

berlin u vonderu, m. pantić, u tekstu-šoderu. . .

— memoarsko-esejistički pastiš. . .

sava damjanov

Kada sam ga prvi put susreo, prof. dr Mihajlo-Mika Pantić (1957-1789) beše već odavno moj stari poznanik. Te sunčane zimske noći, dok su pahulje padale poput snega a oblaci pljuštali poput kiše, iznenadna pojava M—M Pantića u međunarodnom vozu nije me mnogo iznenadila: rekoh, taj dečko mi je još od ranije bio sasvim nepoznat, pa je razumljivo što sam već unapred bio ravnodušan prema susretu o kojem je reč. Doduše, moram priznati da me je ipak malo zbunio izgled dr Pantića: umesto sitnog plavokosog džina, kože boje čokoladde i očiju boje krvi, preda mnom se pojavio neuhranjen zelenooki dugajlija, gotovo kepec, izrazito plave krvi, žučkastocrvene kože, džinovske kose, džepova punih čokolade; nije nosio bradu i cvikere, što je bio jasan znak da se radi o osobito talentovanom mladiću.

Drugi znak bio je, međutim, još nejasniji, još nedvosmisleniji: prof. M—M ušao je bez kucanja u moj kupe, seo tačno prekoputa usnule žene u crnini i značajno mi namignuvši, izvadio iz torbe pečeno pile, flašu crnog vina i paklo papirnih salveta. Jeo je slatko ali bez apetita, pio je u dugim gutljajima, nekako preko volje, a salvete je uzimao u ruke tek kada bi mu se portiklica do vrha napunila ostacima hrane i pića. Voz je hitro klizio kroz noć, sunčevi zraci su gotovo obasjavali okolinu, no mom susedu iz kupea kao da ništa osim obeda nije bilo važno: zadubljen u knjigu, tonuo je u neku tihu unutrašnju radost, pokušavajući usput da uspostavi kontakt sa mnom. Ponudio me je knjigom i vinom, pečenim piletom i čokoladom, zelenom kosom i plavim očima, ali meni je sve to bilo nepotrebno, dosadno, nezaobilazno. Bacih pogled kroz prozor, no ni tamo ne beše ničeg zanimljivijeg: jedna za drugom smenjivale su se istovetne stanice, Bogomila, Žepče, Rabrovac, Popovača, Vituša, Komalić, Ciglanik, Voloder, Zorkovac i td. i tsl. Vratih pogled u kupe i u tom času preseče me ledeni glas moga saputnika.

— Jeste li gledali „Psiho“? — pevušio je prof. dr M—M Pantić hvatajući istovremeno duboke, tamne tonove i nove zalihe hrane, pića i knjiga.

— Ne, nisam — odgovorih. — U vreme kada je kod nas igrao „Psiho“, ja sam bio opsednut sasvim drugačijim filmovima. U stvari, u to vreme pokušavao sam (doduše neuspešno!) da se identifikujem sa Semom Pekinpoom, režiserom filma „Divlja horda“. A vi, jeste li vi gledali „Divlju hordu“?

— Možda jesam, a možda i nisam — prošikta nekako sumnjičavo, u falsetu, MMP. — Ja volim filmove o usamljenim ljudima u praznim sobama, ne zaboravite to. Sličan je moj ukus i u pozorišnoj umetnosti, sportu i politici, ne zaboravite ni to.

— Ako je tako, zašto onda ne progovorite o izrazu lica glavnog glumca predstave *Dečak s mandarinom* japanskog režisera Ušio Amagucua u izvođenju trupe *Sankai Duku* iz Tokija?

— Zato što mislim da sam već negde progovorio o tome i da ste upravo vi rekli kako vam se ta moja priča sviđa. Zar ne?

— Zaista se ne sećam. Doduše, znam da sam vas prvi put susreo još odavno, ali pretpostavljam da se to nije zbilo u Berlinu, na koncertu Stivi-ja Vondera, nego na stranicama Stanojevićeve *Narodne enciklopedije srpsko-hrvatsko-slovenačke*, negde između 1924. i 1929. godine. . .

— O?! Nisam znao za tu epizodu sa Stanojevićevom *Enciklopedijom*. Zar smo se zaista tamo susreli?

