



HIJERARHIJA MASKULINITETA

(Filip Grbić: *Prelest*, Vulkan, Beograd, 2019)

Drugi roman Filipa Grbića *Prelest* poseduje gotovo identičnu motivsku mapu kao i *Ruminacije o predstojećoj katastrofi*, njegov prvi roman, za koji je 2017. godine dobio Nagradu „Miloš Crnjanski“: u središtu naracije je potraga za idealom harmoničnog heteroseksualnog odnosa, pri čemu kao najveće prepreke na tom putu iskrsavaju traumatična duševna stanja, depresija, anksioznost i alkoholizam. Sam naslov romana ukazuje na interpretativni ključ za njegovo čitanje – prelest je, naime, jedan od ključnih pojmova pravoslavne teologije i označava stanje gordosti i samoobmane koje čoveka udaljava od Boga. Međutim, pored konotacija zavodljivosti i zavođenja, koje su i inače ključne za hrišćanski imaginarijum greha i moralnog posrnuća, prelest, onako kako ju je opisao i teolog Ruske pravoslavne crkve Ignjatije Brjančaninov, koga autor citira na početku romana, sadrži i kompleksnija značenja. Prelest se ne javlja isključivo iz „grešnosti ljudske prirode“, već predstavlja skretanje sa puta podvižništva, kada podvižnik poveruje da se svojim ponašanjem uzdigao na razinu sveca. Kvazispiritualnost, fundamentalni stilski nedostatak romana, otkriva se u sudaru značenjskog spektra reči *prelest* i naracije koja taj spektar banalizuje i sužava.

Pripovedanje glavnog junaka i naratora Maksima Tumanova, studenta, kasnije nastavnika filozofije, započinje kao ispovest nakon samoubistva njegovog prijatelja Viktora, čiji homoerotski ton na početku deluje zanimljivo, budući da su romani o istopolnim odnosima i partnerstvima još uvek retka pojava na našoj književnoj sceni. No, priča se zatim račva u nekoliko podzapleta, izvan i oko onog osnovnog – Maksimove intimne opsesije Viktorom i sećanjima na zajednički život i prijateljstvo tokom studentskih dana. Podzapleti uključuju Maksimov razvod od prve supruge, usled nemogućnosti da ostvare skladan odnos i postanu roditelji, potom Maksimovo lečenje od alkoholizma i bolesti koja podseća na bipolarni afektivni poremećaj, te njegov drugi brak sa Emom, ženom koju upoznaje u bolnici za lečenje zavisnosti, kao i otkriće da sada ima već četrnaestogodišnju ćerku, sa kojom jedno vreme, nakon smrti devojčicine majke Jelene, pokušava da uspostavi autentičan odnos otac–ćerka, a za koju se, sredstvima melodramske gradacije, na kraju ispostavlja da ipak nije Maksimova ćerka.

Zainteresovanost za promišljanje hrišćanskih vrednosti i diskursa nije retkost u savremenoj književnosti. Štaviše, tradicionalistički pogled na aktuelne fenomene, kao, na primer, u slučaju francuskog autora Mišela Uelbeka, ostvaruje zapažen komercijalni uspeh na svetskom nivou. U romanu *Prelest* primetna je tendencija da se autor, kao i Uelbek u svojim romanima, oslanja na fraze o „dekadenciji“ savremene civilizacije, ne nudeći nikakav sintetički okvir koji može da narativizuje problematiku odnosa zajednice i pojedinca ili odno-

sa Boga i čoveka izvan dihotomije tradicionalnog modela življenja kao nadmoćnog i egzistencije u današnjem svetu kao drugorazredne. No, dok je kod Uelbeka po pravilu eksplicirana i politička dimenzija – na primer, izbijanje nasilnih demonstracija jeste važan motiv za razvoj pripovedanja u romanima *Pokoravanje* i *Serotonin* – kod Grbića je akcenat na intimnoj ispovesti protagoniste, a politički komentar nije organski deo naracije.

Pripovedna konstrukcija romana je nekoherentna, jer nijedan od podzapleta ne poseduje unutrašnju narativnu logiku, već je sve podređeno samorazumevanju i ispovednom tonu glavnog junaka. Stoga je autor prinuđen da epizodične zaplete razrešava tako da se ukalupe u apstraktne stavove glavnog junaka o ljudskoj prirodi kao grešnoj i savremenom svetu kao svetu samoobmane i površnosti, umesto inercijom samog narativnog toka. O presudnim momentima u životu Maksima Tumanova – rastanku sa prvom suprugom, a potom i sa Kristinom, ćerkom za koju se ispostavlja da nije njegova – glavni junak izveštava u nekoliko rečenica. Ti događaji, dakle, ne doprinose razvoju naracije, a izveštavanje o njihovom raspletu funkcioniše isključivo tako da ublaži neubedljivost Maksimove konverzije iz stanja „prelesti” u fazu mirnog, porodičnog života sa drugom suprugom i novorođenim sinom. Epizodična forma romana – niz epizoda u životu glavnog junaka, koje u celinu povezuje uglavnom samo to što se radi o istom junaku i istom pripovednom glasu – nije posledica eksperimentalnog umetničkog postupka, već određenih propusta unutar žanrovskih koordinata koje tekst sam sebi zadaje. Naime, *Prelest* se žanrovski može okarakterisati kao generacijski roman, a pripovedni postupak kao realistički, jer prati životni put jedne grupe poznanika i prijatelja od njihovog upoznavanja na studijama, u ranim dvadesetim, do životnih izazova kao što su zapošljavanje, brak, potomstvo, u srednjim tridesetim. Na nivou retorike teksta, upadljiva je fascinacija pojmovima iz hrišćanske teologije, poput „greha”, „razvrata”, „prelesti”, koje pripovedač koristi bez (auto)ironijske ili nekog drugog oblika distance, što diktira opšti propovednički ton romana. Takođe, nijedna narativna instanca u tekstu ne problematizuje nesklad između takvog tona i simboličnog potencijala naslovne metafore, s jedne, i činjenice da se ono što pripovedač prepoznaje kao „razvratno” i izuzetno u svojoj neetičnosti zapravo može klasifikovati kao niz mizoginij, neretko i pedofilskih pornografskih klišeja – učenice i njihovi „nestašluci” koji opsedaju Maksima Tumanova, nasilje, alkohol ili narkotici kao taktike kojima se žene primoravaju na seks, fetišistički odnos prema ženskom telu, s druge strane. U tom smislu, s obzirom na to da konotativni spektar „prelesti” podrazumeva jurodivost, religiozni zanos i gordost koji nisu primenjivi u kontekstu Grbićevog fikcionalnog sveta, prilagođavanje određenih kulturnih i teoloških predstava jeziku reklame za pornografske sajtove ostavlja utisak lažne i usiljene duhovnosti.

No, suštinski problem na nivou umetničke izvedbe romana nije samo u nesaglasju između tradicionalnog manira pripovedanja i savremenog okruženja, za koje jezik romana ne proizvodi autentične stilske formule već pokušava da ga nasilno ukalupi u topose teološke literature. Nesaglasnost između, ugrubo rečeno, sadržinskih i formalnih aspekata ovog dela prepoznaje se i u sudaru realističkog postupka – na jednoj – i socijalne i psihološke neubedljivosti – na drugoj strani. Naprosto, realistički postupak živi od ukazivanja na

dijalektičnu prirodu kako ljudske svesti, tako i društva, dok su junakinje i junaci romana *Prelest* uglavnom određeni jednom karakteristikom: Viktor je poželjan muškarac, dok ostali muškarci moraju da koriste razne taktike ili Viktora kako bi se približili ženama; Maksim je neodgovoran i nezreo, dok je njegov brat dobar student, a kasnije uspešan lekar i odgovoran suprug i otac; Maksimova prva supruga Nina ima previsoke standarde, dok Ema Maksima prihvata onakvog kakav jeste.

Raskorak između tema koje roman otvara i načina na koji se one narativno i stilski artikuliraju rezultira groteskom koja nije intencionalna. To posebno dolazi do izražaja kada se u romanu pojavi jedina harizmatična junakinja, a to je Kristina, devojčica za koju Maksim veruje da joj je otac. Međutim, Kristinina neposrednost i zrelost, nesrazmerna u odnosu na (ne)zrelost njenog oca, gube svoj pripovedni kvalitet onog trenutka kada pripovedač agresivno seksualizuje njenu pojavu, upoređujući je sa predstavama iz renesansne umetnosti, ili kada Kristini o svojim učenicama govori na sličan način. Neproblematizovanje civilizacijskog tabua kao što su rodoskrvne želje, bez obzira da li se te želje u tekstu opisuju stereotipima iz pornografije ili iz istorije umetnosti, više izgleda kao da autor ne kontroliše tok naracije, a manje kao neki oblik „prelesti” ili gordosti koja se ne može obuzdati. No, slučajna groteska, utemeljena na lako uočljivom ginofobičnom imaginarijumu, budući da je pripovedač zaista ubeđen da je samo postojanje devojčica svojevrсна seksualna agresija uperena protiv njega, ispoljava se ne samo kao stilsko svojstvo teksta već i na nivou njegove strukture. Ona je ključna za razumevanje pripovedačevog odnosa prema Viktoru, fantazmu iz prošlosti koji za Maksima predstavlja neku vrstu uzora. Ono što na početku izgleda kao homoerotska čežnja ispostavlja se kao princip hijerarhije maskuliniteta. Maksimu je Viktor potreban kao orijentir za sopstveni muški identitet, koji se gradi kroz njihovu međusobnu razmenu žena, budući da sve junakinje u romanu, s izuzetkom Kristine, za koju se saznaje da je ipak Viktorova ćerka, doslovno funkcionišu kao Maksimov i Viktorov zajednički seksualni objekat ili kao valuta koja razmensku vrednost stiće u Maksimovom odnosu prema Viktoru. Imajući ovo u vidu, ono što narator imenuje kao „prelest”, „razvrat” i „gordost” može se tumačiti kao strategija kojom on sâm pronalazi svoje mesto u odnosu prema muškarcu koga doživljava kao egzistencijalno i seksualno superiornog. Utoliko, idila građanskog braka koju junak na kraju dostiže može da se ostvari tek kada je svaka simbolička veza sa Viktorom, ambivalentnom figurom zbog koje glavni junak sumnja u sebe kao muškarca, prekinuta, odnosno kada se, kako saznajemo na samom kraju romana, Kristina preseli na drugi kontinent.

Osnovna smisaona protivrečnost u romanu – između pripovedačevog visokog mišljenja o sebi i realnih okolnosti u kojima se nalazi – u pripovednom postupku očituje se i kroz snažno prisustvo monologa koji ne odražavaju sazrevanje junaka. Naime, Maksim Tumanov insistira na poročnosti savremenog sveta, čiji je i sam aktivni učesnik, a u romanu, osim referenci na predsokratsku filozofiju i pravoslavnu teologiju, ne postoji nikakav simbolički kontrast u odnosu na pojave koje pripovedač osuđuje, premda ih nikada ne prepoznaje u vlastitom ponašanju. Bez tog kontrasta, tekst ne može da izbegne retoriku koja je izgrađena na pasatizmu tj. na kontinuiranom referiranju na idealizovanu sliku prošlosti. Zato poli-

tička kritika, čije je otelovljenje istetovirana omladina sa pirsinzima i čudnim frizurama, u romanu nema adekvatnu književnu formu, te se ne razvija dalje od moralizatorskog tona i konstatovanja da je svet u prošlosti bio uzvišeniji i lepši. Takođe, budući da pripovedač nikada ne pokazuje svest o ovoj kontradikciji, njegova ničim nepotkrepljena slika o sebi kao nekome ko je vrednosno u istoj ravni sa „slavnom prošlošću“ koja ga opčinjava, u čita-laćkom iskustvu prepoznaje se kao književno neautentična. Svoju kritiku svega oko sebe – svojih prijatelja, direktora i zaposlenih u školi u kojoj radi, svojih učenica i učenika – na-rator temelji na prepričavanju ili citiranju filozofskog kanona i uspostavljanju neelaborira-nih i površnih analogija između tih tekstova i savremenog društva. Stoga se naslovna metafora, koja obećava novo ili pak savremenije tumačenje hrišćanskog pogleda na svet, ispostavlja kao nagoveštaj pojednostavljene reinterpretacije tekstova iz prošlosti.