

ће и остала Хандкеова дела довести у српску књижевност и жижу интересовања наше јавности, те напokon и на сцене наших позоришта. Толико смо овом нашем домаћем странцу дужни: да га заиста, кроз књиге, упознамо, па да се са онда с правом њиме и још више његовим делом дичимо.

Др Срђан В. ОРСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
srdjanorsic@gmail.com

РОМАН „ХЕТЕРОС” ИЛИ ПРИЧА О НАСУШНОМ ДРУГОМ

Јадранка Миленковић, *Хетерос*, Нишки културни центар, Ниш 2019

Поред несумњивог квалитета њеног дела, постоје „спољашњи” разлози из којих бисмо баш у овом тренутку морали да осетимо потребу да проговоримо о стваралачкој појави Јадранке Миленковић (1969). Иако до 2019. године није објавила ниједан рукопис, њено име било је увелико познато у круговима људи који припадају књижевноуметничком миљеу, пре свега захваљујући оснивању „Прејакe речи”, вероватно најистакнутијег књижевног клуба у Србији, и веома запажене активности на књижевним блогovima и на друштвеној мрежи Фејсбук, путем којих је до читалаца стизала њена писана реч, у виду кратких и дужих прича, песама, есејско-филозофских текстова и полемика. Година 2019. је, међутим, означила сензационалан почетак њене каријере романескног писца, какав најчешће немају ни аутори који, сасвим супротно њој, писање прилагођавају захтевима тржишта. Три године након што је ушао у најужи избор за Награду „Дерета”, те био предат на штампу, *Хетерос* је напokon угледао светлост дана, а само месец дана касније рукопис романа *Соба 427*, потпуно независно од *Хетероса*, проглашава се победником конкурса Арете, те и он бива публикован. Коинциденција готово истовременог пласирања двају првих романа, и то у педесетој години живота, занимљиво је већ само по себи.

Издвојмо, најпре, једну мисао из *Хетероса*, јер се на њој суштински темеље све његове жанровске, стилске, композиционе и сижeјне одлике: „Моја је прича бунт против времена које хоће да се све претвори у радњу.” Одмах је јасно да ћемо имати посла са књижевном метафикцијом. Како историју савременог романа одликују перманентне метаморфозе

у форми, веома је незахвално вршити строге жанровске класификације, али је сигурно да постоји низ сижејних поступака који доприносе дефабуларизацији *Хејпероса*. Рецимо да се овај хибридни роман добрим делом базира на поетици постмодерног романа, романа тока свести и романа-есеја, што све – и појединачно и скупа – подразумева опирање радњи. Међутим, упркос мозаичној текстуалној структури, сложеној и широкој интертекстуалној мрежи, скретањима са фабуларног тока интроспекцијом, и форми отежаног хетероглосијом (обратити пажњу на лексичку копчу Бахтиновог термина са насловом романа) – *Хејперос* се чита хронолошки. Упркос аморфности, његова структура је чврста и јасно задана.

Дакле, *ирича* ипак постоји, али је распоређена у више дискурзивних целина, којих има онолико колико је приповедача међу ликовима. Како је све у *Хејперосу* у знаку симбиозе, односно броја два, и свет његових јунака бисмо могли да поделимо на „стварносни” свет изграђен око Сенке – главне јунакиње и приповедача, и онај „митски”, у ком се глас предаје Еуридики, Пенелопи, Аријадни, Антигони, Орфеју и Одисеју.

Сенка је јунакиња која у слободно време прекраја митове и бајке како би исправила књижевне „неправде”. Текстови који настају њеним прекрајањем заправо су посредници у преношењу приповедачке моћи са ње на митске јунаке. Зато други јунаци романа нису равноправни приповедачи са Сенком, већ њени унутрашњи гласови уобличени у идентитете преузете из митологије и књижевности. Сенкини текстови су величанствена метафора Дијалога, у којој је садржана основна замисао романа. Еуридика је потребна Сенки (читајмо: Јадранки Миленковић) као форма кроз коју ће да се изрази; Сенка (Јадранка Миленковић) је потребна Еуридики како би се реконтекстуализовао и тиме променио њен запечаћени књижевни статус – статус безгласног бића – у миту директно условљен статусом оног ко је за њу био Други (Орфеј):

Песници певају о Орфеју, сабрату, оживљавају га својом песмом, или својим болом (јесу ли песма и бол само два различита начина да се одживи пораз?). Остављају му унутар себе довољно простора, острво где ће неометан, али и сам, пребивати уз песму. Еуридика је повод за песму, за нарицаљку, али она сама нема глас. Она је нема, безгласна. Ко зна шта би рекла, како би звучала њена нарицаљка? У одсуству Орфеја¹, започињем причу којом ћу га, кад дође, дочекати: „Еуридика: (...) Чему песма у празнини, у соби са затвореним вратима и прозорима, песма коју нико не чује и ником није намењена? (...) Они су слушали песму са осмехом, занесени као и ја, али су је без жаљења испраћали кад је одлазила, знајући да се песма не може ухватити и задржати. Ја то, изгледа, нисам пристајала

¹ Мисли се на Нинослава, главног мушког лика, који је Други у односу на Сенку.

