

ТРАГОВИМА УЛИКСА: ОДЈЕЦИ СТВАРАЛАШТВА
ЦЕЛМСА ЦОЈСА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
SASA BRANCH IN NOVI SAD

IN THE FOOTSTEPS OF *ULYSSES*:
ECHOES OF JAMES JOYCE'S WORK IN
SERBIAN LITERATURE

Edited by
Corresponding Member ZORAN PAUNOVIĆ

NOVI SAD 2023

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ОГРАНАК САНУ У НОВОМ САДУ

ТРАГОВИМА *УЛИКСА*: ОДЈЕЦИ
СТВАРАЛАШТВА ЏЕЈМСА ЏОЈСА У
СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Уредник

дописни члан ЗОРАН ПАУНОВИЋ

НОВИ САД 2023

САДРЖАЈ

Уводна Реч	7
----------------------	---

Владислава Гордић Петковић

ТОПОГРАФИЈА МЕНТАЛИТЕТА И ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА НАРАЦИЈА у <i>Оди мањем злу</i> Воје Чолановића: ЈЕДАН МОГУЋИ ЦОЈС у БЕОГРАДУ 2002.	11
---	----

Зоран Пауновић

ЦОЈС и Киш: Аутобиографија као судбина	27
--	----

Новица Милић

ПЕШЧАНИ ОДИСЕЈ	39
--------------------------	----

Марко Аврамовић

ДВА СУСРЕТА СА ЦОЈСОМ у САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ	47
--	----

Владан Бајчета

ИМА ЛИ КРАЈА ТОКУ СВИЈЕСТИ И ГДЈЕ СУ ГРАНИЦЕ МЕТАНАРАТИВНОСТИ? ДИЈАЛОГ СА ЦОЈСОМ, БРЕТОНОМ И ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИМ НАСЛИЈЕЂЕМ у <i>Писцу из</i> <i>ДАЛЕКА</i> ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА	73
--	----

Предраг Петровић

МОЖЕ ЛИ СЕ ПРИПИТОМИТИ <i>УЛИКС</i> ИЛИ КАКО ЈЕ РАСТКО ПЕТРОВИЋ ЧИТАО ЦОЈСОВ РОМАН?	87
--	----

Мина М. Ђурић

КАКО САВРЕМЕНА СРПСКА И СВЕТСКА КЊИЖЕВНОСТ ЧИТАЈУ ЦОЈСА ДАНАС?	105
---	-----

Владан Бајчета*

ИМА ЛИ КРАЈА ТОКУ СВИЈЕСТИ И ГДЈЕ СУ ГРАНИЦЕ МЕТАНАРАТИВНОСТИ?

Дијалог са Џојсом, Бретоном и постмодернистичким
наслијеђем у *Писцу издалека* Владана Матијевића

Сажетак: У раду се испитује однос романа *Писац издалека* (2003) Владана Матијевића према изабраној књижевној традицији. Настао на самом почетку новог стољећа, овај роман је стваралачки преиспитао наслијеђе одређених поетичких тенденција двадесетог вијека, као што су аутоматско писање, ток свијести, метанарација и сл. Врстан пародиста и уопште аутор хумористичког дара, Матијевић је написао дјело врхунске умјетничке вриједности, у живом дијалогу са оставштином експерименталне прозе: од надреалиста, преко Џејмса Џојса до постмодернизма.

Кључне речи: Џејмс Џојс, Владан Матијевић, експериментална проза, књижевна традиција.

*Најбоље је узети неку реченицу из Библије, иако
писац не промовише ниједној свој колеџу, а показује да му
је познато да је и пре његове књије било књија.*

(Матијевић 2003: 159).

* Рад је настао у оквиру Одељења за историју српске књижевне критике и метакритике Института за књижевност и уметност; bajcet@yahoo.com.

1.

