

Милета Аћимовић Ивков

БЛЕДА ВАТРА ТАМНОГ СЈАЈА

Романи, НИИ и ја

Ако сам раније имао илузија о могућности да се, ниоткуда/низбог-чега, појави добар роман незнатог писца – више их немам. Одавно код нас стандардно добре романе дају стандардно добри писци. Тек се, понекад, у таквом поретку учини процеп и кроз њега се, без велике медијско-маркетиншке ларме, протне ваљан роман. И то онда називамо добрим стваралачким приносом. А множина дилетантских књига са својим кићеним стилем, који би да превазиђе себе, и неуништивим духом провинцијализма који разједе сваки доступан смисао, остаје у маргиналним маглинама различитих парадоксалних укрштања намера и планова без разрешења: високих амбиција и скромних могућности, са погрешним представама, нереалним жељама и неутешним разочарањима... И тако се у години вреднује и памти само оно што истински књижевно-уметнички вреди а чега, по правилу, нема много.

Светислав Басара пише романескне књиге у низу. Тај низ није тематски нити садржински уобличен у једну кохерентну целину, али је сте стилско-изражајно. Јесте поетички и идеолошки. Његови новији романи реализовани су као опширни критичко-есејистички коментари, или сведочење из једне психолошко-егзистенцијалне и наративне перспективе. Тако је изграђен роман *Дуговечности*.

У њему ће се читалац сусрести са типичним басаријанским бурлескним представљањем догађаја и личности новије историје. Од Карађорђејеве буне, преко Титове ере, до данашњег неоколонијалног српског сивила. Преносећи запажања и искуства своје тетке, наратор гради драму једног времена у којем су се преокренуле, изневериле и траги-комично потрле бројне вредности. А како човек не може да живи у безвременом/безисторијском вакуму, онда се његова стварност (слика-представа) обликује дејством квазиидеолошких

симулакрума. Басарини јунаци су они који их производе и они који их подносе.

У њиховом гротескном описивању у хуморно-иронијском коментарисању нашег историјско-политичког суноврата, Басара је ненадмашан. Прави ангажовани барбарогеније који, ношен ресентиманом, по правилу у нечем битном „прећера” или, до мртвог угла смисла и стила, понавља наративна решења, синтаксичке облике и хуморно-реторичке обрте. Тако се, најпосле, створи једна помпезна, упечатљива бурлескна рашомонијада. У њој пастиш, каткада, пастишира самог себе; па опет тако укруг.

Нема сумње, и *Дуговечности* је успео роман. Али када се постави у поредбени однос са претходним Басариним романом и романима, јасно се види како се један сродан скуп идеја и поступака маниристички понавља. Сели се из једне у другу романескну књигу. Тако постаје јасно да онај ко прочита последњи роман овог исписаног писца тај је, подразумевајуће истозначно, прочитао и неколико претходних. Њему је јасно и знано и оно што не треба одједном, исцела да сазна. Јер, онда буде неповратно и непоправљиво рашчаран. А то није добро ни за писца, ни за читаоца а, богме, ни за саму уметничку књижевност која не треба да постане царство очекиваног, већ изазовни предео који тајновито мами и, мотивисано и разложно, буди велика очекивања тако што подстиче темељне сумње и поставља озбиљна егзистенцијална питања. Басара у тој дуговременој бици, у којој ваља да се освоји и оплоди нови смисао, није до краја на високом изражајном и значењском нивоу, у целости издржао/успео. Он, нема сумње, спада у оне наше савремене писце који су раније, за младости, написали своје најбоље књиге. Барем се данас тако чини.

