



NEŠTO IZMEĐU PRIČE I REPORTAŽE

(Bojan Babić: *Yahoo*, Partizanska knjiga, Kikinda, 2018)

Iako se u jednom trenutku postupak reinterpetacije kanonskih dela svetske književnosti posmatrao u pežorativnom kontekstu, ne može se poreći da ova ideja ima svoju utemeljenost u istoriji i teoriji književnosti. Najzad, neki od klasika naše i svetske literature zamišljeni su i/ili izvedeni u maniru koji oponaša kanonska dela, reinterpetira ih, stavlja u novi kontekst, daje im novo značenje i posmatra u novom maniru. Naravno, jedno je *uzimati* tuđe ideje, neznatno ih menjati i potpisivati svojim imenom, a drugo je *pozajmljivati* okvire iz prošlosti radi novog komentara o sopstvenoj sadašnjosti i lakšeg dolaska do čitalačkog utiska koji je uvek negde između starog i novog teksta, odnosno predloška i njegove rekontekstualizacije. Roman *Yahoo* Bojana Babića jedno je od novijih dela koje se prema naslovima iz kanona ponaša na potonji, svrsishodniji i književno utemeljeniji način, progovarajući u isti mah o nekoliko ključnih tema našeg vremena.

Nastavljajući se najviše na roman *Guliverova putovanja* Džonatana Svifta, ali i roman *Robinson Kruso* Danijela Defoa i Molijerovu dramu *Mizantrop*, autor odlazi korak dalje od prethodnih dela (*Devojčice*, *budite dobre*, *Ilegalni Parnas* i *Čaplinova stopala*) u dijagnostifikovanju problematičnih odnosa savremenog društva i načina na koji se činioци tog društva ophode prema njima. U središtu romana je neimenovani junak/pripovedač, novinar u ranim četrdesetim, tumač svog okruženja koji ostaje bez tema o kojima bi pisao i dara kojim bi te teme oblikovao. On je izgradio karijeru tekstovima na granici dokumentaristike, esejistike, žurnalistike i proze – tekstovima koji su, kako sam kaže, „nešto između priče i reportaže“ – ali odjednom shvata uzaludnost svog poziva. Promiču mu detalji koji bi njegova zapažanja pretvorili u uzbudljive članke, a on sve teže uspeva da pronađe iskru inspiracije koja je neophodna da ono što vidi pretoči u tekst („Ne mogu više da napišem prihvatljiv, smislen tekst koji će imati svoj početak i kraj, a na nešto izuzetno i ne pomišljam“). Stoga se posvećuje procesu automatskog pisanja, zapisivanja bilo kakvog teksta koji mu pada na pamet („nabacujem ove misli, uzalud muštram tastaturu“), i, u maniru pisca sa spisateljskom blokadom, pokušava da prevaziđe nemogućnost da se izrazi. Međutim, njegov problem nije to što mu je izvor inspiracije presušio ili što je zaboravio kako da piše, već nezadovoljstvo životom, i stoga se posvećuje egzistencijalnim pitanjima i aktivnostima koje bi trebalo da ga usmere na pravi put. Ipak, iako u većini slučajeva nastupa kao deo ljubavnog para ili grupe, on i dalje funkcioniše kao individua, te njegove avanture deluju kao samostalni pokušaji da sopstvenom životu ponudi smisao, ali bez uspeha. Srljajući iz jedne epizode u drugu, on vodi mentalni i fizički dnevnik koji raste u zapis borbe za smisao i opis sve radikalnijih rešenja koja će ga izvući iz svakodnevice.