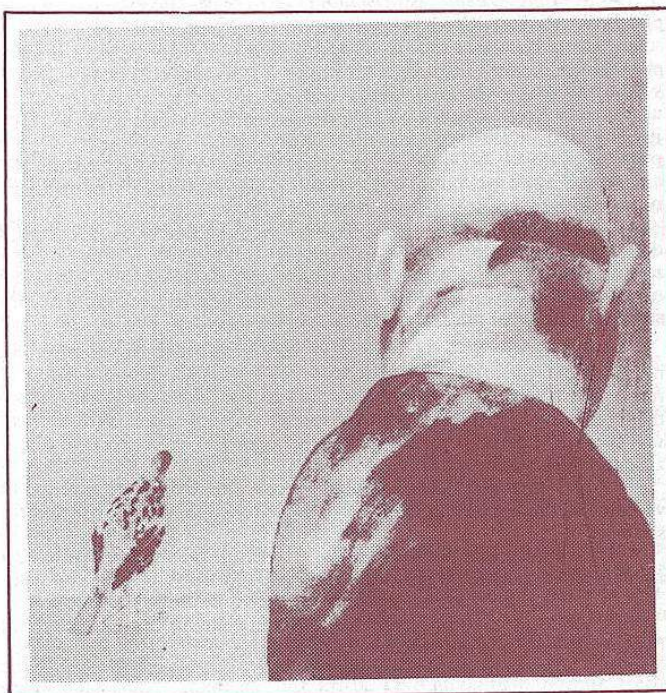
— Čini mi se da jesmo, i to po prvi put. Jednog sumračnog, zvezdanog jutra listao sam u hilendarskoj biblioteci stare rukopise, U nekoj povelji naišao sam na meni nepoznate podatke u Pajsiju Janjevcu i želeći da iz proverim, uzeh Stanojevićevu *Enciklopediju* i potraženih u njoj slovo P. Međutim, prva odrednica na koju mi je slučajno pao pogled glasila je ovako:

PROFESOR Mihajlo, Pantić dr Mika, samostalni književnik. Izuzetno obrazovan, gošovo erudita, jedno vreme je intenzivno čitao i proučavao Orvela, pa je inspirisan njegovom prozom odlučio da se rodi, završi fakultet i objavi dve utopijske knjige upravo 1984. godine. U međuvremenu se bavio urednikovanjem u „Književnoj reči“ i „Književnim novinama“, kao i služenjem vojnog roka u Rijeci i Zagrebu.

Na književnu scenu stupi je oko 1980, objavljajući u raznim listovima i časopisima književnokritičke i prozne tekstove. Stoga nema ničeg alogičnog u činjenici da mu je uskoro (gore pomenute godine) objavljena prva knjiga, u istoimenoj ediciji *Matrice srpske*: to je književ-

nokritička knjiga o mladoj srpskoj prozi i zove se *Iskušenja sažetosti*. U njoj se govori o autorima kao što su David Albahari, Velimir Čurguz Kazimir, Svetislav Basara, Nemanja Mitrović i još neki, pri čemu se njihovo stvaralaštvo posmatra prevashodno u kontekstu tzv. kratkih proznih formi (naročito tada aktuelne „kratke priče“) i postupaka karakterističnih za prozu tog tipa. Dr Mika je, čini se dosta ubedljivo osmislio prozu kojom se bavio u *Isk u š e n j i m a s a ž e t o s t i*, što naročito važi za njene opšte karakteristike, tj. za sve ono što predstavlja osobine modela (odnosno model sam po sebi); međutim, valja istaći da je profesor Pantić tu uočio pojedine komponente koje su relevantne i izvan modela „kratke priče“, koje imaju širi značaj za srpsku prozu osamdesetih. Naravno, naš samostalni književnik nije prestao da piše kritiku, naprotiv — može se reći da je on trenutno verovatno najprisutniji i najproduktivniji kritičar svoje generacije, a plod takvog truda predstavljaju ugledna nagrada „Milan Bogdanović“ i knjiga *A l e k s a n d r i j s k i s i n d r o m* (koju objavljuje ugledni izdavač „Prosveta“).