да поверујем; пружала сам руку за одлазећом песмом као за лептиром, прикована за земљу тешким мртвачким увијачима. (...) Смучило ми се да га чекам да се врати са путовања пун утисака и наврле снаге. Свуда уоколо буја живот, све се креће, мења, преображава, и он учествује у том кретању са радошћу; ја чекам. Само ти буди ту и чекај, да имам коме да се вратим, ваљда мисли. Ти си лепо додатак мом богатом животу, огледало моје душе, моја тиха, заклоњена колиба, предах, знам да ме волиш и да волиш да ме чекаш и да ти дођем. Јер ја увек дођем, зар не? Тако мисли, и умиљава се. А онда некад дође пун мрака. Просипа олује и разочарења..."

Треба уочити и маркирати језичке недоследности у говору митских јунака. Израз „смучило ми се” је нека врста ексцеса у Еуридикином дискурсу. Он не приличи нимфи из античког доба, већ савременој јунакињи. Он, заправо, припада Сенки, којој такво име није додељено само како би одговарало карактерологији лика који живи сâм на периферији и ког прожима „осећај одељености од света само танком опном, као што је замућено, тамно стакло (ја-вас-видим-а-ви-мене-не)”, већ и како би сугерисало да је сваки глас у роману, заправо, њен глас, да је она сенка сваког јунака. Дискурзивна одступања нису одраз недовољно марљиве карактеризације ликова, већ, напротив, стваралачког перфекционизма. Из истог разлога у Антигоцином обраћању Едипу, њеном оцу и њеном Другом, искрсава прозаично „тата”:

Не знадох друго, него да урадим и ја оно што сам мислила да би ти урадио. Да ли проносимо неку поруку, да ли је неком предајемо? Не знам, тата. Али, надам се, неко ће је чути.

Вратимо се на причу као бунт против времена које све претвара у радњу. Рекли бисмо да је *Хетерос* прича која је и бунт против времена уопште, схваћеног у духу линеарног низања узрочно-последичних феномена. У *Хетеросу* све постоји истовремено, једни кроз друге проговарају ликови који су удаљени читавим цивилизацијама, епохама, вековима. Као што Сенка своја осећања уобличава у већ постојеће митске јунаке, ти јунаци се при изражавању себе служе текстовима савремених песника и кантаутора. Тако античка нимфа изговара стихове Азрине песме, коју чује: „Чује се песма кроз корење дрвећа, долази одозго, али не теши: ’Путуј, путуј кроз живот. Путуј кроз живот с великом главом. Живот обичног темпа и осамнаесткаратног разочарања’”, а у Пенелопином навођењу Одисејевих речи изговорених при расстанку препознајемо стихове Константина Симонова: „Рекао ми је – чекај и ја ћу сигурно доћи. И још – немој сести с њима и немој пити ништа. И ја чекам. Безброј сам пута распарала покров и опет га јутром наставила ткати.” Поглавље „Орфеј”, у ком се приповедачка моћ преноси на овог митског јунака, компоновано је као јединствени мозаик састављен од делова из текстова

Бранка Миљковића, Владислава Петковића Диса, Ивана В. Лалића, Шарла Бодлера, Јохана Волфганга Гетеа, Ђакома Леопардија, Алфреда де Вињија, Ђозуеа Кардучија, Александра Сергејевича Пушкина, Хуана Рамона Хименеза, Персија Биша Шелија, Виктора Игоа, Едгара Алана Поа, Пабла Неруде. У том субверзивном односу према линеарности и каузалности, у поигравању категоријама будућности и прошлости, као да је садржано суптилно пародирање историје књижевности, што је један у низу постмодернистичких гестова. Књижевна уметност схваћена је као једно ванвремено, или свевремено општечовечанско стабло чије се све гране бесконачно преплићу.