Унеколико сличан пример нуде и новији романи Драгана Великића. Један, давно постављени, просторни и идеолошки оквир његовог приповедног света у његовим новијим романима чешће је доживљавао допуне и понављања, него битне промене. Роман *Bonavia*, ваља истаћи, доноси дах извесне новине. Раније маркирани средњоевропски оквир, у новом роману је проширен увођењем америчких простора. Судбине апатрида и емиграната као модерних Ахасвера и овде су укључене у тематску основу, док је стилско-изражајни план овог романа реализован приметно другачије у односу на претходне. Великићева реторика је овде сведенија, дијалози краћи, ефектнији – прилагођени хоризонту очекивања и духу млађе читалачке публике, као и негативним стереотипима и даље склоном читању у иностранству. Ликови су типизирани, млађи људи који су невољно, са оптерећујућим пртљагом раних јада и сенком породичног наслеђа, отиснути у свет; у празнину.

А да би избегао инертно понављање и слепу улицу неживотног, расутог приповедања, писац је наративни фокус усмерио на судбину једне земунске јунакиње (из реда сличних) чијим је посредством, чини се помало натегнуто, пристрасно и не без идејно-идеолошке једнодимензионалности, настојао да одслика битне црте портрета песника Раше Ливаде. Средишњи део овог романа може да се прихвати као, не увек и у свему мотивисан и психо-емотивно заснован и осмишљен и функционалан, омаж овом апартном песнику и интелектуалцу. Његовим, на сопственом опредељењу и искуству, утемељеном уверењу: да променом животног простора човек не мења битне егзистенцијално-судбинске координате и своју духовну, менталну и карактерну суштину – смисаоно се заснива и самооправдава један део укупног идеолошког плана овог романа.

Сижејни напон ова прича доживљава у супротстављености два принципа, који су персонализовани и ликовима јунака. Један је хиперионски, посвећен изабраном месту Земуну – њега представља Ливада, док је други окренут путовањима како смислотворном самореализујућем начину трајања. Отуда се тај лик, а главни је међу сличним, бројним, и презива Капетановић. Он је (*Nomen est omen*) носилац типичних особина јунака Великићевих романа. Он је дојсовски писац у изградњи, музиковски човек са друштвеног руба који срчано настоји да обликује такву прозу која би од фрагментата-маргиналија била уверљиво склопљена, и на тај начин репрезентативна за конкретизовану психо-социјалну ситуацију, али и за саму епоху. Истовремено ова проза је реализована тако да превазилази и подрива стандардне жанровске оквире и погодбе. Отуда је она и мешавина особина путописа, дневника, извештајне нарације, есејистичких уопштавања...

Упућени да у животу стално буду на путу (отуда *Bonavia* – срећан пут), Великићеви јунаци круже светом који је контрастно изграђен. Велика очекивања, мали приноси; мали животи у судару са великим светом – све је то битно определило њихову судбинску карактеристику: они су слика/фигура људи без чврстог животног упоришта. Управо је то парадигматично својство, дефинитивно, одредило и усмерило њихове животе. Због тога је овај роман са пуно ликова још једна, целином успела, прича о потрошеној/изгубљеној генерацији нашег млађег света. Овога пута то је, као из претходног романа овог писца – *Руски прозор*, знана генерација из, трагизмом обележене, завршне деценије прошлог века.

Насловно одређење срећног пута и повољног исхода који јунаке, углавном, мимоилазе, као идејни и судбински парадокс разрешује се у дуплој завршници романа: у његовом, аутобиографски основаном, сажетом прегледу у којем израста херојски лик мајке ко-

ја, насупротив очевим тежњама и лутањима, брани и симболизује вредности породичног заједништва.

Овим решењем, које није пуки композициони и садржински прилепак, ова Великићева читљива прича више је смисаоно, значењски, симболички и вредносно добила, него изгубила. Јер данас писац великићевског типа, не говори само својим делом, већ своја књижевна настојања сведочи и сопственим животом; искуством и идеолошко-вредносним усмерењем. Тако су се у свету овог романа, у времену знамом по својој трагичкој затамњености и свеопштој изглобљености из освојеног хуманистичког поретка навика и вредности, сусреле, препознале и подудариле судбине и прича.

