

СИМОНИДА ЛОНЧАР

ЕЛЕМЕНТИ ВАМПИРИЗМА У РОМАНУ *ЈЕЗА* БОШКА ИВКОВА

САЖЕТАК: Обележја кратког романа *Језа*, као што су дисконтинуитет структуре, вишеструкост и испреплетеност приповедних токова и значењска слојевитост, не искључују присуство лирских наратива попут љубави и смрти или – такорећи свевременог – „заједништва” веровања и сумње. Ипак, рекло би се да у *Јези* та „велика питања” подлежу, на неки начин, поступку свесног снижавања: љубав, која, рекло би се намерно, почива на темељима вере, своди се на телесност и чулност, али се не одриче свог религиозног „завичаја” – на тај начин долази до опредмећивања категорија које се могу одредити као узвишене, апстрактне, чак свете. Сама смрт је сведена, као и љубав, на свој телесни степен – болест, или бива онемогућена, што у роману *Језа* отвара пут уочавању одређених елемената „варираног” или недословног вампиризма. Мотиви и слојеви који су реализовани кроз уочени поступак снижавања (телесност оваплоћена у наративу љубави и болести) доприносе начелу деградационе регенерације, односно немогућности исправне и потпуне смрти јунаковог Ује, што се једним делом ослања на споменути наратив болести, али и на моменат сећања, као и на имплицитну паралелу која се може успоставити између Ује и јунаковог доживљаја Исуса, који је, попут Ује, кроз читав роман и именован тако – непотпуно, пријатељски, присно. Циљ рада је уочавање елемената вампиризма кроз поступак снижавања, односно деградације, који обухвата више приповедних токова и значењских слојева, у оквирима жанровског одређења романа као псеудофантастичног или, поджанровски, чисто чудног.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бошко Ивков, кратки роман, дисконтинуитет, деградација, смрт

О поетици романа *Језа* – вишеструка деградација

Пишући о мемоарима Симеона Пишчевића, Бошко Ивков наводи да „Пишчевић у својим мемоарима прича *сеобу*, понајпре и понајвише, разумљиво, своју личну и породичну”.¹ Ако би се наратив сеобе изместио из контекста мемоара и поставио као полазиште проматрања поетике експерименталног романа *Језа*, он би свакако био вишеструк: не само у „унутрашњем” смислу фрагментарне сеобе приповедне свести² или, када је реч о структурирању појединих јунака, надомак-сеобе која их чини, на нивоу читавог дела, јунацима на граници, већ и у смислу ненаметљивог наговештаја постмодернистичког периода. Зато, ако и може бити речи о књизи која је једним својим делом „лирски интонирана, сетна и носталгична”,³ дисперзивни приповедни ток и структурираност дела функционишу без могућности континуитета и ван традиционалистичког концепта фабулативне целовитости. У свом приказу објављеном у часопису *Поља* 1983. године Фрања Петриновић бележи да је за нефабуларни роман карактеристично то да „изношење појединих мотива не подлеже никаквој логичкој нити асоцијативној вези карактеристичној за описивање у времену, а увођење неких мотива је потпуно неоправдано и не остварује се као илузија збиље”,⁴ на основу тога, могуће је у оквиру романа

¹ Бошко Ивков, „Симеона Пишчевића сеоба и исељеност његова рукописа из наше књижевности: (једна фрагментарна импресија)”, *Лейтмотив матице српске*, Нови Сад, год. 166, књ. 446, св. 1–2, јул–август 1990, 80.

² Када је реч о положају приповедача, индикативна је подела на посматрачког и делатног приповедача, на оне који су „луки посматрачи [...] и делатни приповедачи који производе неко мерљиво дејство на ток догађаја” (Вејн Бут, *Рейторика њрозе*, прев. Бранко Вучићевић, Нолит, Београд 1976, 99). Приповедач-јунак, с једне стране, у *Јези* је такође у положају лиминала, с обзиром на то да, осим што прати ток Ујине болести, *прејуштиа се* чулности у оквиру наратива љубави и тек *посмајтра или ојажа* када је реч о слоју болести (рецимо, када је, у једном току романа, у питању обољење баба Дадине ноге); чак, чини се, током грађења нове куће са Ујом (што сугерише поетику децентрираности, а с друге стране, имплицитно, неутемељење Ујине и приповедачеве слабе вере) приповедач-јунак „учествује” највише својим страховањем и стрепњом, па се тако формира, опет, специфична „средина” између активног и контемплативног и на тој средини налази се приповедачева свест.

³ Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашће 5’”, *Дневник*, Нови Сад, год. 62, 2004, 22.

⁴ Фрања Петриновић, „Бошко Ивков: ’Језа’”, *Поља*, год. 29, бр. 288, феб. 1983, 99. Чини се да, када је реч о овом роману, одсуство фабуле и одсуство опонашања стварности (што доприноси моменту зачудног) остварују делимичну повезаност са чињеницом да фантастика „може да излази из логичких система и да развија алтернативну енергију духа, да маштом и стварањем превлада материјални свет и да обликује измишљену реалност која се одржава искључиво у духу, сопственом снагом естетског дочаравања” (Предраг Палавестра, *Књига српске фантастике* (књ. 1), СКЗ, Београд 1989, 10). Овде би се фантастика

Језа (за који се у истом тексту наводи како се аутор окренуо „поступку груписања мотива око личности и јунака, тако да је остварио сасвим примитивни облик и дилетантски књижевни и уметички склоп дела”)⁵ поставити питање намере – поред испрекидане, фрагментарне структуре која је у својим рукавцима мултитемпорална и мултилокациона (што је карактеристично и за *Јези* сродан роман *Цинк* Давида Албахарија), на који то начин збиља романа, унутаркњижевна стварност, почива на сопственој (нефабуларној) алогичној логици?

Наративни оквир *Језе* обухвата више токова или неконтинуирано обликованих целина, у којима се, у оквиру романескног, сусрећу „велике песничке теме”⁶ – љубав и смрт. Ипак, како је и сама структура дела разумљива као удаљена или наговештена целина, чија је нит тек накнадно уочљива, тако се и тематски темељ *Језе* може дефинисати као идејна или тематска деградација или натуралистичка инверзија – с једне стране, зато што су страст и чулност дате као деградирани или можда пародирани облик идеала чистог или узвишеног осећања љубави, па тако приповедач бележи како „ГАЗЕЋИ у поворци по ужареном друму, крајичком ока потајно а жудно пиљим у девојчице пред Биоскопом. Њихове косе, у влажној сенци ораха, љескају се као класје”⁷.

Међутим, ако у овом роману и постоји, у оквиру великог лирског наратива љубави, одређена тежња ка идеалном или ка осећању у сфери духа, онда је то слој трагања за Богом – тако, у оквиру пасус-пасажа о призивању Исуса, „у једном тренутку, Исус као да је почео да ми надлази испод стиснутих капака... Синула је некаква светлост, блештаво бела као прозачна и љескава Исусова хаља”,⁸ а затим и „ако ми се Исус открије, морам Га добро загледати, да бих Га што јасније видео и боље упамтио, тако да Га увек, ако ми се после било где и било кад укаже, одмах могу

разумела у оквиру одређења Цветана Тодорова, дакле као моменат неодлучности између објашњивог и необјашњивог.

⁵ Фрања Петриновић, „Бошко Ивков: 'Језа'", 98.

⁶ С тим у вези, као да се специфични „амбијент” *Језе* у извесном смислу осврће или ослања на генезу повести или новеле, чији развојни лук у XX веку Предраг Палавестра опажа код Вељка Милићевића, па наводи и да „нека од најзначајнијих дела српске књижевности између два рата, као што су *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског и *Људи говоре* Растка Петровића, припадају томе облику” (Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност*, Просвета, Београд 1972, 190). Оно што је, на крају, индикативно за *Језу* јесте да „у тим делима приступ животу није епски, широк, разгранат и комплексан, као у класичном реалистичком роману, већ изразито субјективан, лирски и поетски, заснован на личном ставу и односу писца према једном исечку из живота” (Исто).

⁷ Бошко Ивков, *Језа*, Нолит, Београд 1983, 15.

