

КАТАРИНА ПАНТОВИЋ

ОБНОВА ЛИРСКОГ РОМАНА И ИНДИВИДУАЛНИ НАРАТИВИ

Осврт на НИН-ову награду 2018. године

САЖЕТАК: Рад се синтетички осврће на романе из најужег избора за НИН-ову награду за 2018. годину: *Ухвайи зеца* Лане Басташић (Контраст, 2018), *Десетти живој* Саше Савановић (Контраст, 2018), *Одусијање* Јелене Ленголд (Архипелаг, 2018), *Београдски џирио* Горана Марковића (Лагуна, 2018), *Прекасно* Бранке Криловић (Геопоетика, 2018), као и на, наравно, победнички роман Владимира Табашевића *Заблуда Свејоџ Себасијана* (Лагуна, 2018). НИН-ова награда, из године у годину, изазива све већу пажњу јавности, како књижевне тако и некњижевне, те ћемо у раду тежити да осветлимо друштвенополитичку, али и медијску пратњу доделе овогодишње награде, уз покушај компаративног вредновања наведених романа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: НИН-ова награда, роман, књижевна критика, Владимир Табашевић, Лана Басташић, Саша Савановић, Јелена Ленголд, Горан Марковић, Бранка Криловић.

Прошло је готово пола године (14. јануар 2019) од проглашења добитника 65. НИН-ове награде за 2018. годину, која је овог пута отишла у руке Владимира Табашевића за роман *Заблуда Свејоџ Себасијана*, у издању Лагуне. Жири у саставу Тамара Крстић, Зоран Пауновић (председник), Марјан Чакаревић, Бранко Кукић и Иван Миленковић није био монолитан у својој одлуци, те су Табашевићу отишла три од пет гласова, а слична „подела” десила се и у (не)књижевној јавности. Овогодишњи избор је, чини се изразитије него претходних година, „запалио” друштвене мреже, најпре Фејсбук и Твитер, на којима су се и *йодобни* и *нейодобни* такми-

чили у кућењу или величању Табашевићевог рукописа. У овој својеврсној медијској хајци (за коју Табашевић, чини се, сада и не хаје превише) неизоставно је било призивање у свест инцидента из 2017. године, када је ово признање додељено Ивани Димић за роман *Арзамас* (Лагунино издање). Те године се Табашевићев други роман, *Па као*, такође нашао у најужем избору. Подсетимо, победу Димићеве Табашевић је оспорио на основу рода у једној циничној објави на Фејсбуку, односно, тврдивши да је ауторка добила ову награду само из разлога што је жена. Још по много чему је та објава окарактерисана као скандалозна (у првом реду сексистичка) и неумесна, многобројни портали су о томе својевремено писали, али да је Табашевић склон тежњи да шокира јавност, прави својеврстан протестни перформанс, или једноставно *луђи шамар друшћивеном укусу*, потврђује и чињеница да је на Сајму књига 2018. године демонстративно спалио свој нетом објављени роман у знак негодовања што је, по наводима, најпродаванија књига целокупног Сајма била исповест-аутобиографија ријалити победнице Кристине Кије Коцкар.

О овогодишњој додели, о победничком рукопису, али и о природи и позадини НИН-ове награде уопште, вероватно је најоштрије писала Јелена Лалатовић на порталу Машина, у тексту који је пропустио ретко ко иоле заинтересован за овај догађај: у питању је текст под називом „Две заблуде о НИН-овој награди”¹, у којем се изразито критички осврће на победнички роман, који карактерише као неуспели покушај (пост)модернистичког наратива који у својој бити експлоатише што књижевноуметничка општа места поменутог периода, што фалогоцентрични поредак и поглед на свет и подгрева, самим тим, мизогине представе о жени, наводећи бројне цитате из романа који ту тврдњу илустративно поткрепљују. Оно што је, међутим, још значајније и провокативније јесте њено девалвирање НИН-ове награде као такве, наводећи да књижевна награда увек легитимише одређене вредности и да те вредности, у овом случају, поседују политички, традиционалистички и искључиво маскулино инклузивни предзнак још од њеног првог добитника 1954. године, Добрице Ћосића, за роман *Корени*. Другим речима, односно речима Јелене Лалатовић, мизогинија се налази у корену и традицији ове награде од њеног оснивања. Ово би емпиријски могло бити доказиво и на примеру пуких статистичких података: од шездесет и пет пута колико је НИН-ова награда додељена, тек пет је припало женама (Дубравки Угрешић 1988, Светла-

¹ Јелена Лалатовић, „Две заблуде о НИН-овој награди”, доступно на: <http://www.masina.rs/?p=8287>; текст је објављен 16. јануара 2019, два дана након проглашења добитника.

ни Велмар-Јанковић 1993, Гроздани Олујић 2009, Гордани Ђирјанић 2010. и Ивани Димић 2016), док су преостали добитници били аутори мушког рода.

Критички жар, иронија и осећај неправде са којима је писан текст „Две заблуде о НИН-овој награди”, те понегде и излишно *учишћавање* и исувише драматичан доживљај ове књижевне ситуације која поприма крупније друштвене размере, постају јаснији уколико се у обзир узме ауторкин активистички ангажман као социјалистичке феминисткиње, што је заједничко свим ауторкама које пишу за портал Bookvica и које су се, тим путем, у ужим круговима афирмисале као књижевне критичарке (Јелена Лалатовић, Нађа Бобичић итд²). Ово спомињем јер су се појавили електронски прикази Табашевићевог романа (на пример, мало познати писац Ненад Митровић је о истој ствари изузетно грубо писао на свом блогу³) који су подједнако оштро критиковали дискурс романа као таквог, његов језик, одсуство радње и слично, не дотичући се *проблема мизогиније и њаиријархаија*, односно питања сцене силовања жене. Тачније, Лалатовићева је писала из уско феминистичке научне и друштвене позиције. Вреди напоменути да се она и раније оглашавала о Табашевићу: тачније, о његовом другом роману *Па као*⁴, где се, уз проницљиво раскринкавање његовог уметничког и језичког маниризма (што је похвално и добрим делом и истинито), огрешила о одређене елементе његовог стваралаштва, на пример у овој опаски:

Отуда његово поигравање речима представља неизбежан суноврат у тривијалност – он речи не раставља на логичке/значајске јединице већ механички, на слоге – *паранојеви* уместо параноје, *ко њиле* и копице, а уместо јединице *њакао* добијемо колоквијални спој два везника – па и као.

