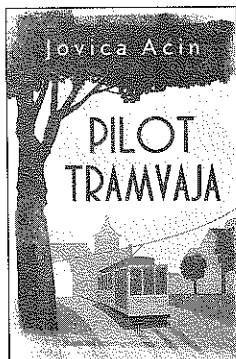


Стеван Јовићевић

ПРИЧАМ, ДАКЛЕ ПОСТОЈИМ: УСПОСТАВЉАЊЕ ИДЕНТИТЕТА КАО ОПСТАНАК У ТЕКСТУ

Јовица Аћин, *Пилот трамваја*,
Лагуна, Београд, 2019.

Магистрални смисаони ток актуалне српске прозе вишеструко је загријавајућ: немогућност изналажења било које врсте теоријске одреднице која би недвосмислено значила макар и привидну уравнотеженост уверења књижевних мислилаца о постојању хомогене структуре поетичких стремљења уочљивих на савременој литерарној сцени, узрокована је, у првом реду, не сасвим до краја разјашњеним и неретко амбивалентним односом који у својим остварењима аутори данашњице испољавају спрам последњег идејно уцеловљеног уметничког праваца – постмодерне. У том смислу изнова се намеће питање да ли ју је српска књижевност најпосле „прележала“ и како разумети природу стилско-тематског меандрирања српске књижевности која, ево, већ пуних двадесет година, без препознатљивог идентитета сазданог на потврђеним књижевноуметничким дометима који су је у устаљеном континуитету богатали, као да опстаје „на дах“, тек повременим естетским пропламсајима који подсећају на тренутке минувле славе. Затим, разлози због којих дело што зацело плени аналитичку пажњу обазривог и помног читаоца постаје све већи куриозитет, проистичу уједно и из околности које подразумевају изразиту повлашћеност осећања стварности које је у савременом цивилизацијском контексту окренуто природним наукама и слици света у којем арбитрирају технократија и принципи пробитачног, друштвено прихватљивог и корисног.

Закулисни ефекти такве расподеле гледишта омеђују скучени светоназор човека новог доба и одражавају општи смер кретања његових афинитета – такав у којем се сасвим извесно распознаје

нехај према инсистирању ентузијаста на одсудности положаја високе уметности у хоризонту интелектуалних опредељења, а то ће рећи оног вида људске делатности у којем до пуног изражаја долази неухватљива суштина човековог бића, луцидност и креативност његовог духа као несумњиво најдалекосежније антрополошке вредности, несебично принете на теразије судбине као залог неутаживог порива за премошћивањем граница сопственога сазнања и човековим непрестаним огледањем над изазовима живота, чија га загонетна природа опседа од постанка света па све до данашњих дана. Отуд се поглавито књижевност, као уметност речи која на специфично плодотворан начин у себи истодобно кристалише најдрагоценија својства *ћутања* и *буке*, као најсофистициранији могућни облик истрајности у раскивању значења одговора који нису и напосто не могу бити једнозначни, уметност која се попут нити једне друге области људског духа пројављује као могућност најделотворнијег димензионасања унутрашњег света младога човека баш зато што собом обухвата све елементе видљивог и невидљивог који се, оделито посматрано, подводе под окриље интересовања свеколиких кракова хуманистичких или пак егзактних наука – неминовно обрела на маргини светскоисторијске позорнице. Чиновни писања и читања, који представљају два неразлучива стуба положена у темељ грађевине коју зовемо литературом као можда најизнијансиранијом релевантном дисциплином у којој празнично царују интима и слобода вредносних опредељења, подразумевају почивање на идејама својеврсне уроњености у тишину, приклоњености једној финој, племенитој успорености и апсолутизоване усредсређености на реч, њен звучовни и значењски аспект – дакле, свему ономе што бисмо, фигуративно речено, могли назвати *ћутом*. Са друге стране, будући да је базично средство којим се књижевност служи заправо вербални материјал, резултат његове употребе требало би да покаже напор ствараоца усмерен ка, више или мање непосредном „разглашавању“ оних естетских вредности које је, руковођен субјективним доживљајем стварности, одабрао да у својим текстовима проноси, што нас помало индиректним путем доводи до појма *буке*. Као такви, поменути чиновни писања и читања у исти мах здружују наоко противстављене ствари, чинећи тако књижевност корективним фактором друштва, али не у некаквом интрузивном политичком или, шире, идеолошком смислу – што се за истинског љубитеља писане речи не да схватити друкчије доли као злоупотреба првога реда, јер књижевност која претендује да обликује стварност на тај начин никада неће бити велика књижевност – већ превасходно тако да су естетско-поетичка мерила одражена у извесном корпусу репрезентативних литерарних дела најнепосреднији могућни показатељ степена рафинираности

културног обрасца једне земље, те да сходно томе могу и треба да трасирају пут ширења хуманистичких вредности.

