



## ПРИЧА О РАСПАДУ

(Томислава Лонгиновић: *Феџиш Нуло*, Дерета, Београд, 2020)

Књижевни опус Томислава Лонгиновића развијао се у различитим правцима и огледао у различитим жанровима: овај неуморни приповедач, културолог и *преводи-лац култура* у свом је есеју „Мигрантска крипта: културно превођење широм Балкана“ (2018) навео разлог бављења овом специфичном граном културне антропологије. Он у њему наводи методологију *културолошкој превођења* која покушава да објасни феномен миграције, сеоба народа као и трауму која при том настаје, затим појам психодруштвеног идентитета специфичног за Балкан, али и Европу у целини. Превођење не подразумева овде праксу која се бави лингвистичким тумачењем значења језичких формација, већ шири процес у којем се веће друштвене и политичке структуре из једне културе тумаче у некој другој култури. Лонгиновић ту цитира еминентног Грегорија Рабаса који истиче да је „сваки чин комуникације истовремено и чин превођења“.

Какве би везе имао Лонгиновићев антрополошки есеј с његовом прозом и награђеним романом *Феџиш Нуло*? Слично питање постављали су чувеном професору књижевности Умберту Еку, па и Милораду Павићу када су објавили романе *Име руже* и *Хазарски речник*. Шта би професор славистике и упоредне књижевности с Харварда и Универзитета Висконсин у Медисону као што је Лонгиновић могао да нам каже у прози а што већ није дотакао, промислио и обрадио у свом научнотеоријском и истраживачком раду током последњих четрдесетак година? Управо би овде била корисна проширена (антрополошка) анализа књижевности која каже да *писање* не мора увек да подразумева праксу која се бави лингвистичким или стилским тумачењима значења језичких формација.

(Креативно) писање, а што нам овде потврђује смели Лонгиновићев роман *Феџиш Нуло*, јесте *културолошко превођење* и тумачење цивилизација које су нам знане, али за разлику од теоријског есеја који често приступа одређеној проблематици на донекле сувопаран академски начин, поједини аутори (Павић, Барт, Еко) и ево, Лонгиновић, приступају одређеном проблему који их опседа на стилски другачији, емотивнији начин. Јер сваки аутор који пише (осим у случају одређене врсте психотичне логореје) жели да комуницира своје *написано* и да се на разуман и разумљив начин приближи читаоцу. Нико не жели да седи сам, криптично у својој „крипти“, иза катедре и да попут свештеника или чак свевишњег дели савете и анализу одређеног проблема уском кругу посвећених а стручних, будућих, садашњих и прошлих сарадника.

Управо су Барт, а донекле и Батај и Делез, својим делима отворили пут овој врсти „теоријског романа“ или *сурфикције* који су упоредо развијали Рејмон Федеман и Доналд Бартлеми у Сједињеним Државама. Као и Лонгиновићеве претходне краће и дуже

студије о архетипском у вампиру, тако и роман *Фејџиш Нуло* на извешан начин следи ауторова интересовања за имагинарно, односно за „невероватне“ или „маловероватне светове“ који су се настанили у роману словенске књижевности двадесетог века. Његова докторска дисертација је покушала да продре у „идеологију, идентитет и психотичну поетику“ источноевропског или централноевропског романа двадесетог века, с посебним акцентом на јужнословенске књижевности. Та традиција, то добро знамо, охрабрила је својевремено Фројда да се, у свом домену, бори с локалним демонима идентитета, а охрабривала је и Кафку и Броха као и друге ауторе такозване сурфикције или *наднаравне њрозе* да се с том проблематиком ухвате укоштац. Међутим, споменути аутори припадали су неком другом свету и времену, колонијалној сили Европе која се с идентитетом обрачунавала драстично – или га је прихватала или га пак потпуно одбацивала прогањајући га далеко, далеко у гулаг „нулте цивилизације“, било да је то Америка, Аустралија или Африка, заборављајући притом да се и „креатуре из лагуне“ и зомбији буде и враћају местима одакле су потекли. Освајачко културно-колонијаторско око Европе бацаће, као Медуза, поглед у огледало и приметитће да је тлачитељ постао потлачени. Лонгиновићев роман, који он и поднасловљава „Филмска фантазија“ ситуиран је у нашем виртуелном времену, у епохи чипова и кодова „хладног лавиринта“, како је назива Богнар у прологу романа. У овој епохи човек још драстичније трага за идентитетом него раније, јер су сви глобално и виртуелно повезани, али се, авај, сви дистопијски мимоилазе; у ентропијском изобиљу непресушних избора тешко је пронаћи онај прави, јер нас само трагање за њим може одвести у погрешан топоним. Ипак, роман је ситуиран у Северној Америци, у оном делу света који је донедавно био центар моћне неолибералистичке колонизације. Један од главних ликова у роману, Петар, у својству просветног радника на усавршавању из Србије, одлази у библиотеку да би се информисао о предмету који проучава, Латинској Америци, али га узнемирујућа историја латиноамеричких предела одједном подсети на крај из кога је пристигао. Историја је чудна наука и у различитим крајевима различите друштвено-политичке и религиозне групе тумаче је на различите начине. Понекад реч не може да издржи визуелну слику која је јача и којих има доста у роману – најпосле ово је „филмска фантазија“ и филм је сећање на најстрашнији период у нашој скорашњој историји која се враћа јунаку, Петру Плугојевићу у виду ноћне море. Његове неизвесности дели с њим супруга Вида или Јелисавета и како роман филмски брзо тече, од романа-реке дели нас вечност, па ипак, ово је роман о егзилу, сличан *Роману о Лондону* који доброћудни Лонгиновићев поглед подиже на комичну раван, уколико роман о изгнанству може бити комичан. Он је и свиџовски, болно реалан, уколико се овај хијероглиф може назвати реалистичком фикцијом, али ако је та фикција неком хијероглиф, читаоцу у егзилу она изгледа као свакодневна азбука коју с муком сриче, слово по слово.

