



SVET KOM SE I OPIREMO I PREDAJEMO

(Katarina Mitrović: *Nemaju sve kuće dvorište*, PPM Enklava, Beograd, 2020)

Izdavačka kuća Enklava se tokom 2020. godine predstavila sa nekoliko izdanja, kritički i medijski izuzetno ispraćena (Radmila Petrović, Maša Živković, Nemanja Stanišić), čime se profilisala na savremenoj srpskoj književnoj sceni kao izdavač koji okuplja mlade pesnikinje i pesnike modernog i *beskompromisnog* senzibiliteta. Jedna od knjiga koja se pojavila u novoj ediciji „Pada Avala“ (a čiji sâm naziv sugeriše ključ čitanja) jeste *Nemaju sve kuće dvorište* pesnikinje i scenaristkinje Katarine Mitrović (1991), koja je književnoj javnosti poznata od ranije po zbirkama *Utroba* (Matica srpska, edicija Prva knjiga, 2017) i *Dok čekam da prođe* (Gradsko biblioteka „Karло Bijelicki“, 2018). Ova knjiga karakteristična je po svojoj formi i žanrovskom opredeljenju, a to je „roman u stihu“, kako стоји u podnaslovu. Zanimljivo je da se Mitrovićeva odlučila baš za ovu formu, inače prepoznatljivu za romantičarsku književnost 19. veka, a u savremenoj srpskoj književnosti *nerabljenu* (s izuzetkom poslednje dve knjige poema Ane Marije Grbić), premda je žanrovska hibridnost nešto čemu je sklona, čini se, naročito aktuelna srpska proza (prisetimo se samo romana iz prethodnih godina koji su zapaženi, nagrađivani, ili koji su ulazili u završnicu trke poznate kao dodela NIN-ove nagrade za najbolji roman: *Uhvati zeca Lane Bastašić*, *Zabluda Svetog Sebastijana* Vladimira Tabaševića, *Deseti život* Saše Savanović, *Odustajanje* Jelene Lengold, *Otkako sam kupila labuda* Tanje Stupar Trifunović, i tako dalje). Žanrovska nestabilnost ovih, doduše proznih formi, ogleda se u fragmentarnosti teksta i u njemu predočenog iskustva, skretanju čitaočeve pažnje sa sadržaja na formu, nepoverenju u jezik koji, umesto da suzi značenje teksta, sada ga raščinjava, te ispovedne dimenzije koja je najpre svojstvena poeziji.

Književnost mlađih u Srbiji, ali i u regionu, ispostavlja se kao prilično paradoksalna, tačnije, kao vrlo disperzivna, raznolika, uz primetnu težnju ka bespogovornoj individualnosti izraza koja se ponegde i postiže, ali istovremeno kao donekle unificirana, slična u tematsko-motivskom opsegu i opštoj atmosferi i tonu, za šta je zaslužno izvesno kolektivno iskustvo i prepoznatljiva milenijalska ikonografija: urbana svakodnevica, egzistencijalna neizvesnost, emotivna nestalnost, problematična geopolitička ili lokalna situacija, depresivna ili manična stanja, konzumiranje različitih tableta ili narkotika, nehajan i rezigniran, ili bar melanholičan odnos prema stvarnosti. Deluje da ova granična stanja svoj odraz često moraju naći i u graničnim književnim formama kako bi raspolučenost bila kompletna i prisutna na svakom fonu.

Nemaju sve kuće dvorište jeste eksperimentalni roman u stihovima, ili svojevrsna progresivna poema podeljena u dvanaest delova, poglavljia ili *pevanja* s naslovom, datim po