Када се томе придода чињеница да у последњих десетак година преовладава таква (не)осећајност која у свакој пори друштвеног организма не успева а да не утисне белег заразне духовне испражњености једнога доба које је подједнако изгубило свест о мери, плодносној снази мучног, темељног интелектуалног прегнућа у тишини и спорови, као и потребу за оплемењивањем бића сталним освешћивањем и „озвучавањем“ виталних духовних вредности, онда одиста није тешко разумети колико је у свему томе угрожено место које припада великој литератури. Радикална промена односа према вредностима које нуди само права, истинска уметност, првенствено је резултат свеопште доступности информација и човекове егзистенцијалне дезоријентисаности у времену, којем је израчунао и најситније делове секунде а изнова се ишчуђује што ништа не може да предвиди и никуда не може стићи, чиме је већ унапред осуђен на свакодневну трку са самим собом, али не ону животну, једину сржну – трку на дуге стазе, неумитно проткану тежњом за непрестаним преиспитавањем смисла властитог живота, своје функције и позиционираниости у свету, као и потребе да се у свакој манифестацији стварности наслути нешто вишезначно, дубље и судбоносније – већ ону која је одређена семантичким предзнацима вулгарног материјализма, апатије, површности интересовања и, напослетку, ситних интереса. Премда је разрачунавање са идеологемима, културним, историјским и политичким наслеђем двадесетог века и даље доста живо, што на својствен начин поетички одражава актуална српска проза, свршетак протеклог столећа несумњиво је на овим просторима значајно утонуће у вечни заборав оне духовности и опсега осећања ствари који су, без и најмањег либљења, чак и светској књижевној сцени у континуираном следу могли да нуде једног Памила, Ивана Галеба, Ахмеда Нурудина, Љубу Шампиона, Арсенија Његована, кнеза Рјепнина и многе друге, учинивши тако да, помало парадоксално, просечном читаоцу, посматрано из перспективе данашњице, романескни светови којим дефилију ови карактери остављају утисак такве естетске недодирљивости да се доживљавају безмало анахорно, иза свега остаје тек горак утисак да су остварења толике вредности могла настати искључиво у некој далекој прошлости. Зашто је то тако?

Одговор је једноставан: уколико бисмо били довољно смели да претпоставимо постојање бога који би био надлежан за статус који књижевност ужива у свету, рецимо да је то некакав Литерург, онда се засигурно већ одавно не би могла сматрати особито инвентивно тврђња да је он мртав, и то потпуно у ничеанском смислу речи, дакле не зато што он не постоји, што њега „нема“, већ стога што је тренутачно



импликација његове надлежности равна нули. Инсистирање на суптилној стилско-изражајној обради текста и истинскоме смислу за детаљ могло би да се припише ауторима који једва да се на првима једне руке могу набројати, док се прворазредно књижевноуметничко дело увелико сматра инцидентом. Ако је хаотично стање савремене српске прозе у теоријском смислу и даље неименљиво, ако је већ постмодерна окренула лева модернизму, обзнанила задивљујуће домаћаје својих поетичких концепција у најзначајнијим делима Киша, Пекића и Павића, и још увек, макар и у овом данас мутираном виду, претрајава у текстовима најистакнутијих савремених српских приповедача као упоришна тачка свих творачких инвенција – ако се, другим речима, на постмодерни мање или више експлицитно *инсистира* и ако дисонантност смерница којима се имагинација аутора креће не даје повода да се на какав приближно уједначен начин артикулишу аргументи за њено превладавање и прокламују нова естетско-поетичка мерила, готово неизбежно намеће се питање зашто се онда српској књижевности тако очајнички ретко догађају дела попут оног најлепшег што јој је Петровићево, Петковићево, Албахаријево и Басарино перо принело у последњој деценији minulог века? Из идејног језгра недавно објављеног романа Јовице Аћина могућно је ишчитати више него прегнантан одговор који би, евентуално, донео разрешење сада већ дводеценијске запитаности критички настројене читалачке публике над драстичним падом литерарног квалитета у савременој српској прози, таквим падом да су, сасвим извесно, и професионални читаоци и књижевни тумачи онемогућени да на основу чврсто структурираног система књижевних и, самим тим, естетских вредности, врше аксиолошку категоризацију текстова а да се притом озбиљно не оглуше о естетско-поетичка мерила која су у својим делима поставили најзнаменитији представници српске књижевности, чиме неминовно доспевају у ситуацију да просуђују о томе који је текст *најмање слаб*, а не који је најбољи.

