

Владан Бајчета

САМО РОМАН

(Јована Дишић: *Вакуум*, Вулкан издаваштво, Београд, 2022)

Лијепо је посматрати како на сцену српске прозе суверено ступају нова ауторска имена, нарочито када се поводом *НИН*-ове награде толико причало о знатном броју романа-првијенаца као да је то нека вриједност по себи, што наравно не може бити. Толике метаморфозе пјесника у романсијере и њихов одушевљени критичарски дочек погубно охрабрују све бројније претенденте на кулу замашне епске форме (а заправо на некада најугледније књижевно признање), па отуда поплава лирских романа у којима и најтолерантније читалачко око не може да види тај књижевни облик, и што је још горе да пронађе оглашену умјетничку вриједност. Данас је постало скоро правило да када неко не умије, а јако хоће да напише роман, само каже да је то поетска проза и стручни жири

ће му повјеровати на ријеч. Тако понеки добар роман-роман остане невидљив иза награђених и хваљених отпадака од поезије, сакупљених међу корице једне књиге са еполетом књижевне одреднице која јој ни по чему не припада. *Вакуум* Јоване Дишић је *само роман*, и то добар роман, који посједује све што једна књига такве врсте треба да има.

Прво, ту је заокружен, јасно оцртан лик протагонисте приче, Анђелије зване Ана, докторанткиње књижевности на Филолошком факултету у Београду и наставнице у завичајном Кучеву. Топографију њеног живота допуњују још и родно село, а затим и оближњи Пожаревац, који су рељефно доцртани на разуђену мапу савремене српске прозе. Измјештајући своју јунакињу из престонице, ауторка се придружила оним ствараоцима млађе генерације који инспирацију и теме не траже у вреви метрополе, наше или ма које свјетске (што понекад умије бити опортунистичко опредјељење), већ се окрећу камерним животима малих градова, у којима се одвија увијек иста и увијек једнако велика човјекова драма – драма љубави и смрти.

Покушавајући да осмисли свој живот у провинцији, Ана настоји да превазиђе бол узрокован мајчиним превременим одласком, а затим и да раскине десетогодишњу везу са Ганетом из које је у неколико наврата покушавала да побјегне. Сусреће се у тим свакодневним лутањима са својом пријатељицом Огњенком, распојасаном псовачицом која све што има да каже сасипа одмах и право у лице; психијатром којег у својој глави назива Патрик и од чије терапије моментално одустаје (разговор на јединој одржаној сеанси је право мајсторство дијалогске прозе) и љубавником Виктором код којег тражи потврду да доноси праву одлуку правећи оштар емотивни

рез. И баш када читалац помисли да пред собом има још једну конвенционалну причу о јадима младе провинцијалке, на сцену ступа тајанствени Џони, са имицом „руског мафијаша из трећеразредних акционих филмова” (28), дајући Ани понуду која се не одбија. Остарјели и искусни браничевски десперадос тражи (на Огњенкину препоруку) од младе књижевнице и уреднице да литерарно уобличи неколико његових усмених приповијести у форму прича, а затим и књиге.

Како је Ана списатељица у повоју, још увијек несигурна у своје литерарне могућности, са скривеним фајлом у компјутеру под називом „Вакуум” препуним скица и неразрађених биљежака, позив на овакву сарадњу чини јој се као прилика да развије притајене умјетничке амбиције. Тако роман добија паралелну, у извјесном смислу метапоетичку димензију, у којој се у одмјереним рефлексивним екскурзијама испитује смисао приповиједања као човјекове инхерентне антрополошке потребе. Посебан акценат стављен је на усменост причања као његову одређујућу супстанцу, што је несумњиво освијешћен и у пракси примјењен (ауто)поетички гест. Сагледавајући са стране ситуацију у којој се затекла, Ана разматра Џонијеву понуду:

