



## ХИЈЕРАРХИЈА МАСКУЛИНИТЕТА

(Филип Грбић: *Прелесѿ*, Вулкан, Београд, 2019)

Други роман Филипа Грбића *Прелесѿ* поседује готово идентичну мотивску мапу као и *Руминације о ѿредсѿојеђој каѿасѿрофи*, његов први роман, за који је 2017. године добио Награду „Милош Црњански“: у средишту нарације је потрага за идеалом хармоничног хетеросексуалног односа, при чему као највеће препреке на том путу искрсавају трауматична душевна стања, депресија, анксиозност и алкохолизам. Сам наслов романа указује на интерпретативни кључ за његово читање – прелест је, наиме, један од кључних појмова православне теологије и означава стање гордости и самообмане које човека удаљава од Бога. Међутим, поред конотација заводљивости и завођења, које су и иначе кључне за хришћански имагинаријум греха и моралног посрнућа, прелест, онако како ју је описао и теолог Руске православне цркве Игњатије Брјанчанинов, кога аутор цитира на почетку романа, садржи и комплекснија значења. Прелест се не јавља искључиво из „грешности људске природе“, већ представља скретање са пута подвижништва, када подвижник поверује да се својим понашањем уздигао на ризину свеца. Квазиспиритуалност, фундаментални стилски недостатак романа, открива се у судару значењског спектра речи *ѿрелесѿ* и нарације која тај спектар банализује и сужава.

Приповедање главног јунака и наратора Максима Туманова, студента, касније наставника филозофије, започиње као исповест након самоубиства његовог пријатеља Виктора, чији хомоеротски тон на почетку делује занимљиво, будући да су романи о истополним односима и партнерствима још увек ретка појава на нашој књижевној сцени. Но, прича се затим рачва у неколико подзаплета, изван и око оног основног – Максимове интимне опсесије Виктором и сећањима на заједнички живот и пријатељство током студентских дана. Подзаплети укључују Максимов развод од прве супруге, услед немогућности да остваре складан однос и постану родитељи, потом Максимово лечење од алкохолизма и болести која подсећа на биполарни афективни поремећај, те његов други брак са Емом, женом коју упознаје у болници за лечење зависности, као и откриће да сада има већ четрнаестогодишњу ћерку, са којом једно време, након смрти девојчине мајке Јелене, покушава да успостави аутентичан однос отац–ћерка, а за коју се, средствима мелодрамске градације, на крају испоставља да ипак није Максимова ћерка.

Заинтересованост за промишљање хришћанских вредности и дискурса није реткост у савременој књижевности. Штавише, традиционалистички поглед на актуелне феномене, као, на пример, у случају француског аутора Мишела Уелбека, остварује запажен комерцијални успех на светском нивоу. У роману *Прелесѿ* приметна је тенден-

ција да се аутор, као и Уелбек у својим романима, ослања на фразе о „декаденцији“ савремене цивилизације, не нудећи никакав синтетички оквир који може да наративизује проблематику односа заједнице и појединца или односа Бога и човека изван дихотомије традиционалног модела живљења као надмоћног и егзистенције у данашњем свету као другоразредне. Но, док је код Уелбека по правилу експлицирана и политичка димензија – на пример, избијање насилних демонстрација јесте важан мотив за развој приповедања у романима *Покоравање* и *Серојонин* – код Грбића је акценат на интимној исповести протагонисте, а политички коментар није органски део нарације.

Приповедна конструкција романа је некохерентна, јер ниједан од подзаплета не поседује унутрашњу наративну логику, већ је све подређено саморазумевању и исповедном тону главног јунака. Стога је аутор принуђен да епизодичне заплете разрешава тако да се укалупе у апстрактне ставове главног јунака о људској природи као грешној и савременом свету као свету самообмане и површности, уместо инерцијом самог наративног тока. О пресудним моментима у животу Максима Туманова – растанку са првом супругом, а потом и са Кристином, ћерком за коју се испоставља да није његова – главни јунак извештава у неколико реченица. Ти догађаји, дакле, не доприносе развоју нарације, а извештавање о њиховом расплету функционише искључиво тако да ублажи неуверљивост Максимове конверзије из стања „прелести“ у фазу мирног, породичног живота са другом супругом и новорођеним сином. Епизодична форма романа – низ епизода у животу главног јунака, које у целину повезује углавном само то што се ради о истом јунаку и истом приповедном гласу – није последица експерименталног уметничког поступка, већ одређених пропуста унутар жанровских координата које текст сам себи задаје. Наиме, *Прелесѝ* се жанровски може окарактерисати као генерацијски роман, а приповедни поступак као реалистички, јер прати животни пут једне групе познаника и пријатеља од њиховог упознавања на студијама, у раним двадесетим, до животних изазова као што су запошљавање, брак, потомство, у средњим тридесетим. На нивоу реторике текста, упадљива је фасцинација појмовима из хришћанске теологије, попут „греха“, „разврата“, „прелести“, које приповедач користи без (ауто)иронијске или неког другог облика дистанце, што диктира општи проповеднички тон романа. Такође, ниједна наративна инстанца у тексту не проблематизује несклад између таквог тона и симболичног потенцијала насловне метафоре, с једне, и чињенице да се оно што приповедач препознаје као „развратно“ и изузетно у својој неетичности заправо може класификовати као низ мизогиних, неретко и педофилских порнографских клишеа – ученице и њихови „несташлуци“ који опседају Максима Туманова, насиље, алкохол или наркотици као тактике којима се жене приморавају на секс, фетишистички однос према женском телу, с друге стране. У том смислу, с обзиром на то да конотативни спектар „прелести“ подразумева јуродивост, религиозни занос и гордост који нису примењиви у контексту Грбићевог фикционалног света, прилагођавање одређених културних и теолошких представа језику рекламе за порнографске сајтове оставља утисак лажне и усиљене духовности.

Но, суштински проблем на нивоу уметничке изведбе романа није само у несагласју између традиционалног манира приповедања и савременог окружења, за које језик

романа не производи аутентичне стилске формуле већ покушава да га насилно укалупи у топосе теолошке литературе. Несагласност између, угрубо речено, садржинских и формалних аспеката овог дела препознаје се и у судару реалистичког поступка – на једној – и социјалне и психолошке неуверљивости – на другој страни. Напросто, реалистички поступак живи од указивања на дијалектичну природу како људске свести, тако и друштва, док су јунакиње и јунаци романа *Прелеси* углавном одређени једном карактеристиком: Виктор је пожељан мушкарац, док остали мушкарци морају да користе разне тактике или Виктора како би се приближили женама; Максим је неодговоран и незрео, док је његов брат добар студент, а касније успешан лекар и одговоран супруг и отац; Максимова прва супруга Нина има превисоке стандарде, док Ема Максима прихвата онаквог какав јесте.

Раскорак између тема које роман отвара и начина на који се оне наративно и стилски артикулишу резултира гротеском која није интенционална. То посебно долази до изражаја када се у роману појави једина харизматична јунакиња, а то је Кристина, девојчица за коју Максим верује да јој је отац. Међутим, Кристинина непосредност и зрелост, несразмерна у односу на (не)зрелост њеног оца, губе свој приповедни квалитет оног тренутка када приповедач агресивно сексуализује њену појаву, упоређујући је са представама из ренесансне уметности, или када Кристини о својим ученицама говори на сличан начин. Непроблематизовање цивилизацијског табуа као што су родоскрвне жеље, без обзира да ли се те жеље у тексту описују стереотипима из порнографије или из историје уметности, више изгледа као да аутор не контролише ток нарације, а мање као неки облик „прелести“ или гордости која се не може обуздати. Но, случајна гротеска, утемељена на лако уочљивом гинофобичном имагинаријуму, будући да је приповедач заиста убеђен да је само постојање девојчица својеврсна сексуална агресија уперена против њега, испољава се не само као стилско својство текста већ и на нивоу његове структуре. Она је кључна за разумевање приповедачевог односа према Виктору, фантазму из прошлости који за Максима представља неку врсту узора. Оно што на почетку изгледа као хомоеротска чежња испоставља се као принцип хијерархије маскулинитета. Максиму је Виктор потребан као оријентир за сопствени мушки идентитет, који се гради кроз њихову међусобну размену жена, будући да све јунакиње у роману, с изузетком Кристине, за коју се сазнаје да је ипак Викторова ћерка, дословно функционишу као Максимов и Викторов заједнички сексуални објекат или као валута која разменску вредност стиче у Максимовом односу према Виктору. Имајући ово у виду, оно што наратор именује као „прелест“, „разврат“ и „гордост“ може се тумачити као стратегија којом он сâм проналази своје место у односу према мушкарцу кога доживљава као егзистенцијално и сексуално супериорног. Утолико, идила грађанског брака коју јунак на крају достиже може да се оствари тек када је свака симболичка веза са Виктором, амбивалентном фигуром због које главни јунак сумња у себе као мушкараца, прекинута, односно када се, како сазнајемо на самом крају романа, Кристина пресели на други континент.

Основна смисаона противречност у роману – између приповедачевог високог мишљења о себи и реалних околности у којима се налази – у приповедном поступку очитује се и кроз снажно присуство монолога који не одражавају сазревање јунака.

Наиме, Максим Туманов инсистира на порочности савременог света, чији је и сам активни учесник, а у роману, осим референци на предсократску филозофију и православно теологију, не постоји никакав симболички контраст у односу на појаве које приповедач осуђује, премда их никада не препознаје у властитом понашању. Без тог контраста, текст не може да избегне реторику која је изграђена на пасатизму тј. на континуираном реферирању на идеализовану слику прошлости. Зато политичка критика, чије је отеловљење истетовирана омладина са пирсинзима и чудним фризурама, у роману нема адекватну књижевну форму, те се не развија даље од морализаторског тона и констатовања да је свет у прошлости био узвишенији и лепши. Такође, будући да приповедач никада не показује свест о овој контрадикцији, његова ничим непоткрепљена слика о себи као некоме ко је вредносно у истој равни са „славном прошлошћу“ која га опчињава, у читалачком искуству препознаје се као књижевно неаутентична. Своју критику свега око себе – својих пријатеља, директора и запослених у школи у којој ради, својих ученица и ученика – наратор темељи на препричавању или цитирању филозофског канона и успостављању неелаборираних и површних аналогија између тих текстова и савременог друштва. Стога се насловна метафора, која обећава ново или пак савременије тумачење хришћанског погледа на свет, испоставља као наговештај поједностављене реинтерпретације текстова из прошлости.