S obzirom na Pantićevu svestranu darovitost, nije alogična ni činjenica da mu je iste godine kada i prva publikovana i druga knjiga, *H r o n i k a s o b e* (u beogradskom „Radu“), koja nosi neobičan podnaslov: *proza larve*. Ta činjenica, rekoh, nije alogična, ali to ne važi i za samu prozu ovog autora: naime, njeni one običavajući momenti u velikoj meri počivaju na alogičnom, inverzijskom, apсурdnom, pa i negacijskom, samo što ovakve oznake nisu u *Hronici sobe* upisane isuviše nametljivo i radikalno (što je, inače, čest slučaj kod pro-



zaista Mikine generacije). Osim toga, uočljivo je da dr Mihajlo u proznim ostvarenjima ide putem unekoliko drugačijim od onoga koji kao kritičar afirmiše u *Isk u š e n j i m a s a ž e t o s t i*, što se posebno odnosi na minimalističke prozne modele i tendencije, te njima adekvatne tehnike i postupke. Zanimljivo je da Pantić u svojoj prvoj proznoj knjizi dosta ubedljivo uspeva da razreši tenziju između tradicionalne „priče“ i moderne (ili postmoderne) intencije ka dekonstrukciji iste te „priče“, možda i zato što u krajnjoj liniji ipak ne odstupa od tradicionalne kategorije „pripovedanja“. Šta još daje specifičnu boju *Hronici sobe*? Verovatno posebno izražen ukus za naturalističko (ponekad i skatološko), za morbidno, drastično i krajnje „iščašeno“ (ponekad i izvitopereno), jedna osobena atmosfera egzistencijalnog očajja i oporosti, monotonije i besmisla, sumračna atmosfera unutrašnje praznine, opsesivne kakofonije i sivih senki podsvesti, jednom rečju — svetovi i likovi koji ne kriju svoju bliskost piscima kakvi su, na primer, Kafka ili Šulc. U svakom slučaju, trud prof. dr Mihajla-Mike Pantića na ovom polju takođe je urodio plodom, o čemu upečatljivo svedoči činjenica da je jedna proza iz *Hronike sobe* uvrštena u panoramski (Ali „po nečemu ipak antologijski“) izbor iz mlade srpske proze, koji je pod nazivom *Gospodar priča* Aleksandar Jerkov objavio 1984. u zagrebačkoj „Republici“; svedočanstvo istog reda predstavlja i to što samo tri godine posle prve izlazi druga prozna knjiga ovog autora (*Vonder u Berlinu*), čije korice krasi karakteristični znak „Albatrosa“. . .“

Moram priznati da se moj saputnik (odnosno samostalni književnik o kojem je upravo bila reč) iskreno iznenadio kada je čuo kako tečno, bez greške deklamujem gornje stihove. Tanke, suptilne obrve okrenule su se prema nosu, zenice su inteligentno zasvetlele a trepačice mazno žmirmule,

dok su se usta — kao u grčku — pretvorila u jedno nepomično ružičasto O. To je trajalo možda dva-tri minuta, ta zbuđenost i neodumica, sve dok nisam pritisnuo malo tirkizno dugme na njegovim leđima: u sledećem trenutku nestalo je inteligentnog grča upitanosti i preda mnom je ponovo bilo ono isto tvrdo, asketsko lice, bisernih zubića i rumenih bucmastih obrašćica. M—M P. osmehivao mi se ironično, kao da želi burek sa jabukama, „tuborg“ pivo ili špikovani srneći but. Međutim, nepredvidljiv i iracionalan (kakvog ga je Bog dao), moj saputnik je umesto svega toga iz torbe izvadio konzervu iz 1977. i istresao neko bljutavo, nedefinisano gotovo jelo.

— Vidite, čestniji—visokouvažajemi kolega — promrmljao je srčuci smesu koja je trebala da liči na varivo — zaista nisam znao da nisam znao za taj članak. Zanimljivo je, zar ne, da tolika gomila gluposti može stati na samo dve kartice? Kao da ne postoji proporcija između materije i prostora, između mase i zapremine; kao da je sve to stvar puke, Izvišene Igre!