⁸ Исто, 29.

препознати и радосно Му махнути”⁹ Рекло би се да донекле вулгаризован наротив љубави (као страст или дечја, намерно наивно постављена љубав према Богу) отвара једну могућност разумевања „система” *Језе*: наиме, ако се у поетици или тенденцији дисконтинуитета може назрети одређена константа, онда је то константа деградације; јер, чак је и јунакова (изгледа, с разлогом детиња¹⁰ и буквална) потрага за Богом чулна и телесна – Исус тако *надолази*, његова хаљина је *бела*, јунак настоји да га *загледа* да би могао да му *махне* када га *види*. Ако приповедач-јунак жели да схвати шта то Бог јесте, онда је читаоцу сугерисано да је у питању имплицитни апофатизам, односно пут спознаје који упућује на то шта идеал или целовитост, или шта суштинска вера – није.¹¹ С тим у вези, *Језа*, дакле, и није примарно миметички настројена према човековој стварности. Уочљива илузија збиље, додуше, односи се на збиљу људске природе – тако може бити речи о „осуђености” на материјално доле, а ако и постоји свест о умном горе, оно је сагледано кроз призму материјалног, у складу са човековом природом.

Када је реч о деградацији или вулгаризовању теме смрти, рекло би се да је оно спроведено кроз три слоја фабуле: натурализам болести, персонификацију смрти и, на крају, обесмишљавање умирања. Натурализам болести повезан је са фрагментом или псеудоцелином чији су стожери јунаков Уја, „који је центар његовог универзума”¹² и Ујино болесно грло – тако приповедач опажа да „подјарена превртљивим временом, набујала, болест му тек сада нагло исисава образе, поштрава јагодице, тањи врат, истурује јабучицу на њему, замућује очи”.¹³

Персонификација смрти,¹⁴ чини се, може бити објашњива покушајем да се јунак-приповедач суочи са децентрирањем или

⁹ Исто.

¹⁰ У том смислу, предуслов наротива деградације љубави представља суочавање „са реалностима живота, са проблемима сазревања, првом љубави, а све у суморном амбијенту оскудице и лишавања”. Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашће 5’”, 22.

¹¹ У оквиру деградације љубави према Богу, јунак назире Исуса, па безнадежно претпоставља да „ма колико дуго да остајем у Дудари и Врбани, у атару, буџацима тавана или шупе, и ма колико да се упињем да га призовем, Исус ми се не показује”, Бошко Ивков, *Језа*, 28.

¹² Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашће 5’”, 22.

¹³ Бошко Ивков, *Језа*, 81.

¹⁴ На основу поступка помало „галантног”, ироничног персонификовања (антропоморфизовања) смрти, као и на основу формалног (визуелно-игриво) манира започињања нове приповедне целине (прве речи) великим словима, може се запазити извесна сличност између романа *Језа* Бошка Ивкова и *Зайиса Малїеа Лауригса Бриїеа* (1910) Рајнера Марије Рилкеа; иако упоредно читање ова два романа не припада анализи елемената вампиризма у роману *Језа* Бошка

нестанком темеља свог света: начин на који се перципира смрт одговара начину доживљаја Бога, односно Исуса – тако, „ЗА САМО једну ноћ Ујина смрт је нарасла толико да смо ујутру морали да отворимо прозоре вајата, а нешто касније авлијска врата и капију”.¹⁵ Смрт се поштару Дејану „представља тихим гласом, суво, скоро скрушено: као, у болу”;¹⁶ као и у вези са доживљајем Бога, настојање да се смрт антропоморфизује имплицира апофатизам смрти, што је у директној вези са карактеристикама јунака, тачније, са његовим годинама – с једне стране, не само да је реч о тешко спознатљивим категоријама, већ лиминална фаза одрастања доприноси смештању приповедне тачке гледишта у телесно, субјективно, чулно, тактилно, визуелно. На крају, слој обесмишљавања неопозивости смрти представља и увертуру романа – „МОЖЕ БИТИ да је Уја умро. Већ неколико пута сам га виђао у таквим приликама. У танчине знам каква је његова смрт, доживљавао сам је и раније. Ако је и овога пута умро, не верујем да ће ту бити ичега новог за мене”.¹⁷ У неком смислу „мирна” зачудност на тематском и натуралистичка самосвојност на стилском плану, кроз које се одражава латентна тежња ка јединству или спокоју као идеалу који интегрише у себе „велике лирске наративе”, може бити путоказ за одређивање овог кратког романа у оквиру (не)објашњивог, па се може закључити да *Језа* не припада – макар не дословно – жанру фантастике. Ипак, чини се да су, у овом случају, уочљива одређена одступања.