uzoru na karakterističnu sintagmu ili lajtmotiv „istrgnut“ iz stihova poglavlja. Sve pesme povezane su u hronološkom nizu uprkos retrospektivnim ekskursima i monološkim digresijama dvadesetogodišnje junakinje Milice koja odlazi na psihoterapiju, što je događaj kojim roman i počinje. Određena narativna linearnost i *priča* ne postaje u tradicionalnom smislu reči – postoji tek krhka uzročno-posledična priovedačka nit koja roman „vuče“ ka kraju. Pre može biti govora o nekakvim fragmentima iz stvarnosti kojima je saobraženo povremeno stilsko meandriranje, a koje je, bez obzira na grafičko opredeljenje za stih, nekad na tragu lirskog i metaforičnog, a nekad doslovног, realističnog, narativnog. Kratki uvodni deo romana jeste ujedno i jedina prozna partija ovog dela i jedini deo ispriovedan u trećem licu, a služi kao napomena u maniru didaskalija koja čitaoca informiše o biografskim podacima relevantnim za junakinju koja stupa na scenu, što je naročito simptomatičan gest ako na umu imamo i autokino formalno obrazovanje (studije dramaturgije na Fakultetu dramskih umetnosti). Relativno se brzo otkriva da je Milica tog leta izgubila oca, da sa majkom i bratom (koji inače izdržava zatvorsku kaznu) održava škrт, emocionalno stegnut odnos, da se bori sa depresijom, anksioznosću i suicidalnim mislima: „Misli da nešto nije u redu sa njom. Oseća to čitav život. Realnost joj je naporna, teško podnosi što svaki dan mora da se kupa, jede i oblači. [...] Ima nekoliko verzija budućnosti u kojima provodi vreme. Kada se uplaši nisu dobre, bolje su ako je pijana“ (7).

Iz poglavlja u poglavlje prati se njen kretanje (psihoterapija, groblje, zatvor, žurke u stanovima različitih poznatih i nepoznatih ljudi, scriptiz klub, prosto lutanje Beogradom) i haotičan tok misli, pri čemu se kao stožerni *locus* nameće ordinacija njene psihoterapeutkinje i razgovori s njom, prema kojima Milica ima ambivalentan i impulsivan, nekad i teatralan odnos („Ne želim više nikad / da budem deo te prevare / koja se zove psihoterapija“, 68). Pa ipak, Miličin životni stil i borba sa svakodnevicom predstavlja milenijalsko opšte mesto: razorena porodica i problematični, konfliktni ili tragični odnosi unutar nje, buntovan odnos prema autoritetu, idolopoklonički odnos prema književnicima koji su izvršili samoubistvo („Silvija Plat vas mrzi“), odlaganje životnih prekretnica i ulaska u svet odraslih, nedostatak autentičnog životnog fokusa i orientira koji iz vidokruga bivaju istisnuti kontinuiranim odlascima na žurke, konzumiranjem sedativa, anksiolitika neumereno i „na svoju ruku“, kao i alkohola i droge koji obezbeđuju dezinhibirano i infantilno ponašanje („Srce od lubenice“), zatim upuštanjem u nepromišljene, često i rizične seksualne („I ja pišem pesme“) i ostale odnose („Helena“) i druge avanture. Sama priča pak nadilazi pojedinačne sudbine, jer je ispričana u okviru *epohe* koja je obeležena haotičnošću postojanja više nego ikad ranije, što podrazumeva psihičku ranjivost i egzistencijalnu unezverenost pojedinaca, digitalizaciju stvarnosti, zamah farmakološke industrije, prenaglašenu seksualnost, političke nemire, kriminal, poročnost i slično.

Od ove demonične (jer je privlačna, a istovremeno i bespovratno razarajuća) stvarnosti Milica pokušava da pobegne najviše u svojim mislima, u kojima nezaustavljivo i nekontrolisano ruminira o prošlim događajima ili onima koji tek treba da uslede („Za mene ne postoji sadašnji trenutak / ja imam potrebu za stalnim / iscrpljivanjem svega što se desilo / bitne i nebitne stvari / jednako važne mom umu / pravljenje drugačijih scenarija / koji se

nikad nisu dogodili / koji se nikad neće dogoditi”, 62–63), uz mnogobrojne detalje čije opažanje podstiče asocijativne slapove nekad lirskih, a nekad i protokolarnih, birokratskih opisa. Posredi je, najčešće, sasvim neelastičan verizam koji treba da bude autentičan i što siroviji, neprerađen prikaz stvarnosti: „Ispred sale je bila benzinska pumpa / mladom čoveku koji je tu radio / trebalo je društvo / sedeli smo na ivici trotoara / i pili pivo” (32), ili: „Muzika je iznova počela / neki momak me ponudio / kokainom / nisam htela da se otreznim / ali njemu se još troje ljudi nakačilo / svi su se vratili malo raspoloženiji” (33), ali koji često rezultira pukim gomilanjem banalnih utisaka. Baš zbog stihovne forme ovi previdi i „prazan hod” vidljivi su i smetaju još više nego što bi da su uvezani u proznu rečenicu. Čini se da bi ovaj roman u stihu funkcionalisao bolje da je napisan u proznom obliku, tačnije: da pada baš na ispitu za koji se najviše spremao – književni eksperiment, ubedljivo izvedena literarna žanrovska neobičnost.

