



Драјана В. Тодоресков

ЖИВЕТИ (ЗА) УМЕТНОСТ

(Љиљана Малетин Војводић: *Skrik*, Арџ Принџ Мегиа, Нови Сад, 2020)

Списатељица Љиљана Малетин Војводић своју фасцинацију скандинавским земљама редовно открива читаоцу. Наслови њених жанровски разноврсних књига – *Они који једу сирово месо*, *Исландски бедекер – Паџуљци и Хиџербореја*, *Носџалија за Севером* – слика *Шведске у срџској кулџури*, *Норвешка од Бјернсона до Кнаусџора*, *Норвешка џрича* и *Финска*, земља *Калевале*, *језера* и *сауна* – то недвосмислено показују. Најновији роман, назван *Skrik*, по немачком називу чувене слике Едварда Мунка, наставља испитивање скандинавских регија и градова, али и онога што ауторку такође заокупља – концептуалне уметности и њених протагонисткиња.

Полазећи од цитата Марлене Диме да *ако је сликарсџиво женско и ако је лудило женска болесџ*, онда су све сликарке луде а сви сликари жене, Љиљана Малетин Војводић доводи у непосредну везу женски пол/род са уметношћу, истовремено посматрајући приватни живот и каријеру своје главне јунакиње, Јул. Идеја да је и сџм живот уметника виђен као пројекат једна је од поетичких константи концептуалне и неоавангардне уметности које ауторка (баш као и њена јунакиња) изучава и тематизује низ година. Из тог разлога ће се у *Skriku* наћи делови биографија Трејси Емин, Синди Шерман, Софи Кал, Ширин Нешат, Јоко Оно, али и Едварда Мунка, Ерланда Луа и Карла Увеа Кнаусгора, чија је *Моја борба*, како га Јул види, роман о уметнику који се оџиуре да буде џрађанин. С једне стране, *Skrik* поседује неке од особина есејистичко-документаристичког штива, блиског форми путописа, али је, са друге, ипак реч о роману, јер је у њему присутан велики број ликова, локација, епизода, наративних екстензија и других особина својствених овом жанру. У ужем смислу, с обзиром на сложене укрштаје на релацији Норвешка – Србија, уметници – (мало)грађани, документарно (чињенично, проверљиво, стварно) – измишљено, могли бисмо о *Skriku* говорити као о роману разлика.

Skrik има прстенасту композицију. Јул Малић је заправо продукт списатељских напора Милоша Рељина, ненадано награђеног писца, који себе доживљава као аутсајдера. Инспирисан позивом да борави у Норвешкој, а по поруџбини, Рељин „рађа“ Јул, смештајући је управо тамо где би он требало да се нађе. Док он на крају своје, оквирне, сторије бежи из простора који га, под налетима сеђања и преживљених траума, гуши, дотле се у централној причи Јул хвата укоштац са простором у којем се затиче, са становницима уметничке резиденције, која то и није у правом смислу речи, односно, са џудима које ће све до краја приче доживљавати као странце, коначно, са својом усамљеношћу, менама у расположењу и тренуцима инспирације. У исти мах, обоје исписују странице романа, те се на тај начин флукуација уметничког чина, његов

Ирајни час на којем неоавангардисти инсистирају, одвија пред очима читалаца. На изванредан начин, могли бисмо о *Skriku* говорити као о поетичком роману, али и као о интермедијалном пројекту. Стога његова рецепција захтева уметнички, па у извесној мери и теоријски и књижевноисторијски компетентног читаоца, који, наоружан предзнањем, али и уметничким сензибилитетом, са романом кореспондира на истој разини и на његову комплексност одговара високом оценом.