Вјероватно ниједан од револуционарних умјетничких обрта у двадесетом вијеку, којих је, чини се, било више него у било којој претходној епоси, није имао толико далекосежног утицаја у књижевности колико откривање и практична примјена технике тока свијести. Заслуга за то, у највећој мјери, припада Џејмсу Џојсу; а затим и француским надреалистима, у првом реду Андреу Бретону, који је дао програмски оквир радикалном виду такве врсте писања. Утицајни романисијер и есејиста Владимир Набоков, неријетко склон провокативним испадима у подручју књижевног мишљења, проналазио је замјетке тока свијести још код Лава Толстоја, желећи да славу овог поетичког преокрета припише свом руском књижевном фавориту.¹ Колико год писац *Лолиће* (не) био у праву, *истинска* промјена на плану књижевно-умјетничког обликовања човјекове непрекинуте струје мишљења, њен улазак у литературу *на велика вратица*, ипак је дошао са двојицом поменутих аутора.

Саму синтагму *ток свијести* сковао је психолог Вилијам Џејмс у својој књизи *Принципи психологије* из 1890. године „да би објаснио ток идеја, опажања, сензација и присећања која су карактеристична за људску мисао” (према: Фрањоли и Гилеспи 2006: 285). Сродност овог појма са категоријом *унутрашње монолога* је вишеструка, па одатле долази њихово често поистовјеђивање, што се види и према изводу из Набокова. Међутим, како даље истичу наведени аутори, „за разлику од унутрашњег монолога, писање по току свести поштује основна правила граматике и синтаксе” (Исто), па би, према њиховом мишљењу, било „тачније назвати плодове Џојсових напора унутрашњим монологом, нарочито у *Уликсу*” (Исто). Будући да

¹ „Ток свести, или унутрашњи монолог, је метод изражавања који је измислио Толстој, Рус, много пре Џемса Џојса. То је свест неког лика у свом природном току који час прелази преко личних осећања и сећања, час силази у подземље, а час се, као понорница, појављује испод површине као скривени извор у коме се огледа спољашњи свет. То је нека врста бележења тока свести неког лика, која тече све даље и даље, прелазећи са једне слике или мисли на другу без било каквог коментара или објашњења од стране писца. Код Толстоја је овај метод у зачетку, јер писац помаже читаоцу, али код Џојса ова ствар је доведена до крајње фазе објективног записа” (Набоков 2006: 83–84).

становишта и многих других џојсолога, сагласно изнесеном, претпостављају на овај или онај начин преклапање и мијешање двају разграничених техника, могло би се рећи да Џојсов *Уликс*, а нарочито његово последње поглавље, представља камен међаш у развоју онога што се данас кровно означава наративним поступком тока свијести. Ток свијести би у том случају био надређени термин појму унутрашњег монолога.

Још драстичнији скок од тада владајућих књижевних конвенција направио је предводник надреалиста, Андре Бретон. Док је код Џојса ток свијести и даље умјетнички контролисан, Бретон, барем декларативно, према најпознатијем сегменту свог гласовитог манифеста, заговара „диктат мисли, у одсуству сваке контроле коју би вршио разум, изван сваке естетске и моралне преокупације” (Бретон 1979: 36). Овај глобално познати поетички постулат снажно је обиљежио епоху авангардних струјања, али је извршио велики утицај и на касније књижевне моделе, успостављајући аутоматско писање као афирмацију *несвјесних садржаја*, које је почетком стољећа открила психоанализа. Познато је да Бретонов(ски) „чист психички аутоматизам” (Исто) није увијек био то за шта се представљао, да је примјена његових закона подлијегала ипак одређеној врсти разумског посредовања у циљу постизања задовољавајућег степена естетске дјелотворности текста. То су два темеља дуге приповиједне традиције протегнуте кроз читаво двадесето стољеће, која свој позни изданак проналази и у неким постмодернистичким умјетничким праксама. У контексту савремене српске књижевности, роман *Писац издалека* Владана Матијевића представља дјело које на крајње особен начин баштини цјелокупно то наслијеђе, испитујући његове поетичке консеквенце, али још важније и саме границе његових могућности.

Постмодернистичко настојање наглашеног фокусирања на сâмо писање као на повлашћени *йредмеѝ* нарације, уопште изглобљавање приповиједана из свог основног тежишта и циља ка радикалном преиспитивању његове природе, друга је важна одлика Матијевићевог романа. То свакако није изум најмлађе умјетничке епохе и позната је пракса, нарочито у англофоној књижевности, још од Лоренса Стерна, преко Томаса Пинчона и Џона Барта, све до Пола Остера.