— Možda bi o tome ipak nešto više mogli da nam kažu sami autori članka, Poštar i Bukovski? Možda bismo ipak morali najpre njih da konsultujemo, jer meni se čini da su oni tu sasvim lepo demonstrirali većinu baratanja opštim mestima, stereotipima, otrcanim frazama i t sl; zato ja, za razliku od vas, ne bih tako olako odbacio njihove uvide! — odverglah nabusito u jednom dahu, pošto je M—M P. sve vreme izvlačio iz torbe nove kolličine hrane koja je ubrzo nestajala u njegovim ustima. Kao da je, ne daj Bože, obavljao veliko spemanje svoje skupocene torbe, kao da ni u toj ravni, ne daj Bože, nije postojala proporcija između materije i prostora, između mase i zapremine!

— Sve to, dražajši—krasniji moj kolega, zavisi prevashodno od ugla pod kojim pada svetlo — zagrokta prof. dr Mika između dva masna, sočna zalogaja zalivena rizlingom. — Nekada vam se, ako svetlo pada sa pogrešne strane, i najlošiji tekst može učiniti genijalnim; drugi put, ako je svetlo crvenkato—prigušeno, izvesna *Honky-Tonk Women* može vam se ukazati kao sama Beatriča, Margarita ili čak *Madona* (a, u stvari, je pevaču *Stoumsi*); najzad, ako uopšte nema svetla, za vas ništa može predstavljati sve (i obrnuto), ili — kako sam to nekad voleo da kažem — ako uopšte nema svetla, u stanju sam da sebi predstavim bilo šta, apsolutni sam gospodar svega, sve je *under my thumb* . . .

— Divno ste to rekli, zaista antologijski. Dakle, ako se meni učinilo da smo reku prešli u sumrak i da je tamo, na drugoj obali, grad tek rastao, onda to znači da svetlo nije padalo već se dizalo i da se u kucepu moglo videti beskrajno prostrto more hrane (pečeno pile, varivo, burek, sretina, pogačice, pihitije, proja, sir i t. d.) . . .

— Tačno, savršeno ste u pravu! — uzbuđeno me prekide moj veseli, melanholični saputnik. — Potpuno ste ovladali terminologijom i relevantnim činjenicama, savršeno ste shvatili podtekst i skrivene semantičke slojeve mojih iskaza (kao da ste, ne daj bože, nekada *istraživali savršenstvo*)! Eto kako se lepo može kritički/esejistički progovoriti o prozi koju čovek upravo čita!

— Da, možda je tako. Samo, što reče Vilma Gojić — kakve sve to veze ima sa onim o čemu govorimo (tj. sa osnovnom temom ovog teksta—šodera)?

— Izvinite, koja Vilma Gojić? — proštenja zabezegnuto Mihajlo i zalogaj mu se zaustavi u grlu, kao da je, ne daj Bože, uhvaćen na delu.

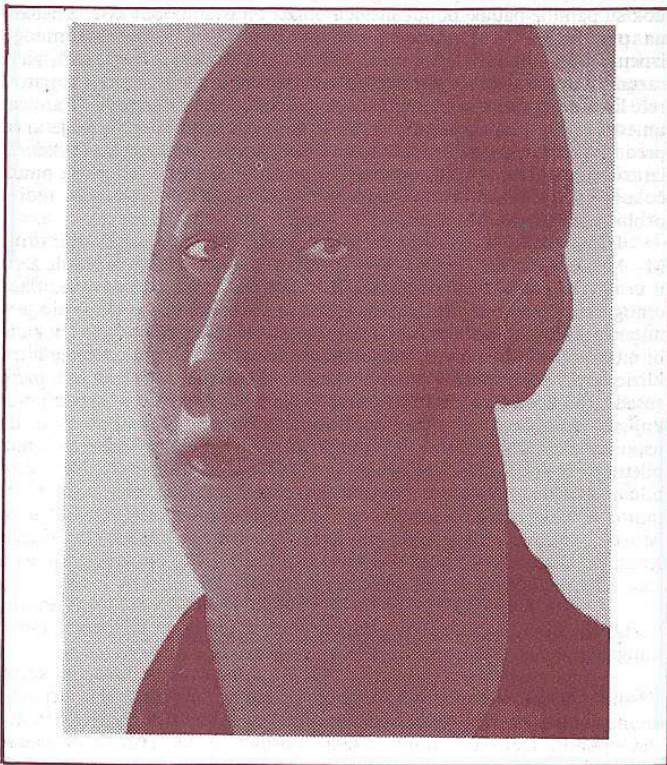
— Pa zna se koja: ona što je osvojila San Remo!