Цео овај увод наменски је послужио као провокативан и узбудљив подстицај да се отиснемо у даљу анализу књижевних дела, што је и крајњи смисао овог текста. Кренимо, дакле, са књижевним вредновањем романа из најужег избора, почев од победничког, којем ће, логично, посветити и нешто више пажње. Када се нађемо пред делом какво је Табашевићев роман, и први и други и трећи,

² Упоредити текст: „НИН по мајци, НИН по тетки: коментар најужег избора за НИН-ову награду”, група ауторки портала Bookvica, доступно на: <http://bookvica.net/nin/>.

³ <http://nenadmitrovic.rs/zabluda-svetog-sebastijana-vladimir-tabasevic/>.

⁴ Јелена Лалатовић, „Неки глас, неке генерације?!”, доступно на: <http://bookvica.net/neki-glas-neke-generacije/>.

очекивано се помисли, усудићу се изговорити ону клишеизирану фразу: да ли о укусима заиста вреди расправљати? Табашевић је, нема сумње, поделио читалачку и критичарску јавност на две фракције, ону која његов језички израз види као иновативан и освежавајући на савременој књижевној сцени, и ону која сматра да су покушаји да гравитира ка *novum*-у и језичком онеобичењу бесмислени, односно да не производе никакву нову литерарну вредност, поред тога што су му романи прожети, како су то неки оценили, проблематичним и бескрупулозним представама о жени у патријархалној заједници. Занимљиво је да су неретко најгласнији противници Табашевићеви, заправо, противници најпре његовог лика и имица који о себи пласира у јавности, а дело нису детаљно ни читали. Неки су убеђени да његове књиге треба спалити, неки га пореде са Стриндбергом.

Став да аутор не успева да изнађе *нишџа ново* у погледу садржаја или тематских окосница, већ да само варира форму и начине репрезентације садржаја, апсолвиран је већ у раном постмодернизму. (А питање када ће савремена српска проза коначно *иперасџи* литерарне механизме и „лукавства” које нам је постмодернизам оставио у завештање, и предоминантно кренути путем неких других жанрова, као што је, на пример, аутофикција, тренутно врло актуелна у савременој светској књижевности, тема је за неку другу прилику.⁵) Табашевићев књижевни поступак је – сад је то већ након трећег романа сасвим јасно, а то потврђује и добитничка *Заблуда Светиоџ Себасџијана* – промишљен. Нека не завару принцип аутоматског писања. Награђена књига поседује окосницу приче сличну, условно речено, и неким другим романима из најужег избора: на пример, *Десетџи живоџи* Саше Савановић и *Ухваџи зеца* Лане Басташић, а то је генерацијска прича у којој је стожер рат, незаобилазна тачка југословенске историје и постјугословенских друштава, чини се непресушна тема којој се у последње време окреће све више и више писаца и списатељица, што на домаћој сцени, што у региону. Неке од литерарних изведби ове теме, и у поезији и у прози, врло су успешне, неке мање, али евидентно је да та ситуација у постјугословенским, млађим генерацијама, чак и у оним појединцима који нису имали непосредно ратно искуство,

⁵ Одличан пример романа који је на трагу, рецимо, Кнаусгоровог или Уелбековог писма јесте *Прелесџи* Филипа Грбића (Вулкан издаваштво, 2018), који је своје „такмичење” за НИН-ову награду завршио у ширем избору. С друге стране, још један рукопис који је појединцима био пријемчив, а који се такође нашао у ширем избору за НИН-ову награду ову године је *Од Владимира Вукомановића Растегорца* (Арете, 2018), невешт постмодернистички конгломерат који флертује са *субверзијом*, актуелним политичким превирањима у свету и покушава да их деконструираше (главни јунак се зове Владимир Владимирович, на пример).

изазива највеће (креативно) узбуђење. О томе је и говорила Лана Басташић у јануару ове године у Београду, у Дому културе Студентски град на књижевној манифестацији „ПостНИНовске чаролије” у разговору са Јасмином Врбавац: да је та страшна тема рата, својеврсно бремене, својеврсна борба са ветрењачама у некаквом етичком смислу, остављена и препуштена нама, младим генерацијама, сад кад се Југославија распала, те да смо осуђени да проживљавамо, преиспитујемо и бивамо испитивани о нечему што су најпре проживели и чији су део били они пре нас, наши родитељи, па и родитељи наших родитеља; чији аутентични конститутивни део ми, заправо, нисмо ни били.

При читању Табашевићевих романа, па тако и овог награђеног, искусном читаоцу постаје јасно да је у питању превасходно *јеснички џлас*:

Кртола у подруму клија натенане, и одем по њу и затекнем је како пушта ка небесима руке, и узем је ја, са своје две. (...) Јао боже, сретан сам, а то не ваља (стр. 9).