Avanturističko ponašanje protagoniste dovodi *Yahoo* u vezu sa čitavim nizom romana engleske književnosti osamnaestog veka, ponajviše pomenutim romanom Svifta sa kojim, iako uzima tek jedan motiv iz jednog od četiri *Guliverova* putovanja, gradi jasne intertekstualne veze. Sa jedne strane, nameće se evidentna veza *jahua* i *huinhma*, dve grupe junaka čiji su pojavni oblici danas jasniji i aktuelniji no ikada, dok se, sa druge, implicitno aludira na ideju o pojedincu-mizantropu u društvu jednako mizantropskog karaktera. Kada mu se doda kontekst tog romana, Babićevo delo raste u jednu suptilnu predstavu različitih pojavnih oblika mizantropije u našem društvu – od odnosa prema strancima, migrantima, ugroženim grupama i životinjama, preko međusobnih odnosa u vezama dvoje ljudi, sve do mizantropskog ponašanja samog protagoniste koji shvata da postaje izolovan od okoline dok se njegova mizantropija spaja sa depresivnim mislima i nemogućnošću da piše. U ovim okvirima se odvija prva trećina romana dok autor gomila scene tipičnog prestoničkog života određene društvene grupe koju čine ljudi u tridesetim i četrdesetim godinama, nerešenog ljubavnog i bračnog statusa, ali sa dobro plaćenim poslovima, viškom slobodnog vremena i jasnim stavom o svetu oko sebe. Pripovedač opisuje svoju neformalnu grupu „Salonskih komunjara“ koju čine upravo takvi mladi intelektualci (univerzitetski profesori, glumci, arhitekti, umetnici, filozofi i sl.) kojima je usredsređenost na sadašnji trenutak bitnija od pronalazanja dubljeg smisla života, i koji idu iz događaja u događaj skoro nesvesni suštinskog besmisla koji ih okružuje. Pozorišne predstave, koncerti, večere, automobilska krstarenja pustim ulicama, koketiranja sa nepoznatima, salonska okupljanja prožeta banalnim pesmama i kvazi-humanitarne akcije čine svakodnevicu ove beogradskih grupe hipstera i pozera, pa i samog protagoniste. Iako svestan količine šunda koji ga okružuje i koji je u srži svih njegovih gradskih avantura, on nije u stanju da mu se odupre, te raste u tipičnog predstavnika našeg društva, i naše književnosti, danas. Kao što je u periodu nakon Prvog svetskog rata srpska proza bila puna likova mladića obeleženih defetizmom i porazom rata – taj mladić je bio „rođeni melanholik, sasvim u duhu ekspresionističko-modernističke proze“,¹ a o njemu su pisali Miloš Crnjanski, Dušan Vasiljev, Rastko Petrović, Ivo Andrić, i drugi – tako i savremenom prozom provejavaju baš ovakvi izgubljeni mladići obeleženi tranzicionim vremenom i poraženi nemogućnošću da pronađu posao, ljubav, životni stil. Ne može se, naravno, uvek govoriti o istim tematsko-motivskim određenjima dela u kojima se oni javljaju, niti o istoj karakterizaciji junaka, ali može se polemisati o širem poetičkom okviru i ideji da upravo ovakvi protagonisti čine jednu novu izgubljenu generaciju druge decenije XXI veka koja život prihvata zdravo za gotovo, svesna da on ne može da se promeni, neuspešno tražeći sopstveni prostor u takvom životu.

Promena u romanu dolazi u vidu novinarskog zadatka koji protagonista dobija: redakcija ga šalje na godišnjicu „onoga što se u našem umereno opozicionom magazinu zvalo zločin u Srebrenici“ – iako je taj put samo izgovor za dobijanje sredstava iz fondova EU – i na razgovor sa jednom od preživelih žena koja se vraća kući nakon dve decenije. Iako usred spisateljske blokade, pretpostavlja se da bi događaj tog kalibra i emotivnog naboja mogao da prekine ćutanje sa kojim se junak suočava, ali se dešava sasvim suprotno: umesto da

¹ Mihajlo Pantić, „Priče Dušana Vasiljeva i Miloša Crnjanskog: jedna moguća paralela“, u: *Neizgubljeno vreme*, Službeni glasnik, Beograd, 2009, str. 153.

ode u Srebrenicu, on, zajedno sa mladom fotografkinjom, svraća u svoje rodno mesto M. (poznato iz romana *Ilegalni Parnas* i *Čaplinova stopala*), posećuje bolesnu majku, i prinudno se tu zadržava, proživljavajući oniričku scenu koja podseća na centralni deo *Dnevnika o Čarnojeviću*, i započinjući promenu koja mu je potrebna. Ovo je drugi korak njegovog eskapizma, nakon shvatanja da ga prostor velegrada više ne ispunjava, ali istovremeno i naredni stadijum njegovog bega od samoga sebe. On ne hrli ka epifaniji, i ne raduje se zadatku koji bi njegovom profesionalnom angažmanu dao smisao, već odlaže taj trenutak. Autor ne uzima događaj na koji je junak upućen slučajno, već je svestan da je u pitanju jedna od težih i simbolički nabijenih tema koje se često izbegavaju i o kojima se, kada se o njima i govori, govori prećutno, i sa određenim suzdržavanjem i zadržkom. Tema Srebrenice ovde zapravo i nije obrađena do kraja jer junak do nje faktički i ne stiže, već se nameće kao još jedan korak na njegovoj samospoznaji i običaju da izbegava teme koje su nelagodne, neprijatne i teške. Izbegavanje te jedne teme – jedne od najbitnijih tema za profesionalca njegovog kalibra i usmerenja – služi i kao primer izbegavanja svega ostalog što čini njegov život, i njegov sve evidentniji beg.