Запретана између жеље да борави у Норвешкој и да напише књигу о најпознатијим светским визуелним и концептуалним уметницама, и ситуације у којој се налази (неадекватни услови за рад, равнодушне и помало неувиђавне колеге, неинспиративна норвешка природа у месташцу Олвик), Јул настоји да своју позицију поправи тако што ће помирити вишегласје и противречности у свом карактеру, наћи баланс између норми које је усвојила од родитеља и потребе да живи мимо правила, отргнути се од клишеа, а буру на емотивном плану преточити у креативну енергију. Њена спознаја стварности као и потреба за трансформацијом себе и своје уметничке праксе резултираће гинзберговским урликом, док ће радња тећи у правцу унутрашње консолидације, препознавања, *сјознаје*. На формалном плану, унутарња превирања огледају се у кратким реченицама и пасусима, у брзом преласку с једне теме на другу, у смени унутрашњег монолога и персоналне приповедачке ситуације, које ауторка вешто користи да дочара драму једног бића.

*Поверовала је да може живећи за уметносноћ као што су други веровали у Боја.
Почела је да пише иако што нико од ње није очекивао, мада што нико није било пошребно.
Нико није иражио њене речи ниши је ико желео њену искреносћ.*

Писала је да би се сачувала.

Да не би морала да разговара.

Да не би морала да објашњава.

Да се не би осећала кривом.

*Најпре у лавијској Кући писца, поштом у поштијалској хаџијенди, калалонском селу,
у финској провинцији, наомак границе са Русијом и у некадашњој фабрици сардина, у
Норвешкој, у Берјену, након које је и сшила у Харганер фјорд и Кућу уметника у Олвику.*

Док Милош, исписујући роман о Јул, отвара простор за своју болну самоспознају, Јул се у исти мах настоји идентификовати или поредити са својим јунакињама и уметницама које упознаје (Лара Бронфман). Фасцинација улогом жене у процесу брисања границе између уметности и живота, па и остваривањем идеје уметности као животног концепта, путем перформанса, инсталација, *ready-made*-а и других облика неоавангардних уметничких пракси, управо оних које М. Саболчи одређује као „неоавангарда типа крик“, делимично су резултат кризе идентитета са којом се Јул суочава. *Чија сам, где припадам, ко ме воли, куда да кренем* – само су нека од питања која она себи поставља.

Може ли се криза превладати уметничким ангажманом, променом места боравка, резиденцијалним путовањима? Јул то чини, најпре пратећи догађаје и лица која се смењују, слушајући туђа размишљања, концепте, идеје, те на тај начин формира своју слику о разликама између представника различитих нација и култура. *Друго* се, тако,

доима као колаж сачињен од скица становника норвешке провинције, уметника из Холандије, Америке, али и оних о којима Јул пише. Како прича одмиче, тако јунакиња, далеко од града у којем се родила и провела детињство и младост, а који оживљава у мислима заустављајући на тај начин радњу романа и враћајући се у неистражене делове сопственог бића, схвата да се једино путем осамљивања, које јој тешко пада – тим пре што јој је у резиденцији у којој борави делимично јесте наметнуто услед дистанце коју успостављају други „становници“ и гости – може загледати у властитост. То јест, може се препустити *сецирању душе* које за њу постаје, по сопственом признању, императив.

Није први пут да Љиљана Малетин Војводић пише о уметницима који се отискују у далеке земље, тражећи у њима инспирацију за свој рад. Јесте, међутим, радикална промена нагласка коју чини у *Skriku* – више није у првом плану прича о (де)конструкцији слика и предрасуда, већ потреба да се оживи суптилни уметнички сензибилитет. *Skrik* је уметничка побуна жена које, као у концептуалном раду М. Мандића *Каја: Ја сам ѿи је он* или у збирци прозних текстова Јудите Шалго *Да ли ѿосѿоји живоѿи*, носе вишеструке идентитете, жена које универзалну женскост, као биолошку и друштвену датост, тематизују и проблематизују на несвакидашњи начин, које својим акцијама, перформансима, номадизмом, својим виђењем стварности и приближавањем њој путем уметничке праксе, настоје да пошаљу своје крикове са различитих страна света. Без радикалне феминизације, али са имплицитном поруком о (не)моћи да се креативном енергијом жена мењају друштво, систем, предрасуде, *Skrik* се читаоцу доима као комплексни и инспиративни уметнички крик Љиљане Малетин Војводић.