Семантичка *осебујносћ* и повремена ритмичност такође сведоче у прилог томе. Ово, наравно, ни не чуди ако узмемо у обзир да је Табашевић написао четири песничке збирке – *Коаџулум* (2010), *Траџус* (2012), *Кундак* (2013), *Хрвајтски кундак* (2014) – пре него што се отиснуо на своје романескно путовање. Било да се на тај корак одлучио због, једноставно, медијске пробитачности и финансијског преимућства романа у Србији (који је, у поређењу с поезијом, више читан, ergo боље продаван и уносан), било због тога што је, како је изјавио у једном интервјуу, „песник у њему умро”⁶, јасно је да аутор не успева да спута песнички сензибилитет и поступке карактеристичне за лирски дискурс. О Табашевићевој иначе врло ефектној и успелој поезији изванредно је писала Јелена Милинковић на порталу Агон у тексту „Фрагменти свести – могућности идентитета”⁷. Ако упоредимо поезију и прозу Владимира Табашевића, увидећемо да она почива на врло сродним поетичким претпоставкама – које су типичне за новију српску песничку сцену уопште узев (на пример, Бојан Васић, Урош Котлајић, Маја Солар), а које не умањују уметнички набој и квалитет ових песама – а то су: не-

⁶ Дајана Милованов, „Пуковнику има ко да пише” (приказ романа *Па као*), *Поља*, бр. 503, година LXII, јануар–фебруар 2017, доступно на: <http://polja.rs/wp-content/uploads/2017/03/Polja-503-kraj-234-237.pdf>.

⁷ Јелена Милинковић, „Фрагменти свести – могућности идентитета”, доступно на: http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_21/prikazi/8_vladimir_databasevic.html.

наративност, деконструисан израз, концептуалност, језички лудизам, децентрираност текста, асоцијативност, експерименталност. Јелена Милинковић се с правом пита да ли је коришћење оваквих термилошких израза и синтагми довољно да се опише поетика ових аутора и да се створи поље дистинктивних обележја нечије поезије (кад се већ сви ови изрази примењују за све дотичне ауторе), примећујући да „њихово коришћење постаје недовољно или маниристичко”. Ово се решава, бар у Табашевићевом случају, тако што се „усвајају и препознају почетни и општији увиди овог типа, али и нужном надградњом која долази као последица индивидуализације поетичке парадигме, коју Табашевић креира и унутар које делује”.

Заиста, Табашевић од прве реченице романа инсистира на језичком опипавању садржаја који је у фокусу његовог текста, који је сав у каламбурима, неологизмима, инверзијама, калковима, параномазијама, подражавајући, на изванредан начин, пре авангардистичке поетике, какве су биле футуризам, дадаизам и нарочито надреализам, него постмодернизам. Можда је у разумевању или пуком прихватању Табашевићевог писма пре пресудан „навикнути” и „не-навикнути” читалац, како је приметио један мој студент књижевности током часа у разговору о Табашевићу. Он, пре свега, нуди језичку игру, лудизам, који, свакако, често искушава границе баналног и бесмисленог (као што је био случај, руку на срце, са многим надреалистичким текстовима), али исто тако производи зачудна а невероватно снажна и оригинална решења. Чини се да је у корену овог лудизма и опсесивне посвећености језику *руцање језику* кроз преиспитивање света, односно, како је то забележила Владислава Гордић Петковић, „мамуза се језик до крајњих граница издржљивости и осионости”.⁸ Рекло би се да је Табашевић у свом последњем роману *измамузао* језик више но икад, јер, ту је Јелена Лалатовић у праву, обилује плошним и неуверљивим метафорама више него у прва два романа, и осетна је местимична усиљеност и труд да се читалац саблазни, или да се, једноставно, по сваку цену осмисли шокантно поређење, на пример:

Заборадио сам ту возњу као у сивој, бетонској кући која се креће споро као кока која је пошла на пазар, заборадио сам да се у утроби краве крије колевка у којој могу бити ја, бели светац. Не питај ме како знам да сам нешто заборадио. Не питај чак и ако не

⁸ Владислава Гордић Петковић, „’Па као’ Владимира Табашевића: Несанице које имају кости”, доступно на: <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-pa-kao-vladimira-tabasevica-nesanice-koje-imaju-kosti-unos-6900.html>.

мислиш да питаш. Тим питањем креће један могући хаос који личи на држање у шаци седам, идеално слепих мачића.

Подтекст о Светом Себастијану, бившем вођи преторијанске гарде која је прогонила хришћане, а који се доцније у тајности за то исто хришћанство жртвовао и охрабривао друге да то чине, у овом роману чак ни није у потпуности оправдан. Нарочито не у мери да сам роман носи такав назив, чиме се циља на (мета)читање романа у кључу параболе. Мишљења сам да је писац у свом првом, одличном лирском роману *Тихо њече Мисисии* (2015) ипак имао највише мере баш кад су језичке перипетије у питању, јер је синтакса *њекла* спонтано, наивно у дечјем, позитивном смислу те речи (јер приповедач и јесте дечак), без замора, опструкција и агресивних каламбурских саплитања, а очуван је ефекат зачудности. *Заблуда Свејоџ Себасџијана*, с друге стране, искушава читаочево стрпљење и вољу; то је један екстреман *роман без романа*, без конвенционалне фабуле. Наравно, роман не мора да поседује конвенционалну фабулу, далеко од тога: многи ће подсетити да је роман у традиционалном смислу речи одавно превазиђен; али до ових граница кондензован, херметичан лирски текст, овакав доследан језички експеримент, функционише у песми, прозаиди евентуално, али на готово двеста страница романа – изузетно тешко. Заморно је и захтевно за читање, ако ништа друго. Помињу се имена ликова (Карло, Лидија, Дино, Винко) за које не можемо рећи да су јунаци, с једне стране јер о њима сазнајемо мало тога, а с друге јер се тобожње информације откривене на једном месту на следећем оповргавају и изневеравају. Опсесија језиком, језичком етимологијом, преосмишљавањем и преиспитивањем језика, *учењем језика мајтерњеџ*, *изнова* (лајтмотив свих Табашевићевих романа), те готово инфантилна фасцинација асоцијативним уланчавањем речи на основу њиховог звучача, што је поступак виђен и у прва два дела, заступљен је и овде, и то нарочито у вези са речима у којима је доминантан глас *џ*, као што су *обаџка*, *маџала*, *муџиџулук*, а које, још је важније рећи, поседују локални предзнак (у овом случају Мостара), што је за „причу” о ратним деведесетим годинама од кључног смисла.

Као што је напоменуто, прича о рату окосница је још једног романа који је привукао вероватно највећу пажњу критике, а то је роман-првенац Лане Басташић *Ухвайи зеца*. До сада се највише стручних књижевних приказа појавило о овом роману; с друге стране, о *Заблуди Свејоџ Себасџијана*, занимљиво, није писано у најзначајнијим књижевним часописима, као што су *Поља* и *Лейџоис Мајџице срџске*. Лана Басташић причу о рату приповеда на сасвим

другачији начин, из другачије приповедачке оптике и запитана је о сасвим различитим стварима у односу на Табашевића: о идентитету у свим његовим манифестацијама – родном, националном, језичком, моралном. Оно што је овде, међутим, нарочито значајно, и заиста мајсторски изведено, јесте чињеница да се *раи* нигде у роману не приказује, нити директно и експлицитно спомиње, већ представља једну наткриљујућу свеprisутну метафору, атмосферу, оно неизречено, тек наслућено и алудирано. Рат, иако завршен, описан је као мрак који одузима способност ходања и дисања због своје тежине и опипљивости. Јунакиња и приповедачица Сара, годинама огрезла у новом, *зайадњачком* животу у Ирској, која брише сва сећања на домовину Босну, бива поново увучена у (балкански) *мрак* након само једног телефонског позива своје бивше најбоље пријатељице Лејле Бегић, односно сада Леле Берих, која је обавештава да је сазнала где се налази њен, Лелин брат Армин, за кога се сумњало да је настрадао у националистичким обрачунима српског и муслиманског живља.

Ратне метафоре асоцијативно призивају у свест и питања попут националног идентитета, али и језичке припадности. Сара задржава отпор, чак и гнушање према језику који час *није њен* а који је и њен, а који би се могао окарактерисати само као *наш*, с обзиром на то да је роман написан/исприповедан на језику који је мешавина српског, хрватског и босанског дијалекта:

Након цијеле деценије враћам се свом језику, њеном језику и свим осталим језицима које сам својевољно напустила, као насилног мужа, једног поподнева у Даблину. Послије толико година, нисам сигурна који би то језик тачно био (8).

И:

Читав један језик сахрањен дубоко у мени, језик који је стрпљиво чекао ту малу ријеч да протегне своје окоштале екстремитете и устане као да никада није ни спавао (9).

Овиме је Басташићева блиска Табашевићу, који такође у своје писмо, премда превасходно написано на српском језику, понегде инкорпорира хрватске речи и изразе, као и ијекавицу као такву, која је у његовом случају више продукт (не)свесног деловања језичке заоставштине из родне Херцеговине.

Ако оставимо ратну тему по страни (а која се на свим промоцијама и у готово свим текстовима нарочито наглашава и на којој и сама ауторка инсистира), *Ухвати зеца* је занимљив роман

јер се на убедљив начин бави различитим темама. Једна од њих је женско пријатељство, тема која је, зачудо, до сада ретко била предмет романеских дешавања, а која је одскоро увезена из савремене италијанске књижевности, тачније од списатељице Елене Феранте и њене *Најуљске тејралозије*, с којом, иначе, роман Басташићеве најчешће и пореде. Пријатељство, или, можда чак, *анти*пријатељство приповедачице Саре и Лејле Бегић амбивалентно је, сложено, мучно и често нејасно, а о њему сазнајемо искључиво од пристрасне (непоуздане?) и сензибилне нараторке. Два напоредна наративна тока романа, један у садашњем тренутку а други у ретроспективном времену (одражавајући, попут огледала, поглавља романа *Алиса у земљи чуда*, који је важна интертекстуална копча за разумевање овог дела), пружају читаоцима увид у историју њиховог пријатељства, које сеже од раног детињства. Сара и Лејла су делиле и заједно доживеле све: прву менструацију, прво сексуално искуство, чак и љубав према Армину, Лејлином брату а Сариној *симбијизи*. Симптоматичнија је, међутим, Сарина „љубав” према Лејли. У питању је својеврсна хомоеротска, латентно садомазохистичка опсесија Лејлиним бићем и сваким делићем њеног тела, начином говора и слично, при чему је Лејла амбиваленти објекат и љубави и мржње; и креативни и деструктивни принцип. На више места се спомиње да је јунакиња побегла из домовине *далеко од њеног сујтилног насиља* – насиља које је, наравно, психолошко и емотивно, или које приповедачица бар тако доживљава. Сара на махове презире Лејлу, али је од ње зависна и њој потчињена; тежи идентификацији и *успоредби* с њом иако је често њоме згрожена. Ово је оснажено појавом да свако ретроспективно поглавље обилује приповедањем у другом лицу јединине, односно, како то Жарка Свирчев у свом приказу овог романа „Путовање на почетак ноћи”⁹ дефинише, „*ти* романа је заводљиво и застрашујуће у својој семантичкој растреситости, али, са становишта рода рецимо, жуђено место читаоцевог/читатељкиног (само)огледања”.

Оно неизрециво, недовршено, наслућено дефилије целим наративом: он је сачињен од мноштва слојева и потресних прича које се, како приповедно време одмиче, расплићу, али од којих су многе вешто скривене и које је читалац препуштен да *лови, хваћа*, као што то јунакиње покушавају да ураде са зецом, и у дословном и у симболичком смислу. Крај овог романа један је од најуспешнијих у последњих неколико година прозне продукције: прва реченица

⁹ Жарка Свирчев, „Путовање на почетак ноћи” (приказ романа *Ухваћи зеца*), *Поља*, бр. 515, година LXIV, јануар–фебруар 2019, доступно на: <http://polja.rs/wp-content/uploads/2019/03/Polja-515-sajt-184-186.pdf>.

романа, започета малим словом: „да почнемо испочетка”, слива се, заправо, у последњу реченицу романа: „Рекле су ми: само сам хтјела.” Овим се, парадоксално, оставља отвореном тобожња формална заокруженост приче, чиме се упућује на немогућност истинског затварања круга, проналажења (целине) другог, поседовања другог.

И *Заблуда Свeтiо̄г Сeбастiјaнa* и *Ухвaтiи зeцa* би се могли подвести под појам, између осталог, лирског романа, што је, чини се, последњих година постала једна од прозних књижевних *актyелности*. Лирски романи, или бар романи жанровски хетерогени и хибридни, свакако су и *Десeтiи живoтi* Саше Савановић, *Одyстaјaњe* Јелене Ленголд, али и *Пpeкacнo* Бранке Криловић. Дакле, о рехабилитовању лирског романа као плодног и подстицајног прозног жанра сведочи појава да се у овогодишњем најужем избору за НИИ-ову књижевну награду нашло чак пет (од предложених шест!) дела која би делимично или у потпуности могла бити сврстана под ову књижевнотеоријску одредницу. Притом би се, у основним цртама, као основне особености лирског или жанровски нестабилног романа могле истаћи фрагментарност, скретање читаочеве пажње са садржаја на форму, неповерење у језик који, уместо да сузи значење текста, сада га рашчињава, те исповедна димензија која је најпре својствена поезији (Ралф Фридман, *Пpиpoдa и oблици лиpскoг ромaнa*).

Један од поменутих романа који рачуна са учинком описаног интуитивног писања јесте роман-првенац Саше Савановић *Десeтiи живoтi*.¹⁰ Њена безимена јунакиња најчешће се јавља из маргиналног, поништавајућег угла гледишта, упркос тобожњем спољњем уживању у чулној презасићености, при чему је то гледиште једна врста „безименог песничког приповедања”. Одређена наративна линеарност и *иpичa* не постоје у традиционалном смислу речи – постоји тек крхка узрочно-последична приповедачка нит која роман „вуче” ка крају. Пре може бити говора о некаквим фрагментима из стварности којима је саображено повремено жанровско-графичко меандрирање, као што је техника колажирања и монтаже, укључивање стихова у основно ткиво текста и слично. Ово приповедачко гледиште за крајњи исход има својеврсну меланхоличну поенту, или, прецизније, антипоенту, иза које се назире сенка безнађа, утрнулости свакодневице и сталне емотивне ускраћености.

¹⁰ Погледати наш приказ овог романа: Катарина Пантовић, „У овом телу у којем као да не учествујем”: роман о пропуштеним приликама”, *Лeтoпис Мaтичe српскe*, књига 503, свеска 4, април 2019, доступно на: http://www.matica-srpska.org.rs/letopis/letopis_503_4/19%20Pantovic.pdf.

Оно што овај роман повезује са, на пример, романом Лане Бастишић, али и са многим другим романима који су се појавили током 2018. године, јесте описано генерацијско, миленијалско, *суџира-ће-џроменијши-све* искуство које подразумева ране двадесете до ране тридесете године, *in* посао, доступност производа сваке врсте на тржишту, одлагање уласка у одраслост, викендашко уживање у алкохолу, дрогама и промискуитету и одсуство аутентичне оријентације у животу. Стилски гледано, у питању је пуко механичко регистровање утисака, симултаност у дешавању, односно описивању ситуација, које је додатно оснажено лирским језиком и његовом паратаксичношћу, то јест напоредним, одсечним реченицама:

Вече је обећавало као и било које вече, дуга се изливала по улицама, нашао се неки разлог, као да је било сувише топло, знојили смо се. (...) Запалио си цигарету, попио гутљај ракије, наместио се у фотељи. Опуштање и стезање, усправљање. Убрзо си постао причљив, речи су као скакавци навирале из твојих уста (7).

Оваква набрајања некад за последицу имају кратке, а некад дуге реченице које подражавају дуге, непрекинуте кадрове, а приповедачко лице се често трансформише из првог једнине у друго једнине, па затим и у прво множине: „Нервозно *смо* стезали вилице, лупкали прстима по столу”, а убрзо затим: „Очи су *џи* светлукале у мраку” (9, курзив К. П). Овакав приповедачки поступак производи утисак својеврсног немог филма, или, штавише, „немуштог” инди филма европске кинематографије, у којем се тела премештају, физиолошки процеси се прате, погледи се размењују и управљају у различитим правцима; све то без аутентичног дијалога, пуштања гласа, што води претпоставци да сваки духовни или емотивни садржај остаје заробљен у телима.

Ако очекујемо, међутим, да испод скраме очигледне површности и испразности откријемо (да се намерно послужимо овом фразом) *богаџи* духовни *свеџи* протагониста, разочараћемо се. Парадоксално, ово је уједно један од највећих квалитета романа: то што је ауторка успела да пренесе аутентично утрнуће живота и бића миленијалаца, њихову суштинску немост, незаинтересованост, отупелост, осећај импотентне свакодневице, понављања, залудности, а тобожње животне ангажованости и „активизма”, као и механизам капиталистичког уређења који потиरे оно сензибилно, изнијансирано, људско. Објективно приповедање у ком се сваки предмет уочава онако какав он јесте неретко изискује и чулне слике у смислу наглашеног тактилног момента, али истинска чулност, страст и афекти изостају. Чини се да је пре реч о некаквом оку

камере које се помера с предмета на предмет и хладно и прецизно бележи стварност. Евидентан је напор да се опише сав видљиви свет у датом тренутку, као и напор да се нешто опише кад се ништа не осећа, или кад се не жели да се ишта осећа; или кад се не зна шта тачно осећамо.

Одатле у овом роману нема приповедања *из уџробе*, нема космичке расцепљености субјекта, бурних интелектуалних и егзистенцијалних превирања. Ово свесно спомињем јер је овом необично сродан, али, наравно, и различит поменути роман Филипа Грбића *Прелеси*, који такође тематизује миленијалску генерацију. Његов протагониста Максим Туманов окорели је алкохоличар, лечен од депресије, и бива неочекивано суочен са најзахтевнијом улогом у животу: да буде отац, у чему он, наравно, подбацује. Иако током ноћи обитава у *блуду и разврати* потпомогнутом опојним супстанцама, Максим је преко дана професор филозофије који колико-толико ревностно обавља свој посао, али, још важније: осећа неподношљиву грижу савести и покајање због властитих поступака који га нагризају до руба памети. Он се стога, парадоксално, окреће светоотачким списима и на својим часовима у средњој школи предаје о хришћанству у тренуцима када му је самом највише потребно исцељење. Јунаци Саше Савановић, с друге стране, немају овакву врсту интелектуалне залеђине и емотивне раскоши. Роман *Десећи животи* био би још убедљивији у својој немуштости и осећају празнине (уколико изузмемо повремену претенциозну и плосну лиризацију текстуалног ткива) да његова последња поглавља не почињу да се крећу у нешто другачијем правцу; тачније, у правцу некакве постмодернистичке импровизације, с врхунцем у седмом поглављу. Седмо поглавље, извештај психијатра писан у првом лицу, идејно подсећа на поједине пасаже чувеног романа Д. М. Томаса *Бели хоџел*, с разликом у томе што се испрва професионални, прецизни, нормативни извештај лекара претвара у поспрдни дискурс у ком „лекар”, из нове визуре пре надрилекар, пацијенткињи покушава да прода, градативним редоследом, најпре своје „стручне” ауторске књиге, затим „наруквице и огрлице за медитацију” и „програме вежби за отварање свести”, и, најзад, различите халуциногене дроге.

Роман који је у комерцијалном смислу један од најуспешнијих од свих из најужег избора, и којем се предвиђало високо котирање за главне књижевне награде, свакако је роман *Одусијање* Јелене Ленголд.¹¹ Овај роман, иначе други по реду након *Балџимора*

¹¹ Погледати наш приказ овог романа: Катарина Пантовић, „Сећати се свега осим себе”, *Поља*, бр. 516, година LXIV, март–април 2019, доступно на: <http://polja.rs/wp-content/uploads/2019/05/Polja-516-internet-197-200.pdf>.

(2003, 2011), испоставља се као један од најзапаженијих у протеклој години, о чему сведоче, поред НИН-овог, најужи избор за Виталову награду, али и тиражи (недуго по објављивању штампано је и друго издање). Ленголдовој су пак све те *ипреситијшне* домаће књижевне награде ове године некако – измакле, што је зачуђујућа и, усудићу се да кажем, *нефер* појава, јер се о овом делу свакако може говорити као о једном од најуспелијих *лирских* романа 2018. године. Једна од особености лирског романа по Ралфу Фридману, „неповерење у језик”, једино би се у овом случају дала елиминисати, јер се чини да је у овом роману у првом лицу управо *језик* онај који прави семантичку, па и „генерацијску” разлику између поглавља и врло јасно и аутентично артикулише јунакињина три животна доба која су у делу представљена.

Тако је, на пример, први део исприповедан из инфантилне приповедачке перспективе девојчице која (још) није свесна дисфункционалности провинцијске породице у којој живи, те јунакиња у том добу не доноси судове, већ само посматра и запажа, што резултује једноставношћу, потресношћу и чистотом емоције:

Он каже да су моје трепавице густе као четка за флаше. И да имам зубе као мали дабар. Каже *дај да видим ојейи како дабар једе кукуруз*. И ја почнем да вртим клип у круг, брзо, брзо, брзо. Он се смеје. И мама се смеје. Онда смо обоје срећни јер се мама смеје (9).

Што се формалних особености тиче, роман је сасвим невелик обимом те се може говорити и о својеврсној троделној приповеци. Њега, попут триптиха, чине три у дужини сразмерна дела, од којих је сваки подељен на кратке епизоде. Оваква пропорционална архитектура романа, односно његова формална организација, сведочи о промишљеном писању о три животне етапе неименоване главне јунакиње: из периода детињства, девојаштва и жене у зрелим годинама. Наизглед конвенционална прича о девојчици која одраста у малом граду у породици у којој је отац алкохоличар, мајка терминално болесна а доста старији брат у вечитом сукобу са оцем (што се интензивира након мајчине смрти) поприма својеврсну трилер и мистичну димензију догађајем који је сасвим елиптично и тек у назнакама приказан при крају првог поглавља: када брат нехотично убија оца.

Како се о целом роману може говорити као о приповеци, тако се за сваки од његових делова може тврдити да би мање или више успешно функционисао засебно као приповетка, нарочито први део, који је по свему антологијски. Ауторка је постигла да о трагичном, дубоко потресном и дирљивом приповеда ненаметљиво, без

примеса ниске патетике или виђене сентименталности, већ ослобађајуће, разоружавајуће, катарзично. Први део је, тако, по својој хронологији трагичних догађаја најзасићенији (мајчина болест и смрт, очева пијанства и неверства, братовљев бес и убиство оца из нехата), а уједно, сасвим изненађујуће, најмање баналан. Прво поглавље, мајсторско по својој заокружености и мотивисаности, издваја се у односу на остатак дела, нарочито у односу на друго поглавље, у ком приповедачка и емоционална напетост нешто опадају, у вези с чим се критика већ сложила (Т. Панчић, Ј. Врбавац). Делимично је то због портрета јунакиње који се граничи са стереотипним представама *femme fatale* с „тешком прошлoшћу”, делимично због напрасног односа пуног мржње и нетрпељивости према брату, а делимично због увођења (псеудо)фантастичних елемената у прозно ткиво, а то је помало наивни мотив „човека у сивом мантилу”. Сама ауторка изјавила је да јој је најзахтевније било да напише управо други део (Сајам књига, 2018).

Занимљив је однос мајка–ћерка у овом роману, и занимљиво је да се и Јелена Ленголд, и Лана Басташић, и Саша Савановић, на различите начине, дотичу ове теме. Изгледа да сада већ топос, да не кажем стереотип наше и светске књижевности изнова провоцира списатељице – и заиста, у питању је проблем толико психолошки и, у пренесеном смислу, есхатолошки сложен, да та појава ни не чуди. У завршном делу *Одусијајања* изневерава се идеализована представа те везе: док је нараторкин однос с мајком био пун љубави, саосећања и нежности, утолико се њен однос са ћерком трансформисао у отуђен, хладан и усиљен. Ћерка Ирена интуитивно осећа постојање мајчине трагичне личне историје и односе под сенком онога што се десило у њеном детињству. Јунакињу преплављује резигнираност, тупо осећање живота и трајна, неизрецива туга:

Отићи ћу од тебе, од вас двоје. Нема више ничег што могу да вам дам. Не знам како то другачије да објасним. Једноставно, отићи ћу (109).

Одусијајање је, тако, између осталог и својеврсни билдунгсроман, женски образовни роман, приказ породичне трагедије и свега што за њом остаје, расцеп између стварности и идеала, истовремена усредсређеност искључиво на властиту субјективност и личну историју, али и немогућност да се о њој до краја промисли.

О једној другачијој врсти одустајања, односно љубави која стиже прекасно, пише Бранка Криловић у свом роману-првенцу *Прекасно* (Геопоетика, 2018). Овај роман је, бар по мојим истражи-

вањима, некако највише и остао скрајнут у медијима и књижевној критици, без обзира на неколико промоција. Поднасловљен као *сџарински роман*, остаје замагљено какву врсту импликације би требало да ова одредница садржи: да ли је то традиционални деветнаестовековни роман? Љубавни роман? Роман *женско њисмо*? Или само *женски роман*? Нешто у стилу Мир Јам, сестара Бронте, Џејн Остин? Могуће да је посреди само иронијски отклон од актуелних књижевних жанрова који се ослањају на (пост)модернистичко и авангардистичко наслеђе и својеврстан путоказ за читање и разумевање. Криловићева гради причу око изненадног телефонског позива, а затим и сусрета, мушкарца, професора математике у позним годинама, и његове некадашње ученице, сада одрасле жене, након четрдесет и шест година без икаквог контакта. Јунакиња Јелене Ленголд планира да остави свог мужа услед потпуног духовног мртвила и незнања и услед недостатка емотивних капацитета, док се јунакиња романа *Прекасно* обрела усред приче о двоје људи који ипак не добијају другу шансу за срећан живот удвоје. Жанровски гледано, у питању је љубавни роман са комплексним љубавним заплетом који се рачва на више равни, а чији је контрапукт преплављујући осећај самоће и личне животне промашености.

Упркос еротском заплету (премда је љубавна веза професора и ученице нежна и емотивна више но страствена), доминантан је психолошки пејзаж усамљености, суочавања са губицима, непрекидно ишчекивање смртног тренутка. Мушкарца и жену овде је повезао губитак властитих брачних другова, што симболичан што дослован. Теме сусрета младости и старости, прошлости и садашњости, љубави и губитка вољене особе, контрастне по својој природи, оснажене су ауторкиним осећајем за детаље који неретко претендује на прецизну психологизацију ликова, или бар помну дескрипцију у којој се прича филигрански разгранана. По властитом ауторкином признању, роман садржи више мањих „под-романа”, личних историја, сведочанстава, као што је, на пример, Мионина жеља да остави белешку о борби са подмуклом болешћу и својим исцрпљеним телом. Исто тако, у питању је и покушај поигравања наративним нивоима, те се тако, некад без упозорења, преплићу реминисценције о прошлости и контемплације о актуелном тренутку, као и измена приповедног регистра: некад је приповедање у трећем лицу, некад у првом, и то некад у женском, а некад у мушком роду. Упркос језику интроспекције, кратким, једноставним реченицама и непретенциозним дијалозима (Криловићевој је, као дугогодишњој новинарки, сажетост сасвим сигурно иманентна), наративна је на махове заморна, монотона, обилује празним ходом.

Повремено се запада у благу патетичност и делимично баналне исказе:

Изгубљена у снажном загрљају почела је да се тресе. Да ли је то оно о чему сања? Да ти неко изјави љубав. Као добар дан. Без увода и дугих пауза. Са хумором. Како ће тећи даље? Ако буде даље итд. (30).

Без обзира на потресне и занимљиве теме преиспитивања властитих животних одлука, повратак жуђеног објекта након готово пола века, чини се да роману недостаје продорности, бега од медиокритетског писања и западања у непотребну анахроност (мада, ипак је наглашено да је то *стиларински роман*...).

Највећи комерцијални успех вероватно је постигао роман нашег прослављеног филмског и позоришног редитеља, сценаристе и писца Горана Марковића, који је за нешто мање од два месеца по објављивању већ доживео три издања.¹² За *Београдски трио* такође се може рећи да је постмодернистичка „скаламерија”, с обзиром на то да се не може једноставно утврдити његова жанровска кохерентност и јер се фабула гради и прати искључиво кроз фрагменте у виду (у највећем броју случајева фиктивних) докумената попут писама, дневничких записа, извештаја, возних и бродских карата, реферата, разговора снимљених на магнетофонској траци, дешифрованих депеша, венчаних и родних листова. Марковићева прича је, међутим, узбудљива, непретенциозна, садржајна и питка попут некаквог сценарија (а сувишно је подсећати да аутор у тој области има списатељског искуства). Прича се концентрише око Лоренса Дарела, енглеског писца, аутора *Александријског квартета*, који је године провео у државној служби и од 1948. до 1951. боравио у Београду, где је при британској амбасади радио као аташе за штампу. Као и сви британски писци у дипломатији, и Дарел је био истовремено и шпијун који је у Србији покушавао да лоцира остатке краљевског покрета. Дарелова везаност за Београд добро је позната, ако ништа друго, по шпијунском роману *Бели орлови над Србијом* из 1957, чију је радњу сместио у Београд.

