

ЛЕГЕНДА О СПАВАЧИМА

Изабране приче Београдске Мануфактуре Снова, приредио Александар Јерков, »Дентал«, Београд, 1995.

И забране приче Београдске Мануфактуре Снова су компилација типа *the best of* групе писаца окупљених око Алманаха Београдске Мануфактуре Снова. »Изабране приче...« садрже не само најбоље приче аутора него и текстове програмског карактера каквим се могу означити *Статут Б. М. С.* (објављен најпре у листу »Дело« средином 87) и *Југословенски манифест* настали из пера Владимира Пиштала као и текст *Београдска Мануфактура Снова* који је потписао Драган Ђоковић.

Поменути текстови, задржимо се најпре на њима, поступају, заправо, као двоструки агенти. Они истовремено ходе да делују манифестно али и да исту ту »манифестност« и »програмност«, дакле оно што би их могло повезати са агресивним књижевним покретима (надреализам, експресионизам), пародирају и у крајњем случају поставе под наводнике. Разлог је једноставан сан и сање не трпе агресивност — агресивност је увен атрибут будног.

Овако схваћени »програмски« текстови више су слике одређене атмосфере у којој Пиштало види Београдску Мануфактуру Снова као »утопију заједништва у стварности самоће«, а коју Ђоковић описује набрајајућим гласова из кафане »Зора« — једног од места окупљања сањача: »...поезија, маштарије, енциклопедија, фантазме, долази нешто, слободно средоземље, борхес, борхес, хорхе, грађа за проповетке, шулц, дилен томас, обичне приче, бушати, сан рата, црни кофер, сликовница, телесни троугао, приближавање, борејске игре, вечера код свете аполоније...«

Избегавајући да својим књижевним линијама да потребну чврстину Београдска Мануфактура Снова, на најбољи начин симулира један велики литерарни сан у коме не постоји нити дисциплина (која тако оштро заудара на неке »манифестне« књижевне правце) нити принута. Отуда исходиште приче може једино бити сан, поље максимално размакнутих контура, готово потпуно избледелих и истињених. Само овако схваћено поље може постати стечишице поетског кошмаре Давида Албахарија, кошмаре, библиотеке Милена Пајића, Милорада Павића и Ђорђа Писарева, егзистенцијалног кошмаре Светислава Басаре, језичког кошмаре Саве Дамјанова, фантазије именовања Милете Продановића, фантазије Зида Михајла Пантића, и напосле несанице, чвориште кошмаре и фантазије Владимира Пиштала.

Помереност тачака додира у оничичко, у сферу слободног и беспринудног омогућава да се плодност идеја унутар Мануфактуре не схвати као плодност амеба већ као једнакост у различитости. Отуда ни односи између извора из којих Београдска Мануфактура Снова потиче и ње саме не могу да се схвате друкчије но као продуктивно и оригинално повезивање по близиности, као својеврсна литерарна телемахија.

Можда су стога снег и лед Шпицберга о којима Милош Црњански сања, отворених очију, на тераси римског »Валидије« олујног јуна четрдесете, исти они, испод којих се ваљају подморнице и уснули војници кратке ошишане косе о којима пише, четрдесет година касније, Немања Митровић. Можда је и спасоносна реч коју осмехнути анђело шапуће у ухо маленом дечаку који сања у причи »Реч« Владимира Набокова на истом оном језику на коме су и последње речи човека који сања книгу *Свих речи које зна а у којој се налазе речи које ће једном изговорити* (прича Јовице Аћине »Све речи које знам«).

Упућивање на Црњанског коме припада мото са почетка овог текста или мото са почетка »Изабраних прича...« указује на сличан сензибилитет аутора окупљених око Београдске Мануфактуре Снова и писца Хиперборејца и Лирике Итаке. Линија додира је опседнутост сном, као перспективе у којој се перцепира свет. Оваква премиса »садржаја« условила је и потрагу за формом као упућеност онога што се звало »млада српска проза« на Киша и његове Час анатомије.

Није случајно што је и рани Киш пролазио кроз »мануфактуре Снова« пре сучовачања са тескобом форме. Присетимо се *Мансарде*. Отуда и не треба да чуди што су чланови Београдске Мануфактуре Снова сањајући, (а то значи несвесно са играјући) дошли у сукоб са формом која за сањаче још увек звучи одвећаја класицистички а то, у условима »романтичног« сања, мора да делује тескобно и скучавајуће. Приговори постмодерни и тзв. »младој српској прози«, приговори који им упућују млађи прозаисти, да се поиграва испразним формама, нетачни су, ако се узме у обзир искуство »литерарног сања«, као начина поимање света, дакле одређеног »садржаја« који потом, консеквентно захтева стално решавање никада довољно слободне форме, њено размишљање, ширење, чак и »брисање«. У том смислу илustrativна је прича »Есеј« Давида Албахарија у којој се писац мање бори про-

тив две осредње бубашавбе а више против осредње Окоштале форме, закључујући програмски на крају текста: »Свака традиција, помислих склапајући очи, пре или после постаје најтежи тетр...«

Са друге стране, сањање као вид умне не-дисциплине не може да се задовољи ни простим исказивањима невероватног. Да ли је чудо као што је сан уопште могуће исказати? Владимир Пиштало у Правилнику Снова каже: »Тешко је именовати чудо, пошто обично постаје чаробно а чаробно — обично!« Тако код Пиштала и Митровића језик клизи ка лирском — настаје, да употребим »термин« из Београдске Мануфактуре Снова, прозија, прозни текст са лирским набојем најпозванији да, приближно, забележи »осећај« и атмосферу сањања. Са друге стране исти проблем »именовања« Саву Дамјанова води у позајмице из регистра појмова књижевне теорије којима се, парадоксално, такође постиже размишљање језичких веза и својеврсно насиље над језичким знаком који је тек такав способан да говори прозу различитих сноva.

Повезаност сноva и детињства (и »књижевног детињства«) може се пратити и код Киша (у *Мансарди*) и код Набокова (приче из ране, берлинске фазе: »Реч« »Небиће«) — она је присутна и у неким причама из Београдске Мануфактуре Снова. Сан је у »не-дисциплинованом« односу према искуству — искуство, оно што недостаје деци, јесте класifikатор перцепције, тумач и интерпретатор перципираног. Без њега све има контуре сна; крај сна је почетак употребе искуства.

Отуда приче Васе Павковића (»Уклета бара«) и Милете Продановића (»У сазвежђу чаробних имена«) говоре о вези детињства и сна. Прва о сну (»Овај кошмар припада мом детињству...«) а друга о појави искуства, потребе за искуством, када објекти око детета почињу да добијају различита имена, дакле када престају да буду једнозначни предмети из сна. (»Почетак читања новина између редова« — како то назива Продановић).

»Изабране приче...« су инвентар сноva и поступак њиховог исказивања. Опсесивна тема овог круга писаца, дакле, није једино сан него и његово исказивање, процес именовања који изискује непрестана подешавања регистра гласова. Управо у оваквом немилосрдном сањању, недисциплинованом и заводљивом крије се зачетак онога што се касније називало »млада српска проза« која је у пруску скрлетност наше тадашње књижевности унела нешто од те обавезне оничичке недисциплине.

Истовремено негујући рафинирани естетски ескапизам Београдске Мануфактуре Снова се, хтела не хтела, укључила у *pevering story* српске књижевности који се своди на бајку о Пепељуѓи. Мистична вера у писану реч која исправља Дрине, помера мора и топи планине, чини да једина употребна вредност Пепељуѓе настаје онда када пере и чисти национално-политичко-историјске флексе, мрље и бљузотине, што у свом најгорем облику доводи до тзв. *новинарске књижевности* која налазе да сваки рат + позадинске трауме морају бити укњижене у књижевно. Још увек смислена у доба рудиментарних mass медија, оваква натурек-спресивна проза, у ултра агресивној визуелизацији (фосфорим-дакле постојим) свега што се да замислити, па и више од тога, своје место проналази на страницама жуте штампе, као либрето за натуралистичке фотографије и замена за гладијаторске игре, чији недостатак бескрвна публика жедна крви, тешко може да испрти.

После краха модернистичке ребелије, књижевност се нашла пред дилемом: или ће поштујући дидактичко-политичко-сазнају функцију постати новински чланак, или ће неизоставно бити сужена на део властите интиме аутора, сопственог библиотечког гета, што подсећа на крицање све мање уштеђевине банкритирајућег буржуја делујући, онда, наравно, и декадентно и ескапистички, али без оних одурно пежоративних семантичких репова који су овим одредницама придодате.

Београдска Мануфактура Снова се јасно одређује пред раскршћем преферирајући део бајке о Пепељуѓи у коме се тиква претвара у кочије, мишеви у вранце, мачке у лакеје, а приње у најдивнију балску хаљину. Или експлицитно речено речима Владимира Пиштала: »... и све је мање симпатично што је веће значаја.«

Свако сањање, међутим, има своју поноћ. То је време када се литерарне фикције, замене фактивним ескапизмом или када сан наследи отровност буђења (пример *Уклете земље* Светислава Басаре).

Баш као што и плоче типа *the best of* (вратимо се на почетак) увек симболизују некакво својеће рачуна и одлазак у историју (музичку, литературну) тако и »Изабране Приче Београдске Мануфактуре Снова« јесу тачка на »и« једнога сна, сећање на једно књижевно детињство или одбрана властите приватности у доба гомилизације пред још један од локалних Армагедона.

Најзад, да ли неко видео стару Пепељуѓу, да ли уопште жеље да је види осталоја са стријама на боковима (живели су дugo и заједно са много деце), или се прича и причање понављају у бесконачност, пролазећи поново између рингтања и сањања све-дочећи тако имплициете, шта је у тој бајци најлепше.

Бобан Владишић