Prostor za taj beg najavljen je na početku romana, prilikom junakove posete pozorišnom festivalu u Čortanovcima, gde on otkriva da se u blizini nalazi rečno ostrvo koje tokom celog leta naseljavaju konji. Oni se tu ponašaju slobodno, kao u divljini, premda su pod budnim okom čuvara, i čitaoci već tu, pre svih salonskih avantura i neuspešnog puta u Srebrenicu, mogu nagovestiti da će junak pokušati da dospe do tog utopijskog prostora, ali i njegove razloge za to: „Pratio bih njihovo ponašanje na slobodi, kako im se socijalne i druge navike menjaju kada napuste štalu i kada oko njih nema ljudi. Pratio bih i svoje ponašanje kada u okolini nema ljudi. Davao bih sve od sebe da uvek budem na distanci.“ Ta pretpostavka se pojačava kada on prihvata pomenuti novinarski zadatak samo da bi od urednika dobio dozvolu da ode na to ostrvo, te u poslednjoj trećini romana, jedinoj imenovanoj („Beleške s Krčedinske ade“), on i stiže na to mesto. Ipak, brzo shvata da svet koji on očekuje, a to je svet koji je između Sviftovog romana i njegove sopstvene idealizovane slike o slobodnom prostoru, zapravo nije moguć. Tu se junaku-Guliveru pridružuje junak-Robinson, izgnanik iz civilizacije, a Babić spaja ova dva predloška u jedinstvenu figuru koja ostaje sama sa konjima, ali i sa sobom („Šetam go i bos po mekanoj zemlji. Na mene niko ne reaguje. Ovo je moje carstvo. Ja sam rob ovog carstva“). Njegov put ka smislu ostaje bez rezultata, naročito nakon što prisustvuje sceni nasilja među plemenitim životinjama i potpuno se razočarava u sve u šta je pokušao da veruje: „*Huinhmi* su prevara. To su obični trojanski konji, lepe mešine pune izmeta.“ Njegovo romantizovanje prirode pada u vodu i on uviđa da ni ovo nije prostor koji je tražio. Za razliku od ranijih dela, autor ovde ne manifestuje jasan društveni angažman, već se kritika pre odvija na nivou odnosa utopije i antiutopije, u razlici urbanog Beograda (majka protagoniste mu govori: „Pusti Beograd. Beograd je džungla“) i prirode koja nije ništa drugo do prividni raj. Junak želi da pobegne iz tog predela i vrati se svom ranijem životu – „Nedostaje mi život među svojima. Nedostaju mi festivali, druženja ‘Salonskih komunjara’, koncerti, restorani, jaka vina, redakcija, sve banalnosti i sav šund ovog sveta mi nedostaju“ – mada se čini kao da će upravo život među konjima biti jedini način da se pronađe. Međutim, on oseća samoću, depresiju i želju za društvom, i vraća se pisanju kao svom ishodištu. Autor se svesno odlučuje za otvoren kraj, znajući da bilo kakav konkretan

put koji bi odredio svom junaku ne bi odgovarao njegovoj lutalačkoj prirodi, jer je baš taj proces lutalaštva i potrage jedini ishod njegovog nesnađenog života, ali i života cele generacije koju predstavlja.

Kompoziciono, tehnički i stilski gledano, roman *Yahoo* izdvaja se u korpusu savremene prozne produkcije, što dokazuje već uvodna celina koja opisuje tri naizgled nevezana događaja – radi se o koncertu Majlsa Dejvisa u Beogradu 1971, ceremoniji paljenja uskršnjeg svetog plamena u Jerusalimu i poseti zatvorenom Narodnom muzeju Srbije, odnosno tri početka (ne)završenih tekstova protagoniste – koji imaju svoje odjeke u romanu i upravljaju životom junaka, ali i ciljanjem na zamišljeni čitalački utisak dela kao celine. Naime, ukoliko je autorova namera bila da predstavi modernog mizantropa koji je istovremeno u nesaglasju sa svojom okolinom i samim sobom, i koji pokušava da reši svoje probleme bez ikakvog aktivnog učešća u procesu njihovog rešavanja, u toj nameri je uspeo. Njegov junak je višestruki gubitnik neutemeljenog identiteta, nesnađenog života, nesređenog emotivnog stanja i nemogućnosti da išta promeni, ali se on ne oslanja na sebe, svoju partnerku ili okolinu, već na tehnologiju, i to prevaziđenu tehnologiju. Stoga naslov romana ne aludira – mada bi mogao – na *Mizantropa*, *Robinsona Krusoa*, pa čak ni na *huinhmove*, već upravo na *jahue*, ta najniža bića sa kojima se Gulliver susreće, ali ne u transkribovanom nego izvornom obliku, pokazujući stav Bojana Babića o zavisnosti savremenog čoveka od tehnologije, što je možda ujedno i najciničniji i najtragičniji komentar ovog romana.