Марковић, тако, подстицајну причу о овом енглеском писцу смешта у југословенски контекст четрдесетих година двадесетог века, у послератни Београд, и у љубавни троугао (*трио*) са брачним паром Танкосић, Вером (његовом наставницом српскохрватског) и њеним супругом Бором. Занимљив је Дарелов портрет који Мар-

¹² Погледати текст Павице Кнезовић Белан о овом роману: <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-roman-beogradski-trio-reziser-a-gorana-markovica-postao-vel-unos-11890.html>.

ковић слика: он је приказан као ћудљив, каприциозан, тешко прилагодљив другим људима, циничан и духовит (типичан Британац, могло би се рећи), а о његовим стањима сазнаје се што из његових писама, што из писама, на пример, његове супруге Еве Коен. *Београдски трио* уистину обилује занимљивим појединостима из живота многих светских аутора, као на пример Хенрија Милера и Анаис Нин, с којима се Дарел дружио. Притом, занимљиво је стално непосредно и отворено реферисање на цитате из *Александријског квартејла*, који су у роману, у дијалозима, преображени у реплике Дарела јунака. Да је реч о цитатима писац је сигнализирало у уводној напомени роману, али и курзивом, на пример:

Пред комисијом, изнете оптужбе Дарел није оповргао већ је одговорио како је он песник, а песници, као што је познато, „*тирају за рационалним разлозима за веровање у ајсурдно*” (14).

У центру пажње је, дакле, својеврсна мелодрама, која у другом делу поприма обележја драматичног и потресног сведочења о ужасима са Голог отока (јер је Дарелов боравак у Србији коинцидирало са Резолуцијом Информбироа, и јер Дарелова љубавница Вера бива отпремљена на Голи оток, заједно са својим мужем). Марковић је у више својих интервјуа поводом овог романа изјавио да је историјску и документарну грађу, као и лична сведочења жртава о Голом отоку, прикупљао готово тридесет година, с намером да је једног дана сажме у грађу за литерарни пројекат. Без обзира на то, или баш због тога, *Београдски трио* не почива на аутентичним артефактима¹³ већ на измишљеним а наизглед врло убедљивим документима, чиме се афирмише постмодернистички постулат историјске метафикције као основног стваралачког начела. У том смислу, овај роман прераста у потресну причу о уништењу појединца, државе, породице, пријатељства, идентитета по себи. Читалац присуствује ужасним описима мучења, и пластични призори убрзо врло живо израстају пред нашим очима, као на филму. Поред Дарела као стожерног јунака, у делу се спомињу познате личности наше историје, тачније, високи комунистички функционери попут Арсе Јовановића, Јове Капичића, Александра Ранковића, Коче Поповића, који фигурирају и унутар документарног и унутар фикционалног слоја. Гордана Влаховић у свом приказу *Београдског трија*¹⁴ запажа да су у роману преовлађујућа два нивоа

¹³ <http://rs.n1info.com/Kultura/a463119/Markovic-Roman-Beogradski-trio-ne-pociva-na-autenticnim-dokumentima.html>.

¹⁴ Гордана Влаховић, „Љубавни троугао под сенком”, *Српски књижевни лист*, број 29/124, јануар–фебруар–март–април 2019, 8.

реалности: један који је близак метафизичком, интелектуалном, духовном, примерице у тренуцима када Дарел води разговор на француском са Кочом Поповићем о уметности, књижевности, филозофији; и други, стварносни, физички, сурови, који се тиче убиства и самоубиства, мучења, злостављања, формирања женског логора, покушајима бекства и слично. У том смислу, у питању је и трагична и духовита приповест, питка романескна прича која се труди да се удаљи од потенцијалне монотоније документарне прозе и која, ако ништа друго, у читаоцима бар побуђује интересовање за евентуална даља истраживања.

НИН-овој награди за 2018. годину мора се одати једно признање, а то је изузетна демократичност, по свој прилици, с обзиром на податак да је на конкурс пристигло више од две стотине романа, што је највећи број забележен у последњих шездесет и пет година колико се награда додељује. Пресек најужег избора, конкретно, многе је изненадио из два разлога: први је што су од шесторо такмаца четири биле жене, списатељице, а други што су чак половину избора чинили романи-првенци, па још од неких аутора који не долазе примарно из света књижевности! На то би требало да смо се свикли још откако је сјајни Владимир Тасић добио НИН-а за *Кишу и хаџрију* 2004. године, или Горан Гоцић за роман *Тау* 2013, па и скорије Атанацковић за *Лузијанију* 2017. године. Многи су писали о неправичности, пристрасном оцењивању романа који су се „прогурали” у ужи, па чак и у шири круг. Да ли су поједини романи из ширег избора квалитетнији од неких из најужег? Одговор је вероватно да. Неки од тих романа су своје задовољење правде добили на неком другом месту, као рецимо роман Вулета Журића *Помор и сџрах* који је добио Виталову награду, или *Прелесџ* Филипа Грбића који је добио Награду „Бранко Ћопић”, или *Велики јуриш* Слободана Владушића који је скоро овенчан Наградом „Јанко Веселиновић” за историјски роман. Неко малициозан ће рећи да је реч о утешним наградама, с обзиром на то да је НИН-ова традиционално „најпрестижнија”, али из ког разлога? Поред ласкаве плејаде чувених писаца који су били њени добитници, неки и у више наврата (попут Давича), а уз чија имена ће стајати и име актуелног добитника, НИН-ова награда је престижна јер је тржишно најмоћнија: роману обезбеђује статус бестселера (али, да ли је *Заблуда Свештог Себасијана* постала бестселер?), издавачу профит, а самом писцу велику финансијску *јомоћ*. Да ли су критеријуми за вредновање снижени? Одговор је вероватно да. Опет, колико год да обесхрабрује та цифра од преко двеста романа (јер подразумева, сасвим извесно, немали број трећеразредних рукописа којима

је пружено идентично право такмичења као и квалитетнијим романима), она истовремено и охрабрује, јер то значи да се у Србији – пише, а боље да се пише, и да се чита, него да се не пише и не чита уопште.

Мср Катарина Н. Пантовић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
katpantovic@gmail.com