



Катарина Пантовић

СВЕТ КОМ СЕ И ОПИРЕМО И ПРЕДАЈЕМО

(Катарина Митровић: *Немају све куће двориште*, ППМ Енклава, Београд, 2020)

Издавачка кућа Енклава се током 2020. године представила са неколико издања, критички и медијски изузетно испраћена (Радмила Петровић, Маша Живковић, Немања Станишић), чиме се профилисала на савременој српској књижевној сцени као издавач који окупља младе песникиње и песнике модерног и *бескомпромисној* сензибилитета. Једна од књига која се појавила у новој едицији „Пада Авала“ (а чији сâм назив сугерише кључ читања) јесте *Немају све куће двориште* песникиње и сценаристкиње Катарине Митровић (1991), која је књижевној јавности позната од раније по збиркама *Ушроба* (Матица српска, едиција Прва књига, 2017) и *Док чекам да њрође* (Градска библиотека „Карло Бијелички“, 2018). Ова књига карактеристична је по својој форми и жанровском опредељењу, а то је „роман у стиху“, како стоји у поднаслову. Занимљиво је да се Митровићева одлучила баш за ову форму, иначе препознатљиву за романтичарску књижевност 19. века, а у савременој српској књижевности *нерабљену* (с изузетком последње две књиге поема Ане Марије Грбић), премда је жанровска хибридна нешто чему је склона, чини се, нарочито актуелна српска проза (присетимо се само романа из претходних година који су запажени, награђивани, или који су улазили у завршницу трке познате као додела НИН-ове награде за најбољи роман: *Ухваћи зеца* Лане Басташић, *Заблуга Свејој Себасијана* Владимира Табашевића, *Десећи живој* Саше Савановић, *Одустајање* Јелене Ленголд, *Ой како сам куила лабуга* Тање Ступар Трифуновић, и тако даље). Жанровска нестабилност ових, додуше прозних форми, огледа се у фрагментарности текста и у њему предоченог искуства, скретању читаоачеве пажње са садржаја на форму, неповерењу у језик који, уместо да сузи значење текста, сада га рашчињава, те исповедне димензије која је најпре својствена поезији.

Књижевност младих у Србији, али и у региону, испоставља се као прилично парадоксална, тачније, као врло дисперзивна, разнолика, уз приметну тежњу ка бесговорној индивидуалности израза која се понегде и постиже, али истовремено као донекле унифицирана, слична у тематско-мотивском опсегу и општој атмосфери и тону, за шта је заслужно извесно колективно искуство и препознатљива миленијалска иконографија: урбана свакодневица, егзистенцијална неизвесност, емотивна несталност, проблематична геополитичка или локална ситуација, депресивна или манична стања, конзумирање различитих таблета или наркотика, нехајан и резигниран, или бар меланхоличан однос према стварности. Делује да ова гранична стања свој одраз често морају наћи и у граничним књижевним формама како би располоућеност била комплетна и присутна на сваком фону.

Немају све куће дворишће јесте експериментални роман у стиховима, или својеврсна прогресивна поема подељена у дванаест делова, поглавља или *Љевања* с насловом, датим по узору на карактеристичну синтагму или лајтмотив „истргнут“ из стихова поглавља. Све песме повезане су у хронолошком низу упркос ретроспективним екскурсима и монолошким дигресијама двадесеттворогодишње јунакиње Милица која одлази на психотерапију, што је догађај којим роман и почиње. Одређена наративна линеарност и *прича* не постоје у традиционалном смислу речи – постоји тек крхка узрочно-последична приповедачка нит која роман „вуче“ ка крају. Пре може бити говора о некаквим фрагментима из стварности којима је саображено повремено стилско меандрирање, а које је, без обзира на графичко опредељење за стих, некад на трагу лирског и метафоричног, а некад дословног, реалистичног, наративног. Кратки уводни део романа јесте уједно и једина прозна партија овог дела и једини део исприповедан у трећем лицу, а служи као напомена у маниру дидаскалија која читаоца информиче о биографским подацима релевантним за јунакињу која ступа на сцену, што је нарочито симптоматичан гест ако на уму имамо и ауторкино формално образовање (студије драматургије на Факултету драмских уметности). Релативно се брзо открива да је Милица тог лета изгубила оца, да са мајком и братом (који иначе издржава затворску казну) одржава шкрт, емоционално стегнут однос, да се бори са депресијом, анксиозношћу и суицидалним мислима: „Мисли да нешто није у реду са њом. Осећа то читав живот. Реалност јој је напорна, тешко подноси што сваки дан мора да се купа, једе и облачи. [...] Има неколико верзија будућности у којима проводи време. Када се уплаши нису добре, боље су ако је пијана“ (7).

Из поглавља у поглавље прати се њено кретање (психотерапија, гробље, заговор, журке у становима различитих познатих и непознатих људи, стриптиз клуб, просто лутање Београдом) и хаотичан ток мисли, при чему се као стожерни *locus* намеће ординација њене психотерапеуткиње и разговори с њом, према којима Милица има амбивалентан и импулсиван, некад и театралан однос („Не желим више никад / да будем део те преваре / која се зове психотерапија“, 68). Па ипак, Миличин животни стил и борба са свакодневицом представља миленијалско опште место: разорена породица и проблематични, конфликтни или трагични односи унутар ње, бунтован однос према ауторитету, идолопоклонички однос према књижевницима који су извршили самоубиство („Силвија Плат вас мрзи“), одлагање животних прекретница и уласка у свет одраслих, недостатак аутентичног животног фокуса и оријентира који из видокруга бивају истиснути континуираним одласцима на журке, конзумирањем седатива, анксиолитика неумерено и „на своју руку“, као и алкохола и дроге који обезбеђују дезинхибирано и инфантилно понашање („Срце од лубенице“), затим упуштањем у непромишљене, често и ризичне сексуалне („И ја пишем песме“) и остале односе („Хелена“) и друге авантуре. Сама прича пак надилази појединачне судбине, јер је испричана у оквиру *епохе* која је обележена хаотичношћу постојања више него икад раније, што подразумева психичку рањивост и егзистенцијалну унезвереност појединаца, дигитализацију стварности, замах фармаколошке индустрије, пренаглашену сексуалност, политичке немире, криминал, порочност и слично.