— Vidite, upravo tu je veza koju pominje Vilma Gojić u citiranom fragmentu. Jer, u istom ogledu ona dalje kaže:

„ . . . Druga prozna knjiga Mihajla Pantića, *Vonder u Berlinu*, nosi — za razliku od prethodne — mnogo konvencionalniji i žanrovski određeniji podnaslov (— priče —), što naravno nije slučajan izbor, jer priče u ovoj knjizi zaista su još bliže klasičnom narativnom žanrovskom ishodištu („pripovesti“) nego proze iz *Hronike s obe*. Intenzivnije vezivanje za standardne pripovedne elemente povezano je sa efektom veće komunikativnosti, što predstavlja očiglednu intenciju ali i nesumnjivo postignuće knjige *Vonder u Berlinu*. Dakako, to ne znači da je ovde reč o tradicionalnim linearno—sukcesivnim narativnim paradigmatama, niti da se prethodno odnosi na sve priče ove knjige (ona, u tom smislu, ne teži koherenciji): reč je o prevladajućoj orijentaciji nove Pantićeve proze, te o jednostavnijoj i neposrednijoj naraciji, pri čemu treba uočiti i to da autor u nekim pričama ipak koristi mogućnosti otvorene izvesnim (ne previše radikalnim) usložnjavanjem formalne strukture trudeći se, opet, da na taj način ne smanji komunikativnost teksta nego da joj podari dodatnu dozu intrigantnosti, provokativnosti. U ovom kontekstu valja posmatrati i otklon od svake hermetičnosti i šire značenjske zatamnjenosti u pričama iz *Vondera u Berlinu* (šta se ne bi moglo reći za proze iz *Hronike s obe*): ovde se, naprotiv, čitaocu pružaju čvršća uporišta i na semantičkom planu (kao i niz prepoznatljivih—opštepoznatih, aktuelnih civilizacijsko—kulturoloških referenci/odrednica, koje ponekad zadobijaju i ulogu organizacionog jezgra teksta — kao, recimo, u priči *Poštar i Bukovski*, gde takvu funkciju ima TV—program).

Isticanje hotimične komunikativnosti pripovedačke zbirke *Vonder u Berlinu*, njene čitljivosti (tj. svesno „tempirane“ visoke recepcijske prohodnosti), poseduje pravu težinu samo ako imamo na umu činjenicu da je odsustvo upravo te osobine karakterisalo ranije prozno stvaralaštvo ne samo Mihajla Pantića nego i najvećeg dela njegove generacije. Reč je, dakle, o promeni zahvaljujući kojoj možemo izneti jednu impresiju, možda pogodniju za početak književnokritičkog

promišljanja nove Pantićeve knjige no za mesto na kojem se, ovo, sada ispisuje: naime, u najboljim pričama ove knjige (kao što su, recimo, *Vonder u Berlinu* ili *Igre*) važna je pre svega sama čar pripovedanja, tj. postignut je taj izvorni kvalitet umetničke naracije, tako da autor i ne mora govoriti nešto „bitno“, „veliko“, „novo“ (ili na „nov način“) pošto govori na neki način lepo, privlačno, neodoljivo (dakle, čitaoca tekst ne pokušava da „zarobi“ prevashodno krupnom, značajnom ili neobičnom temom, odnosno iznenađujućom formom, već samom magijom proznog kazivanja, pripovedanjem *po sebi*). Da Pantić ovde u najmanjoj mogućoj meri računa na „otpor materijala“ vidljivo je i po tome što većina priča iz *Vondera u Berlinu* sasvim jasno inklinira ka uspostavljanju korespondencije sa jednim horizontom očekivanja koji je dominantno određen specifičnim generacijskim senzibilitetom i mitologemama (naravno, senzibilitetom i mitologemama autorovog naraštaja). Otuda, valjda, ona diskretno sentimentalna nit koja se provlači kroz mnoge priče ove knjige, ali koja po pravilu mimoilazi zamku patetike „osvežavajući se“ s vremena na vreme neophodnim dozama ironije/autoironije; otuda, takođe, apsolutno prevladajuća „Ich“-forma ovih priča može da se shvati kao osobeno kolektivno (gene-



