

САВРЕМЕНА СРПСКА

ПРЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 36



ТРСЕНИК, 2024.

**САВРЕМЕНА  
СРПСКА ПРОЗА  
36**

***Издавач***

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

***За издавача***

Ана Павловић

***Главни и одговорни уредник***

Верољуб Вукашиновић

***Сйручни савети књижевних сусрећа***

***„Савремена српска проза“***

Марко Неђић (председник),  
Гојко Божовић, Јован Делић,  
Радивоје Микић, Михајло Пантић,  
Константин Ађанин, Милисав Савић

***Ликовни и технички уредник***

Иван Величковић

***Коректура***

Ивана Илић

ISBN 978-86-83020-00-3

***Штампа***

„Апос 69“ Богдање (Трстеник)

***Тираж***

300



Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник  
Кнегиње Милице 16, 37240 Трстеник  
037 711 212, 069 607 535  
nbjefimija@gmail.com, www.bibliotekajefimija.rs

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**  
**ЗБОРНИК 36**



САВРЕМЕНА СРПСКА  
**ПРОЗА**  
ЗБОРНИК БРОЈ 36



ТРСТЕНИК  
2024.



**ЗБОРНИК  
40. КЊИЖЕВНИХ  
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА  
СРПСКА ПРОЗА***

**10-11. НОВЕМБАР 2023.  
ТРСТЕНИК**





## САДРЖАЈ

<i>Верољуб Вукашиновић</i> <b>УВОДНА НАПОМЕНА</b>	9
--	---

### **КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЉУБИЦЕ АРСИЋ**

<i>Љубица Арсић</i> <b>У ХОТЕЛУ КЊИЖЕВНОСТ</b>	13
---	----

<i>Владислава Гордић Пејковић</i> <b>СУСРЕТИ УДАЉЕНИХ СВЕТОВА У ПРОЗИ ЉУБИЦЕ АРСИЋ: ПУТОВАЊЕ КАО ЗАВОЂЕЊЕ</b>	17
--	----

<i>Васа Павковић</i> <b>ПРОЗАИСТКИЊА ЉУБИЦА АРСИЋ</b>	31
--	----

<i>Вуле Журић</i> <b>ПИСАЊЕ ЈЕ ЗВИЖДУК КРОЗ ПЕРЦЕ ПРАЗЛУКА</b>	41
---	----

<i>Иван Величковић</i> <b>СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ЉУБИЦЕ АРСИЋ</b>	47
--	----

### **ФАНТАСТИКА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

<i>Зоран Живковић</i> <b>ПСИХИЈАТРИЈСКА ОРДИНАЦИЈА (Одломак из романа <i>Четири смрти и једно васкрсење Фјодора Михајловича</i>)</b>	57
---	----

<i>Љиљана Пешикан Љушићановић</i> <b>ПРОЗА ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА: ТЕМЕ И ЗНАЧЕЊА</b>	75
<i>Сава Дамјанов</i> <b>ПОСТМОДЕРНИЗАЦИЈА СРПСКЕ ФАНТАСТИКЕ</b>	91
<i>Константин Ађанин</i> <b>ФАНТАСТИКА УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У РОМАНУ ИТИКА ЈЕРОПОЛИТИКА@VUK САВЕ ДАМЈАНОВА</b>	99
<i>Вуле Журић</i> <b>ШАМПИОНИ КРОЗПРОЗОРЈА ИЛИ НЕКА ФАНТАЗИРАЊА О НОВИЈОЈ ПАНЧЕВАЧКОЈ ПРОЗИ И ЊЕНОЈ ФАНТАСТИЧНОСТИ</b>	107
<i>Тијана Тройин</i> <b>АЛТЕРНАТИВНЕ ВИЗИЈЕ БЕОГРАДА У НОВИЈОЈ СРПСКОЈ ФАНТАСТИЦИ</b>	111
<i>Немања Мишировић</i> <b>НАОЧАРЕ ЗА САН</b>	127
<i>Данијела Косијадиновић</i> <b>ФАНТАСТИЧКИ, ДУХОВНИ И ИСТОРИЈСКИ ОБРИСИ РОМАНА ИКОНОСТАС СВЕГ ПОЗНАТОГ СВЕТА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА</b>	133
<i>Зоран Стефановић</i> <b>И ВИЛА И ТУЋИНКА – ФАНТАСТИКА КАО ФОРМАТИВНИ ЧИНИЛАЦ СРПСКЕ КУЛТУРЕ</b>	151
<b>„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2023.</b>	169