Ове године продуженог лета и одложених реформи, постаје видније како се писци српске књижевности, све постојаније, стваралачки усредсређују на теме изгнанства и судбинских ломова који их прате. Такав је роман снажне егзистенцијалне подлоге и уверљиве, драматичне, изгнаничке приче Драга Кекановића, *Вейрово срце*.

Временска дистанца од две деценије створила је, изгледа, довољну меру/основу за стабилизовање различитих психо-емотивних порива и разлога учесника и сведока грађанско-верских ратова у којима је разбијена друга Југославија, а за рачун потребе да се о њима уверљиво проговори у оквирима оне могућности коју обезбеђује древна уметност причања прича. Тако је у оквирном причом уобрученом роману *Вейрово срце* Драга Кекановића, изгнаничко искуство постало конститутивни елемент једног, колико необичног и живописног, толико драматичним судбинским изазовима и преломима, потресним интимним драмама и стихижним ратно-историјским удесом, трајно обележеног књижевног света.

Тематска и сужејна одређеност и сведеност централне романескне приче, коју су узбудљивом учинили големи судбински изазови и ломови неколицине јунака одређених за изгон у шуми на Папуку с почетка рата, функционално је усаглашена са њеним структурним поретком и композиционим устројством. *Вейрово срце* је сложена прича, посебно у наративном домену. Њени вешто успостављени наративни нивои и активирани приповедне технике/перспективе омогућују да се, једном зачета, ова драматична „ловачка прича” казивањем и преношењем (померањем наративне инстанце) динамизује и уланчава. Такве околности читаоца упућују на могућност да шетњом по оси времена, цикличним и значењским повезивањем сцена, епизода и коментара, уочи сву њену сложеност, егзистенцијалну основаност, драматуршку и психо-емотивну напетост и дубину. Тако су се „заборавна историја и превртљива политика” овде нашли суочени са интимним драмама и судбинским удесом којим је у ратној Хрватској захваћен читав

један национ. Српски национ. То репрезентативно својство јунаке овог Кекановићевог романа учинило је волуминозним, оживљеним, упечатљивим.

Оквирни, спољашњи приповедач који највећма остаје на ободу приче, казује о окупљању пријатеља-земљака ловаца у једном бечком интернет кафеу. Прича, која одувек међу ловцима има повлашћен статус, креће лагано, са знаковитим паузама, и усмерава се према Ранку Мусулину, унутрашњем драматизованом приповедачу који је раније избегао у Беч па се вратио у завичај гоњен двоструким зовом. Један његов крак усмераван је према потреби да се улови велики дивљи вепар назван Див а други, једнако интензиван, према потреби да се суочи са коначношћу до које је довео рат. А у тој коначности, на овом „ловачком збору”, обзнањује се како је лична историја/хроника јунака-казивача тесно спојена са националним изгоном. Са губитком Славоније, „заувјек”.

На тај начин је једна сведена, лична прича, овде спојена са широм, националном перспективом. А у њој је постало очигледно како „нит разговора и нит приче” сведочи о избивању тројице судбински спојених јунака у ратном залеђу, у удаљеној шуми „Клишаници”. Најпре чудноватог свата Малог Митра, у чију „пецару”, пошав у лов и доживљујући несрећни пад, а захваљујући придошлом теријеру са белим шапама, допада Ранко Мусулин. У чину његовог избављања учествовао је младић Горан, а он се код Митра и његових паса прикрио да би избегао мобилизацију у хрватску армаду.

Тако је у овој драми сусрета започела драма преживљавања и спасавања. А она је јунаке и њихове догађајне драме у роману управила ка вишеструкој психолошкој и интимној кулминацији, трагичком исходу и кобном разрешењу укрштених и преплетених мотивацијских нити судбине, приче и једносмерних силница историје. Да би се они, у пуној експресивној снази, прогоњени несрећним околностима, а усмеравани личним поривима и заошијаним страстима, са тоном јетке саосећајности и пригушене горчине и туге, исказали у овој сведеној, до границе трагичног патоса довођеној, причи ванредне егзистенцијалне проживљености и снаге.