Пилот трамваја поетички је најзрелије и, са уметничке стране гледано, свакако најуспелије остварење Јовице Аћина – приповедача чији је списатељски углед легитиман безмало пуних тридесет година, а статус бескомпромисног културног прегаоца првога степена већ више од четрдесет година активан, потврђен бројним књижевним признањима и неким од најзначајнијих уредничких подухвата које овдашње прилике памте. Посреди је његова друга по реду романеска творевина, вишеструко квалитетнија од претходно објављеног романа *Сродници*, са којим се ипак донекле могу успоставити извесне сличности у опредељењу за тип детективског заплета, тако својственог постмодернистички конципираној структури дела, али исто тако и у избору појединих јунака као историјски заснованих личности

и ткању основне сижејне линије сходно мотивској усредсређености на трагање за путевима сопствене прошлости као могућношћу успостављања идентитета ликовна. Иако је, због одређених недостатака, остала нереализована до краја – Аћиновим најновијим текстом ипак је барем јасно оспољена ауторова *свест* о томе да књижевноуметнички текст оне највише значењске вредности није онај који се исцрпљује у неприкосновеној жељи да се, поетички схваћено, традиција пошто-пото негира, већ онај који за циљ има да је, у елиотовском смислу речи, стваралачки догради. Шта то у савременој српској прози конкретно подразумева?

Наиме, будући да је већина респектабилних домаћих прозаиста поетички профилисана седамдесетих и, нарочито, осамдесетих година прошлога века, када постмодерна као књижевнонаучна окосница бива потврђена и масовним литерарним подухватима и званичним теоријским експликацијама, и да су безмало сви они још увек не само стваралачки активни већ и, поврх тога, (хипер)продуктивни, сасвим је логично да је утицај одређених видова постмодерних поетичких концепција осетан и код великог броја оних других, доцније формираних аутора, који сада представљају средњу и млађу генерацију на актуалној књижевној сцени. Међутим, данас када су талози тих концепција на ивици да потпуно ишчиле, истрајавајући у некаквом чудном, мутирајућем облику, који је увек остао исход сирове ослоњености писаца на оне аспекте постмодерне који су, посматрано из данашње перспективе, заправо произвели најпогубније последице по књижевност, како у свету тако и код нас – укидање елитизма, опште схваћене модернистичке софистицираности текста и његове заснованости првенствено на идејама високог хуманистичког потенцијала, као и порицање великих наратива, што се на чисто литерарном плану манифестовало у скраћеној реченици, баналној тематике, оскудном вокабулару и негативном утицају Интернета – пренебрегнуто је оно чему нас Аћинов *Пилот трамваја* зацело враћа, а то је да оно најбоље што је постмодерна могла и што донекле и даље наставља да пружа ниуколико није било, упркос друшћем, постмодерном третману текста, шамар својеврсном елитизму у избору тематике или каткад елементима традиционалности схваћенога приповедачког поступка, било у тематско-мотивском смислу или у избору чисто наративних решења. Биће довољно ако се, за ову прилику, осврнемо само на најзначајније романе домаћих писаца из деведесетих година, као што су *Судбина и коментари*, *Мамац*, *Опсада цркве Светог Спаса* и *Ситничарница*, „*Код срећне руке*“, или као што су то у двадесет и првом веку, рецимо, *Тесла*, *портрет међу маскама*, *Велики рат* или *La sans pareille*.