## АЛТЕРНАТИВНЕ ВИЗИЈЕ БЕОГРАДА У НОВИЈОЈ СРПСКОЈ ФАНТАСТИЦИ

### Претходници

Као што је показао још Иво Тартаља у *Београду XXI века* (Тартаља, 1989), прве футуристичке визије Београда настале су у нашој књижевности у време кад је Емилијан Јосимовић осмислио и најавио свој урбанистички план за Београд, *Објашњење предлога за реулисање онога дела вароши Београда, који лежи у шанцу*. У свом чланку „Нове вароши – нов Београд“ Милан Јовановић тако из Јосимовићевог текста оптимистично екстраполира и образлаже разне користи по живот Београђана и по економски и друштвени развој града, супротстављајући визију будућности данашњем стању ствари. Нешто слободније утопијске визије нуде анонимни аутор текста „Београд после 200 година“, у коме Тартаља с много разлога препознаје Ђорђа Натошевића, и Стојан Новаковић који је у кратком тексту „Након сто година“ (1911) описао замишљени Београд из 2011. као престоницу уједињених јужнословенских народа, предстоји и уједињење с Бугарском. У то доба су били сразмерно ретки антиутопијски текстови писани у сатиричном кључу попут приповетке Светолика Ранковића „У XXI веку“. У другој половини XX века, како је показала и Моња Јовић у својој монографији *Утопија и дистопија у српској прози друге половине двадесетог века*, дистопија избија у први план, често с јасним алегоричким и сатиричним елементима (Јовић, 2020, 320-328).

„Неопходно је разликовати жеље за недостижним праћене надом и живим залагањем да буду испуњене – од оних колективних чежњи које се носе са тихом септом, јер преовлађује свест да не могу бити остварене.“ (Тартаља, 1989, 6)

Све до *Накоша* Горана Скробоње (1994), ти утопијски, антиутопијски или дистопијски наративи били су уоквирени временским одмаком, тј. смештени у будућност,<sup>1</sup> или приказани у оквиру сна попут Ранковићевог. Жанр научне фантастике, као и блиски поджанр алтернативне историје,<sup>2</sup> такорећи нису имали значајне представнике који би у своја дела укључили неко опсежније замишљање будућег или „другачије могућег“ Београда. Тек Скробоњин хорор роман *Накош*, првобитно замишљен и написан као да се одиграва у врло блиској будућности, до тренутка објављивања претворио се у дело футуристичке алтернативне историје. (Milovanović, 2016, 99). Било је неопходно много времена да се тај фантастични поджанр одомаћи међу нашим читаоцима – *Човек у високом дворцу*, класик Филипа К. Дика, објављен је на српском још 1977, *Паване Кита Робертса* појавиле су се у преводу 1984, а 1994. Александар Б. Недељковић одбранио је докторску дисертацију посвећену том жанру (в. Недељковић, 2013).

Жанровска научнофантастична/алтернативно-историјска приповетка у више наврата бавила се управо покушајима измене макроисторијских токова. Овде можемо навести приповетке Владимира Лазовића („Ноћ која је могла променити свет“) и Миодрага Миловановића („Равнодушност црвеног сунца“) којима се у антрополошком контексту бавио Иван Ђорђевић (Ђорђевић, 2008).

---

<sup>1</sup> Због тога се ипак не може недвосмислено говорити о представницима жанра научне фантастике, будући да поетика ових дела често значајно одступа од постулата научне фантастике у корист постмодернизма или друштвене критике у руху алегорије. (Видети шта Моња Јовић у том контексту пише о Ериху Кошу, Јовић, 107-148.)

<sup>2</sup> За ближе одређење овог поджанра упућујем и на свој чланак „Фантазије о моћи: алтернативна историја у делу Горана Скробоње *Човек који је убио Теслу*“ (Тропин, 2012) у коме је оцртана домаћа верзија једне алтернативне историје уз снажно ослањање на теорију Карен Хелексон (Hellekson).

Упркос томе, тек у овом веку поједини аутори српске књижевности посветили су се развијању романескних алтернативних историја које заиста припадају том жанру и у којима постоје развијене варијанте алтернативних Београда чији је историјски развој текао неким другачијим током. У овом раду анализираћемо три таква дела – романе Мирјане Новаковић, Горана Скробоње и Милоша Петрика, који имају сваки своју другачију визију алтернативног Београда, другачије жанровски уоквирену, али и другачије уобличену. Њима се придружује и научнофантастични роман Дарка Тушевљаковића *Узвишеноси*, пре свега јер спада у малобројне сразмерно успешне примере футуристичког виђења савременог Београда објављених последњих година, али и јер га одређени постмодерни књижевни поступци приближавају форми алтернативне историје.

