

Душица Пошић

САСВИМ УСПЕО ПРВЕНАЦ

Маја Нешовановић: *Лов на Ђурђу*,
Центар за стваралаштво младих, Београд, 1999.

По ко зна који пут сам се запитала има ли краја постмодерним марифетлуцима. Судићи бар према *Лову на Ђурђу*, роману првенцу Маје Нешовановић (1980), одговор је по ко зна који пут негативан. Млада списатељица је показала познавање књижевности, владање занатом и његовим техникама и, изнад свега, висок степен стваралачке самосвести, а ова се опет испољила једном запамљивом постичком поставком. Необично је интересантна и пажње вредна поетичка тачка из које је кренула, али и начин на који је до ње дошла.

Лов на Ђурђу могао би се подвести од такозвани образовни роман, са додатком термиолошкој одредници у виду придева постмодернистички. Он прати одрастање јунакиње Ђурђе (која је уједно и наратор), њен брачни и пословни живот, односе са родбном и пријатељима, све до краја који најављује њену рану смрт. Поступци обликовања нису традиционални, прецизније нису сви такви, као што нису ни укрштени на уобичајени начин. Поред миметичког пресликавања спољашњег света и друштвених односа, те психолошке интроспекције која одражава Ђурђину интиму, присутни су фантастика, поетско очућавање и хумор. Немиметички типови дискурса, међутим, употребљени су да би одразили такозвану објективну датост и унутрашњу датост јунакиње. Овакав однос према баштињеним обрасцима, који се примењују у измењеном постичком контексту и са измењеним поетичким циљевима, припада постмодернистичкој књижевности и њеној креативној реактуелизацији литерарног наслеђа.

Сталању различитих могућности обликовања може се додати и присуство различитих нивоа језика, чиме се употпуњује представа о роману која одликује стилска неуједначеност традиционалној књижевности што је инсистирала на монолитности стила. Већ ово одвајање указује како је циљ Маје Нешовановић да напише књигу која ће се разликовати од баштињених, односно да је њен преваходни (поетички) стваралачки импулс потекао из постмодернистичког окриља. Као потврду овој тези додаћу и употребу читавог репертоара актуелних прозних техника (интерполирање исказа других ликова у основно приповедно ткиво које уобличава главни јунак-наратор, тј. Ђурђа — као што су компјутерски фајлови њеног мужа, затим интерполирање докумената и квазидокумената — као што су Ђурђини записи док је била дете или упутство за сушење биљака, па цитати, скривени цитати и псеудочитати) који приповедање чине разноврснијим, занимљивијим, али и шифрују поетичке поруке. У питање се доводи још једна уобичајена представа о књижевности, монолитност наратије. Разорено је уврежено непомериво језгро приче па, иако је задржан кохерентан хронолошки след догађаја и њихов каузалитет, поремећен је начин њиховог излагања, уздрмана је јединствена свест која обухвата наратију.

Ни сама свест није баш сасвим обична, она припада имагинативним аспектима Ђурђиног бића, а приповедно ткиво гради креативно нижући асоцијације. Ево примера: „Човек по природи ствари поставља заставице околу свог терена и плаши се за њихово очување. Зато је измислио историју, археологију, антропологију и голф.”

Оно што се овим исказом жели поручити јесте човекова крхкост која настоји да се заштити ограничавајући се на познато. Имагинација ову идеју хуморно-асоцијативно представља наговештавајући голф, а затим овај појам у непримереном контексту и непосредно именује. Дословност такође има хуморне ефекте, али циљ овог поступка није пука шала. Њиме се уобичајено схватање подржавања помера ка његовој имагинативној пројекцији. Свет не постоји по себи, већ само као мозаик наших доживљаја, па се тако једино и склапа, док је хумор срећно нађено решење које евентуалну статичност и једносмерност одраза искривљује, изобличује, даје асоцираној представи нови облик и нови смисао. Такозвана објективна датост има другостепени карактер, па је кључно питање које се поставља у вези са романом *Лов на Ђурђу* питање природе првостепености.