Ивкова, чини се да уочљива (и вишеструка) формална и семантичка повезаност оправдава кратко аргументовање – у том смислу, као у роману *Језа*, у *Зайисима Малиџе Лауригса Бриџеа* може се приметити карактеристичан почетак новог приповедног тока: „УЧИМ да гледам” (Рајнер Марија Рилке, *Зайиси Малиџе Лауригса Бриџеа*, избор, превод и напомене Бранимир Живојиновић, СКЗ, Београд 1987, 8), „СЕДИМ и читам једног песника” (31). Када је реч о поступку персонификовања смрти, њеном „ојунчавању”, као и о поигравању њеном иронизованом хиперболом, интересантно је успоставити везу путем могућег мотива захтевне или, парадоксално, живе смрти – на пример, са цитатом *Језе* који је у овом раду обележен фуснотом број 15 може се делимично упоредити следећи навод у *Зайисима Малиџе Лауригса Бриџеа*: „Смрт Кристофа Детлефа је сад већ много, много дана живела у Улсгорду и говорила је са свима и захтевала. Захтевала да је носе, захтевала плаву собу, захтевала мали салон, захтевала салу. Захтевала псе, захтевала да се смеју, говоре, играју и да буду тихи, и све то истовремено. Захтевала је да види пријатеље, жене и покојнике, и захтевала да и сама умре: захтевала. Захтевала и викала” (14), или „Смрт Кристофа Детлефа, која је боравила у Улсгорду, није дозвољавала да је пожурују. Дошла је на десет недеља, и толико је и остала. И за то време је била више господар но што је то Кристоф Детлеф Бриге икада био, била је као краљ којег називају Грозним, касније и завазда” (15).

¹⁵ Бошко Ивков, *Језа*, 11.

¹⁶ Исто, 13.

¹⁷ Исто, 7.

Могуће жанровско одређење

„Чак и онда кад је невероватан и нестваран,
чудесан, изокренут, језовит,
ужасан или утешно благотворан,
тај други свет је свагда и до краја људски свет,
свет човека – прожет је човековом судбином
и одређен човековим положајем.”¹⁸

Саодносно тврдњи да чудно „нема тачно утврђене границе”¹⁹ и да су, у оквиру чудног, „у питању догађаји који се савршено могу објаснити правилима које признаје разум, али су на овај или онај начин невероватни, запањујући, јединствени, онеспокојавајући, неуобичајени”,²⁰ а такође, на основу запажања Љубице Поповић Бјелице да у овом роману „Уја доста рано у причи нестаје са сцене, умире”,²¹ *Језа*, у паралелизму наративних токова и стилско-приповедних обележја, постаје донекле самоуређујуће и самообјашњиво дело. Основ да се дело одреди као чудно налази се, такорећи, у поступку децентрирања – ако стожерни, интегришући наратив подразумева Ују, чија фигура значи темељ, како романа тако и приповедачеве свести, његова смрт (која, свакако, симболизује губитак тла у животу јунака-младића) подстиче низ суочавања или специфичног вида летаргије (која не признаје ни околности, а самим тим ни сопствено постојање). Међутим, последице развијене у виду приповедних поступака и зачудно-натуралистичких обележја *Језе* доводе до још једног лиминала који се може довести у везу са тврдњом Цветана Тодорова да „фантастично [...] траје само онолико колико и неодлучност заједничка читаоцу и лику”,²² тако овде може бити речи, у извесном смислу, о фантастици првог утиска, чији су носиоци фрагменти-токови који се односе на теме љубави и смрти: дакле, може се рећи да фантастика првог утиска проистиче из потребе снижавања апстрактних категорија, великих лирских наратива или, како сугерише Предраг Палавестра, човекове трагике – својеврсни бег „из окружења грубе реалности живота”.²³ Кроз, дакле, две стожерне теме – а у оквиру њих нарочито кроз индиректно самоиронизовану и деградирану спознају

¹⁸ Предраг Палавестра, *Књија српске фантасијике* (књ. 1), 7.