racijsko „ja“ uvek kada je reč o tematizaciji opštih mesta jednog urbanog (ličnog) životnog iskustva na relaciji dečaštvo—mladost—odrastanje*, ali iskustva određenog izvesnim vremensko—prostornim miljeom i u tom smislu karakterističnog; najzad, otuda i izvestan pečat autobiografskog koji nesumnjivo nosi nova Pantićeva knjiga, pečat potvđen relevantnim prisustvom lirске introspekcije ili slobodnog (odnosno „slobodnog“) nizanja asocijacija slika, i uopšte forsiranjem sličnih narativnih obrazaca, maksimalno primerenih ovakvoj prozi. Uz pobro jane komponente, ovom kontekstu svakako pripada *rock-and-roll*, taj neponovljivi znak naše kulturne epohe, koji predstavlja jednu od najvažnijih odrednica prozne zbirke *Vonder u Berlinu*; osim što bi se senzibilitet o kojem smo govorili s punim pravom mogao imenovati i kao *rock-senzibilitet*, *rock-and-roll* (u najširem značenju tog pojma) obeležio je nove priče M. Pantić barem na još dva načina: kao prvo, evidentno je direktno tematsko vezivanje za rok—emblematicu, atmosferu i uopšte fenomene iz te sfere (videti, na primer, priču *HTW*), a kao drugo, u nekim pričama — recimo u *Under my thumb* — uspešno je ostvaren specifičan rok—ritam (dakako, taj prozni rok—ritam je kao postignuće mnogo zanimljiviji sa čisto literarnog stanovišta). Naravno, u vezi sa prethodnim mogli bismo pomenući i označenost ove proze modernim medijskim iskustvom uopšte, posebnom filmom, što se takođe iskazuje kako na spoljašnjem, tako i na unutrašnjem planu. . . .

S druge strane, uočljiva je i Pantićeva bliskost izvesnim proznim oznakama koje pripadaju karakterističnom postmodernističkom repertoaru: to se pre svega odnosi na prisustvo metaliterarnog aspekta (i posredno i neposredno), koji se — osim kroz povremeno uvođenje diskurzivnih, (auto) poetičkih pasaza — ponekad realizuje i kao „priča“ o nemogućnosti da se napiše priča (*Vilma Gojić o sva ja San Remo*); u ništa manjoj meri ova proza insistira i na intertekstualnosti, koja

se ne zadržava samo na nivou umetnosti jezika nego svoju mrežu rasprostire preko mnogo šireg područja, zahvatajući — barem toliko relevantno kao i literaturu — film i muziku (što smo u prethodnim napomenama na neki način već nagovestili).

— Ovo je zaista izvršno, prejestestveno, nadfantastično! — ote mi se u tom času krik iz grla, sasvim nekontrolisano i svesno, prekidajući istinski zanimljiv citat, još zanimljiviji u suptilnoj interpretaciji mog saputnika prof. dr Mihajla-Mike Pantića.

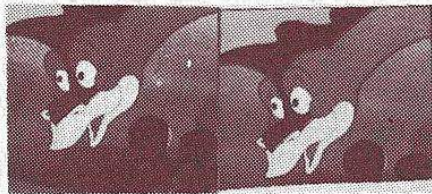
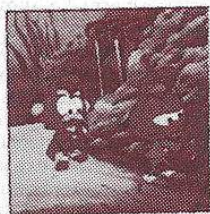
— Bez veze! Ne prekidajte me onda, dražajši kolega! — preseče me oštrim, ledeno hladnim pogledom M—M P, verovatno uvređen i polaskan mojom sasvim očekivanom iznenadnom upadicom.