За значењску раван најважнији постмодернистички поступак представља увођење прототипа — књижевника као једног од његових јунака. Присуство Драгана Великића у *Лову на Ђурђу* овде није тек игре ради, па ни тек шифровања поетичких ставова ради, већ је оно са становишта слике света функционално, носилац је једног идејног слоја. О чему се заправо ради? Да бих то објаснила, мораћу да се вратим на почетак. А Маја Нешовановић је одмах казала све. Хајка се одвија под заштитом фотоапарата, „малог аутоматског ловца” — вели књижевница. Он лови догађаје, призоре и сензације са циљем њиховог — дабоме — овековечења. Јер Ђурђа се плаши заборав:

„Она је од оних људи који болују од страха да ће се једног јутра пробудити у мрежи великог паука који се зове Амнезија и чувају свакакве лудорије (...) претпостављајући да ће им материјални докази о њиховој прошлости бити савршен азил у паници од заборав. (...) Сијасет призора бљесне као фарови из мрака, ни од куда, без позива и видљивог повода, и пре него ли и помисли да их забележи, нестану у виду ластиног репа. Остане

само улубљење у свести о томе да је један битан детаљ ње од ње побегао. и то управо у њу.”

Човек је црна рупа, а да ствар буде још црња, он је сопствена црна рупа. неиздиференцирана кобна маса која усисава и прождире све укључујући и самога себе. Ентитет који је изгубио идентитет па, вођен лабилношћу, никако да одреди свој положај у поретку ствари.

Конкретан пример измицања ослонца је Ђурђин бег од градске и пословне машине за млевање људског меса баки на село, у лековито окриље мајке природе. Но Маја Нешовановић није склона једностраном начину мишљења које ће се укључивати утопијама и идилама. Аркадијски топос доводи се у питање даљим развојем радње, који каже да је Ђурђу ујела змија. Утопије и идиле протеране су из антиаркадијске свести главне јунакиње, из нужности њеног бића да се суочи са истином, ма каква она била, па и са истином о самој себи, ма како поразна била и она. На пример, њена егзистенцијална позиција је позадина. Она се увек (безуспешно) трудила да удовољи другима, одабрала сенку подређености мужу, уметничку каријеру својвољно је одбацила да би, радећи као безлични пратећи вокал, добро зарађивала и прилагодила се захтевима средине у којој живи. И не буни се, питавише набраја предности свог избора. Док је човек у епицентру збивања, подређен је законима средишта, што поништава личност, кида његове унутрашње везе са свим оним што чини (заборављену) суштину његовог бића, догле је позадинац препуштен луксузу супротних привилегија. Но као и када је било речи о аркадијском топосу, и ово опште место сагледавања модерног човека подвргнуто је сумњи. Позадина је и простор неостварености, огољености човека, што све његове слабости изоштрава не скривајући из животним околностима. Она је учауреност, укореењеност, која се плаши да изађе из себе. Бирајући улогу пратећег вокала уместо остваривања сопствених уметничких потенцијала, јунакиња нема ни храбрости ни снаге за могући неуспех. Све је у њима и око нас подложно двојакости одлика и смисла, па се реализација идентитета, основно питање образовног романа, усложњава до неподношљивости, често и до неразрешивости.

Ђурђа се на крају ипак на неки начин одлучује да се отисне из позадине, да се насупрот обрасцу преузетим за предлогак, избори за идеал, што мотивицу и објашњавају разлике између ње и Драгана Великића:

„Разлике између њега, уметника, писца, посматрача и мене — музичара из естрадног бекграунда, жене која никада није имала храбрости да покуша да се декларише као истински уметник, да се суочи са сопственом верзијом слободе.”

Кажем на неки начин јер радња непосредно не води у том правцу. Оно на шта наративна нит упуђује као на могућу завршницу је смрт јунакиње. Но ни трагичан финале није изван. Роман има два потенцијална краја, један по коме ће она можда умрети, други по коме — дабоме — можда и неће. Ту се прича окончава ускраћујући читаоце за знање о њеном животном билансу, али се не завршава роман, понајмање не његове поетичке импликације.