¹⁹ Цветан Тодоров, *Увод у фантасијичну књижевност*, Службени гласник, Београд 2010, 53.

²⁰ Исто, 47.

²¹ Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашиће 5’”, 22.

²² Цветан Тодоров, *Увод у фантасијичну књижевност*, 42.

²³ Предраг Палавестра, *Књија српске фантасијике* (књ. 1), 8.

Бога и кроз персонификацију и обесмишљавање смрти – уочљиво је да жанровски моменат чудног и стилски моменат зачудног прелазе у моменат неодлучности, у илузију фантастике. Јер, управо разумевајући чињеницу да, ако овај роман и јесте, пре свега, роман одрастања (или *лирска слика одрастања*), тим је унутаркњижевна антистварност или измештена стварност доступнија, истинитија – у том смислу, *Језа* као роман лиминала, жанровски можда одредив као псеудифантастички, или поджанровски одредив у оквиру чисто чудног,²⁴ представља вешто и делимично извитоперену, асоцијативну хетеротопију чија је улога, свакако, да на одређен начин објасни „поетику” денотативне, неопозиве стварности.

Елементи вампиризма посматрани у контексту приповедних поступака и поетичких обележја романа *Језа*

Када Иван Негришорац говори о лирици Бошка Ивкова, закључује да „умела је на видело да избије и повремена узјогуњеност, унутарња расцепљеност и изненадни јед”;²⁵ чини се да ова одређења добро функционишу када се о њима размишља и у контексту експерименталног кратког романа *Језа* – јер, *унутарња расцејљеност, јед и узјогуњеност* упућују на то да поступци који су уочени у *Јези* (деградирање и обележја дисперзивности, као и изразита (чулна) субјективност) формирају још једну „успешно” реализовану деградацију. Наиме, како је *Језа* роман у ком се најдословније одражава „везаност за завичајно поднебље”;²⁶ а јунак, у складу с тим, „луња Врбаном, Дударом, Портом, Вашариштем, Катином гором, Мостангом”;²⁷ тако до изражаја долази недословни, метафизички простор романа – углавном повезан са библијским наративом, такав надтелесни простор, заправо, упућује на могућност обнове живота (или обнове здравља): међутим, како се *Језа* остварује као роман границе или лиминала, одакле се промена назире

²⁴ Иако је „одређење [...] опширно и непрецизно, али је такав и жанр које оно одређује: чудно није разграничен жанр, супротно фантастичном. Заправо, чудно је ограничено само са једне стране, са стране фантастичног. Са друге, оно се расплињава у пољу књижевности уопште” (Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, 47).

²⁵ Иван Негришорац, „Учити од равнице”, *Лейолис Мајице српске*, Нови Сад, год. 187, књ. 487, св. 5, мај 2011, 872.

²⁶ Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ”Земља и рашће 5””, 22.

²⁷ Фрања Петриновић, „Бошко Ивков: ’Језа’”, 98. Иако овде семантизован у негативном контексту, чини се да положај јунака-који-луња отвара занимљиву могућност посматрања такве, можда, локално војвођанске варијанте фланера, нарочито у односу са неурбанизованим, руралним, онеобиченим локусом романа.

само као могућност (која на крају не постаје достижна фигури „посрнулог” јунака), може се говорити о начелу деградиране регенерације, бесконачности смрти, у оквиру чега се може размишљати о елементима вампирског или, у недословном смислу, неуспелог упокојења.

