

њива и несамерљива у српској поезији. Да је она песниково аутентично емоционално и метафизичко искуство. И да садржи све оно што је у песничком бићу дуго времена тајено, ћутано, повремено губљено и увек осећано (Ч. Николић), и то еруптивним и искрено-исповедним говором бића и духа песника Драгана Бошковића. Љубав је, одувек, била неуништива, иако је скривана повремено, поручује нам песник искрено и убедљиво.

„Треп!”

До новог отварања песника и поезије.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

## ПРИЧА О ПРЕЛЕШЋЕНОЈ ГЕНЕРАЦИЈИ

Филип Грбић, *Прелесћ*, Вулкан издаваштво, Београд 2018

У време када смо сведоци књижевне хиперпродукције, нарочито на жанровском пољу романа, могућност истицања и далекосежног читалачког одзива припада само оној прози коју карактерише изражен став без меандрирања или фалсификовања аутентичности. Привлачност оваквог штива најчешће лежи у чињеници да оно нуди приказ најнепосредније доживљене стварности на сваком књижевном фону (психолошки и наратолошки аспекти, језик), каква год била структура те стварности из перспективе јунака романа. У том смислу, први роман Филипа Грбића (1984) *Руминације о њредстојећој кайасћрофи* (Плато, 2017), награђен признањем Задужбине „Милош Црњански” за најбољи роман-првенац, био је еталон искреног, аутентичног, неизвештаченог и узбудљивог приповедања о стварима, које је потицало од аутентично осетљивог, интуитивног протагонисте пренапрегнутих чула. Грбић је у овом роману понудио изузетну психографију личности и поетику „унутрашњег изгнанства”, истовремено се поставивши и као дијагностичар доба.

Може се рећи да је аутор новим романом несвакидашњег назива – *Прелесћ* – на трагу првог, с обзиром на то да је, у grubим цртама, реч о својеврсном портрету модерног појединца који покушава да се искобеља из пакленог гротла порока који намеће савремени, „миленијалски” живот, при чему му највеће муке задају изражена али готово неупотребљива самосвест, себичлук и слаба воља. Приликом, међутим, пажљивијег или поновљеног читања романа, читаоцу се изоштрава слика о, ипак, доста другачијем штиву у односу на прво дело. Ове разлике очитују се, пре свега, када је формална организација романа у питању. Док су *Руминације* биле једноставно структуриране у четири поглавља, *Прелесћ* одаје утисак

текста уобрученог са много више промишљања и пажње. Роман је саздан од три дела са својеврсним епилогом на крају, и сваки од три дела носи назив, одговарајући мото из појединих књижевних дела која је аутор очито доживео као сродна својој поезици и контексту рукописа, те одређен број поглавља: први део „Рецидиви прошлости” (једанаест глава), други део „Излаз је нови улаз” (такође једанаест глава) и трећи „Заблуде и ништа више” (пет глава).

Исто тако, Грбић се у новој књизи оглашава нешто једноставнијим, контролисанијим и зрелијим приповедним током и језиком, премда је, као и у првом роману, задржан динамичан, језгровит и узбудљив темпо приповедања који читаоцу држи пажњу. Медитативни, готово теоријско-филозофски пасажима којима је први роман обиловао, чак и по цену неочекиваног скока у приповедању и нагле промене регистра, у *Прелесци* су сведени, уравнотежени и врло добро увезани у основно ткиво књижевног текста. Стога је приповедање у новом роману умногоме линеарно, често избраздано дијалозима, а језички идиом варира у складу са променом контекста, од сленга до филозофски и научно засићеног израза. У том смислу, могло би се чак тврдити да су *Руминације* биле саобразне роману тока мисли, ако се у обзир узме доминантни приповедачки поступак који су карактерисале велике амплитуде у наративном дискурсу, док је *Прелесци* нешто традиционалнији и стабилнији.

Реч је о роману исприповеданом у првом лицу који прати причу Максима Туманова, београдског наставника филозофије леченог од алкохолизма и депресије. Подстицај за почетак Максимове приче рађа се када сазна да је Виктор Јокановић, његов дугогодишњи пријатељ из младости, камерад у свим излетима у мрачни свет порока, извршио самоубиство. Овај догађај постаје повод за призивање многобројних (не)пријатних успомена и осећања у свест, што за последицу има Максимово поновно морално, духовно и телесно посрнуће. Преокрет настаје када му неочекивано стиже судски позив који од њега захтева да се, правним путем, подвргне тесту очинства. Тако Максим, у својој 36. години, изненада сазнаје да је отац тринаестогодишње девојчице, која ће убрзо почети да живи с њим, што, нажалост, не доноси никакав бољитак, већ само погоршава ситуацију. Кристина, необично зрела за своје године, убрзо ће присуствовати бројним очевим слабостима и екскурсима у пијанство, дрогирање и промискуитет. Како то обично, међутим, бива, роман у великој мери превазилази индивидуалну судбину јер приказује читаву генерацију такзованих миленијалаца, људи који ни у чему не успевају да истрају изузев у властитој себичности, и који на свим фронтovima теже да уклоне било какву опасност која би угрозила њихову тобожњу *слободу*:

Сви ми – депресивци, зависници, миленијалци и лејтблумери. Од педесетак присутних гостију, само неколико нас је имало по једно дете.