За ову раван текста, за стратегију која поступцима шифрује поетичке ставове, од пресудне је важности лик Драгана Великића. Његова се улога у животу главне јунакиње не може објаснити никаквом навиклом логичком мотивацијом. Он зна унапред све што ће јој се догодити, као што зна и шта јој се мота по глави пре но што она тога уопште и постане свесна. Епизоде везане за овог јунака читају се као фантастичке, а поступак уобличава-

ња припада уобичајеном постмодернистичком поигравању књижевности и реалности. Но крај мења темељ модела света премештајући га из сфере материјалне конкретности ка оној у којој се Великић — природно — сналази као риба у води. Реч је о свету литературе, недоумица која се сада помаља више није да ли ће Ђурђа умрети или не, него да ли је она лик потекао из овог романа, дакле да ли је са његовог становишта стварна, или је лик из Великићеве фикције. Другим речима, да ли је смрт је тек „део постмодерне заврзламе усхићења егзотиком умирања”. Није важно како ће она скончати јер: „мене су укебали. Ставили су ме у причу.”, па се кључно питање премешта са проблема смрти на могућност ослобођења. Хоће ли се она отргнути из мреже приче и претворити се у реалну, „постојећу” — како каже ауторка, жену?

Одговор остаје отворен, исписан у другој верзији краја:

„Знам сигурно шта је било паметно, окренути наопачке свет који ме гони, па од ловине постати ловац.

Од лика постати писац.

Знам сигурно шта је било паметно, обуздати свог учитеља, свог ловца (...)

Заробити га у књигу.

„Као паук”, говорио је Драган, писац плете мрежу из себе самог, из галог”. Да, док не наиђе други паук и не започне СВОЈ лов.”

Поступак имагинативног асоцирања врагиће нас на почетак, на паук Амнезије, који није друго до сфера књижевности, до заборав стварности. До црна рупа која неуморно усисава. Деструктивна димензија стварања које мора да разори све од чега је пошло не би ли створило нови реалитет. Дакле, укидање тзв. објективне датости, а са њом и свега онога што смо мислили да је наш свет, укључујући и личну визуру која од ње чини другостепеност. Решење питања природе првостепености гласи: она је фикционална.

Но, није само двосекла визија уметности завредила читалачку и критичарску пажњу, већ и начин на који се она уобличила. Маја Нешовановић нас је све време наводила на криви траг, и то двоструки криви траг. Она је причала образловну причу и зачинила је постмодернистичким ђаконијама, да би се испоставило како превасходна није нарација, већ „поетички расплет” — да тако кажем, све време шифрован скривеним значењима поступака обликовања и приповедних техника. Затим, није превасходан ни сам „поетички расплет” већ правац његовог вођења, а он је „окренут наопачке”. Ако је традиционална књижевност полазила од стварности, или у сваком случају изванлитерарних чињеница, не би ли уобличила уметничко дело, Маја Нешовановић креће супротним правцем. Она полази од првостепености књижевности не би ли тако дошла до спољашње стварности. До њене аутентичности, њене пуноће. О томе сведочи списак ствари које би Ђурђа волела да у случају своје смрти склони на сигурно на их дели у три групе: слике, мирисе и звуке. Саме чулне манифестације (оног обичног, најобичнијег) живота. Упркос превасходству литературе, вредност коју књижевница жели да очува од смрти, од црних рупа стварања, јесте јединственост, непоновљивост постојања. Но укрштање различитих приповедних опција сугерише још једно значење. До краја није остало сасвим јасно да ли је реч о дословности, о радикалном извођењу постмодернистичких књижевних погледа, или пак о литерарном лудизму, „заврзлами”. Рекла бих да је истина

негде на средини, да су у игри обе могућности, самим тим да границе између писања и живота није увек лако, па ни нужно успостављати.

Добро замишљена целина, као и добро остварена почетна замисао, кохерентност рукописа вођеног сигурном списатељском руком занимљивост и оригиналност квалитети су писма Маје Нешовановић, који наговате Вашу критичарку да верује како ће ова дати врхунске резултате. Младој књижевници би се могле замерити стилске неравнине, но невоља није у овим њеним, јер од исте болести пате бројни старији, угледни, хваљени и награђивани писци (што то је већ њихов проблем који не мора да прерасте у правило). Није, међутим, свако кадар да са непуних деветнаест година напише роман. Понајмање овако добар роман.