### **Мирјана Новаковић, *Johann's 501* (2005)**

Роман Мирјане Новаковић, објављен после великог успеха њеног првенца *Страх и његов слуша*, дочекао је с одређеним неразумевањем. Значајно различит од свог претходника и по форми и по теми, представљао је смео поетички искорак, не само у опусу младе ауторке већ и у односу на тадашњу књижевну сцену. Управо због тога је почетна рецепција романа била оскудна и често обележена мањкавом интерпретацијом, уз поједине изузетке попут приказа Љиљане Пешикан Љуштановић (2005) која се и касније бавила овим делом.

У свету овог романа, тачка дивергентности није јасно обележена, а разлике између историје света у коме се популарна марка фармерки зове *Johann's 501* и нашег у коме је то *Levi's 501*, дате су тек у привидно баналним детаљима, назнакама из којих постепено можемо склопити одређену слику о овом имагинарном свету. Џоан Крафорд није била удата за власника Пепсија већ за власника компаније Синалко (Новаковић, 2005, 49); Жан-Пол Сартр је погинуо за време Другог

светског рата; Јапан је затворен за странце; и даље постоји злогласна ИГ Фарбен, која је производила отровни гас „циклон Б“ за концентрационе логоре, а различите фирме и њихови производи носе немачка имена (анестетик *кајншмери*, фирма за поправљање лифтова *Нах Цајштенос*<sup>3</sup>). Све заправо указује на то да се у овом свету Други светски рат завршио знатно другачије него у стварности:

Духовито погравање наговештајима и понекад тешко уочљивим разликама између нашег света и света романа, нараста тако у довољно јасну причу о победи сила осовине у Другом светском рату, која пориче представу о трајном историјском напретку и неодрживости појединих историјских исхода. (...) А „лудак с Пека“, који нуди Јелени кабалистичко читање Библије и песму Грејс Слик о белом зецу, чији је рефрен „Нахрани свој мозак“, можда је одиста Леви или чак Левит, представник народа чије је постојање избрисао и прикрио овакав ток историје. (Пешикан Љуштановић, 2015, 26)

Низ индиција које упућују ка истом сазнању скривен је и у измењеној топографији града. Најуочљивија разлика је, свакако, да Нови Београд у свету *Johann's 501* (у нашем, изграђен у периоду „обнове и изградње“ после Другог светског рата) не постоји,<sup>4</sup> Центар Сава је

---

<sup>3</sup> Љиљана Пешикан Љуштановић тумачи тај назив као „после савремености“; ипак, неодређен, неправилан облик овог назива, који сусрећемо само једном (Новаковић, 2005, 31) допушта и друга тумачења. *Nachzeitgenossen* може бити и сразмерно ретка сливеница која означава нараштаје „после савременика“, али можда се ради и о изобличеној скраћеници уобичајене фразе за издања историјске грађе: *Nach zeitgenöss[ischen Berichten/Quellen]*, „према савременим извештајима/изворима“.

<sup>4</sup> Непостојање Новог Београда кључна је „значајска празнина“ о којој, у контексту овог дела, пишу Владислава Гордић Петковић и Младен Јаковљевић: „Све наведене, и бројне друге значајске празнине (...) попут нула су у бинарном систему, наизглед носиоци празнине, али истински преносиоци информације, који у комбинацији са одговарајућом јединицом творе значајске обраце“ (Гордић Петковић и Младен Јаковљевић, 2023, 144).

код пристаништа, а тамо се и трамвајска линија 9 окреће. Њој се придружују и друге, ситније разлике, попут оне да се јавна гаража не налази на Обилићевом него на Топличином венцу, булевар у коме се налази седиште полицијске управе за град Београд, није улица 29. новембра (данас Булевар деспота Стефана) већ улица 1. децембра. Та игра замењених назива сеже и у прошлост: наиме, у стварној историји та улица носила је имена Кнеза Милете и потом Кнеза Павла, али никад датум оснивања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца – у свету романа Мирјане Новаковић, ово је јасан наговештај да друга Југославија није ни основана. Маја Цвијетић такође примећује и набраја измене у оваквој топографији Београда, али не препознаје њихов пређутани, алтернативноисторијски узрок, иако наводи аутопоетички исказ ауторке о ослањању на „специфичну врсту научне фантастике (...) алтернативна историја“ (Цвијетић, 2016, 129).