Крећући се стално између паралелних и, покаткад, укрштених наративних перспектива: тамо (Беч) – овде (шума Клишаница, Хрватска), и обликујући нарацију која у тесном склопу обухвата елементе судбине јунака, објективне стварности, али и сложену емотивну позадину њиховог делања колико и њихове унутарње просторе, ова је прича окренута метафикцијском осветљавању сопствене природе и моћи. А посебно је посвећена фантазијском, невиделном – као удаљеним просторима среће, спокоја. У њој се ругобна стварност и егзистенци-

јално-вредносни слом, у саморазумевању ограничености наративних моћи, превазилази скоро хамсуновском апологијом природе.

Апокалиптичка фигура коња у трку (као код Ђопића: „црни коњи, црни коњаници”) појављује се и у самој завршници романа да наговести одлазак, растанак, животни пад и нестајање. Због тога је мотив сељења душа (из људи у псе) овде активира да приповедање измести у надстварносне просторе – просторе савршенства, чисте лепоте. А ка тим метафизичким просторима је, по правилу, усмерен крајњи досег сваке добре приче.

Отуда се може казати како је *Вейрово срце* роман чије се карактеристике и вредности вишеструко, веома сугестивно и доминантно, испољавају на симболичком плану. Јер оно што се уписало у искуство његових наратора (мање је уверљиво мотивисана и успела оквирна од централне приче) превасходно је оставило трага на њиховој души. Отуда је њихово сећање и наративну свест усмерило да издвајају и памте симболичке појединости, наспрам дневне и историјске трагике.

Последња сцена којом се затвара композициони прстен, са малим теријером који прати припаднике „ловачког збора” у Бечу, значењски и симболички врхуни ситуацијом препознавања, у духу негативне епифаније. Мусулинова помисао да овај теријер којег гледају, није онај из његовог и Митровог горског живота, постаје неоснована када ловци и он уоче да он нема „беле шапице”. И тако се ова веома добро вођена, драматично напета, психолошки продубљена прича окончава агоничким уверењем да нема радости препознавања. Нема утехе због губитка завичаја и пријатеља. Нема повратка ни спокоја, а има трагичке спознаје и болне освешћености која долази као последица искупујућег и животодавног дејства приче и причања. Ове, овакве, (про)живљене и уверљиво испричане приче.

У прошлогодишњој продукцији треба поменути и фрагментарно изграђену, отворену, вишеструко онеобичену и лиризовану причу Ласла Блашковића у роману *Посмрћна маска*. Узбуђујућа, дубоко лична и интимна мозаик-повесница о парадоксалном укрштају светлости меридијана: светских метропола и закутака, са стишаним ритмом сопственог узбибаног срца. Ово је роман широке подтекстовне основе и знатног културолошко-имаголошког распона. У њему се води вишеструки асоцијативно-сликовни дијалог са неколико блиских култура: начина живљења, типова мишљења, националних и верских карактера, менталитета – уопште стабилизаних и препознатљивих културних образаца, али и окошталих навика, негативних стереотипа и симулакрума.

Посмрћна маска означена је као „пикарски роман”. Али ће читалац лако доћи до сазнања да је ово жанровско-типолошко одређење

само ауторска маска. Јер, од начина одабира приповедне перспективе до начина манипулативног комбиновања наративних и садржинских јединица, као и због природе (поетске) интонације исказа, јасно је да се у овој полиморфној прози ауторски самосвесно подрива свако њено конкретније жанровско опредмећење. Једина сталност у њој је избор наративне инстанце, а то је једна приповедна свест (глас) која окупља и у приповедни ток увезује различите појединости: од оних узетих из живота и непосредне социјалне стварности, преко сасвим личних момената који се могу повезати са ауторовим биографским становиштем, па све до бројних, а различитих стилско-изражајних преплитања: отворених и затворених цитата, алузија и других сродних реферисања на дела књижевности и културе. Тиме се жанровска сложеност овог романа исказује у широком пољу (постмодерног) обликовања исказа који неуобручено и весело активира и трансцендира традицију коју наслеђује и креативно зајми, и исказује се као проза која белодано садржи елементе путописа, псеудофикционалног дневника, есејистичког и поетског уопштавања на основу евокативних слика. Тако да њен, свепрожимајући и еманирајући, светски дух номадизма који подразумева широке имаголошке обзоре у којима је постојање другог и другости аксиом, а дух разумевања, толеранције и прихватања различитости предуслов за трајање, у централно поље укупног приповедног смисла уводи двоструко питање идентитета. И то идентитета приповедног ја, као и идентитета (карактера) његовог значењски умноженог и отвореног приповедања.