У пародирању времена учествује и преиспитивање категорија почетка и краја у „Уводу” и „Епилогу” романа, који композицију чине споља кружном, иако је изнутра прстенаста. У „Уводу” се каже: „Но, приче нема уколико њен крај није сазрео далеко пре почетка. (...) Све постоји и постаје на исти начин. Прво умре, онда се роди”, да би се исте те мисли понављале у „Епилогу”, на чијем крају стоје последње речи романа: „ПОЧЕТАК ПРИЧЕ”. У истом духу се, *in medias res*, у „Уводу” заузима деконструктивистички однос према бајци:

Бајка се завршава речима: „Живели су срећно и задовољно до краја живота.” Крај није на крају, него већ на почетку те застрашујуће реченице. (...) Уместо правог животног садржаја уводи се лажни бескрај пун блаженства, с недогледним завршетком, тако далеким да о њему уопште не треба размишљати.

Свакако, деконструктивистички *однос* према бајци ће у једном тренутку – у уметнутој причи о „обичној чаробници” која поседује „тек могућност да разговором допре до другог људског бића” – прерасти у њену коначну деконструкцију.

Текст је суштинска спона и између ликова који су се обрели у Сенкином свету. Они непрестано комуницирају текстовима, записују своје разговоре, путем текстова једни друге проналазе. Када је Сенка пронашла мејл адресу свог изгубљеног пријатеља, речи песме Пинк Флојда биле су, попут неког предмета у античким драмама, знак њиховог међусобног препознавања:

– И, шта си му написала после двадесет и четири године, баш ме занима?

– Написала „Does anybody here remember Vera Lynn?” Само то. Одмах је одговорио. Знао је ко сам.

– Дорја је истог тренутка почела да плаче. (...) Држећи волан одсутно, као да је заборавила да смо у колима и да она тим колима управља, рецитовала је, не престајући да плаче, не бришући сузе: „Remember how she said that we will meet again some sunny day...”

– Не могу да верујем! А да ја пожелим да пошаљем такву поруку, коме бих је послала? Ја немам ниједног таквог пријатеља...

Кроз однос Сенке и Нинослава, главних носилаца онога што би се условно назвало фабулом, основна идеја романа се постепено развија од идеје о односу са Другим као пуком саговорништву до идеје о истом том односу као онтолошкој категорији, неприкосновеној симбиози, једином прихватљивом облику егзистенције, при чему је Други – у духу Ничеа – уједно најбољи пријатељ и најгори непријатељ. Нинослав и Сенка су јунаци који се најпре сусрећу како би водили дијалоге о литератури и уметности (кроз које провејавају и разматрања о животу), који у роману образују читаве мале полемике, есеје. Мишљења су им постављена као опречна како би заједно образовала парадоксалну истину, а њихова карактеризација, постигнута посредством ставова које заступају, има, између осталих, и функцију карактеризације самог романа. Сенка је носилац модернистичких, а Нинослав постмодернистичких идеја (роман има елементе и једних и других). То се лепо читава, рецимо, кроз алегорију *илајформи*. У једном од дијалога Сенка говори о „утемељењу” (термин којим, уз термине „одговорност” и „традиција” често барата) као неопходном услову за сваки живот и за сваку причу; Нинослав заговара немогућност утемељења, релативност и једнаку вредност, односно безвредност свега, неодређено кретање у разним правцима:

– Прича мора бити једна, мора се наслањати на једну основу. (...) Замисли све то као причу о лупању бубњева – мораш да ујединиш сет, сви делови морају да ти буду надхват; једино тако можеш да створиш ритам. Не можеш да ставиш бубањ на једну платформу, тимпане на другу, чинеле на трећу, а затим да скакућеш лево, десно, горе, доле. Можеш, али неће бити ритма. Биће то, у најбољем случају, перформанс.

– Ма на чему човек да се утемељи? (...) Интелигентан, или – твојим језиком речено – поштен човек, не може никако да одабере на чему треба да зида темељ, све је подједнако несигурно, магловито, пролазно. Одабрати аутоматски значи направити грешку. Држати се по страни, лелујати, скакати с платформе на платформу, то бар омогућује одступницу.

До главног заплета у односу Сенка–Нинослав, и у роману уопште, долази увођењем приче о рани, која наликује на стигму и која се Нинославу, декларисаном атеисти, појављује и не зараста. Од тада он престаје да посећује своју саговорницу, и свако ново поглавље у ком је она главни приповедач отвара се варијацијом реченице „Нинослава нема”, што прераста у неку врсту рефрена, мантре романа. Ефекат рефреничне реченице је читаочево уочавање нове могућности читања, према којој би дијалог Сенке и Нинослава заправо био Сенкин унутрашњи монолог, што би значило да Нинослав није реалан јунак већ отеловљење

једне половине личности главне јунакиње. Ефекат је још снажнији уколико је читалац маркирао и место на ком се Сенка сећа како Нинослав каже: „Разговор је увек са самим собом”. Ако бисмо морали све њихове сукобе да врло грубо сведемо на један, доминантан карактерни сукоб, то би био сукоб верујућег (Сенка) и циника (Нинослав) – дакле, сукоб на ком се темељи готово свака комплексна Личност. Када Сенка каже како се највише плаши „резигнације која прелази у потпуну безосећајност”, као да нам је рекла да се највише плаши да не постане Нинослав. Нинослав се у роман враћа на крају, и рана му нестаје након што Сенка на њу прислања усне, чиме се објављује врхунац пређеног пута – од дијалога до зацељивања, од саговорништва са Другим до његовог душевног излечења. „Рана је простор кроз који улази светлост”, каже се на више места у роману.

