

пристуди

Милетија Аћимовић Ивков

РОМАН И ПАЛИМПСЕСТ

Мирослав Јосић Вишњић, *Роман без романа и Док нас смрти не расијави*, „Народна књига”, Београд, 2004

По завршетку циклуса романа под називом *ТБЦ*, Мирослав Јосић Вишњић стваралачки се налази у потрази за новом релевантном темом око које би обликовао своју нову књижевност. Будући да је циклус романа реализован у периоду 1975–1999. године, и да је 2002. године објављен као једна обимна књига, може се закључити да је Јосић Вишњић реализовао несвакидашњи прозни пројекат којим је потврдио своје значајно место у нашој савременој књижевности. Због тога су три његове наредне књиге и у тематско-садржинском и у стилском погледу несличне једна другој. А то су документарно-епистоларни роман *Рајна ѿошћа* (2003) као и *Роман без романа и Док нас смрти не расијави* – оба романа објављена 2004. године. У све три књиге Мирослав Јосић Вишњић испробавао је (условно) нове наративне поступке. Тај стваралачки експеримент показује и одлике иновативног, па и радикалног стваралачког обликовања. Од два његова нова дела, *Роман без романа* амбициозније је заснован и структурно и обликовно замашније и сложеније реализован. Мотивациону тачку њиховог додира (јединства разлике) представља интертекстуална везаност за класична књижевна дела. У случају *Романа без романа* ради се о ослањању

на роман Јована Стерије Поповића, а у роману *Док нас смрт не растави* реферисању на Бокачов *Декамерон*. С тим што први роман, то је већ из наслова видно, има више додирних мотивационих тачака са својим литерарним предлошком.

*

Подухватајући се да напише „частицу трећу” Стеријиног пародијског романа, писац је посегао за широком лепезом стваралачких поступака, од којих је већина срачуната да произведе утисак провокативности. То се посебно може рећи за доследно изграђен, развијен, хуморно-бурлескни поступак. Циљ тог захтевног стваралачког наума није био, као у случају његовог ранијег, најостваренијег романа, *Одбрана и њројаси Богрога у седам бурних годишњих доба*, да поетски реконструише и преосмисли (псеудо)историју, него да баштинећи Стеријин пародијски концепт и наративну фразу изнова актуелизује стару полемику: „За и против Вука”.

Имајући на уму чињеницу да је Стеријин гласовити „шљиви роман” пародирао окоштале приповедне поступке, најпре поступак Милована Видаковића, Јосићев „експериментални и спрдачини посвећен роман” индиректно реактуелизује видаковићевску приповедачку парадигму, односно проблематизује домет, сврсисходност и смисао Вукове реформе коју, у свом маниру онеобичавања, он назива: „Штулин закон”. Тако Јосић на светло изводи угуљену баштину наше књижевности и ствари у полемици, о којој и основношколци знају, и донекле је враћа на почетак. Са уверењем да се и нисмо имали рашта одрицати онога што је битан и репрезентативан део нашег нововековног идентитета и културе.

Исписијући својеврсни романескни омаж славном „цинцарско карасрбадинском драматичару” свој прозни говор Мирослав Јосић Вишњић устројио је тако да он буде широка наративна делта, „причине приче причетина”, чији се смисао заснива и на активном метатекстуалном односу не само према делима класичне старине, већ и према прозним остварењима својих савременика и исписника. Отуда читав каталог тема, мотива, сижеа и других чињеница препознатљивих приповедних светова писаца на чије дело Јосићев пастиш реферише. Сличност се, најпре, огледа у наслову романа и имену јунака. С тим што Стеријин јунак, у поступку пародије, пролази кроз књижевне (сенкину сенку), а Јосићев кроз историјске ситуације. Тим поступком јунак Јосићевог романа преживљава бурне и преломне догађаје модерне националне историје: од Карађоревог устанка до наших дана. Тако се у новој несижејној прози Јосића Вишњића делимично наводи селективни генерацијски (и вредносни) поредак (повесница) новије