С тим у вези, уочљиво је да начело деградиране регенерације комуницира и унутар себе, али је у одређеној мери повезано и са осталим наративним токовима – када је о унутрашњој комуникацији реч, начело деградиране регенерације обухвата токове који припадају наративу смрти, а комуницира и са целинама које припадају наративу љубави, односно чулности, с тим да се, у контексту немоћи обнове, оне практично уливају у наративни слој смрти. Тако, када је реч о тематизовању смрти и болести, индикативни су токови посвећени Уји, брању татуле, рефрен-јунацима, тачније, проповедницима Бапи и Лали – најпре, мотив татуле је на самом почетку представљен амбивалентно: јунак има задатак да у сврху Ујиног лечења бере татулу, па тако, док посматра процес (или својеврсни обред) Ујиног конзумирања татуле, обред „самооживљавања”, опажа како „капље оштар татулин мирис, од којег се на његовој сувој и рошавај кожи поре проширују и пуцају, те се појављују мајушни отвори, кроз које се у Ују, клиско, не озлеђујући га, ушуњава смрт”.²⁸ Дакле, татула као лек перципирана је истовремено и као одређени „проводник смрти”, али неуспеле – јер управо развитак неодлучности доприноси утиску да је наративни ток који у свом центру има лик Ује просто изгубљен у татулином диму; тако, када се приповедач и Уја срећу, након Ујине сахране, обојица одлазе „покуњени, у некој нејасној нам кривици, као наједном пренути помишљу да је неприлично да и даље будемо заједно. Па, он је, ипак, мртав!... То ни један од нас двојице не сме да заборави”.²⁹ Најдиректније сугерисање могућности обнове не само живота и здравља него и веровања уочава се у лајтмотивском понављању опомињућих пасажа проповедника Бапе и Лале,³⁰ који почињу шаблонски: „ПОКАЈ СЕ, брате грешни, опомињу Ују проповедници Бапа и Лала. Обрати лице своје к Господу, Створитељу својему, крајњи је час. Ето, тело ти гњили, у себе се одроњава: душу ти затрпава.”³¹ Ипак, чини се да се могућност

²⁸ Бошко Ивков, *Језа*, 8.

²⁹ Исто, 19.

³⁰ У контексту немогућности регенерације и новог почетка, индикативан је и одабир имена двојице проповедника: Бапа и Лала, у одређеном смислу, подсећају на надимке Диди и Гого које носе Владимир и Естрагон, јунаци Бекетовог дела *Чекајући Гогоа*.

³¹ Бошко Ивков, *Језа*, 56.

у једном моменту сасвим приближила и „само је једном Уја, попустивши мом упорном навалџивању, пристао да пође са мном у Скупштину”,³² али „Исус не окрену лице к моме неверном Уји. Без сумње, то је Ују, иако он то не показује, дубоко ожалостило и расрдило”.³³ Дакле, континуум лиминала између могућности и немогућности бива коначно деградиран и Уја не спознаје спасење, али упркос духовној (и правој) смрти, он „и даље доминира дечаким животом”,³⁴ па је тако глас у једној од последњих (у контексту спасења ипак отворених или вишезначних) приповедних слика управо Ујин – он каже:

Исушило се болесно месо на мени, па ме више не боли. Видиш како су ми красте суве и здраве? Никад моја кожа није била тако отпорна, тврда, као сада на тим местима. И лепо ми је кад су ми очи, овако меко и топло, прекривене паучином. Сад гледам унутра, у себе. Никад се досад нисам тако дубоко видио. Прозр’о сам себе, наскроз... Па, ни силља ме, више, не гуши: смалаксала је, ваљда, и она. Уморила се. И сад сам ти ја изнутра сав чист, сасвим чист (120).

У том смислу, обележје које подразумева начело деградираних регенерације, значењски елеменат Ујиног живота пост мортем – који се обликује у оквиру фрагментарно-испрекидане структуре романа *Језа* – може се повезати са сегментом одређења повампиреног покојника, у „којег уђе ’неки ђаволски дух’ и устаје из гроба огрнут белим покровом”.³⁵ У случају *Језе*, дакле, повампирење представља, у најширем смислу, саставни део структурног поступка фрагментарности и неупокојености сећања чији је центар Уја, или, тачније, Ујина болест – поред тога, када Уја „устаје” и враћа се у свет дела и у приповедачеву свест, са собом носи покров од татулиног дима, као неку врсту сопственог спиритуализованог етеричног супститута, јер као што је татула темељни флорални мотив у роману, тако „покрив је за вампире од огромнога значаја. Они се од њега никад не растају. У покрову изгледа и да је сва њихова моћ”.³⁶ У склопу својеврсног момента колебања³⁷ (и метафи-

³² Исто, 76.