Многоструке ауторске интенције и моделативне стратегије у овој се прози непрестано сусрећу, преплићу, значењски и симболички продуктивно подстичу и конкретизују у артистички вешто изведено, поетизовано композитно приповедање које није лишено језичког и стилског разноврсја, иронијских пробоја, фантастичких контрастирања, обрта и гротескних изобличења, као ни уверљиво предочених егзистенцијалистичких граничних ситуација и стања: живота и смрти, љубави, наде и меланхоличне жаобе над многоликим светом који чили, нестаје.

Такво структурно и садржинско устројство ове прозе, читаоца често доводи пред зид питања о природи и могућности саме књижевне имагинације; њене истинитости, представљачке (репрезентативне) и сазнајне способности, те вредности и положаја пред пролазним лицем света у којем, у буци и глобалистичкој пометњи, трну и човекове интелектуално-стваралачке и симболичке моћи. Због тога се аутор још с почетка, у наводима које је узео за мото, латио помињања *несјалних слика и снова*, да би тако дозначио несталност појавног света. Како би потом, поетички самосвесно и аутореференцијално, акцентовао имагинативно-ма-

штенску надређеност над описаним сликама пролазног света и живота у којем су само емотивни, епифанијски и тренуци метафизичког узношења у којима се трансцендира „сјај бића”, достојни и вредни пунокрвног, аутентичног живљења и писања које му последује. Писања које привлаче и маме тамне и трагичке слике живота, али писања (имагинативне пројекције) које свет(л)ости живота, његовој варавој извесности, беспштедно и срчано поклања истинску веру.

Постојање једног наративног гласа као катализатора различитих приповедних поступака и услова приповедне кохезије, омогућило је овом кратком роману извесну онтолошку утемељеност и стабилност. Али, мали приповедни опсези тих различитих тематских јединица, честа артифицијелна понављања, стилско-реторска варирања, те њихова укорењеност у једну приповедну свест, свела је, унеколико сузила, њену дубинску повезаност са силницама историје – силом и сликом живота. То је, додуше, омогућило широку основу аутору за поетску стилизацију прозног описа – што је једна од знатних књижевно-уметничких вредности ове књиге, али је учинило видним околност да њена наративна динамика и приповедна енергија и снага, ближе завршетку, опадају.

Таква околност је овај кратки роман о уметности и умешности живљења и умирања (*ars moriendi*) оставила без изразито мотивисане, наговештаване и очекиване, ефектно изведене, конкретизоване завршнице. Као што се и поједини поетско-наративни делови, који су и дидаскопије и коментар, каткад јављају инертно и, чини се, превише значењски осамостаљено. Због тога читалац ваља да, накнадно, зналази и докучује услове и разлоге њиховог настанка и функционалног опстанка у сведеном приповедном свету ове књиге. Но, и са тим, *Посмрћина маска* је дело ванредне стилске лепоте, богате и сложене међутекстовне функционалне условљености и повезаности, наративне и стилске динамичности, као и ванредне значењске и симболске снаге. Свакако најбоља Блашковићева проза. Као комад од истог, израсла на искуствима његових претходних прозних радова. Ово је, без сумње, једна од најиновативнијих, најнеобичнијих и најуспелијих прозних књига у последњих неколико књижевних сезона.