Nema sumnje da je u ovom žanrovskom hibridu reč o svojevrsnom portretu modernog pojedinca koji pokušava da se iskobelja iz paklenog grotla poroka koji nameće savremenim, milenijalskim životom, a čije psihološko ustrojstvo funkcioniše na liniji depresija-slaba volja-inertnost-razmaženost-depresija, pri čemu najveće muke zadaje izražena, ali gotovo neupotrebljiva samosvest („Najteže podnosim ovo stanje / kada ne mogu ništa”, 55). Ovo stanje transponovano je na čitav katalog junaka koji se pojavljuju u romanu, uključujući i njenu psihoterapeutkinju koju Milica jedno veče zatiče u stanu sa flašom viskija i tablom bensedina, neurednu i raščupanu (scena na kraju romana koja je trebalo da proizvede obrt i efekat iznenađenja), a ovako koncipiran lik nam poručuje da to stanje nikog ne zaobilazi – čak ni one koji su obučeni da mu se opiru. Junakinja Katarine Mitrović najčešće se oglašava iz marginalnog, samodestruktivnog ugla uprkos tobožnjem spoljnjem uživanju u čulnoj prezasićenosti, pri čemu je to gledište jedna vrsta pesničkog pripovedanja koje za krajnji ishod ima svojevrsnu melanholičnu poentu, ili, preciznije, antipoentu, iza koje se nazire senka beznađa, utrulosti svakodnevice i stalne emotivne uskraćenosti. Kada zanos podstaknut opijatima prođe, ljudski odnosi, naročito partnerski, u potpunosti su razmontirani, deromantizovani i ispražnjeni od bilo kakvog značenja ili osećanja. Imperativ je utrnuti, ne (sa) osećati i ne investirati se, a odsustvo autentičnih emocija kompenzovati verbalnim i performativnim, odnosno agresivnim, pompeznim i provokativnim izjavama i izgrednim poнаšanjem, oličenim u Miličinom susretu sa bivšom ljubavnicom N. ili u njihovoj prepisci u kojoj N. preti samoubistvom.

Ako očekujemo, međutim, da ispod skrame očigledne površnosti i ispravnosti otkrijemo (da se namerno poslužimo ovom klišetiziranom frazom) bogat duhovni svet protagonista, ili bilo kakvu psihološku iznijansiranost junakinje, koja bi se ogledala bar u trenucima lucidnosti, samoosvešćenosti, samoprekora, autoironičnog odnosa, pokajanja i griže savesti, razočaraćemo se. Paradoksalno, ovo je ujedno i veliki nedostatak i veliki uspeh romana: to što je autorka uspela da prenese autentično utruće života i bića milenijalaca, njihovu štinsku nemost, nezainteresovanost, otupelost, osećaj impotentne svakodnevice, ponavljanja, zaludnosti, a tobožnje životne angažovanosti i „dešavanja“. Objektivno pripovedanje u kom se svaki predmet uočava onako kakav on jeste neretko iziskuje i čulne slike u

smislu naglašenog taktilnog momenta, ali istinska čulnost, strast i afekti izostaju. Čini se da je pre reč o nekakvom oku kamere koje se pomera s predmeta na predmet i hladno i precizno beleži stvarnost: „Bilo je smešno što se pretvaramo / kao da se to nije desilo / nije mi se dopao / otrežnjen pogled / na njega, mene i sobu / sve je postalo materijalno / nestao je zanos / smeh / zadirkivanje / i zavođenje / sada smo bili / dva tela koja puše jednu cigaretu / nije bilo ničeg čudesnog / samo ostaci hrane / prazna flaša / mrve od motanja džointa / tabla bensedina / jedna zgužvana rizla / roze čarapa koja je pala na policu / okrugle fleke od flaše / to su konkretne stvari / i mene su uznemirile“ (81). Odatle u ovom romanu nema pripovedanja iz utrobe, nema kosmičke rascepljenosti subjekta, burnih intelektualnih i egzistencijalnih previranja. Ima neuspelih pokušaja uživljavanja i izbegavanja suočavanja i stvaranja bliskosti. Izuzetak je jedino ona veza koja je od detinjstva ostvarena s ocem, netom preminulim od kancera, i koja predstavlja nežne, bolne i uverljive lirske domete romana (poglavlje „Tebi beli cvet“). Tako predočen odnos ostavlja mali prozor u neki lepši, smisleniji odnos, u ljubav, i potvrđuje da neke kuće *ipak imaju dvorište*.