српске књижевности – све до Драгослава Михајловића, Видосава Стевановића, Милисава Савића, Давида Албахарија, Горана Петровића и Владана Матијевића. У рукавцима Јосићеве нарративне делте заправо се инвоцирају, или се на њих алудира, имена и дела светске књижевности од Раблеа до нашег времена. То је последица фрагментарно структурисане књиге у којој центар елементе који чине фикционалну целину држи прилично лабаво. Тако фрагменти функционишу и као засебне нарративне целине. Будући да сижејну окосницу (како-тако) чини узбудљива прича „о Романовим дремљивим, шућмурастим и карабелосветским авантурама либо прикљученијима”, у којима он стиже да буде сведок и шездесетосмашких дешавања и бомбардовања Београда и Србије, али и терористичких акција 11. септембра 2001. године у Америци, као и догађаји на петронијевски описаној „гозби поводом првог (Романовог, оп. а.) рођендана у трећем миленијуму”. Остали фрагменти у којима је поступак онеобичавања најдоминантније изражен, супрегнути су у романескној целини по принципу асоцијације и јединствене стваралачке идеје.

Дописивање Стеријиног романа пружило је романсијеру Јосићу Вишњићу прилику да, у провереном литерарном кључу, заоштри властито сатирично перо. Сатира, заправо, представља сукус ове амбициозно грађене књиге. Њен значењски и смисаони стожер. Њен *spiritus movens*. Оштрици Јосићевог сатиричног пера, у *Роману без романа*, подвргнути су разноимени облици савременог институционалног живота, као и менталитетски обрасци понашања. Такав је случај са институцијама награда за прегалаштво у култури, наполе савременој књижевности: „Писце у земљи Карасрбадији, земљи вредних сељака, расних свиња и сочних шљива, на брдовитом и шумовитом Бајкану, на крају овог крвавог миленијума, у другој половини локалним ратовима поплочаног двадесетог века, задесила је права катастрофа, поплава признања и награда, плакета и венаца, круна и печата, ордења и крстова, хрисовуља, повеља и захвалница... Мзодојаније!”

Утиску о сложености заснованости ове Јосићеве „прозокрхотине” доприносе и у исти стилско-значењски оквир интегрисана три различита начина артикулације. Поред нужно фикционалног ту су још и есејистички, као и онај начин који се исцрпљује у опсежном коментарисању ствари и појава за које се романијеру чинило да јесу или да асоцијативно могу бити у вези са предметом приповедања. Овај роман заправо је реализован и као врсно ерудитно штиво. Као какав пренатоварен брод који на отвореном мору једри, парадоксално, истовремено у више праваца. Такву амбицију подстиче и, чини се не сасвим потребно, додатно езоповско мистификовање и асоцијативно-хуморно преобликовање имена личности, топонима, појмова... Ефекат до кога доводи такав, изгледа каткад и хињени поступак јесте мање или више

инвентивна хуморна и сатирична фелџтонизација. Зачињена, сасвим личним, тоновима јетке резигнације.

Исприповедан из перспективе „аукторијалног” (Франц Штанцл) приповедача који располаже компетенцијом свезнајућег и који се меша у приповедање и коментарише га, *Роман без романа* Мирослава Јосића Вишњића накнадно је афирмисао познате и потврђене вредности његовог прозног дара коме апсолутна лиричност увек додаје квалитет више. Хуморни ефекат (квалитет) реализован у овом роману показује видан Јосићев стваралачко-еволутивни помак, као и емотивну дистанцу од савременог тренутка на кога указује садржински слој. Фрагментарно компонован и у појединачности његових наративних целина вредносно неуједначен, овај роман оставља утисак једне од оних и онаких фикционалних књига Јосића Вишњића које у строжој литерарној форми афирмишу његову друштвену ангажованост и критичко-полемичку опредељеност. Док опширно онеобичено каталогизовање, од кога је само пола корака до аутоманиризма, читаоца упућује на онај корпус његове фикционалне прозе тока свести и језика (*Присїуї у свейлостї*) који се, поред нелинеарности прозне структуре, упечатљиво памти и по извесној значењској затамњености и ексклузивно поетско-симболичкој сугестивности.