— Zaista bez veze, ali što reče Hegel — kad se mora, tad se mora — nespretno odvratio je i brzo presekoah votku pivom, ubacujući u čašu (poput Čarlsa Bukovskog) hladnu kokcu leda. — No nisam znao da Vilma Gojić tako lepo peva sve dok vi malopre niste otcvrkali fragment iz njene pesmice *Berlin u Vonderu* i t. sl. . . — nastavih u nameri da promenim meni neprijatnu temu.

— Kad biste tek znali kako ona lepo radi neke druge stvari, visokoučeni kolega! Kad biste samo znali! — prošaputa Mika duboko potresen, presecajući (poput Alfreda Hičkoka) konjak šerbetom. — Možda baš zato nije trebalo prekidati citat upravo sada, kada je najsladje!

— Ali zar ne shvatate, Pantiću? Morao sam, jer naš prostor je istekao. Deset kartica ovog teksta-šodera je ispunjena, već smo na jedanaestoj, i ako bismo sve tako, u tom stilu, nastavili i dalje, pogovor bi bio duži nego što je predviđeno (a možda nas više niko ne bi ni slušao). Osim toga, onaj koji ovo piše („Damjanov“?) već se umorio, a i noć se polako spušta: vreme je, dakle, za odmor, za večni počinak.

— Ovaj završni topos odnekud mi je poznat — preseče me Mika opet nekom beton-kombinacijom (vino/rakija, puding/paprikaš, proza/kritika i t. sl.), ali to je bilo poslednje što sam u ovom tekstu čuo. Njegov glas je još odzvanjao u daljini, mešajući se sa jednoličnim kloparanjem voza, kada je umorna Muza spustila jedra, uzela olovku u ruku i bez mnogo razmišljanja stavila tačku. Berlin je zauvek ostao u Vonderu, M. Pantić ovde, u tekstu šodera, a iz moje svesti, koja je iščekivala, izdvojila se jedna slika, veličanstvena, upečatljiva slika, sposobna da svojom beskonačnošću nadrase konačnost i efermnost reči, jezika, literature. Na toj slici, snimljenoj u vozu, ovekovečen je moj prvi (tj. poslednji) susret sa prof. dr Mihajlom-Mikom Pantićem: nas dvojica negde u tajanstvenim morskim dubinama vodimo dijalog (koji je ovde doslovno prenet), potpuno nesvesni činjenice da nas skrivena kamera snima i da će tu unikatnu sliku onaj što ovo piše uskoro (zlo-)upotrebiti umesto znaka pitanja (zareza, uskliknika ili dvotačke) na kraju svog memoarsko-esejističkog pastiša, koji u stvari još uvek nije ni započet ni završen:



*Svi problemi koje sam iskazao u filmu jesu moji lični problemi. Nevolja je u tome što su oni važili i za druge“, kaže Sem Pekinpo u jednoj priči iz ove knjige, otkrivajući tako ključ koji bi odgovarao i Pantićevoj proznoj „bravi“.

redukcija na banalno

radoman kordić

U umetnosti je bitna žanrovska odlika postala odsustvo žanra, ili, da to kažem, možda, prikladnijim terminom, poricanje žanra. Ovaj termin, ipak, pretpostavlja vaspostavljanje oblika. Nije ga se odrekla ni nova umetnička praksa, makar kao negativne odrednice. Čudno je, međutim, što zaludnost tipologizacija i periodizacija pokazuju roman, koji je upravo pravi izazov svake tipologizacije i za koji istodobno važi da priznaje samo vlastita pravila, da se, šedeći vlastitu strukturu zakonitost, vlastiti pripovedni kod, ne uklapa ni u jednu tipologiju. Jasno je, opet, da je takva sloboda nemogućna i da bi ona razorila roman, koji, osim toga, ne nastaje kao novi označitelj. Pojedini pripovedni modeli ustrajavaju, takoreći, u svim oblicima romana. Teorija to nije mogla da prevede, te je izgradila modele narativnih struktura, koji, ponekad, više odgovaraju zahtevima doba (estetičkim, moralnim, ideološkim, ukoliko, duhovnim), nego književnom iskustvu pisaca i samih teoretičara. Ali, ako ti modeli narativnih struktura nisu primereni književnim delima na koja bi trebalo da se odnose, ukoliko su izvedeni na dovoljnim i nužnim pretpostavkama, oni ne prestaju da važe s obzirom na to da su aktualizacija jedne simboličke sheme koja se može pojaviti u nekoj drugoj eposi, u delu iz neke druge epohe.