Без Сенке нема Нинослава, ко што нема Орфеја без Еуридике, Одисеја без Пенелопе, Тезеја без Аријадне, Едипа без Антигоне. И обратно. Сви споредни јунаци такође имају свог Другог. Али једно је питање ту нарочито занимљиво. Ако се водимо идејом да је и одсуство знака знак, зашто Едип и Тезеј у роману немају глас? Антигона и Аријадна им се обраћају, али одговора од њих нема. Орфеју као прототипу песника припада поглавље саткано од поезије других; Одисеј изговара само оно на шта се своди његова суштина: „Био сам свугде. Био сам Нико. Све сам видео. Ништа није као Итака. Ништа као повратак кући.” Склони смо да верујемо да је Едипу одузет глас из простог разлога што је у тренутку када му се Антигона обраћа – мртав. Ако је за статус трагичног јунака у трагедији потребна оданост вишим циљевима, у *Хејперосу* је потребна немогућност дијалога са својим Другим. Антигонин статус остао је потресно исти. Што се тиче Тезеја, верујемо да га је ауторка „казнила” јер је, према миту, одабрао заборав. Како да говори (о) свом Другом онај ко га се не сећа? На философском плану романа, између смрти и заборава стоји знак једнакости. Међу неколико рефреничних, у роману много пута поновљених мисли, издвајају се: „Ничег нема поново” и „Датум кад смо срели пријатеља требало би уписати у све важне књиге, лична документа, па и на надгробни споменик.” Тезеју, опијеном заборавом, не могу да припадају те мисли – зато није стекао право на свој глас.

За крај бисмо могли да поставимо питање какав је то читалац потребан *Хејперосу*. И тај одговор је, као и сваки други, садржан у роману. У једном од дијалога са Нинославом Сенка описује своје потенцијалне читаоце:

Да им ликови из књига значе много, да временом почну да их мешају са живим људима, да их непрекидно помињу као симболе у објашњавању својих идеја, да читају најбитније књиге изнова и изнова, да се клањају

култу књиге, да им смета сваки извештачен, одглумљен, неискрен однос писца према себи, уметности, публици. Или да на неки други начин преживљавају оно читано, али да им је од суштинског значаја. Само за такве бих волела да пишем.

Прилично је јасно да ауторка кроз Сенку овде, као и на већини места, износи своје поетичко *вјерују*. Упркос свести о давној превазиђености позитивистичких приступа делу, истаћи ћемо да није случајно ни то што је створила јунакињу посвећену животу књижевног клуба, који, како каже, наликује оним састанцима који су се у антици називали *хејџеријом*.

Хејџерос заслужује да му буду посвећени озбиљан есеј или студија, који ће испитивати његову иманентну и експлицитну поетику, односе свих женских и свих мушких ликова, разматрати разнолике функције свих прича у причи; који ће се бавити елементима и односом женског и мушког писма; који ће препознати и расветлити критику данашњих интелектуалаца, потрошачког друштва, па и критику тривијалне литературе или национализма; који ће расветљавати поетско-есејске делове романа који су засебна мала острва у океану, налик на дивне пасаже из Десничиних *Прољећа Ивана Галеба*.

Хејџерос заслужује читаоца бесповратно заљубљеног у идеју да је литература животу насушна. Као и живот литературе.

Исидора БОБИЋ

ВАНВРЕМЕНОСТ СРПСКЕ КОСМЕТСКЕ СУДБЕ

Крстивоје Илић, *Косовске елеџије*, Задужбинско друштво „Први српски устанак”, Мишар 2019

Косово је рана која траје
и бесмртним се болом мери!

„Бесмртна молитва”

Прво право семе јасне, по поетским и душевно-духовним особинама узвишене родољубивости песника Крстивоја Илића посејано је у његовим „Молитвама са Космета”, кругу песама из 1985. посвећених вапајноме животу деце на Косову и Метохији у ово раздешено време, унетом исте године у књигу изабраних стихова *Коласије аздије*. После овога најранијег гласа доћи ће, на шест векова од Газиместанског боја, тужбалица „Јесен на Косову 1389”, а за њом и циклус „Тужалке за Лазаром”.