Свет приказан у роману *Johann's 501* лишен је сваког савременоисторијског утемељења, у њему нема било чега експлицитно историјског или политичког. Земља приказана у роману има неку давну прошлост, препознатљиву по именима улица као што је Коларчева, али не и читаоцу познату садашњост. Међутим, овај роман није прича о некој „паралелној историји“ већ пре о недостатку сваке историје, или о њеној крајњој неважности за протагонисте овог романа. (...) Та мала фантастичка, или тек онеобичавајућа закривљеност чине да свет овог романа јесте, а опет и није свет читаочеве „стварности“ (Цвијетић, 2016, 129).

С овим судом можемо упоредити другачије тумачење Љиљане Пешикан Љуштановић која указује на то да историја у овом роману постоји, али да је јунаци занемарују или свесно игноришу, као да је непоправљива:

Међутим, за разлику од Диковог романа, у роману Мирјане Новаковић нема праве побуне против оваквог историјског исхода. Јунаци Мирјане Новаковић у сну изазваном халуциногеним дејством мухаре

сањају/стварају савршене путеве и мостове, непрекорне лифтове, обновљене фасаде, градски саобраћај у коме никад нема гужве – али ни не покушавају да промене макроисторијске токове, па, штавише, и не показују да су их свесни. (Пешикан Љуштановић, 2015, 26)

Важни просторни мотиви овог алтернативног Београда, места на којима се најинтензивније препознаје различитост приказане стварности, али и места на којима се одигравају важни догађаји у роману, јесу махом трећи и лиминални простори који нису намењени дужем задржавању:<sup>5</sup> у питању су с једне стране јавна купалишта, базени на Бањици и на Ташмајдану, као и простор Ботаничке баште али и затворени и покретни простори – трамваји и лифтови. Јавни базен тако постаје место за окупљање секте автената, бораца против стварности, полазна тачка из које ликови први пут улазе у „антистварност“, али и место првог сусрета протагонисткиње Јелене Стевановић и Драгиње. Док Јелена покушава да открије тајну добијене кутије и установи разлику између праве и створене стварности, прагматикоса и икумена, бави се и урбаним легендама о дужини базена, али, прислушкујући разговор других гостију, чује и помињање „олимпијаде у Мексику, с посебним освртом на неку пливачицу која је изгубила трку на сто метара краул на тој олимпијади“ (Новковић, 2005, 203). Тај наизглед безначајни детаљ, који се више не помене у роману, вероватно је алузија на југословенску пливачицу Мирјану Шегрт која је на Олимпијским играма у Мексику 1968. освојила седмо место у тој категорији, и – у складу с другим метапоетичким поигравањима и именованима ликова у *Страх и његов слуга* (Новак, Мирјана) – начин да ауторка веома увијено укаже на своје вантекстуално присуство у роману.

---

<sup>5</sup> Под трећим простором овде се подразумева појам простора који служи окупљању и дружењу или различитим врстама друштвене интеракције, а не спада у приватни простор дома нити простор у коме се ради.



У приказима овог романа, као и приче „Јеванђеље по жедној“, трамвајске шине и трамвајске путање обично се помињу као помоћ за смештање радње у алтернативну стварност или далеку будућност. Појава трамваја у овом роману, међутим, редовно најављује смртну опасност и/или прелазак из прагматикоса у икумен: чује се трамвај како пролази у тренутку убиства Теодоре у подземном пролазу код Франше Д'Епера (Новаковић, 2005, 105), пред убиство Ксантије, док ходају булеваром 1. децембра, у сусрет им долази трамвај (Новаковић, 2005, 331); већ и стога, треба бити опрезан приликом интерпретирања завршетка романа и сцене идиличне вожње трамвајем који путује преко Аутокоманде и низ улицу Војводе Степе, са срећним путницима и љубазним возачем (Новаковић, 2005, 522) која може представљати нову, бољу стварност, али и коначно одустајање од неке стварности у којој би протагонисти свет мењали без утицаја дроге. Тако и једна рана, успутна примедба „Овакву стварност волимо, није тешка“ (Новаковић, 2005, 41) добија другачије, горко значење, баш као и загонетни исказ „Прави свет се мења, а реплика увек остаје иста“ (Новаковић, 2005, 220). Као да је аутентичност и непоновљивост стварног света заувек изгубљена. Ретки су тренуци у којима се чини да је могућност промене надокхват руке, и да садржи револуционарни потенцијал. Није случајно што се један од њих односи управо на визију града:

*Погледај најбоље, тамо је слобода,  
Цео град под твојим ногама,  
У мраку као сад, у свешлу рањив  
И оштрицан, сиреман и жељан.  
Кад дође тај дан, гледај зграде и улице  
Једва ћеш га препознати* (Новаковић, 2005, 295)

Од свих аутора заступљених у овом раду, Мирјана Новаковић можда најинтензивније и најубедљивије дочарава простор града којим се јунаци крећу, и најуспешније га симболички повезује са психом ликова и појединим догађајима у роману. Маја Цвијетић сматра

да „елементи познате топографије читаоцу помажу да се брже навикне на натприродну ситуацију, али и да одређене могућности њеног делимичног остварења уочи у садашњости у којој живи“ (Цвијетић, 2016, 134), али не помиње да ти исти елементи појачавају атмосферу нелагодног, *unheimlich*, онеобичавајући познато и чинећи га туђим.

### **Горан Скробоња, *Човек који је убио Теслу* (2010)**

Будући да сам о Скробоњином роману који успешно спаја алтернативну историју и у тренутку настанка популарни поджанр стимпанка (фантастике која се служи иконографијом коју везујемо за дела Жила Верна, корене научне фантастике, али и културе и технологије „дугог деветнаестог века“) писала у више наврата, овде ћу се задржати само на његовој специфичној утопијској визији Београда раног XX века. Скробоња јасно означава дивергентне тачке своје алтернативне историје, у којој Србијом влада успешна и стабилна династија Синђелића, а Никола Тесла је своје проналаске развијао и примењивао у Србији, а не у Америци. Предочавајући својим читаоцима педантно истражену и у великој мери идеализовану слику Београда с почетка прошлог века, Скробоња развија виђење алтернативне историје у којој је Србија технолошки и културно напредна држава, али готово сви споредни ликови који се у роману појављују јесу пандани историјских личности, тек у мањој мери различите судбине од својих предложака (тако је, у духовитом метанаративном заокрету, Јован Скерлић неуспешни писац алтернативне историје). Аутор се у пропратним текстовима позивао на историографску грађу и различите мемоарске изворе којима се користио, и његово детаљно познавање историје Београда и његових најславнијих и мање славних житеља овде долази до изражаја: пред читаоцима се пружа панорама града приказаног готово у духу рекламних туристичких брошура.

Важна просторна тачка у овом роману јесу *Лабораџорије Тесла*, подигнуте на пространом терену „по-даље од града, иза Чукаричке падине“ (Скробоња, 2012, 16). У овој алтернативној историји, 1920. у Београду већ преовлађују електрична возила, „Теслин електромобил“ и електрични трамваји, а помиње се и хидроелектрана на Ђердапу (заправо изграђена тек 1970) као и планови за изградњу нуклеарне електране (Скробоња, 2012, 67). На тренутке, његови описи делују као својеврсна евокацијска разрада Натошевићевих визија:

Врачар (...) последњих година био је у самом средишту помамне градње. Није разлог било само подизање Храма, већ и политика Народне скупштине која је коначно решила рејонско питање у граду и увела пореске повластице за све који ће зидати вишеспратнице у камену и цигли, уместо убогих чатрља од черпића и дрвета које су стајале на великим, закоровљеним парцелама као чиреви на лепом лицу престонице. На путу до трамваја прошао сам плочником крај отмених ограда од кованог гвожђа или живице, иза којих су се уздизале нове грађевине украшене у арт-деко стилу. Богати трговци, масони, нови индустријалци, политичари и високи државни чиновници населили су тај крај и учинили да сва околина буде уређена онолико колико се то у Београду могло. Уске сокаке замениле су широке, калдрисане улице по којима су тихо зујали Теслини електромобили и понеки ауто на бензин, као љутити обад међу елегантним вилин-коњицима. (...) Сам Булевар био је тријумф градитељске вештине. Привучени великом зарадом, у град су се сјатили највећи архитекти нашег доба и пројектовали широке коловозе са посебним тракама за трамвајске шине и дрвореди-ма платана. Под широким крошњама био је највећим делом дана пријатан хлад, те је ова огромна улица пуна продавница и кафана привлачила велики број шетача и пролазника (Скробоња, 2012, 56-57).

На сличан начин се поједини централни делови Београда описују у више наврата: ту спадају, на пример, опис вожње Јалијом (Скробоња, 2012, 260-261) и

припреме за краљевско венчање (Скробоња, 2012, 377-380), довољно подробни да у одређеној мери нарушавају приповедни ритам романа. Ови „густи“ описи, с друге стране, служе једној од најважнијих функција овог романа – осмишљавању идеализоване, према ауторовим идејама модернизоване Србије с почетка двадесетог века, али и даље врло препознатљиве и по историјској топографији и по бројним историјским личностима које читалац сусреће у измењеним историјским околностима, од Николе Тесле до Лазара Комарчића.