Преда мном је седео човек који је желео нешто да ми исприча. У шоме је било неке дрвене ејзоџике, у самој ѿшреби за ѿричањем, и шоме ме је ојчинило. Већ дуже време сам се ѿишала да ли смо као цивилизација заборавили како се ѿрича ѿрича. Свели смо се на књижевне ојлеге, на шакмичење ко ће склојиши комѿликованију сѿрукѿуру, ко ће уѿошребиши најнеобичнији ѿосѿуѿак. Демонсѿирамо вешѿину комѿоновања и ѿознавања шешких речи и оѿише кулѿуре, умесѿо једносѿавно да кажемо: овде је ѿрича ѿочела, овако се испредала, овде се завршила. Можда он уме да исприча ѿричу? (35)

Отуда је и Џонијево приповиједање обиљежено живописним сјајем локалног говора, било да прича о стишком пјеснику Србољубу Митићу, или безименом пољопривреднику коме су ротирајући ножеви трактора исјекли ноге, или пак о монахињи која није могла да добије благослов за одлазак у манастир од својих иначе врло побожних родитеља:

Саг, оно што је шу мене изнервирало је што су сви о њој ѿочели да ѿричају ко да је ѿокојна, боже ме ѿросѿи. И ѿочели да је ојлакују. Једна њена шешка најисала силне неке ѿесме о њој, али све ко да више није жива. А она жива и здрава, ѿроверио сам ја, али само није више... није више што што они 'оће, није ни што што би она 'шела, неће одма' никој да замонаше, ал' бар решила шѿа 'оће. А њима кућа ко црква. Боже ме ѿросѿи. Иконе на све сѿране. Сваке недеље у цркву, све ѿо регу. Не браним. Ал' саг им не ваља што оѿишла у манасѿир. То ме мучи! 'Тели да буде ѿобожна, али шачно онол'ко кол'ко они мисле да шреба, ни мање ни више. То ми није јасно. (124–125)

Тако Вакуум добија литерарно насушно вишегласје у говору ликова, које упадљиво недостаје знатном дијелу прозе аутора Дишићкине генерације. Уколико не говоре ѿѿрешно, недовољно вјерно транспонованим језиком типова који се желе књижевно представити, јунаци многих романа рецентне продукције причају одвећ унисоно, лишени и најосновнијег списатељског нијансирања без којег успјеле

прозе, једноставно, нема. Не трошећи много ријечи на описе својих карактера, мада дескрипција не изостаје (што је чест помодни трик), Ана их пушта да сами говоре, како би се у том саоглашавању склопила слика комплексних односа свих учесника ове романтичне кучевске повијести. Анин преплет колоквијалног и интелектуалног говора, Огњенкине псовачке тираде, Ганетове неуротичне фразе, Патрикове психоаналитичке флоскуле, изворност Џонијевог дијалекта и искази свих осталих јунака укрштају се као живе, аутентичне ријечи постојећих или могућих носилаца својих идентитета и судбина. Пронаћи у таквој, снажно локално обиљеженој боји потенцијал да се исказу универзална значења задатак је сваког романсијера одувijek. Јована Дишић је успјела у томе из неколико разлога: она никад не пушта из вида природни ток приче, не дозвољава рефлексивним дигресијама да постану саме себи циљ, не намеће у непримјереном обиму перспективу главне јунакиње – ријечју, пушта да се логика приповиједања сама од себе развија спроводећи је у једином могућем смјеру.

Одговор на питање који је то смјер подразумијевао би податке о појединим брижљиво прикриваним и степеновано откриваним цртама већ описаних актера радње, као и о појединим њеним неописаним учесницима, али тада би већ даљи ток овог критичког осврта морао да понесе ознаку *spoiler alert*. У сваком случају, Јована Дишић написала је чврст, заокружен, успио роман, да му се може опростити и цитат на првој страници преузет од Кнауслора, писца чијој стваралачкој промашности концепт литературе својствен Вакууму одлучно стаје насупрот. Могу му се опростити и завршне реченице, као исувише дослован коментар свега што је до тада на ваљан и достојан начин исприповиједано. Могло би се опростити и сувишно кокетирање са појединим политички коректним идеологемама, макар се њихово присуство потенцијално (али натегнуто) могло правдати рељефнијом карактеризацијом главне јунакиње. Роман заслужује, вјероватно ће и добити друго издање, а тада могућности ових ситних али битних корекција дају простора за разматрање.