Иако садржи извесне мањкавости које се превасходно односе на стилскоизражајни аспект текста и гдегде недовољно

развијене и оштро засечене линије могућних фабуларних токова – што онда неретко имплицира хитро смењивање радње и стихијски очитује управљеност романа да буде готово популарно лак, једноставан, читљив, без нарочите потребе да се стваралачки потцртају „места неодређености“, која би била подстицајна за оне најдубље херменеутичке подухвате и интерпретативне анализе – нови роман Јовице Аћина и те како отвара видик на завидан капацитет ауторове имагинативности и поетичких инвенција, али исто тако и на приповедачку уметност, прилежно и доста дуго стицану у прозним остварењима мањка обима. Измаштани свет *Пилота трамваја* уметнички је реализован као пронађени рукопис Стефана Запољског, првог од двојице хомодијегетичких приповедача, који из перспективе наративне садашњости, држећи у рукама своју захваљујући готово чудесним околностима недавно пронађену свеску којој се двадесетак година раније приметно траг, овога пута бива непопустљиво уверен у сврховитост позитивног учинка који би обелодањивање садржаја те свеске могло да оствари у човечанству, будући да „приче умеју да се ушлему с другим причама и стварају све гушћу и већу мрежу у коју ће напослетку бити уловљен свеколики свет“. Тако се, дакле, хоризонт романескне позорнице отвара сходно семантичком потенцијалу једне тестаментарне *приче*, односно текста исписаног у поменутој свесци Стефановом руком приликом марсејских сусрета са Миљаном Клисуром, одрођеним приповедачевим земљаком чији својеврсни „летопис умирања“, више него достојан фиксирани на хартији као могућности отргнућа од заборавља, представља вододелницу свег потоњег тематско-мотивског раздвајања фабуле.

Као што то обично буде, све велике приче потврђују своју сувиност тек пошто допру до правих, истински посвећених и савесних прималаца, те је и у случају творбе рукописа сатканог од Миљанових речи – али уз нова размисљања и накнадно успостављене асоцијације Стефана као сада сазрелог човека дописаних, нарочито *стилизованих* речи, пропуштених кроз филтер нове субјективности која сведочи о степену резонирања идеја давно зачетих, а које су и након двадесетак година подједнако подстицајне за сваковрсне рефлексije о свету – било неопходно да дође до готово архетипске литерарне ситуације, односно укрупњавања двојна, комплементарна сензибилитета јунака: једног који подразумева помало логоричног *причаоца* који тражи слушаоце не би ли утолио жудњу за речима као виду опирања муклости бића, и другог као изразито луцидног *сабеседника*, који врло вешто препознаје замке приче, жељан је сазнања које нуде несвакидашњи сусрети, разуме непредвидиве путање простирања значења изговорених речи и проиче природу човекове потребе да говором одагна муку која га бремени. Управо једна так-



ва, могло би се казати прича у настајању, превасходно „омогућена“ Стефановим помним слушањем, твори тродимензионалну структуру романеског света *Пилота трамваја*, састављену из збивања смештених у наративну садашњост (сви детаљи који се односе на пронађен рукопис, његову стилизацију и обелодањивање), али и оних који су урођени у два крапа приповедне прошлости, први, који збира догађаје у времену Стефановог виђања са Миљаном у марсејској гостионици „Испод кедрa“, и други, свакако најважнији, обухваћен дешавањима утканих у казивање Клисуре као другог и доминантног приповедача. Неизбежна упућеност једног ка другом, проистекла из насусне потребе за речима, обојицу наратора чини конститутивним карикама особитог приповедачког ланца који ће, као и у Андрићевој *Проклетој авлији*, бивајући сваки пут дужи за укљученог наредног карактера што ће имати разлога за причом и причањем, заправо увек значити додатну потврду како је говор тесно скопчан са вишим обликом постојања, а опседнутост испредањем приче неопходна као залог свести о трајању у времену. Дуплирано, „огледалско“ приповедање, у оквиру којег ће непрекидним поништавањем разлика између творца и инспиратора рукописа интерпретативно уверење о њиховоме двојништву задобијати све чвршћу имплицитну утемељеност – уочљиву, поред поменуте онтолошке утврђености у речима, уједно и у склоности да се, између бављења љубављу или смрћу, двома вероватно најзагонетнијим стварима у историји човечанства, децидирано опредељују за ово друго и једино извесно, сходно неопходној способности да у туђим очима препознају клику пропасти – ипак ће делимично оснажити извесне различитости у њиховим побудама за приступање том приповедању. Док је за преводиоца и неоствареног младог књижевника Стефана то тек реализација чежње за „сусретима у духу“, таквима који доносе прилику за још једну кристализацију осећајности, још једно брушење душе – иначе упечатљивом мотиву у Аћиновој прози – за интригантниот Деспотовчанина Миљана који вели да „завичај ће нам бити тамо докле доспемо и где се будемо сместили“, потреба за причањем вишеструко је сложенија.