### **Милош Петрик, *Сива хроника* (2016)**

Први роман Милоша Петрика, *Сива хроника*, представља низ уланчаних прича које спајају елементе алтернативне историје, хорора и детективског жанра. Петрик у њима најчешће спретно води различите заплете од откривања злочина до резултата истраге, упоредо градећи кровну, оквирну причу о јединици за натприродне злочине, која се завршава отвореним крајем. Нажалост, роман није доживео ширу пажњу читалачке јавности. Наставак који се појавио после седам година, *Електрични орданизам* (2023), фантастичне а, зачудо, и алтернативноисторијске елементе показује у знатно мањој мери, те се њиме нећемо бавити у овом раду.

Алтернативна историја у коју Петрик смешта своје јунаке, пре свега младог истражитеља Кртолицу, одвија се приближно у тренутку који одговара времену настанка текста. Дивергентна тачка у алтернативној историји није јасно назначена; Петрик неодређено помиње „доба бившег режима“ (Петрик, 2015, 8), али јасно је да у савременом Београду уместо кинеске етничке мањине постоји значајна индијска мањина, настањена углавном у блоку 70, који је стекао одговарајући надимак Бомбај. Кинески тржни центар овде је замењен индијским.

Иако Петрик овде не развија превише футуристичких елемената, поклањајући знатно већу пажњу заплетима који се ослањају на класичне мотиве хорора, он брижљиво разрађује опис свакодневног живота у Београду *Сиве хронике*. Сазнајемо да је индијска култура, нарочито кад се ради о исхрани, већ много тешње повезана са домаћом – тако Имлек производи и флаширане напитке попут ласија с наном (Петрик, 2015, 98). Уопште, технолошки гледано, Београд је нешто напреднији од тадашњег Београда реалности, опремљен функционалним апаратима за напитке, уз врхунску технологију виртуелне стварности којој је посвећена једна од епизода.

Петрик поклања велику пажњу и прецизном одређивању делова града или његове шире околине у којима се одиграва радња: тако је, у малочас поменутој епизоди, зграда Технохемије код Панчевачког моста адаптирана у ArcadiaTech, високотехнолошки центар интерактивне забаве (Петрик, 2015, 73-74). Описује се траса којом полицијски ауто стиже од Булевара Деспота Стефана до Блока 70 при чему се, као и код Скробоње, тако уводи онеобичени пејзаж алтернативног Београда (Петрик, 2015, 20), али најважније је што увек прецизно одређује места у граду где фантастично и натприродно продире у нашу стварност: „Оваква места (...) искрсавају на границама. Као овде, на граници између надземног и подземног света“ (Петрик, 2015, 20), каже један од Петрикових јунака спуштајући се у подземни пролаз ка железничкој станици код Вуковог споменика, а заправо у „Бизарни базар“, илегалну пијаци паранормалних артефакта и услуга. Најефектнији спој реалистичног и фантастичног ипак налазимо у опису имагинарне зграде „Института безбедности“ на Бањици:

Људске сенке, једна преко друге, покривале су зидове. (...) Сенке су биле потпуно оштре на ивицама, до те мере да се могло видети да потичу од униформисаних људи. „Таласони. (...) Сенке целог вода Гарде.

Последњи степен заштите. Уграђени су у зграду када су темељи полагаани, па су задржали неке старе навике и лозинке.“ (Петрик, 2015, 132-133).

Не само што се у модерном високотехнолошком окружењу јавља фолклорни мотив *шаласона*, духова везаних за грађевине, већ их Петрик повезује и са још једним важним а наизглед сасвим диспаратним комплексом књижевних и историјских мотива у српској књижевности: ови духови заштитници, наиме, захтевају лозинку и одговор „Смрт фашизму – слобода народу“, чиме се указује на оквирни датум настанка зграде, а алтернативна историја потенцијално продубљује, сежући у даљу прошлост. Поигравање различитим жанровима и њихово спајање овде је отворило простор за много шири и амбициознији књижевни захват, али се Милош Петрик овде ипак задржао у границама жанровске књижевности. Код најновијег аутора представљеног у овом раду, као што ћемо видети, упадљив је управо напор да се из њих искорачи.