Ово је књига Јосићевог занатског самопотврђивања и директније критичке и сатиричне ангажованости, као и широко засноване интертекстуалне мреже подстицаја и веза. Довољно успела да својом провокативном појавом хуморним и гротескним тоном, не закљони друге његове врсне прозне књиге, али и да не обележи само једну издавачку сезону.

*

Док *Роман без романа* Мирослава Јосића Вишњића припада оној скупини његових књига у чију је идејну и тематску основу уграђен проблем историјског трајања и посртања, дотле је кратки роман *Док нас смртї не расїјави* сасвим окренут савременом тренутку. Чак је његова композициона заснованост као и извесна сличност ситуације у којој се приповедање зачиње, са Бокачовим делом очигледнија, интензивнија. Као и *Декамерон* и Јосићев роман компонован је од стотину поглавља. У њему, одвојени од живота, јунаци причају једни другима. Тиме је оснажена ауторова намера да емотивне и моралне проблеме својих савременика, у сасвим конкретном историјском тренутку, узме за тематску основу свог романсирања. А да, при том, проблеме и недоумице савременика постави у један много шири контекст, као што је то у свом делу чинио и Бокачо.

Проблеми око којих је организовано приповедање у овом Јосићевом роману долазе из сфере емотивног и моралног. Окупљени у кухињском стану „Седам старих знанаца, седам проверених пајтоса, у чакширама и сукњама, у разговору расправи и споведању”, од ране вечери до зоре, они једни другима казују властите животне приче. А то су оне приче које су одсудно обележене утицајем ероса и танатоса у њихове бракове, који су у њиховим казивањима, већ насловом романа, осенчени иронијским призвуком. Исповести јунака-казивача Јосић назива „причестима” и у њима јунаци казују како је ко од њих стигао до развода као негативног финала властитог љубавног и брачног живота, односно о њиховим „бракоразводним смицалицама и повесницама”.

Динамични ток исповести јунака, у тексту романа, накнадно је допуњен опаскама и коментарима њиховог домаћина (модератора). Писац је, најпре, њихове причести снимео на магнетофонску траку и потом, селективно и сажето, уврстио у текст романа. То показује романсијерову самосвест која је очигледнија у поступку упошљавања његовог ширег књижевног знања у процесу обликовања романеског текста и његовог саображавања сасвим модерном сензибилитету. То показује да се у овом Јосићевом роману сусрећу поетичко знање и непосредност живог говора заснованог на непосредном личном искуству.

Утиску о сложености списатељске замисли посебно доприноси веома спретно мотивисано повезивање индивидуалних судбина књижевних ликова са судбином колектива. Наиме, јунаци казују своје исповести у ноћи између 4. и 5. октобра 2000. Писац, њихов домаћин, учесник разговора, главни јунак, добивши збуњујуће телефонске поруке од ћерке, излази сутрадан на улицу, у центар догађања грађанског протеста. Тако су у роману сижејно сједињени индивидуално-судбински ломови које јунаци-казивачи износе, у покушају катарзичног чишћења, и преломна друштвено-политичка дешавања у престоници којима је одсудно обележен тај тренутак и једно време. А ти догађаји исприповедани су наглашено комуниктивним језиком (што је за Јосића-романописца извесна новина), док је текст романа сасвим лишен плитког резонувања, накнадног моралисања и сваковрсне, скоро подумевајуће, искључивости. *Док нас смрт не расипави* јесте роман писан да покаже ауторову способност саморазвоја, па и прилагођавања одређеним владајућим стилским обрасцима. То показује да је Јосић Вишњић мајстор-приповедач од сваке руке, коме се не отима ни реализација изузетно сложене романескне замисли која је остварена у *Роману без романа*, као ни обликовање значењски отвореног, једноставним језиком, непретенциозно писаног кратког романа на савремену тему.