Потресност казивања Миљана Клисуре, у чијем презимену као да је симболички сутерисана меланхолична непостојаност егзистенције усечене у процепу између две непомичности, онога што је било и битно одређује устројство његовога чувства не престаним одрађањем уломака прошлости, са једне стране, и оног зажуђеног, што наднаравним законитостима као да вечно измиче решености једне прозорљиве сентименталности да трајно овлада механизмима деловања свет нематеријалног, са друге – проистиче управо из својеврсног смисаоног зјапа као резултатна места битка и духовношћу проишје пут који би изнова

уцеловито распукле неуралгичне тачке што образују човеков психомотивни идентитет. Његова прича, као поткрепљење тезе да је значај овога романа којим аутор доприноси враћању постмодерно оријентисане прозе у најподеснији однос између њених непатворених, продуктивних поетичких основа и стваралачког баштињења традиције, више садржан у његовој предметности, у идејној заснованости садржаја неголи у начину на који је замишљен и композиционо структуриран „изнутра“, заправо је у исти мах блистава и страшна повест о апатрицима, кријумчарима и граничарима, повест о страдању, трагалаштву и љубави, о ограничењима која се постављају људском духу, али исто тако и о окрепљујућој снази смеха као човековог јединог оружја пред егзистенцијалним амбисима који прете да угрозе његову веру у хуманост и провиденцијалан карактер оних микронски мерљивих манифестација стварности у којима може наслутити дах вечности. Истовременом концепираношћу као излечење од проживљених страхова, као потврда живота, исповест због начињеног греха, али и као покушај својеврсног враћања дуга блиским покојницима на начин и некаквог накнадног, „текстуалног“ реконструисања њихове смрти које би уједно значило и њихову трајну фиксираност у свевремености писма, она своју вишеслојну мотивисаност и гуну комплексност садржинског опсега црпи из неколико фундаменталних тематских јединица, у којима се каледоскопском брзином фигуративно преламају све друштвено-историјске прилике и ликови што условљавају специфичну мозаичност Клисуроиног светоназора.

Море, од којег „нема места где смо ближе Творцу“, гробница је Миљковога оца, са којим је још као четрнаестогодишњак, повлачећи се пред налетом аустроугарске војске кроз врлети Проклетија, успео да се домогне грчке обале, али је уз мноштво лешева, пре него што је заувек напустио свој народ и Балкан, одлазећи на југ Француске, у води покрај острва Вида био принуђен да потопа његово мртво тело. Мотив мора нераскидиво је повезан са начином на који је тематски расветљен доживљај историје, чије тамне и погубне путеве Клисуре још зарана наслућује у слици ратом девастираног света као амбиса чија сенка допире до неба и делимице засењује крвави месец, а коју у роману, изван неколико споредних јунака, најпре симболички оличавају судбине двају бића као парадигматични примери неправедног страдањаштва интелигенције у колоплету сурових збивања током Другог светског рата и трагичних реперкусија немачке националсоцијалистичке идеологије – једно је Миљков пријатељ и алтер его Венијамин, у чијем се лику прилично транспарентно распознаје алузија на гласовитог немачког филозофа, теоретичара културе и есејисте јеврејског порекла Валтера Бењамина, док је друго Симона у којој „су се све више мешали јуначки, филозофски и мистички