### Дарко Тушевљаковић, *Узвишеност* (2021)

За разлику од претходних анализираних дела, *Узвишеност* је дефинитивно научна фантастика смештена у неодређену али релативно блиску будућност. Сложена радња *Узвишености* одвија се у више рукаваца, аналогно роману Мирјане Новаковић, али с једном јасном разликом: Тушевљаковић своје дело гради уз помоћ класичних постмодернистичких поступака, повезујући роман-у-роману с оквирном причом. Иако, баш као и Мирјана Новаковић, уводи мотив тајног друштва коме је циљ да измени само ткиво стварности, Тушевљаковић своју повест додатно компликује и употребом дистопијског мотива апликације Киндред чији корисници стоје на прагу могућег преображаја у другу, постхуману живу врсту. Као и Петрик, Тушевљаковић додељује важну функцију етничкој мањини, бирајући, ипак, Кинезе и данас присутне у Новом Београду, те попут њега смешта део романа у Блок 70. Иако се уздр-

жава од детаљног описивања геополитичке ситуације у свету *Узвишености*, Тушевљаковић пружа неке назнаке о тзв. „Хладном лату“ у коме су „жутаћи замало освојили [свет]“, а његова јунакиња Киндред у почетку схвата као „кинеску подвалу“ (Тушевљаковић, 2021, 35). Убрзо ће се испоставити да се људски род налази на прагу великог постхуманог преображаја, при чему важну улогу играју трансформисана стамбена изградња обавијена тајанственом белом маглом, која на почетку романа носе колоквијални назив „шненокле“.

Београд будућности овде показује јасне елементе политичке сатире која се односи на садашњи тренутак, а пре свега на урбанистички пројекат „Београд на води“. Поетички сасвим у складу с „гротескном представом тела“ коју је у овом роману запазио и Горан Коруновић<sup>6</sup> (Коруновић, 2021, *web*) јесте и виђење зграда на Новом Београду и Београду на води, чији су описи богати гротескном метафориком. Тако јунакиња највећу од „шненокли“ назива „мегасисом“ али у истом даху помера аналогију с женским телом и корак даље:

---

<sup>6</sup> Коруновић у свом критичком читању као кључне елементе издваја управо спој урбанистичког и телесног, замерајући им мањак књижевне убедљивости. „Шум у рецепцији може да настане уколико нам сувише буде упадао у очи одређени мањак евоцирања специфичности света у којем се радња одиграва. Није реч о прецизирању топонима (у овом случају београдског урбаног простора) – степен њиховог присуства, наравно, не гарантује естетски домет – већ је реч о назнакама, сугестији, инвентивном приказивању аспеката живота и особености миљеа у којем се оцртавају путање јунака, реч је о маркирању детаља у залеђу радње који се не згушњавају до симболичке улоге већ снагом своје појаве, животношћу своје сликовитости у ткиву текста, дају посебан зачин имагинацији читаоца, посредно и смисао параболичној путањи радње. Будући да је та, начелно казано, животна сликовитост приповедног света једним делом сведена у *Узвишености*, значења се често ослањају на сусрет високог и ниског регистра (додир приватности и технологије који производи готово метафизичко-узвишене ефекте и, с друге стране, неретко гротескна представљања тела и огољено сликање сексуалности). У самом роману ипак постоје позитивни примери како суптилније усложњавање слике стварности доприноси уметничкој снази.“ (Коруновић, 2021, *web*)

Бела полулопта из ове близине није била сасвим правилног облика, више је личила на стомак труднице из ког би се повремено истурио лакат или шака детета, али то ритање се одвијало толико споро да смо током вожње око Ушћа једва успели да приметимо комплетан покрет. Када смо замакли уз Саву, мегасиса нас је препустила следећем узнемирујућем призору: Кривој кули, која се надвијала над воду попут пениса у кло-нулој ерекцији. (Тушевљаковић, 2021, 79)

У спрези с ранијим описом првих шненокли („Огромни, набrekli фалуси унутар којих се крију вишеспратнице дизали су се са суве кинеске равнице, спремни за некакав титански секс на постељи од звезда, селестијално силовање“, 2021, 39) зграде Београда на води овде не само што постају поприште стварања нове, постхумане врсте, већ и пародично-гротескна слика сексуалног спајања, која се повезује с особеним имагинаријумом романа *Узвишености*.