У књижевностима других европских језика, узорне примјере истог поступка дали су аутори попут Итала Калвина на италијанском, или Петера Хандкеа на њемачком говорном подручју. У српској књижевности елементи таквог проседеа налазе се још код Стерије, а у новије вријеме аутентичан израз дали су му писци попут Светислава Басаре и Давида Албахарија. Матијевићева позиција у том контексту вишеструко је интересантна. Он је постигао оно што само најбољим писцима полази за руком: да напише бескомпромисну пародију једног списатељског поступка (манира) и истовремено досегне највиши могући домет у таквом поетичком усмјерењу. За *Писца издалека* отуда би се могло рећи да је својеврсни (српски) *Дон Кихот* постмодернистичког писма о писању, као што је Сервантесов роман истодобно пародија витешког романа и витешки роман *par excellence*.

Стога оцјена о високом мјесту које *Писцу издалека* припада не само у националним већ и у ширим оквирима, мада му је оно пословично непризнато према увијек слабијим интернационалним шансама књижевности писане на језику малобројних говорника, није никакво пристрасно прецјењивање Матијевићевог романа. И текућа, а нарочито академска критика, већ су рекле своју ријеч похвале, указујући на неупитне квалитете и поетичку инвентивност овог дјела (в. Аћимовић 2004; Ердељанин 2004; Живановић 2004; Илић 2004; Ковачевић 2004; Марчетић 2003; Панић 2004; Писарев 2004; Стаменковић 2004; Станојевић 2004; Хамовић 2004; Шапоња 2004; Шапоња 2005.) Тако Јован Делић, између осталог, централној личности романа не успијева да пронађе пандан у најуниверзалнијем литерарном хоризонту: „Питам се, озбиљно се смијући, има ли у свјетској књижевности оригиналније фигуре писца од Џонија Глинтића, генија који пише у мраку с рударском лампом на челу?” (Делић: 2019: 17). Посматрајући га у контексту српске књижевности, Адријана Марчетић указала је на двије важне иновације које Матијевић доноси у савремену српску прозу: прије свега, то је већ акцентована *ипародија* у великој мјери овјешталих постмодернистичких навика писања о писању – „литерарних конвенција које се односе на једну посебну врсту романа, постмодернистички роман, какав је у српској књижевности био доминантан у другој половини XX века”; а затим, нова врста *фанијасијике* која потискује „сладуњави борхесовско-

-павићеВСКИ фантастични стил” (Марчетић 2019: 30–31). Михајло Пантић је, управо у сагласју са понуђеном паралелом према Сервантесовом јунаку, прецизно описао позицију протагонисте/приповједача, откривајући основни разлог његове неодољиве привлачности:

Док описује и коментарише све што му се догодило, што је видео, умислио, приснио, чуо или му се тек тако, ирационално, јавило у мислима, Џони Глинтић никако не напушта позицију тобож наивног приповедача који не престаје да се чуди, да се нервира, да каштигује и себе и друге, задржавајући мртвоозбиљни став и бастеркитоновски израз лица. [...] Чинећи се невешт и наиван, он изазива реакцију коју, гле чуда, може прихватити и разумети само упућени, образовани читалац, онај што трпи најгнусније увреде (Пантић 2019: 23).

Сва ова запажања збирно пружају репрезентативну критичку слику *Писца издалека*, нудећи чврсту полазну основу за даље аналитичке увиде о умјетничкој успјелости Матијевићевог несумњиво најзначајнијег дјела.

2.

Џојсовско-бретоновска линија се у *Писцу издалека* непосредније продужава кроз другог члана ове поетичке парадигме. Премда неименован директно, један од главних списатељских узора Џонија Глинтића, приповједача *Писца издалека*, својеврсно привиђење међу осталим његовим фиктивним и реалним утварама које назива Класиком, јесте отац француског надреализма Андре Бретон. Бавећи се у највећем дијелу својих размишљања писцима и њиховом потребом да пишу, начинима на које се боре за успјех у унапријед изгубљеној утакмици, а нарочито потрошеношћу њихових старих метода, Глинтић констатује:

Некада су писци прикупљали грађу, правили концепте, свуда са собом носили нотесе и у њих нешто бележили, не обазирјући се на подсмехе околине и на личну срамоту. Потом су забелешке разрађивали, па

нешто брисали, прецртавали, па преписивали. Чудни су то били људи. Они су одбацивали готове реченице, па и читаве делове текста, писали су нове верзије већ завршених дела, све док се није појавио Класик са својим друговима. Класик је успео да им објасни како у књижевности нема места толикој озбиљности, и како су њихове муке, најблаже речено, беспотребне. Смем рећи да је овај овде присутни покојни писац у своје време на велика врата увео спонтаност у књижевност. Да неко сада и хоће њу да отера, не може (Матијевић 2003: 146).

Исувише буквално поштујући свето надреалистичко правило аутоматског писања, да од првог до последњег слова не направи паузу и у текст уноси непрекинути ток својих мисли – а упркос спољашњим околностима које га стављају на свакаква искушења – Џони Глинтић се пред читаоцем појављује као врсни ђак свог учитеља. У томе је, међутим, дупло дно Матијевићевог романа, које у нареченој сервантесовској пародичности подразумејева и аутореференцијалност у истом, пародијском смислу, па је и Глинтићев начин писања још један, можда само најрадикалнији, израз узалудности свих књижевних амбиција. У оно што афирмише фиктивни писац *Писца издалека* веома сумња његов имплицитни аутор. Поетичка стратегија тог романа отуда је испитивање самог смисла литературе на начин да су наратор и писац чврсто стегнути у невидљивом загрљају као два лица исте приповиједне луде, која у бескрајним нападима најразличитијих врста хумора говори неке од најдубљих истина о општим (не)приликама у књижевности. Докле се уопште може ићи напријед, питање је сваке умјетничке формације у завршној фази, када њени проседеи доспију у опасност да постану умјетнички непродуктивни маниризам. Тада готово искључиво пародијски приступ омогућава да се у истом поетичком обзору још увијек постигну релевантни резултати, али он истовремено по правилу ставља тачку на даља могућа истраживања у назначеном смјеру.

Међутим, Бретон је тек један дио основе на којој се темељи Матијевићев дијалог са литерарним наслијеђем двадесетог вијека. Иако није заснован на недвосмисленој алузији као у претходном случају, разговор са Џојсом је, било вољно било сасвим нехотично, снажно уписан у ткиво романа *Писац издалека*. Глинтићево прокла-

мовано поклоништво надреализму заправо је само номинално, односно, тиче се прије свега *сйисаѿѿельскоѿ* аутоматизма, или *сйонѿѿаносѿѿи*, како га екстравагантни писац у претходном наводу именује. Ипак, *садржај* његовог писања не представља никакав аутоматизам у *мишљењу*, који би требало да продире у кутове властите подсвијести и одатле доноси нове садржаје, већ строго концентрисан фокус на своју главну тему – *ѿисање* по себи – у које се умјесто слободних асоцијација мијеша, заправо, спољашња реалност. Далеко више него на заумне надреалистичке текстове, *Писац издалека* подсећа на последњу главу Џојсовог *Уликса*, с крупном разликом да посједује промишљену, граматички крајње прецизну интерпункцију. Велико мајсторство Матијевићевог романа је у томе што илузију непрекидности не постиже *формом*, којом би у преузимању готовог обрасца монолога Моли Блум опонашао ток свијести на један готово до баналности израбљен начин. Насупрот томе, Глинтић се изрази-то труди да буде на високом нивоу *ѿисменосѿѿи*, у чему је садржана најфинија иронија Владана Матијевића: знаци интерпункције су помоћно средство у куповини времена – они су у обилатој употреби када писац треба да баци поглед око себе, а да не прекида своју надахнуту стваралачку нит. Глинтић пише граматички исправно да би могао да крши сва позната правила писања, којима се непрестано и бескрајно духовито подсмјева.

Тако промишљеном стратегијом *орѿанизовања* текста Матијевић је постигао двоструку корист: *Писац издалека* објединио је у себи класичну строгост композиције са непоновљивом вербалном бујицом, која се мудро чува од замки псеудоавангардног графичког експериментисања са визуелним идентитетом текста. Сва поглавља овог романа су, у ствари, тематски врло прецизно разграничена и у том сусрету фингиране спонтаности и професорске систематичности Глинтићевог излагања садржан је добар дио његовог шарма. Она би, по узору на Џојсову схему за *Уликса*, могла да понесу наслове умјесто према ликовима *Одисеје* по конкретној књижевној инстанци коју свако појединачно обрађује: Писац, Читалац, Критичар, Наслов, Класик, односно према ликовима: Софија, Клара, Брат и сл. Отуда, ма колико на први поглед изгледало парадоксално, *Писац издалека* у извјесном смислу прави отклон од експерименталне литературе и

враћа је, управо њеним обрнутим путем, на један традиционалнији колосјек. Премда би се од предоченог концепта могла очекивати тотална наративна анархија, читалац заправо остаје изненађен Глинтићевом несвакидашње доследно вођеном романескном проповиједи. Џони Глинтић, по свом обичају, не пропушта прилику да се и овом аспекту списатељског посла на себи својствен начин наруга, дајући ипак разјашњење о поступку који испрва може збунити читаоца:

Зато ћу текст, чим га завршим, изделити на поглавља (иако ћу то учинити насумице, потрудићу се да она буду прилично једнака по дужини), и на тај начин ћу, колико је то могуће, спасти део коже, чему ће се радовати мој издавач, када је једном буде штавио у подруму издавачке куће. Дељењем текста на поглавља појавиће се белине, од краја једног поглавља на једној страни, до почетка другог поглавља на следећој страни. Намерно наглашавам на следећој страни, јер су писци некада знали да на истој страни наставе роман, одвајајући једно поглавље од другог само малом звездicom или бројем. Нико од савремених писаца није тако блесав, па наравно нисам ни ја блесав да се одричем добити од цепања текста на поглавља. Од тога ће, мада ме то мало интересује, имати добити евентуални читалац ове књиге. Он ће добити место за предах, и добиће шансу да се призове памети и одустане од читања (Матијевић 2003: 156–157).

У још једном аспекту Матијевићев *Писац издалека* контрапунктира Џојсовом *Уликсу*. Тај велики роман о човјековом напору проналажења смисла првенствено у љубави, која га узноси изнад профанизоване од сваког смисла испражњене стварности – роман о гротескном комиком испуњеном свијету у којем ипак постоји нешто за шта се дезоријентисани појединац може ухватити, добио је у нововјековној реплици свој инверзни пандан. У *Писцу издалека* сумњи није подвргнуто само писање, већ сви облици појавне стварности – управо све оно што чини реалност Џонија Глинтића. Он на једном мјесту непоколебљиво тврди: „Само слаби писци жмуре, само слаби нешто измишљају, нешто фантазирају. Стварају нове светове, као да и овај није сувишан” (Матијевић 2003: 217) и то се може сматрати основном мишљу његове *филозофије*. Док се *Уликс* завршава потврдом љубави Моли Блум према Леополду Блуму са

чувеним последњим ријечима романа, *Писац издалека* окончава сценом у којој супруга пишчевог брата садистички злоставља немоћног Глинтића. Свечаном тону ка којем се успиње *Уликс* изнад свеколике животне баналности, оличеном у знаменитој Молиној афирмацији љубави: „Рекла сам да хоћу. Да.” (Џојс 2019: 760), опониран је доследно скептични, па и цинични Глинтићев поглед на врхунац људске блискости, који есенцијализују његове увијек претворно наивне ријечи: „Ко све ово преживи, слободно може да се ожени” (Матијевић 2003: 87). Иста врста веселог нихилизма *Писца издалека* прожима и многе друге хумане вредноте, које су у роману пропуштене кроз Глинтићеву искривљујућу оптику, попут породице, патриотизма, човјекољубља, што су, како је добро познато, појмови у средишту хоризонта и Џојсових јунака.

Српски преводилац *Уликса* и наш најбољи познавалац његовог дјела изрекао је језгровиту мисао о Џојсовом стваралачком подухвату, која може бити од велике помоћи за разумијевање Матијевићевог циља и домета у *Писцу издалека*: „Леополд Блум је јунак мањи од живота, чак и од свог властитог, такав какав је” (Пауновић 2017: 88). Ово запажање би се без изузетка могло примјенити и на Џонија Глинтића, који је притом те чињенице у доброј мјери свјестан и на којој, заправо, и гради своје дјело. Међутим, наставак Пауновићевог образложења о томе шта та чињеница има да значи за цјелокупни смисао Џојсове модерне *Одисеје*, пружа могућност за изоштренији поглед и на Матијевићев (анти)роман:

Управо на тој чињеници почива можда најзначајнија и најплеменитија идеја у роману *Уликс*. Деконструкција хомеровског мита нипошто није Џојсов коначни циљ; она је корак ка стварању потпуно новог, модерном добу примереног мита – мита о тривијалном. Живот је баналан, апсурдан и јадан, но то нипошто не значи да од њега треба дићи руке (Исто: 88–89).

Како Џојс, у свјетлу овог увида, сагледава *живој*, идентично је са оним како Матијевићев јунак види *литературу*. Замијене ли се та два појма у непосредно датом наводу, кренуће се ка једном од најдубљих значења романа *Писац издалека*: деконструкција писања

није Матијевићев коначни циљ, већ корак ка стварању новог простора за литературу која је постала презасићена сама собом. Књижевност је банална, апсурдна и јадна, али то нипошто не значи да од ње треба дићи руке.

3.

Главна мета Глинтићевог напора стога је институција писања као интелектуалног конструкта, који се налази у неприкосновеној ауторској власти – што у постмодернизму доживљава свој врхунац. Једна врста *неорјанске* књижевне производње и исто такве рецепције књижевности, чини се кључном провокацијом и подстицајем за настанак романа *Писац издалека*. У томе је још један од његових парадокса: управо у својој конструисаности, у огољавању поступка свог настајања, Матијевићев роман досеже неухватљиву литерарну *орјанскост*, која првенствено долази од Глинтићевог непатвореног хумора.

Експлицитни аутопоетички сигнал свог обрачуна са постмодернистичким наслијеђем Глинтић обзнањује у криптоцитату *Дервиша и смрти* Меше Селимовића, којим се подсмјева интертекстуалности као помодном остатку у почетку продуктивних стваралачких опсеција епохе: „Позивам за сведока патрону и перо и оно што се пером пише, да је предузимљив писац увек на добитку. Е, ово се зове постмодернизам, врисну Вукашин Шејн Карацић” (Матијевић 2003: 148). Вукашин Шејн Карацић, као једини књижевни критичар чије мишљење Глинтић уважава, презентује, поред постојеће списатељске, још једну паразитску касту књижевног братства, која је према његовом мишљењу доживјела драстичније деформације у ери постмодернизма. Хипертрофија херменеутичке тортуре текста из перспективе теоријски усковиде доктринарности одвукла је скупа са литературом и критику далеко од њене крајње сврхе, што Глинтић појашњава у препознатљивом маниру:

Овога пута под појмом читалац не подразумевам ни уреднике (самим тим ни оне који уместо уредника бирају рукописе за штампу), ни критичаре који углавном читају из ниских побуда, обично зато да би сецирали књижевно дело, или да би га злостављали. Под појмом читалац не подразумевам ни критичарке које, док читају, без прекида трагају за Еросом и фалусоидним симболима у тексту, да би се после над тим симболима печиле и иживљавале, и да би писале студије о Еросу, о том пусом Еросу, као да ничега другог о чему би се могло писати, у тексту нема. Да је Афродита знала како ће се понашати књижевне критичарке, побацила би у некој врзини на Олимпу (Матијевић 2003: 31–32).

Доминација романа као књижевне врсте која је у постмодерни у себе упила све друге литерарне облике, нашла се такође у фокусу *Писца издалека*. Глантић је, у предоченом осцилирању између лудне ироније и крајње наивности, час исмјевач сваковрсних књижевних странпутица, час опортуниста присталица провидне игре литературе као привилегованог простора за друштвени успјех. Он пише са изричитом намјером: да би освојио награду фабрике шећера и испунио неке од својих најнижих прохтјева; отворено калкулише са бројем страница које треба испунити да би књига достигла жељени ниво; најзад се и свјесно опредјељује за роман умјесто за збирку прича, односно за поезију, коју као постмодерниста у души презире са висине своје романијерске супериорности:

Под књигом подразумевам роман. Збирке нису књиге. Збирке су збирке. Кад се каже писац романа, то звучи озбиљније, не превише озбиљно, али озбиљније него кад се каже писац збирке прича. [...] Поглављима романа нећу да дајем наслове да неко од поглавља не би помислио да су то приче. То ми се догодило с прошлим романом. Једна баба ме зауставила на улици и рекла ми, дете, прегледала сам твоју књигу, нису ти лоше оне приче. [...] Све пролази, све се мења, нешто с годинама добија на вредности, нешто девалвира, једино песнике никад нико није узимао за озбиљно. С правом, зашто би их неко узимао за озбиљно кад песму апсолутно свако може да напише, бар за њу није потребно испуњавати никакав посебан физички напор. [...] Песници су гори и од просветних и од здравствених радника заједно; да није

политичара, песници би били најгори људи. Исто тако, да није књига класика марксизма, збирке песама би биле најгоре књиге (Матијевић 2003: 33–34).

На крају и не најмање битно – Матијевићев роман разрачунава се са једним од централних појмова постмодернизма, појмом *метанарације* – и то у његовом специфичном значењу радикалне приповиједачке аутотеличности. Цјелокупни текст романа више него јасно свједочи о томе да је фамозна метанаративност добила у *Писцу издалека* крајњу тачку, иза које тешко да се може отићи даље. То је кључна, инхерентна карактеристика овог романа, која својом умјетничком успјелошћу означава преломну тачку савремене српске прозе. Раније поменути, а пословични изостанак адекватне рецепције изван изворног контекста, несумњиво би био релевантан поетички гест и у далеко ширим књижевним оквирима. Такав његов потенцијал, између осталог, садржан је у описаном дијалогу са граничним пунктовима једног могућег – у парафрази Ерика Хобсбаума – *крајњкој* (литерарног) двадесетог вијека, који са једне стране омеђују Џојс и Бретон, а са друге постмодернистичке тежње касних деценија двадесетог стољећа. Како год било, *Писац издалека* у националном књижевном хоризонту представља природну завршницу продуктивног, али сасвим изабљеног литерарног концепта, природно коинцидирајући са појавом других значајних дјела исте декаде. Ријеч је, у првом реду, о збирци *Разлике* Горана Петровића и роману *Кома* Срђана Ваљаревића (Петровић 2006; Ваљаревић 2006), дјелима која су на другачији, поетички иманентан начин означила отклон од пракси претходне епохе и заокрет ка некој врсти неосентименталистичких тенденција. Сагледан, на крају, и у тој визури, *Писац издалека* несумњиво држи једну од најважнијих позиција у историји српске књижевности са почетка XXI вијека, која, као и све књижевне формације у повоју, треба прво да превреднује оставштину својих непосредних претходника, како би назначила поуздан пут властитом стваралачком развитуку.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Аџимовић, Милета Ивков. „Искушавање жанра”. *Књижевни маџазин*. Год. IV, бр. 31/32, 2004, 50–51.
- БРЕТОН, Андре. *Три манифеста надреализма*. Превели Лела Матић и Никола Трајковић. Крушевац: Багдала, 1979.
- ВАЉАРЕВИЋ, Срђан. *Комо*. Београд: Самиздат Б92, 2006.
- ДЕЛИЋ, Јован. „Прилично жив писац, изблиза, неминовно”. *Савремена српска проза: зборник број 31*. Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 2019, 15–19.
- ЕРДЕЉАНИН, Анђелко. „Писац изнутра”. *Борба*. Год. LXXXIII, бр. 191, 2004, 7.
- ЖИВАНОВИЋ, Милан. „Посмодерни харакири”. *Дневник*. Год. LXIX, бр. 20461, 2004, 15.
- ИЛИЋ, Слађана. „Гротескни спој турбо-фолка и турбо-писања”. *Злајина прега*. Год. IV, бр. 30, 2004, 66–67.
- КОВАЧЕВИЋ, Наташа. „Писац изблиза”. *Повеља*. Год. XXXIV, бр. 1, 2004, 125–129.
- МАРЧЕТИЋ, Адријана. „Нова врста фантастике”. *Савремена српска проза: зборник број 31*. Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 2019, 27–36.
- МАРЧЕТИЋ, Адријана. „Можеш ли ти то, Џони?”. *НИН*. Год. LII, бр. 2762, 2003, 45–46.
- МАТИЈЕВИЋ, Владан. *Писац издалека*. Београд: Народна књига / Алфа, 2003.
- МИЛОШЕВИЋ, Маријана. „Голо лице апсурда”. *Слава*. Год. III, бр. 6/7, 2004, 144–146.
- НАБОКОВ, Владимир. *Есеји: Лав Толстој, Максим Горки*. Превела Маја Врачаревић. Београд: ННК Интернационал, 2006.
- ПАНТИЋ, Михаило. „Лукавство приповедног ума. О роману *Писац издалека* Владана Матијевића”. *Савремена српска проза: зборник број 31*. Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 2019, 21–26.
- ПАУНОВИЋ, Зоран. „Стазама Леополда Блума”. *Прозор у дворишћу*. Београд: Геопоетика, 2017, 84–89.
- ПЕТРОВИЋ, Горан. *Разлике*. Београд: Политика / Народна књига, 2006.
- ПИСАРЕВ, Ђорђе. „Између четири зида”. *Градина*. Год. XXXIX, бр. 3, 2004, 256–257.
- СТАМЕНКОВИЋ, Иван. „Писац изнутра”. *Браничево*. Год. L, бр. 1, 2004, 261–265.
- СТАНОЈЕВИЋ, Добривоје. „Издајека писац, а изблиза...?”. *Свеске*. Год. XV, бр. 72, 2004, 68–70.
- ФРАЊОЛИ, А. Николас и Гилеспи, Мишел Патрик. *Џејмс Џојс од А до Ж*. Превела Тамара Вељковић. Београд: Агора, 2006.
- ХАМОВИЋ, „Пародија наша насушна”. *Дисово пролеће*. Бр. 35, 2004, 39.
- ЏОЈС, Џејмс. *Уликс*. Превео Зоран Пауновић. Београд: Геопоетика, 2019.
- ШАПОЊА, Ненад. „Роман изблиза”. *Полиџика*. Год. C, бр. 32412, 2004, 35.
- ШАПОЊА, Ненад. „Writer From Afar”. *Злајина прега*. Год. V, бр. 43, 2005, 73–74.