No ni u takvim slučajevima, kada se čini da je tumačenje određen okvir, kad se čini da teorijsko mišljenje nudi pouzdan ključ za razumevanje i tumačenje dela, tumač mora, onako kako to zahteva psihoanaliza, staviti to teorijsko mišljenje na probu i čak iznova ga preformulisati. Ništa, naime, ne jemči tumaču da delo koje tumači ne odstupa od principa koji je dato mišljenje ustanovilo. Tek tumačenje treba da pokaže obuhvatnost okvira teorijskih postavki. Razumevanje dela je, stoga, istovremeno i razumevanje (izbor) teorijskog koda. A ovo ponovno razumevanje istog nije isto; oslanja se na reaktualizaciju simboličke sheme.

Roman Miroslava Popovića *Sudbine* (8) ima bitne odlike realističke proze, ali i sudbinu da se pojavio u vreme kad je taj oblik narativne strukture već preuzela paraliteratura. Autor je to morao imati na umu i na neki način neutralisati tu podudarnost, recimo tako što bi naraciju proze podlistaka pretvorio u svoju romanesknu građu. U protivnom, nije mogao izbeći banalnost, utoliko pre što se roman drži datih žanrovskih odlika, što je identičan sa svim što je očekivano u datoj narativnoj strukturi.

Banalno kao objekt pripovedanja i onda kao književna tvorevina može imati estetsku vrednost. Valja zato ukoliko ispitati šta je to uopšte banalno i kako ono funkcioniše. Tek posle toga treba izvideti pojavljuje li se ono u Popovićevom romanu i koji status u njemu ima. Pojednostavljeno bih mogao reći da je banalno u književnosti ono što nema otisak subjektivnosti i što se bez promene može proizvoditi, takoreći, bez kraja. Ovo shvatanje, odmah treba reći, ne može sasvim da važi za Popovićev roman, mada njegovo pripovedanje ima neke elemente desubjektizovane beskrajnosti i, naročito, neke osobine banalnog kako ih psihoanaliza vidi (9). Banalno je, u psihoanalitičkom razumevanju govora i ponašanja neodvojivo od socijalnog konteksta, u kojem se rada i opstaje. Na ovoj odrednici valjalo bi se zadržati. Delimično se ona može primeniti na Popovićev roman. Društvo je ovaj roman prihvatilo kao vlastitu vrednost: Nolitova nagrada, drugi kandidat za Ninovu nagradu 1984. niz pozitivnih recenzija; dakle, može se zaključiti da je Popovićev roman uistinu proizvod socijalnog konteksta. Mora onda biti i slika tog socijalnog konteksta, koja nije zavodljiva, ukoliko dosledno tumačimo pomenuti psihoanalitički stav. Valja videti kako stoji stvar i sa još nekim psihoanalitičkim tezama o banalnom i njihovoj eventualnoj primenljivosti na *Sudbine*. Neke stavove ne treba proveravati, proizilaze iz Popovićevog postupka. Takva je, na primer, tvrdnja da banalno prevashodno pripada spoljašnjem, što, kad je u pitanju Popovićev roman upućuje na mimetički postupak i objektivaciju psiholoških skica likova, recimo, naknadnim objašnjenjima i, pre svega, svodenjem psihološkog opažanja, neuobičajenog, nekanonizovanog uvida na opštevažeći model mišljenja. U takvoj narativnoj strukturi prodor nesvesnog se brzo nadoknađuje i guši svesnim opažanjem. Simbolizacija zato, koju prodor nesvesnog pokreće, ne iznosi ništa iz privatnog, subjektivnog koda (koji je nužno jedan sloj dobrog pripovedanja), odnosno prelazi neposredno u pripovedne klišeje koji upravo odgovaraju socijalnom kontekstu, pošto su izvedeni u kodu kulture u kojoj je delo nastalo. Čitalac je već unutra, kao u detektivskom romanu, samo što je ovde reč o žanru koji, prividno, zahteva drugačiji, intelektualni, napor. No klišeji ove vrste, budući da maskiraju (i markiraju) stvarni knji-