Огромна већина присутних није имала чак ни стабилну везу, а камоли брак. Општа економска несигурност свакако није била узрок томе, јер професионално неостварени нису ни били ту. (...) Гога је причала како је напустила добро плаћен посао у банци само да би неко време путовала по свету. (...) Нема дечка. Пије ко смук. И њене другарице су углавном биле у том фазону, док су другари још боље зарађивали, возили скупе аутомобиле, жарили по сплавовима, спадали клинке и викендашки уживали у алкохолу и дрогама. (...) Ми, миленијалци са својим бесмисленим путовањима и оријентацијом искључиво на задовољење личних жеља. Шта ће од нас остати? Ништа! Ми смо најобичнији трутови, историјски материјал за рециклажу (108–109).

Животни стил миленијалаца темељи се, дакле, на непрестаном одлагању животних прекретница, одласцима на журке, активном конзумирању алкохола и дроге и промискуитету. У светлу тога би Максимова сродница из претходног романа била Лара, Лазарева жена. Оно што пак најпре карактерише њихов однос према свету и ближњима су неограничена таштина, охолост и презир. Нарочито је занимљиво то што је Грбић приказао да такав животни стил није ограничен само на несташне студентске дане већ бива пролонгиран и продубљен и у каснијим годинама; другим речима, у питању је генерација *прелестљивих* људи, људи који су подлегли духовној обмани и који су скренули с пута честитости и обзира на пут самољубља и емотивне отупелости. Свакако, реч „прелест” најчешће се сусреће у духовној и светоотачкој литератури; али у овом случају никако није реч о некаквом религијском штиву у доктринарном смислу те речи, премда је очигледно да је аутор у извесној мери био надахнут неогматском религиозношћу Достојевског и да се *вера* испоставља као једна од суштинских тема овог романа. Прелест је много пре алегорија о данашњем друштву (без икаквог покушаја ангажоване књижевности), дијагноза доба, тачка у којој се сумира све оно што појединца спречава да се коначно усредишти у овом свету.

Максим Туманов раскринкава самог себе пред читаоцима у поверљивом и исповедном тону и сведочи о илузорности успона, бољитка и духовног исцељења (на једном месту он каже да се „треба дочепати неке нове илузије, захваљујући којој ће живот поново постати могућ”), не устручавајући се да саопшти најопскурније и најодбојније детаље из своје младости или о свом психолошком устројству: „Могао сам да лажем и манипулишем, а када би ме провалили, настављао бих да лажем и манипулишем без икаквих последица. Као младић сам био јак на речима и слаб на делима, а онда сам одрастао и постао још јачи на речима и још слабији на делима” (124). Роман, у том смислу, отвара многа провокативна питања која се тичу људске охолости, безочности и нарцисоидности, али је занимљиво да писац у неколико наврата нуди и сасвим стручну, проницљиву и прецизну психолошку анализу понашања својих јунака,

односно одговоре на поједина питања, која у делу саопштава управо психијатар, доктор Хрњак:

То ваше посипање пепелом... има само једну функцију: да вас ослободи било какве одговорности за ваше поступке и за ваш живот. Ви необично строго о себи судите, понекад чак свирепо, рекао бих, али та лажна самокритика очито нема за циљ да вас коригује и усаврши на личном или професионалном плану, него баш напротив: ви као да из неког непојмљивог разлога уживате у томе што сте савршено свесни дубине тих ваших периодичних падова (124–125).

Максим је, дакле, наизглед типичан представник генерације миленијалаца по свом животном стилу и позиционирању на друштвеној лествици (он је професор, супруг, син). Оно што га, међутим, ипак разликује и раздваја од његових беспризорних пријатеља јесте неспутана интелектуална залеђина, духовност и (само)аналитичност, као и непрекидан раздирући осећај кривице и гриже савести који често бива ућуткан истовременом охолошћу и недостатком емпатије. Комплексност овог јунака огледа се у његовој подвојености, истовременом и напоредом постојању две крајности, сила које се немилосрдно сударају, што неминовно узрокује неподношљив расцеп и јаз између стварности и идеала, онога што Максим јесте и онога што стреми да буде: „Дато ми је да видим оно што је узвишено, али ми није дато да се попнем до тог узвишеног, ког ипак никако не могу да се отарасим, јер га видим јасније него што видим предмете који ме окружују.” Без обзира на то, аутор задржава (ауто)ироничан и сасвим суров однос према властитом јунаку. Када на једној свадби упозна жену у инвалидским колицима која поседује више *elan vital*-а од њега, Максим изјављује: „Тако, дакле, особа која не може самостално ни да се откотрља с понтонског мостића у реку живи испуњеније и срећније од мене, паћеника који болује од савршеног здравља, непоправљивог глумца који плени изгледом и речима, а крије душу изопачену од страсти” (195), или, када му током свађе девојка Ема одбруси: „Изађи већ једном напоље из те своје мочваре, човече! Не живиш сам у свету и уопште ниси тако посебан као што се трипујеш” (197).

Док су *Руминације* имале нешто мањи број ликова, с нагласком на Лазару и Лари, у *Прелесџи* фокус је задржан на протагонисти око којег се концентришу остали јунаци (одсудни за ток радње или пак ефемерни) заједно са својим животним причама и индивидуалним судбинама, чиме се, као код руских реалиста, ствара својеврсни каталог јунака чија је „историја” макар укратко предочена (Виктор, Растко, Горан, Гога, Јеленина породица итд). Свакако је међу њима најупечатљивији Виктор, Максимов бивши најбољи пријатељ према којем је осећао мешавину дивљења и зависти, „којег је волео више од себе”, који је био „природан као храст, као минерал”, с којим је одржавао симбиотски, на махове

хомоеротски однос. Виктор га је беспоговорно пратио у свим развратним радњама које би смишљао:

Виктор је, јадан, био добар, али преосетљив и ужасно поводљив, и без сумње би сад био жив да није, у одлучујућем периоду свог живота, набасао на мене, препреденог развратника, који га је повукао са собом у живо бласто најцрњих порока; бласто из ког сам се ја, захваљујући свом бескрајном самољубљу, извукао на време, док је Виктор потонуо под утицајем свог бескрајног самопрезира (20–21).

Још у већој мери него Туманов, Виктор је еклатантан пример ранковићевског човека слабе воље, без моћи владања над собом. Његова расцепљеност потиче од робовања властитој природи, при чему душевна чистота није довољна да га избави од искушења и коначног пада. Виктор је карактеристичан јунак, изгубљен и трајно распамећен лик који као да са собом носи фатум трагичности. Он болује од епилепсије, која је, вреди споменути, у античко доба сматрана светом болешћу, а у каснијим епохама јој је додељивано извесно демонско својство, чиме се посебност овог јунака нарочито степенује. Касније ће се, захваљујући између осталог управо нападу епилепсије, испоставити да је луцидна девојчица Кристина, испрва „приписана” Максиму, која је у међувремену готово почела да живи животом какав наликује протагонисткињи озлоглашеног домаћег филма *Клиф*, заправо Викторова биолошка ћерка, зачета у развратној студентској ноћи чији су актери били Максим, Виктор, њихов нераздвојни пријатељ Растко и Кристинина мајка, Јелена.

Начин на који Виктор завршава посебно је узнемирујући, а аутору је послужио за посредан коментар о актуелном празноверју и малодушности чак и на светим местима. С намером да се замонаши, он покушава да ступи у чак два манастира и манастирске цркве, где бива сурово одбијен, готово отеран: монах у манастиру Благовештење ће радије бити забављен својим лаптопом и хватањем wi-fi сигнала; монахиња у манастиру Никоље пристаје да га прими у цркву само у групи туриста. Виктор завршава обешен о грану црног јасена на самом врху Каблара, а „нико се није усудио да му приђе, јер је на истој грани на којој је висио Виктор висио и један поскок”, који се убрзо био обмотао око његовог тела, творећи с њим готово некакву ренесансну скулптуру, чиме се фингира готово митолошки потенцијал сцене и подећа да више нема духовности тамо где би требало да је највише буде.

Овим се евоцира питање актуелности хришћанства, којим је Максим, без обзира на безбожничке инциденте и личну недоследност, сасвим закупаљен. На својим часовима филозофије он одлучује да више пажње посвети градиву из хришћанства, без обзира на протестовање ученика, у тренутку када му је самом потребно исцељење. Грбићево напоредно занимање за естетско и девијантно с једне стране, и за духовно и узвишено