дух“, као фикционализована представа о историјској личности Симони Веј, француској филозофини, хришћанској мистичкињи и политичкој активисткињи. И Бени и Симона, као отелотворења чистог добра и апсолутног морала, посредством чије неустрашивости, жеље за сазнањем и безобалне љубазности Клисуре напоследку успева да спозна како „опстанак света зависи само од наше пажње и од тога колико ћемо лепоте у њему препознати“, и са којима се поистовећује на основу идеје о неопходности извесног осећања *страности* бића у свету, као неумитним исходиштем у досезању интелектуалне самосвојности, нису ништа друго доли вертикални симболички модалитети Ахашвера, Лутајућих Јевреја, вешто искоришћени да у вртлогу оновремених светскоисторијских превирања која одзвањају на фону романеског света репрезентују злокобну судбину појединца у тоталитарној идеологији, загушену у избореним матрикулама умрлих, али тако да ипак „у шуму једне од милион капљица океана двадесетог века чујемо потмулу тугу стајног потопа који још траје“. Служећи се сазнањима из књижевне логорологије као непресушним извором инспирације, Јовица Аћин свог главног јунака Миљана Клисуре – возача трамваја који попут оног насликаног анђела историје све време покушава да се, бежећи, ослободи баласта прошлости, али заправо не успева да одврати поглед од ње, и који фаровима свога возила као да обасјава мрак прошлости, центрипетално сабирајући у себи све дијегетичке нивое романеског света – спроводи непосредно до призора холокаустних ужаса не би ли му омогућио да прикупи материјалне остатке својих вољених и све их изнова уједини, макар и као „подморско друштво“, у бескрајном плаветнилу воде као ничијем и свачијем вечном почивалишту. Коначно, сви сржни мотиви уткани у густо тематско плетиво *Пилота трамваја*, уосталом као и они споредни, изведени, којима није посвећена толика стваралачка пажња али који ипак значајно доприносе његовој богатој и разуђеној садржинској мрежи – врхуне у свеобухватној прошивености романеског ткива мотивом *границе*, који је својом значењском поливалентношћу усечен у безмало читаву идејну структуру романа, подупирући њену универзалну смисаону опстојност: од дословно схваћених линија које оивичавају путању кретања једног трамваја и међа што раздвајају две државе, море и копно, националности и вере, па све до оних суптилних, оком невидљивих граница које полуте људска осећања или пак у датим историјским околностима окончавају помицање на средокрашју између слободе и смрти.

Поврх свега, веровати да „глас мртвих се не губи“, да он не утихне са окончаним догађајем, већ увек може да живи кроз нас и „преноси прошлост у наше време“, као и то да „ништа што се икад догодило не би требало да буде изгубљено“, подраумева како је у судбоносном укрштају



Клисуриног напора да причањем о смислу реконструисања смрти ближњих успостави нити временског континуитета између себе садашњег и одређених људи с чијим су стравичним смакнутим валериједне особите боловиности, са једне стране, и Стефанове жеље да, афициран болном сликом старца који за речима посеже као за гутљајима воде, о свему остави материјалног трага тако што ће дирљиво казивање начинити исписом на папиру, са друге – изнова стваралачки успешно конкретизована велика постмодернистичка тема о текстуалној природи стварности. Наиме, свеопштом испреплетеношћу судбина јунака које као да се огледалски одражавају једна у другој, указана је могућност да се, на строго интерпретативном плану, у конотативној блискости између *причања* и *текста* као плода његове трајне, вербалне објективизације, препозна највиши, тотализујући облик постојања. Другим речима, можда би се могло рећи да нови роман Јовице Аћина пред читаоце износи следеће: ако је већ увелико наслућена *нестабилност* овоземаљског света толико очигледна и непорецива да поражавајуће примере њене представљивости тек на примарном, најповршнијем ступњу одражавају заправо највећи ужаси двадесетовековне друштвено-историјске позорнице, док се све оно друго, интериоризовано и, самим тим, микроплански мање осетно али знатно далекосежније, што је саставни део интиме и распоређено тако да подразумева истоструку мисаону укљученост сваког појединца у ланцу постојања, у коначном збиру испоставља као безгранични низ свакодневних духовних смрти свих оних чији се изјаловљени пароксизам чежње да говором додирну битак завршава сликом злослутно скрштених руку пред неизвесношћу опстанка хуманистичких вредности у хоризонту трагичне појавности датог цивилизацијског контекста – поставља се питање није ли онда најбољи начин да речи и њихов суштински значај у реалности тој неизвесности измакну тако што ће „преживети” у трајној фиксираниости писмом, и у тексту као најстабилнијем могућном свету потврдити смислотворност човековог постојања. Отуд свеукупну сложеност Аћиновог романескног света који реферише на препознатљиве повесне околности и у којем се на волшебан начин сустичу општи (историјски) и посебни (егзистенцијални, љубавни) план, не би требало поједноставити претезањем аналитичке пажње усмерене ка овом првом, упечатљивијем и у искуству данашњег читаоца мање или више непосредно присутном одјеку тог историјског – макроплана, јер ће се, у сфери жанровског одређења дела, превидети оно што је и самим насловом бржљиво сугерисано, а то је да посреди није роман збивања, већ пре роман лика, будући да у приповедачком фокусу није рат већ људска психа кроз коју се његове последице преламају, док ће у сфери чисто поетичког, теоријског промишљања

о делу, остати скрајнута идеја о вредносној превласти човекове потребе да говори и саме природе причања над садржајем који то причање у одређеном тренутку доноси.