Најпосле, ту је и концептуално, на документарној грађи и историзованом знању, стабилно изграђен, вишегласно сложен наратив о Великом рату Александра Гаталице. Кроз његово мало нахерен паноптикум се, у тоталу, вишеплатно осветљава ускомешана слика епохе апокалиптичних судара и погрома и, сред њих, малих људских епифанија, емотивних дрхтаја и узнесења, као и фантастичких откровења која не веселе, но подстичу душевну студен и метафизичку језу. *Велики рат* – то је столика прича о животу који себи одолева, тражећи смисао који

ишчезава – упркос и узаман! Мало острво наде у опустошеном свету. Оставина за сутрашњицу која се, у глувној тишини, безнадно удаљава и претећи бледи, да би баш у причи животодавно пропламсала.

Посреди је, дакле, помало сетно, али прилично сликовито и иронично, хроникално призивање и имагинативно оживљавање слика и ликова прошлих епоха. А оно је тако сугестивно чињено, да се може казати како у овом трокњижу (*Век, Невидљиви, Велики раџи*) Гаталица приповеда о сусрету и судару човека и историје. Речју, о разорном утицају који је историја у минулом веку имала на појединачну егзистенцију; на живот човека, појединца, којим се најчешће поигравала, каткад га опако изругивала, а најчешће га ка нежељеном усмеравала, сламала и ништила.

Ако је у књизи уланчаних прича овог писца – *Век*, у којој су стварносно и маштенско тако стваралачки преплетени да творе утисак неразлучивог уметничког јединства и снаге, главни протагониста постало цело столеће, у роману *Велики раџи* та улога је додељена највећем сукобу што га је свет до тада видео. Сукобу после којег, како на једном месту у завршници овог обимног романа пише, више нико и ништа неће бити исто. То необично наративно решење у коме се у приповедном средишту нашао персонализовани епохални сукоб, учинио је да роман поседује толику унутарњу изоморфност и приповедачку разуђеност да се језиком старије теорије може описати као *роман са што-шину лица*. А у том многоликом роману приповедни механизам је тако подешен да се наративне секвенце, мале приповести које га чине, симултано и асоцијативно динамично преплићу и дозивају по оси времена, да ће читалац навикнут на традиционални лик романа бити зачуђен и изнађеним структурно-композиционим решењем које је успело да ненаметљиво подржи и оправда, актуелну и ангажовану, колико и онеобичену, ауторову стваралачку замисао о представљању у тоталитету литараризоване ратне повеснице.

Композициона подела у пет целина – ратних година, обезбедила је овом роману логичан и стабилан оквир у којем се, кроз бројне и разнолике мотивационе подстицаје и везе, велики замишљен простор насељава бројним јунацима. Тако читалац међу више од седамдесет ликова може у овом роману да сретне: цареve и краљеве, трговце и шнајдерке, патологе и криминологе, спиритисте, уметнике, опсенаре, војнике и генерале...

Читав један узљуљани и ускомешани шаролики свет који је, кренув за судбинским зовом или бивајући понесен инерцијом застрашујућих догађаја, у свету овог романа доведен у ситуацију да побеђује и губи, да се нада, радује и стрепи да, у опустошеном свету тражи успеха, смисла, спаса, радости и утехе. Да разуме неразумљиво и преживи неиздр-

живо. Да ишчекује повољно решење онда када бива суочен са бла-
ним сивилом ратне погибелџи, маглом свеопштег потирања и забора-
ва. А све то у кругу цикличног егзистенцијалног понављања које је
усмерено неслућеном снагом зла, што га одувек прогони човек и што
се смело, без илузија и резерве, историјом назива. У том је референци-
јалном кругу изграђен овај комплексни, мозаични Гаталичин наратив.
Он, истина, у својој растреситој структури сабира и оне конститутивне
јединице које могу да га делимично одреде и као роман-омнибус, али
он се, по свом обухвату, унутрашњем устројству, карактеру и смисао-
ном учинку, не мање претенциозно, пре може назвати *романом епохе*.