³³ Исто, 77.

³⁴ Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашће 5’”, 22.

³⁵ Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Митолошки речник*, Нолит, Београд 1970, 58.

³⁶ Тихомир Ђорђевић, *Вампир и група бића у нашем народном веровању*, Српска академија наука, Београд 1953, 14.

³⁷ Интересантан и вишеструко инверзан сегмент представља део описа боловања баба Даде, јунакиње која се јавља у оквиру споредног приповедног плана. Тако, „Блистави ред смрти, њену љескаву целовитост и лепоту, нарушава

зичког простора могућности обнове живота, чему, рекло би се, на занимљив начин „контрастира” локална утемељеност) индикативан је приповедни ток који се односи на градњу нове, заједничке куће – „ни таван још није био бачен, а ми ту ноћивамо”³⁸ и

зидана је од черпића на блато, које се осушило и скупило, тако да су понегде између редова, а нарочито на местима где се два черпића сучељавају, пукли зазори, кроз које на Ују и мене, незаштићене, шиба ледан ветар и пече нас мраз претећих и подругливих погледа са сокака.³⁹

Локус куће као лиминала или међупростора, уместо традицијског сигурног простора дома, рекло би се, поново отвара могућност обнове – можда спокоја, коначног заједништва, што је, у извесном смислу, повезано са наративом деградиране љубави између јунака-трагаоца и отуђеног Бога. У том смислу, кућа грађена на слабом темељу, која пропушта ветар и погледе спољашњег света, не само да онемогућава обликовање огњишта већ може бити речи о стапању просторног и унутрашњег темеља, што се може разумети у контексту библијског слоја – „Он је као човјек који гради кућу, па ископа и удуби и удари темељ на камену; а кад дођоше воде, навали ријека на ону кућу и не може је покренути, јер јој је темељ на камену”⁴⁰ – зато не само Уја, чији је структурни карактеролошки „темељ” недословно колебање између *овој* и *оној* света (слично је са боловањем споредне јунакиње баба Даде, с тим да је у њеном случају реч о буквалном „отцепљењу” с *овој* на *онај* свет, док лик Ује, на неки начин, опстаје у оба света, а све у оквиру приповедачевог сећања), него и сам приповедач манифестацију унутрашњег расцепљења или положаја-на-границы добија посредством градње несигурне, растемељене куће – својеврсног антипростора. Тако,

једна гњила старица, којој више нема живота, а смрт је још неће, као да је живоме свету нешто велико дужна, па не може да се откине на овај док све на овоме не намири” (*Језа*, 56). Рекло би се да је у оваквом схватању умирања или преласка могуће (у оквиру слободнијег читања) запазити две карактеристике: најпре, с једне стране, у контексту сагрешења, у нашем народу „вампир је мртава кога не примају на небу. Нешто се огрешио или је нешто прескочио што није требало” (*Вампир и друга бића у нашем народном веровању*, 18). Тиме се њена смрт уклапа у контекст одређења живог вампира. С друге стране, човек је у том случају схваћен, на неки начин, као плод у утроби живота, нарочито због мотива откидања са *овој* на *онај* свет – чини се да то, у инверзном смислу, подсећа на рилкеовско полазиште да биће у себи носи смрт као плод (*Зайиси Малтјеа Лауридса Бријеа*).

³⁸ Бошко Ивков, *Језа*, 50.

³⁹ Исто, 51.

⁴⁰ Јеванђеље по Луки, гл. 6.7, 48.