Vladan Bajčeta

IS THERE AN ENDING TO THE STREAM OF CONSCIOUSNESS AND
WHERE ARE THE BOUNDARIES OF METANARRATIVE?

Summary

The paper examines the relation of the novel *Pisac izdaleka* (2003) by Vladan Matijević to the chosen literary tradition. Created at the very beginning of the new century, this novel creatively reexamined the legacy of certain poetic tendencies of the twentieth century, such as automatic writing, stream of consciousness, metanarrative, etc. A true parodist and generally an author with a humoristic gift, Matijević wrote a work of the highest artistic value, in a vivid dialogue with the legacy of experimental prose: from the surrealists, through James Joyce to postmodernism.

Keywords: James Joyce, Vladan Matijević, experimental fiction, literary tradition.

Издавач

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

Огранак САНУ у Новом Саду

За издавача

Академик Стеван Пилиповић

Уредник

дописни члан Зоран Пауновић

Лектор и коректор

Даниела Кермеци

Технички уредник

Оливера Михајловић

Штампа

Службени гласник, Београд

Тираж 150

ISBN 978-86-6032-002-7

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.111.09 Јојсе Ј.:821.163.41.09(082)

ТРАГОВИМА Уликса: одједи стваралаштва Џејмса Џојса у српској књижевности / уредник Зоран Пауновић. - Нови Сад : САНУ, Огранак у Новом Саду, 2023 (Београд : Службени гласник). - 127 стр. ; 24 cm

На спор. насл. стр.: In the footsteps of Ulysses: echoes of James Joyce's work in Serbian literature. - Тираж 150. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резиме на енгл. језику уз сваки рад.

ISBN 978-86-6032-002-7

а) Џојс, Џејмс (1882-1941) - Српска књижевност - Утицаји - Зборници

COBISS.SR-ID 123845129