с друге, потиче од детаљног читања Достојевског, којег је више пута истицао као примарни узор. У том смислу је подстицајно уочити извесне типолошке аналогije и интертекстуална отварања Грбићевог романа према делима из претходних периода. Као што смо приметили и у приказу романа *Руминације о њредсџојеђој кайасџрофи*, Грбићеви јунаци, својеврсни двојници аутобиографске фигуре, крећу се по линији декадент – сувишни човек. Њих је карактерисала емотивна дистанцираност у односу на свет у спрези са вишком афекта, осећање неприпадности сопственој околини, интелектуални и егзистенцијални скептицизам, тенденција да се скаредним понашањем скандализује јавност и шокира средњи сталез, кварење омладине, те друштвенополитичка критичност и вешта манипулација ближњима, нарочито женама. Сувишни човек попут Чулкатурина, Обломова и Печорина, декадент попут Дезесента и денди попут Доријана Греја, обележени су неспремношћу и неспособношћу да са колективним забранама и ограничењима саобразе своје емоционалне нагоне и чулне побуде. У овој тобожњој етичкој равнодушности и, чак, монструозности, парадоксално лежи привлачност оваквих јунака, а читалац присуствује потресном степеновању губитка људског достојанства.

Па ипак, Максима Туманова раздире осећај гриже савести и он жуди за преображајем који никако не долази. Он, штавише, у једном тренутку помишља да га је сам Бог посетио и доживљава некакво верско просветљење (он чује „небеску литургију”), за које се на крају испоставља да је чист резултат уобразиле, још једне од многобројних *џрелесџи*. У том смислу, може се закључити да се у Максиму Туманову укрштају два вида руске књижевности реализма: један је ширег опсега, општег карактера и потиче од Љермонтова и Гончарова, а други вид је ужи, дубљи, и у његовом средишту је Достојевски. Уосталом, само јунаково име сугерише руско наслеђе: његов отац, Олег Туманов, има епизодну улогу у роману, али оставља утисак стереотипне „занесењачке руске душе” која синовљеву патологију разуме на лирски, побожан и нимало строг начин. Исто тако, у појави да Максима ненадано *звизне* стање малодушности у којем се предаје паклу порока као да се алудира на Софкину *двођубосџи* у роману *Нечисџа крв*, односно *оно њено*, психосоматско стање које је повремено обузима.

Слично као и први роман, *Прелесџи* се дотиче многих горућих друштвенополитичких питања, као што су вантелесна оплодња, генерацијски јаз између браће, мигрантска криза, „насиље” политичке левице и слично. Максим је сумњичав према комерцијалним метрополитским центрима модерности и према њима осећа гнушање иако је иманентно њима привучен, као и према Београду, централном географском локалитету романа чији је контрапункт горштачка планина Голија на којој живи његова ћерка с мајком. Јунак живи у епохи која је обележена хаотичношћу

постојања и у његов простор су уписани различити аспекти владајућих норми друштвености и чулности, који стоје спрам воље појединца и искушавају његову снагу да им се одупре и супротстави.

Ипак, нови роман испоставља се као много мрачнији од првог. *Прелест* је дубоко узнемирујућа слика живчане слабости, непрекинуте егзистенцијалне тескобе појединца чије ставове диктира уништавајућа жеља да изигра, понизи и потчини свет себи. Без обзира на неколико неочекиваних обрта у последњих десетак страница романа који тексту дају нарочито убрзање и хронолошки скок у две године унапред, чини се да Максим Туманов не успева да до краја *самог себе* и своје обмане потчини себи. Роман постиже изванредну заокруженост: он се завршава онако како и почиње, генерацијским окупљањем на којем се констатује да „су некад били свежи и пуни поверења у живот”, а да су сад „сви у сирћету”. Максим „увек изгледа боље у односу на то како се осећа”: упркос наизглед коначно стабилном породичном животу, рецидиви бившег живота и свих почињених злоба и даље га походе у облику најмучније опомене – халуцинације, или коментара генерацијских другара. Једино оздрављење и искупљење пружа крајње интимно отварање себе према старом пријатељу, Растку, и пуцање емотивних брана у катарзичном, загрцнутом дијалогу натопљеном сузама.

Мрп Каџарина Н. ПАНТОВИЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
einekleinefrau94@gmail.com

## ЦРЊАНСКИ, СТРАНАЦ У СВОЈОЈ КУЛТУРИ

Мило Ломпар, *Црњански – биографија једног осећања*, Православна реч, Нови Сад 2018

Пошто се у своје две претходне монографије посветио делу Петра Петровића Његоша<sup>1</sup>, Мило Ломпар вратио се својој „младачкој љубави” – Милошу Црњанском. У својим ранијим књигама о класику нашег модернизма, он је приступао његовом делу са различитих страна: у студији *О завршећку романа* (1995; друго, измењено издање 2008) испитивао је не само смисао завршетка *Друге књиџе Сеоба*, како је назначено у поднаслову, већ и много ширу проблематику списатељских поступака

<sup>1</sup> *О ирагичком ѡеснику*, Албатрос плус, Београд 2010; *Њеџошево ѡеснициџво*, СКЗ, Београд 2010 (друго, проширено издање 2017).