Међутим, преварили бисмо се ако бисмо помислили да је роман искључиво прича о егзилу, у оквиру ове шире, филозофске равни налази се и неколико мањих подтема. Ово је прича о распаду јединке, о распаду породице Плугојевић као и о распаду земље, правно-географске јединице из које јунак потиче, али нас аутор не наводи на помисао да ти различити распади вероватно стоје у извесном узрочно-последичном

односу. Он нас кроз речи јунака Петра пре свега опомиње да живимо у свету у коме је дошло до распада свих система, као да је свет као такав у процесу огромне нуклеарне фисије и фузије у коме више нема ништа ново да се опазе или каже.

*Или да им кажем да су у праву, да су сви ти непознати народчићи крволочни по природи? Да онда узмем остатак хонорара и изгубим се у непознатом правцу после предавања? Године су ту, не постаје се никако млађи, а живот провинцијског професора врти се у све предвидљивијим круговима.*

*Потребно ми је нешто ново, то осећам.*

Можда је проблем моћи и распада прави јунак ове приче, јер се распад као тема умножава у својим бројним варијантама, физичким, геополитичким, психосоматским и социопсихолошким, а до њега се долази, као у *Великом Инквизиџору* код Достојевског, у тренутку када човек изгуби светост у себи и препусти се вери у моћ гомиле, режима на власти, вери у свемоћ науке, комфора и краткотрајног комодитета. Лонгиновић пак, као занимљив приповедач у стилу Лема, Асимова али и Филипа К. Дика или Вилијама Гибсона, схвата да научна, или за нас већ стварносна фантастика, не сме да читаоца преплаши, умори или обесхрабри од читања тежином теме коју нам као аутор намеће. Он се зато труди да остане жанровски лаган, као у писању филмске приче или сценарија за стварносни трилер, уводећи у роман велику дозу хумора који једини може и мора да прогута социјалну тему. Нисам присталица препричавања књиге коју анализирам напросто јер сам увек свесна количине могућих слојева, бројних метафора и тумачења текста који се варљиво намећу читаоцу, а који се у Лонгиновићевом случају чак троструко мултиплицирају јер не треба заборавити да је као млад човек студирао психологију на Београдском универзитету тако да и његова проза у себи садржи огледало у коме се огледа коментар придржан неким другим огледалом... Као и пред Кундериним причом „Аутостоп“, читалац никада до краја неће бити сигуран да ли је *Фетиши Нуло* аутобиографија, стварносна проза или научнофантастични сценарио за потресни филм неког младог Ајзенштајна, Ридлија Скота или Тарковског. Стога се потпуно слажем с аутором када каже: „Постоји део у свима нама који ниједна камера не може до краја сагледати“; на крају прочитаног романа мени се чини да сам се обрела пред филмским платном у некој сали у којој сам већ неколико пута одгледала Лонгиновићев филм... Истина, нисам скупила довољно храбрости да лично напишем сличан сценарио, а и да јесам, ко би поверовао у истинитост свих тих сулудих детаља?