потенцирају и одговорност њеног посебног формулација, дакле самостварења. То што је појпора ове судбине уметничка вокација, књижевној разради стављају на располагање провокативну спрету питања етике и среће, подвигништва и/или креације у домену осмишљења животног и стваралачког елана, чинећи је, у овом случају, чврним местом књиге, који кроз лик патријаралне "родољупке" и узнесене "песмотрорке" добија на драматичи и снази али и парадокс аутентичне неразрешивости. Јунакиња, која тек на крају романа проговори у првом лицу, формулисаће тај први и последњи исказ самоспознаје тензијом драмског и стиховног израза: *Моје име је немогућност*.

Иако је у "поставку епохе" Милица Мићић Димовска уложила опсежно истраживање (обиље података из младости "врдничке виле", структура и арома сеоског, потом градског амбијента, са обрисима грађанског, свештеног, дворског и дипломатског устројства живота) и посебну акрибију у делимице рестауриран делимице домаашан декор, али и у занимљиву лексичку преобуку приче о времену - исти ангажман видан је и у погледу дистанце коју аутор гради према предлошку, активно својим коментарима суделујући у градњи двојног смисла којим се централна романеска раван не остварује само као животопис МСС, већи иронични, делимично емотивни, бунтовни, или критички тон спрам оног што се оправља као суштинско опредељење главног јунака-као жене и ствараоца. Надиндивидуални идеал, феномен жртве, ратнице-списатељице, као еквивалент непроменљивог клишеа, симултано, овим коментарима, стиче други аспект, који паралелним током нараџаје преиспитује осетљиве, нестабилно успостављене границе личног и уметничког интегритета главне јунакиње, као што их заправо судари са стварношћу, у начелу свагда и непрекидно стављају на пробу.

Безизлазно лебдење МСС понад сопствене неостварености и вишег циља писцу отвара плодан распон у игри документа и фикције, и он га значајни експлоатише. Фасцинантна грађа, истражена, и до детаља евидентирана, бива стављена у функцију романеске оси која покреће више од једног, а посебно више од биографског тока. Њена противтежа је оспоравање што непрекидно тражи стварност другачији, сложенији и аутентичнији од податка, те сваки повратак фонду чињеница развија у опирање предлошку као једином потпуном и

непорецивом извору истине. Питање из *Поетике кривотворења* Јовице Аћина: *Постоји ли оригинална верзија? Трансферишемо ли нешто у шта не можемо бити сигурни. И није ли управо неизвесност та која тражи да трагамо за могућностима онога што не мора ни постојати* - једно је од добродошлих стновишта у тумачењу метафизичко-равни ове прозе, а са друге стране, додатни, нови степен сумње у непроменљиву вредност циљева који гуше јунакињину садашњост овековечујући прошлост, преобрађајући апсолутизам врлине у тиранију форме, у епитаф, надгробни споменик животу.

У тамници врлине и девествености, биографија прераста у случај МСС, боравак у безваздушном ковчегу, у простору смрти. Стога препознавање ових смртних лица - утолико убедљивијих колико живот разноструко измиче или јунакињу нехотично додирује и рањава (топлина у савамалским уцерницама, увид у неку другу младост као једноставнији изданак постојања; мала Милица, ведри потомак Миличине пратиље Теодоре) - постаје особена жал за животом и знак посртјања у јаловом подвигништву, исказана и минуциозним ауторизмом *разграђивањем клишеа*, трансценцирањем биографске методе, сумњом у жанр, која гради своју симултану имагинативну надградњу биографских напрслана. Јер фикција је та која чини да МСС израсте у роману из историјске личности у јунакињу наративне прозе, а уз њу је то заправо и аутор књиге о њој, онај који зна да, као и сви митови, и "мит о оригиналну" представља варљиво тле на коме опонашање обрасца указује да оригинала нема - уколико је препуштена једном дата, јединствена и непоновљива шанса индивидуалног самоформљења.

Милица Мићић мултилипликује тематски и жанровски опсег романа, иронијском сагледавању подвргавајући јунакињу као искључиви, дословни и ригидни модел подређења "биографском" задатку који мимоизали разујеност, смелост и ризик трагалачке пустоловине, самим тим и креирање поливалентне смислености као животне и стваралачке парадигме, визионарства што саздаје и у себи носи самоспознajну, ослобађајућу енергију и веру у могућност промене, бивајући тако и авангарда своме времену. Комплексност ових аспеката "откочена" је управо сумњом у биографију, и представља најлепше и најпророктивније духовно средиште књиге, њен фокус, који неуапљивим и формално дифузним средствима поетичка питања осветљују као општеважеће, цивилизацијске теме, од одсутног значаја за сваки па и савремени тренутак, за индивидуалне и националне стваралачке перспективе и тензије. Усиљености моралне доктрине супротстављају се жива и животна, по својој бити амбивалентна питања, која подразумевају дискутабилну, другим оптикама отворену и до краја нерасветљену тајну дела и подвигништва, садржану у храбrosti самог чина стварања, мисији уметности чији морални задатак и циљ не мора бити и није ње саме, јер, како истиче Цветан Тодоров ("Поезија и морал") и како сугеришу пишчеви коментари - откривајући нам *своју истину*, стварајући лепо и смислом богато дело - уметност свој морални задатак испуњава чинећи свет управо тим смислом богатијим.

Сумњом у жанр, Милица Мићић је остварила комплексност штита које једном сада, ослоњеном на архиве прошлости, противставља питања будућности, а перформансу ригидне врлине супротставља идеју живота и уметности који до краја развијају своје потенцијале, саздајући модел егзистенције, (Угриновљев 'узор живота у малом'), који могу осмислити и формулисати истински слободне стваралачке индивидуалности.

Попут оне што се тек назије на крају романа, где падају маске, у две бриљантне сцене закаснелог меланхоличног ослобађања: еротског "пресупа", који, као и свагда, носи сакралну премоћ живота над врлином; а потом, завршног прихваташа смрти, као разрешнице свих јунакињиних "немогућности" - поравнања са смрђу њеног живота.