И поред тога што би ово био довољан материјал за роман, Тушевљаковић у другом делу *Узвишености* уводи нову линију заплета и нови комплекс идеја, а пре свега развија могућност постојања алтернативног Београда који постоји упоредо с реалним, а у који могу ступити људи оштећеног вида или посебних способности. Ослањајући се на психијатријски концепт реду-пликативне парамнезије – погрешно уверење пацијента да је неко место удвостручено тако да се налази на две локације, или померено у простору – Тушевљаковић у другом делу романа гради изузетно сложену метанаративну причу о настанку Племена Сунца (Тушевљаковић, 2021, 107-112), групе посвећене истраживању тих паралелних путева, да би у дужем сегменту (Тушевљаковић, 2021, 130-161) изложио доживљај у коме су учествовали оснивач секте Радован Каназир и неуспели писац, отац јунакиње. Преплитање стварности и романескних догађаја кулминира вишеструким убиством које јунак романа Ненада Новакова врши на савамалском градилишту, испред фасаде Геозавода, чиме се још једном успоставља веза с политичком са-



тиром првог дела романа. На тај начин се имагинарна топографија будућег Београда увишестручује и разлилази у више смерова.

Покушај да се та два наративна тока споје и повежу резултира завршетком који се донекле може читати и као одјек расплета *Johann's 501*. Тушевљаковићеви протагонисти удруженим напорима прелазе у једну од алтернативних стварности која је, како наговештава завршно обраћање јунакиње читаоцима, управо она у којој ми живимо:

И зграде напољу су биле на броју. Ниједна, међутим, није била затворена у белу чауру. Тога овде нема и никад га није било – ви, који сте одувек овде, најбоље то знате. (...) Све се заувек променило и све је остало исто. (Тушевљаковић, 2021, 282)

### Закључак

Овај суштински песимистични резиме сложене, вишегласне приче, упућује нас на разлог због кога у XIX веку наше ауторе привлачи алтернативна, а не будућа историја. Чини се да преовлађује неизречени став да је постојећа српска историја кренула темељно погрешним током, те да се на њеној основи не може изградити боља будућност, па чак ни скромна будућност тзв. одрживог развоја, који се најкраће може дефинисати као развој који задовољава наше данашње потребе не угрожавајући будућност наших потомака. Стога се аутори спонтано окрећу могућностима која им отвара алтернативна историја. Али и тако, у коначницама њихових дела преовлађује песимистично виђење механизма историје: код Горана Скробоње, и најоптимистичније визије ће на крају склизнути у већ проживљени колосек рата и разарања, док Мирјана Новаковић и Дарко Тушевљаковић, типично постмодернистичким приповедним средствима, обликују алтернативну стварност у којој јунаци једини спас виде у преласку у други ток историје. Нарочито у *Johann's 501*, а у мањој мери и у *Узвишености*, поставља се питање да ли се тај други ток може препознати као „наш“, реално

постојећи. Иако Милош Петрик своје дело не разрешава тако експлицитно, из наставка (*Елекџрични орџанизам*, 2023) је видљиво да су дивергентне тачке његове алтернативне историје остале исте, али да је развој догађаја такав да се политичка и друштвена ситуација приближила нашем савременом тренутку, а натприродни елементи су заузели споредно место у односу на мотиве које бисмо могли назвати реалистичним кад не би толико дуговали конвенцијама ноар жанра.

Алтернативни Београди ових писаца разликују се по много чему. Па ипак, приметно је да се „места разлике“ и поменутих „значањских празнина“ овде усредсређују на поједине делове града – пре свега Нови Београд, а у најновије време и Београд на води. Друге градске четврти и локације, чак и онда кад играју важну улогу у радњи романа – Чукарничка падина код Скробоње, Звездарска шума код Тушевљаковића – не носе тако снажан симболички набој; као једини изузетак могли бисмо издвојити Бањички базен у *Johann's 501* и његову кључну позицију у топографији овог романа. Намеће се и разлог за то: и Нови Београд и Београд на води јесу делови града која нису настала спонтаним урбанистичким развојем већ плански, јасно су везани за конкретне историјске епохе и друштвене околности које су у њима владале, и стога подесни да представљају маркере различитости у алтернативним стварностима које ови аутори обликују. Њихове имагинарне слике јесу, стога, одрази конкретне, савремене nelaгоде, страха, и (врло ретко) наде.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Иво Тартаља, *Београд XXI века. Из старих ушћоиџа и аншћушћоиџа*, Београд, 1989.
- Мирјана Новаковић, *Johann's 501*, Београд, 2005.
- Дарко Тушевљаковић, *Узвишеност*, Београд, 2021.
- Горан Скробоња, *Човек који је убио Теслу*, Београд, 2010.
- Милош Петрик, *Сива хроника*, Београд, 2016.