Остајући увек на страни појединачног, конкретног и малог баш стога што сваким од усамљених примера служења говором подједнако оправдава смисаону заснованост у човековом животу, при чему различитост у начинима и крајњим резултатима тог служења не значи да свако од њих не проиходи из истоврсне познаности казиваоца на употребну вредност речи као средства преиначавања стварности – свака је прича, па и она којом Миљан Клисура покушава да успостави некакав аутентичнији облик живљења од оног који је одређен неминовношћу садашњице – напослетку довољно добар повод за настанак питања које је постмодерна теорија одавно изнедрила, а то је да ли је онда заправо свеколико знање о сопственој прошлости и, уопште узев, историји човечанства, којим (мислимо да) располажемо, тек један грандиозни и никад дописани *текст*, увек изнова редигован записом субјекта – бележника. Међутим, не заустављајући се на строго поетичком уверењу да свет може стати у причу, јер то би привидно могло да значи и излагање опасности о коју се разило и једно раније теоријско становиште тврдећи како се стварност може објективно, дагеротипски фиксирати причом, попут географског поднебља које би требало да буде верно представљено адекватном размером мапе, аутор *Пилота трамваја* одлази корак даље придајући том новонасталом, текстуалном свету динамичка својства, отварајући могућност да се стварност кроз њега не само памти већ и мења. Тако је Миљаново пробијање кроз непроходне пределе Проклетија и Пиринеја уједно и алегоризована представа о провлачењу тамним крајолицима *сећања* све до оног магновења прошлости у којем је похрањено нешто што одређује садашњост из које се говорник оглашава. Као главни јунак романа на тај начин конституише се *прича*, која једина наставља да истрајава и у којој је опстанак једино изванредан, што је могуће распознати и у симболичком значењу назива кафане посредством које је функционално реализована хронотичност романа. Названа „Испод кедрa”, кафана у којој се одвијају свакодневни сусрети Миљана и Стефана треба да сугерише место где се, сходно иницијалним значењским импликацијама митског дрвета, непрестано умножавају врлине и духовна богатства, а како је готово сакрална природа *речи* уз чији се рој отвара и затвара романескни свет Јовице Аћина већ назначена – њихов вечни опстанак и судбоносни одјек није тешко препознати у свеопштој сплетености судбина карактера: оба дзета Миљана Клисура номинално су везана за Бенија и Симону, а сам Клисура наставља да живи кроз Стефанову кћер Миљану.

Разлистављајући јунакову приповедачку

фугу љубави и смрти, скрупулозно уткану у једно потресно текстуално сведочанство, Јовица Аћин је уобичајеним постмодернистичким тезама о *нестабилности* и *фрагментарности* света пружио изванредан стваралачки допринос. У књижевној критици већ је примећено да у случају његове прозе такве одреднице света не подразумевају нужно поетичко отварање ка просторима фантастичког дискурса својствено постмодерној књижевности, а како је у *Пилоту трамваја* аутор одлучио да задржи „глас мртвих”, приврженост својствима традиционалнијег приповедачког поступка је очигледнија. Међутим, оно што сходно једном креативном, стваралачком богаћењу традиције чини овај роман једним од најозбиљнијих конкурената за предстојећу Нинову награду, не огледа се у тек у пукој ослоњености аутора на нека ранија наративна решења, већ у томе што је – у сазвучју постмодерног третмана форме и неких од фундаменталних тема романа, са једне стране, и модернистички профилисаних идеја и стратегија приповедања са друге – повучен рез у односу на доминантну тенденцију савремених српских прозаиста да иновирају садржај непрестаним срозавањем у баналност, а у наоко неумитној нестабилности и фрагментарности овоземаљског света ипак наслућен некакав смисаони рам.

Драган Бабић

ДРУГИ ПОВРАТАК У СРПСКУ КЊИЖЕВНУ СТВАРНОСТ

Станислав Краков, *Путониси* и *Путониси II*, приредио Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, 2018; *Ратни дневници: 1912–1916*, приредио Мирко Демић, Прометеј, Нови Сад, Радио-телевизија Србије, Београд 2019.



Премда је био један од најквалитетнијих, најаутентичнијих и најбитнијих српских писаца међуратног периода – у рангу са Растком Петровићем, Милошем Црњанским, Ивом Андрићем, Драгишом Васићем и неколицином других – каријера Станислава Кракова била је далеко од