чини се, долази до „утемељења дисперзивности” или расутости, где децентрирана, анксиозна свест приповедача постаје упореди-ва са узбуђеном свешћу колективног јунака, народа, који је у фабулама фолклорно-фантастичног кључа активан и представља одређени окидач догађајима⁴¹ – овде пасивност приповедача који бојажљиво опажа неуспелост подухвата изградње одлаже решење; тако, „Наша Кућа није јака, кажем шапатам, као да се бојим да би пун глас могао, нехотице, да неком недобронамерном открије нашу немоћ”⁴² и „Ујутро бих се пренуо ошинут слутњом неке опасности. И, одиста бих спазио како нас, пролазећи путем, са воза жита или сламе, мотри кочијашево подсмешљиво око”.⁴³

На крају, ако поред стапања спољашњег и унутрашњег локуса (простора и веровања) може бити речи о стапању наратива љубави и смрти, лик Ује можда може бити, у некој мери, схватљив као резултат призиваног када је реч о приповедачевој тежњи за докучивањем Бога. Јер, ако приповедач слути да „ПОНЕКАД МИ се Уја учини страним. Нисам увек сасвим сигуран да се он и ја до сржи познајемо, да смо међу се срасли”⁴⁴ онда се може говорити о пројектовању жеље да се буде у духовној симбиози или комплементарности, што је имплицитни контраст изразитој чулности као обележју *Језе*, што наговештава начело усамљености као егзистенцијални „темељ” овог романа. Такође, приповедач тврди, „Уја и ја смо сваки дан заједно, дишемо један тик уз другог”⁴⁵ – то би могла бити тежња да се на исти начин функционише са сопственим системом веровања или са сопственим укотвљењем, ван оквира телесног, романтичног, чулног, уопште – одредивог.

Поред структурне, стилске, лексичке онеобичености и зачудности, уз специфично обликоване моменте неодлучности, разумљиве у контексту фантастичног или чисто чудног, чини се да се као темељ вишеструко „растемељног” романа *Језа* може одредити тежња или веровање у јединство и склад – вера у јединство испољена је латентно, можда неочекивано, у општој дисперзивности и испрекиданости. Ипак, уочљиво је да она није сасвим распршена – укотвљена је у језик као и у децентрирано (али ипак присутно и постојано) биће приповедача који одбија да меланхолична летаргија у потпуности пређе у резигнацију: у њему опстаје одређено

⁴¹ Као што је случај, на пример, у приповеци „После 90 година” Милована Глишића; такође, у причи „Мистерије” Милете Јакшића, рецепција колективне свести, када је реч о приповедању о вилином колу, постаје јунак-узрок за развитака момента фантастичног.

⁴² Бошко Йвков, *Језа*, 52.

⁴³ Исто, 53.

⁴⁴ Исто, 57.

⁴⁵ Исто.

надање и вера у смрт као „прелазак” – да није тако, не би дошло до питања „да ли ћемо се Уја и ја, након смрти прочишћени земљом, једном из ње дигнути у светлост у гранама неког дрвећа, и помоћу ветра се сашаптавати, птицама дотицати”?⁴⁶

Закључак

Фрагментарно-експериментални роман *Језа* Бошка Ивкова, иако поступком онеобичавања (односно начелом чудног, саодносно типологији Ц. Тодорова) одступа од дословно схваћеног жанра фантастичног или чудесног, имплицира романескно „стање” лиминала чија се вишеструкост манифестује кроз одређене слојеве дела: најпре, игриво-резигнираним схватањем болести, умирања и расцепљене свести обликује се специфичан моменат варке, који сугерише извесну антропоморфизацију смрти – тако се ствара, условно речено, жанр псеудофантастике, где, поступком „чикања” доживљаја смрти, смрт као имплицитни узрок писања постаје скривен и искрзаном приповедном току додатно одузима присуство логичног. С тим у вези, пасусна структура која сугерише немогућност континуитета истовремено имплицира могућност читања романа у кључу деградиране регенерације и момента колебања, што је у вези са наративом новог почетка или обнове живота. Поред начела деградиране регенерације, вишезначна фрагментарност упућује и на развијање временске измештености – тако извесна „растемељеност” слојева романа *Језа* опстаје и као експериментални приповедни поступак, али и као поетички одраз децентриране приповедне свести.

Симонида С. Лончар
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Мастер студије
simonida.loncar26@gmail.com

⁴⁶ Исто, 63.