Од ове демоничне (јер је привлачна, а истовремено и неповратно разарајућа) стварности Милица покушава да побегне највише у својим мислима, у којима незауостављиво и неконтролисано руминира о прошлим догађајима или онима који тек треба да уследе („За мене не постоји садашњи тренутак / ја имам потребу за сталним / исцрпљивањем свега што се десило / битне и небитне ствари / једнако важне мом уму / прављење другачијих сценарија / који се никад нису догодили / који се никад неће догодити“, 62–63), уз многобројне детаље чије опажање подстиче асоцијативне слапове некад лирских, а некад и протоколарних, бирократских описа. Посреди је, најчешће, сасвим нееластичан веризам који треба да буде аутентичан и што сировији, непрерађен приказ стварности: „Испред сале је била бензинска пумпа / младом човеку који је ту радио / требало је друштво / седели смо на ивици тротоара / и пили пиво“ (32), или: „Музика је изнова почела / неки момак ме понудио / кокаином / нисам хтела да се отрезним / али њему се још троје људи накачило / сви су се вратили мало расположенији“ (33), али који често резултира пуким гомилањем баналних утисака. Баш због стиховне форме ови превиди и „празан ход“ видљиви су и сметају још више него што би да су увезани у прозну реченицу. Чини се да би овај роман у стиху функционисао боље да је написан у прозном облику, тачније: да пада баш на испиту за који се највише спремао – књижевни експеримент, убедљиво изведена ли-терарна жанровска необичност.

Нема сумње да је у овом жанровском хибриду реч о својеврсном портрету модерног појединца који покушава да се искобеља из пакленог гротла порока који намеће савремени, миленијалски живот, а чије психолошко устројство функционише на линији депресија-слаба воља-инертност-размаженост-депресија, при чему највеће муке задаје изражена, али готово неупотребљива самосвест („Најтеже подносим ово стање / када не могу ништа“, 55). Ово стање транспоновано је на читав каталог јунака који се појављују у роману, укључујући и њену психотерапеуткињу коју Милица једно вече затиче у стану са флашом вискија и таблом бенседина, неуредну и рашчупану (сцена на крају романа која је требало да произведе обрт и *ефекаџи изненађења*), а овако конципиран лик нам поручује да то стање никог не заобилази – чак ни оне који су обучени да му се опиру. Јунакиња Катарине Митровић најчешће се оглашава из маргиналног, самодеструктивног угла упркос тобожњем спољњем уживању у чулној презасићености, при чему је то гледиште једна врста песничког приповедања које за крајњи исход има својеврсну меланхоличну поенту, или, прецизније, антипоенту, иза које се назире сенка безнађа, утрнулости свакодневице и сталне емотивне ускраћености. Када занос подстакнут опијатима прође, људски односи, нарочито партнерски, у потпуности су размонтирани, деромантизовани и испражњени од било каквог значења или осећања. Императив је утрнути, не (са)осећати и не инвестирати се, а одсуство аутентичних емоција компензовати вербалним и перформативним, односно агресивним, помпезним и провокативним изјавама и изгредним понашањем, оличеним у Миличином сусрету са бившом љубавницом Н. или у њиховој преписци у којој Н. прети самоубиством.

Ако очекујемо, међутим, да испод скраме очигледне површности и испразности откријемо (да се намерно послужимо овом клишетизираним фразом) богат ду-

ховни свет протагониста, или било какву психолошку изнијансираност јунакиње, која би се огледала бар у тренуцима луцидности, самоосвешћености, самопрекора, аутоироничног односа, покајања и гриже савести, разочараћемо се. Парадоксално, ово је уједно и велики недостатак и велики успех романа: то што је ауторка успела да пренесе аутентично утрнуће живота и бића миленијалаца, њихову суштинску немост, незаинтересованост, отупелост, осећај импотентне свакодневице, понављања, залудности, а тобожње животне ангажованости и „дешавања“. Објективно приповедање у ком се сваки предмет уочава онако какав он јесте неретко изискује и чулне слике у смислу наглашеног тактилног момента, али истинска чулност, страст и афекти изостају. Чини се да је пре реч о некаквом оку камере које се помера с предмета на предмет и хладно и прецизно бележи стварност: „Било је смешно што се претварамо / као да се то није десило / није ми се допао / отрежњен поглед / на њега, мене и собу / све је постало материјално / нестао је занос / смех / задиркивање / и завођење / сада смо били / два тела која пуше једну цигарету / није било ничег чудесног / само остаци хране / празна флаша / мрве од мотања цоинта / табла бенседина / једна згужвана ризла / розе чарапа која је пала на полицу / округле флеке од флаше / то су конкретне ствари / и мене су узнемириле“ (81). Одатле у овом роману нема приповедања из утробе, нема космичке расцепљености субјекта, бурних интелектуалних и егзистенцијалних превирања. Има неуспелих покушаја уживљавања и избегавања суочавања и стварања блискости. Изузетак је једино она веза која је од детињства остварена с оцем, нетом преминулим од канцера, и која представља нежне, болне и уверљиве лирске домете романа (поглавље „Теби бели цвет“). Тако предочен однос оставља мали прозор у неки лепши, смисленији однос, у љубав, и потврђује да неке куће *ишак* имају *дворишће*.