Изграђујући особен тип поетике у овом роману о историји и суд-
бини, Гаталица је његов приповедни свет изнутра веома пажљиво ди-
ференцирао тако што је обликовао, најмање два његова одвојена а
структурно и смисаоно уклопљена плана. Један је историјско-реали-
стички, односно фактографски, док је други обележен елементима за-
чудног и фантастичног.

Отуда се, са много ваљаних разлога, изнова може казати како је
Велики рат Александра Гаталице веома сложено и успело књижев-
но остварење епског замаха. Не само због особеног типа градње сли-
ке света у којој се догађаји убрзано обделавају, већ и због тога што је
његов аутор настојао да му обезбеди снажну симболичку, стварносну
и чињеничну подлогу, а потом и због околности да је он у њему,
стваралачки испитујући однос између приче и историје и приче и
света, нашем историјском роману (а најбољи романи српске књи-
жевности написани су на историјске теме) подарио један, ако не са-
свим нов и у свему иновативан, онда свакако посебан и нарочито
упечатљив приновак.

Велики приповедни простор унутар чврстих граница овог ком-
плексног Гаталичиног наратива премрежен је бројним приповестима,
микропричама, сажетим судбинским сторијама о обично-необичним
јунацима и њиховим ратним судбинама. Те приповедне јединице, ко-
је наоко делују самостално, чврсто су различитим мотивационим по-
ступцима упредене у велику приповедну матрицу у којој се неки
мотиви варирају и понављају, а неки јунаци прелазе границе држава
и година-стубова на којима је овај роман композиционо постављен.
На тај начин се, поред наративног динамизма, остварује још један за
историјски роман важан ефекат – то је живописност; животност и
сликовитост целокупне мегаприповести, док лутајући мотиви и мо-
билни јунаци још чвршће изнутра повезују мозаик приповедања у ко-
херентну наративну и смисаону целину. А њу уобручују два подударна
мотива велике симболичке и значењске вредности.

Тако се дуж целог романа филмски уланчавају епски призори, судбинске приче, трагичне, али и хуморне, сетне и комичне, па и епифанијске и љувене („као последњи људи“) слике и сцене. А потом се у умешно изабраном стваралачком поступку који почива на компетенцији свезнајућег наратора – што омогућава двојно представљање догађаја: на широком епском плану и кроз мале приче и портрете. Кроз вешто организовано ритмично и динамично приповедање, те се наративне јединице у роману укрштају, преклапају и претапају у тој мери да се и граница изеђу тзв. ствараног света, снова и фикције у њему релативизује, танча и губи. Остаје само снажан утисак о моћи приповедања да уверљиво представи дух историје у којем човек траје и нестаје у времену, а кога уметност приповедања уме дубоко и поуздано да промисли и пластично оживи као и, у кључу антрополошког песимизма, исказани варљива нада и суморни закључак/поента јунака Арчибалда Рајса: „надам се да ће нови свет бити праведнији од старог, иако не знам шта ме држи у том уверењу кад сам као криминолог видео да се ништа на људској души, баш као ни на телу није променило, ма каквом да га напору или погibeљи изложиш...“. Ова велика прича знатне уметничке снаге и занатске вештине, веома успело и упечатљиво о томе сведочи.

А историјско-поетичка слика развоја нашег романа, сагледана из овог тренутка: како она изгледа, шта говори, на шта указује? Говори о насушној обнови поверења у причу, тематизацији непосредне стварности кроз искошену оптику критике, травестије, бурлеске и фантастике... То, поред ширења тематског делокруга и активирање сасвим модерних стваралачких поступака, указује и на постојаност нивоа поетичке самосвести и етичке одговорности наших писаца.

А нови писци, а изненађења? Па, има и њих. Обрадовали су ме романи: Енеса Халиловића *Еј о води*, Катарине Брајовић *Штампар и Вероника*, Милена Алемпијевића *Шлустрик*, Дејана Вукићевића *Cerebrum*, