

## Милан Маринковић, ШЕШИРИ НА ЖИВОМ ПЕСКУ, Освиг, Суботица, 1998.

Учени у теорији књижевности да су "литерарно" и "аутентично" неретко неподударни, па и конфликтни појмови, утолико што живогност једне приче не мора нужно јамчити њену литерарност, приликом читања романа првенца из пера Милана Маринковића (1950) открићемо да су споне између такозваног стварног света и такозваног фиктивног текста много чвршће и тешње кад је њихов заједнички именитељ рат. Ипак, *Шешири на живом песку* нису тек још једно кошмарно сведочанство о грађанском рату у Хрватској које се задовољава тиме да реалност "пресели" у текст. "Откриће стварности" које се периодично понавља у књижевностима земаља предозираних историјом у Маринковићевом случају се манифестује као откриће надстварног. Рат ће се у његовом роману појавити и приказати као слутња о стварности, као кошмар и Касандрино пророчанство. Рат се осећа у ваздуху, његови будући узроци и поводи су видљиви на сваком кораку, мноштво је знакова који га непогрешиво наговештавају. Ипак, снага предосећаја не може јасно да сагледа будућност. Једном речју, сви су непогрешиво слутили шта ће се догодити - али нису могли ни сањати како ће све то изгледати.

Оно што се суфемистички назива "етничким конфликтом" показује се у светлу језовитог расапа моралних вредности и свих људских обзира, и такав фотографски снимак свеопштег слома смисла карактеристичан је не само за Маринковићев роман, него и за добар део прозне продукције која је настала у овој деценији. Корпус ратног романа у српској књижевности из протеклих неколико година углавном је поникао у урбаном окружењу и писан је уморним пером резигнираног и апатичног интелектуалца. У травестираним еповима о ратовима деведесетих као да најлепше певају аутсајдери. Вуле Журић, Владимир Јокановић и Владимир Арсенијевић пишу из перспективе урбаног антихероја и маргиналца. Њихови јунаци свом искуству прилазе иронично, као двоструки изопштеници: они су друштвеним и историјским оквиром предодређени да буду на маргини, и на ту предодређеност не само да пристају, него је и потенцирају. Своју аутсајдерску позицију они бирају свесно и с пуном одговорношћу, формулишући кроз њу свој став према свету који је испао из зглоба. Милан Маринковић се у ову парадигму својим романом одлично уклапа: безимени приповедач и његови "случајни партнери" Доктор (загрижени коцкар и жиголо из нужде) и Макс (фотограф и пијаница који као каква мудра луда у буну својих солилоквија презентује изоштрене снимке стварности) се са етничким антагонизмима, еуфоричним домољубљем, оргијастичким митинзима, робијашима унапређеним у делиоце правде и осталим елементима националистичке хистерије напросто - мимоилазе. Експанзију зла они посматрају са стране, као што у једној сцени романа успаљени домољубни скуп посматрају кроз прљави излог хотела "Гранд". Замрљано стакло, као и чаша која се непрестано пуни коњаком и празни, означаје својевољно повучену граничну линију између алко-енклаве и света опијеног национализмом. "Изгледа да смо ми на 'Титанику' само трен пре него што га је обљубио онај његов леденак", каже Макс, објашњавајући том реченицом позицију аутсајдера: они ипак деле судбину света од ког су се отцепили.

Будући посматрач и сведок који одбија да учествује, приповедач лудично запажа предзнаке хаоса, те бира да највећи простор своје приповести поклони увертири у братоубилачки рат - са изузетком првог и неколико поглавља с краја књиге, роман говори о ономе што великом обрачуну претходи. Водећи нас кроз сумњиве четврти града који носи име бременисто асоцијацијама - *Worwulf*, приповедач (средњошколски професор огрезао у пиће и апокалиптична предосећања), приказује сумрак сваке наде и избијање сукоба који ће прерасти у катастрофу грађанског рата. У већем делу романа, рат је сенка која се надвија - иако сенка није део предмета који приказује, она је увек његов равноправан и логичан продужетак. Тако је рат неминовна сенка свих ворвулфских међунационалних трвења и болног (зло)памћења четрдесетих, сенка коју су многи немоћно слутили, а они малобројнији и моћнији успешно призвали. *Worwulf* је слика модерне Содоме и Гоморе у којој латентни

конфликт између две етничке скупине, Жутих и Љубичастих, тиња на тихој ватри пре него што прокључа. Ерупција која ће потом уследити довешће до посвемашњег уништења. Сву страховитост и бесмисао надоласећег рата наслућују само Макс, Доктор и сам приповедач. Ови људи без имало илузија успевају да на кратко утуле своје личне расколе и мрачна предосећања уз помоћ Алкија, свог јединог божанства. Уместо култу личности и националном миту, они ревносно служе секти чашице.

*Шешири на живом песку* су великим делом варијација на тему силаска у подземни свет мрачних нагона и смртних опасности. Тај свет има сличности са мрачним визијама модерне цивилизације какве су имали Езра Паунд, Елиот и Бодлер, и Маринковић се нимало не устже од рециклирања модернистичких метафора о пустој земљи и болесној цивилизацији. Поред тога што је сведочанство о рату упечатљиво до ужаса, овај роман нас води кроз читаву мрежу замршених симбола живота и смрти рефлектованих кроз свест једног сензибилног човека, кроз снове и визије који су препуни референци на књижевност и историју.

Након што је сад већ покојни хрватски председник проглашен привремено неспособним да обавља своју дужност, мангупи су то протумачили као да је председник проглашен привремено мртвим. Ово изругивање са лицемерном еуфемистичношћу званичне формулације разоткриће, како то већ бива, тужни усуд ових простора. Роман *Шешири на живом песку* прихватио се онајвише задатка да исприча вечито враћање истог: показао нам је да рат и слепа националистичка страст могу бити само привремено мртви - за разлику од људи.

Владислава Гордић

## Даглас Копланд, ЖИВОТ ПОСЛЕ БОГА, Соларис, Нови Сад, 1998

За овдашње читаоце романа "Генерација X" Дагласа Копланда (оригинално објављеног 1991; домаће издање *Соларис*, 1997), његова је збирка прича "Живот после Бога" (оригинално објављено 1994), логичан наставак опсервација теме - егзистенције људи старих 30-так година, рођених дакле у 1960 -тима, у постиндустријском друштву - која је постала заштитни знак Копланда. И разликовање у жанровима поменутих књига (роман збирка прича) релативан је (и додатна тачка везивања) обзиром да је поднаслов "Генерација X" приче за културу у убрзању" док приповедање у првом лицу јединице у *Животу...* потенцира јединство и стапање прича у целини романског квалитета. У сваком случају, 8 сегмената/поглавља "Живота..." сликају портрете бивших девојака и момака који су угазили у средње године без идеја и концепата свог "озбиљног" живота и тако се нашли у вакууму депресија, фрустрација, разочарења, постајући у свему пример за рок наслов "премлад да умре, престар за рокенрол". Питање које је константа свих прича је "где/шта је мој живот" а отварају га или стресне ситуације распада породице, брака, смотивне везе, ситне крими активности или застајање у дугој, тихој депресији. Након дефинисања дилеме следе преиспитивања и свођења рачуна што на површини избацује мноштво наизглед насумичних, тривијалних сећања, пост фестум повезаних у целини која открива клице и изданке неприлагођености, аутсајдерства, неотпорности. Разрешење проблема, односно проналажење свог места под сунцем крајње је индивидуално, али су сва губитничка. Понеко ће остати веран младалачким фасцинацијама уз јасну свест о узалудности, други прихватити понизни конформистички светоназор а има и оних који се и даље багтрају, одбијају шаблоне.

У неколико случајева повратак (или, боље, бекство) у природу, па макар то био и пуки пролазак кроз њу, намеће се као филтер кроз који ће се цедити одговор. Сигнице какве су дивље животиње крај пута, облаци, пожар, пустиња киша у шуми, отварају врата архетипском који "преуређује" егзистичке концепте. Бројни мотиви, на челу са параноичним фантазијама о смрти у атомској апокалипси, пренесени су из "Генерације X" као место пресека, опсесивна тачка групно-генерацијског профила који одређује остатак трајања и резонувања својих јединки припадника.

Копланд инсистира на непосредном, исповедном тону прича ломљених у кратке целине одвајане његовим илустрацијама (још једна сличност са романом), уз инсистирање на мноштву детаља и дистресија чиме се подцртава психоделична атмосфера ухваћености у клопку, безизлаз у коме живе они који су одгојени без религије. Аутор религију третира не као задати систем догми већ као пример одређеног морално-вредносног система по коме би се појединац равнао.

Постојање оваквог кодекса чини се нужним да би се успоставио смислен однос према себи и окружењу потрошачког раја који нуди све осим унутрашње испуњености. Копланд, наравно, не намеће свој став, не пише памфлет, већ се ограничава на указивање на болну тачку (пост)модерне културе и дивинизације, уз дискретно "Навијање за одабир могућег излаза.

### Нил Гејман, НИКАДОЋИЈА, Поларис, Београд 1998.

Британски писац млађе генерације Нил Гејмен (1960) светску славу је стекао сценаријама за стрип серијала "Сендмен", митско-фантазијску сагу са елементима хорора. Паралелно са радом на стрипу (уз "Сендмена" и серијал "Чудотворац" и цртани романи "Насилни случајеви", "Црна орхидеја", "Сигнал за буку", "Господин Панч" и други), Гејмен пише и прозу за децу односно приче за одрасле које оквирно припадају хорору (неке од ових прича објављене су у домаћим жанровским публикацијама, за разлику од Сендмена који је познат емо уском кругу поклоника). У тандему са популарним Теријем Прачетом Гејмен је 1990. написао хумористички роман "Добра знамења".

Роман "Никодођија" из 1996. фантазијска је прича у којој главни јунак из савременог Лондона упада у алтернативни, ван-временски и тамо постаје кључни борац у рату Добра и Зла. Он ће се, са групом мање-више добрих момака, пробити до главног неваљалца, једног, зачудо, аиђела и, наравно, победити. За награду тражи да га врате у његов свет у коме се, опет наравно, неће снаћи па ће зажелети, опет - опет наравно, да се врати у подземље што му се и испуњава (а тамо је, погађате, и потенцијална му драга итд, итд...). Садржај је, дакле, готово увредљиво препознатљив а Гејмен га је употребио да опроба своју руку и увери се да је способан да самоустално напише роман. Резултат је једва просечан, са предвидивим ситуацијама и финалом. Само у појединим епизодама аутор успева да дочара бизарност догађања, превасходно када се савремени и подземни Лондон преплићу, али је то премало и преретко да би држало пажњу читаоца. И понека креатура у причи успева да се издигне из просека захваљујући, пре свега, алузiji на какав лик из литературе или предања. Гејменов најјачи адут јесу ефектне поенте на крајевима поглавља односно необавезни језик приповедања. Сви побројани елементи и стратегије већ после неколико прочитаних страница подсетиће знатичељника на стрип и навести га на закључак да пред собом има проширену верзију сценарија за цртани роман у коме прича и није Бог-зна-шта али постоји шанса да цртеж "извади ствар". Гејмен се не либи ни западања у чисту паралитерерност, што су му замислили критичари његове прозе, тако да на крају добијамо књигу коју ћемо, обзиром на невешто баратање шаблонима, врло брзо заборавити, управо према закону конфекцијске забаве свих облика "конзумирај-баци-купи нови играчку-конзумира.." Ако је то била Гејманова намера у њој је потпуно успео. Његовим поштоваоцима престојаје да се врате већ прочитаним стриповима и причама.

### Вилијет Гибсон, ИДОРУ, Поларис, Београд 1998.

У знаменитом есеју "Монструми и критичари" Питер Николас дели СФ у неколико категорија међу којима су и "монструми испуњеног" односно "монструми неиспуњеног обећања"; први константно исписују књиге какве од њих очекују читаоци и издавачи, остајући заточеници сопствене препознатљивости док други никада не досежу успех свог првенца изневерavajuћи наде у њихов таленат. Вилијет Гибсон (1948),

створац превратничког правца кибер-панк, који је "експлодирао" на жанровској сцени половином 80-тих, као ни огромна вечина СФ писаца (или и оних из тзв озбиљне књижевности) није, у свом досадашњем опусу, измакао замкама "монструозности". Чак би се могло рећи да је зашао у обе поменуте категорије. Наиме, након фасцинантног романа-првенца "Неуромансер" (и прича које су биле увод у њега) уследио је пад, што ће рећи неиспуњавање обећања. Његов други роман "Гроф Нула" остаје у свету прве књиге али је приповедње успорено, враћено у (непримерени) општепознати модел; но, овакав манир остаје важећи и за остале књиге, по принципу "личи ко јаје јајету" и, ето новог монструма, сада испуњеног обећања.

Гибсон је сваким следећим делом уграђивао нову коцкицу у мозаик будућности коју је осмислио. Романи-сегменти болно су једнообразни: јунаци су углавном орпадници, маргиналци у постиндустријском друштву глобалне повезаности и, тек ради контраста, енормно моћне и богате појаве/креатуре; заплети подразумевају сукобе мега интереса у које упадају поменути губитници. Психолошко нијансирање је коректно функционално, радња умерено брза а приповедачка стратегија подразумева наизменично смењивање доживљаја различитих ликова које ће бити обједињено у финалу. Роман "Идору" из 1996.г. у потпуности следи задати образац додајући целини причу о популарном музичару и његовој вези са бићем/ентитетом које је део компјутерског конструкта-вештачка интелигенција у виртуелној реалности, уз разрађивање система за производњу и употребу идола (идору је јапански термин за певача идола). Рецију, још један производ Гибсон квалитета са оценом између добар и (једва) врло добар; дакле, свакако изнад гомила текућих SF бесмислица али ни близу "Неуромансера". Сва свежина и силовитост, као и провокативна анти етичност (без много попуст-а за отпаднике који су самлевени безобзирним капиталом, без зазирања од бизарности и, коначно, уз јасну слику свеопштег помирења са стањем ствари - не заборавимо да је SF из 70-тих био оштро критичан, против уништавања јединки), једноставно је угушен млакошћу нових прича. У једном тренутку Гибсон је од гневног писца почетника постао славни произвођач робе провереног квалитета. Све је очитije да ће се његове књиге, врло скоро, читати као сага која плени својом ширином и прецизношћу визије, и стандардношћу квалитета (тј. одсуством већих падова али и успона). "Неуромансер" ће том низу бити дивљи необуздани увод, апартна појава која једина заслужује да је зову "панкер". Остатку опуса, захваљујући млакости и ултиканости, више одговара да буде именован као "кибер-поп".

Илија Бакић



НИКОЛА ЦАФО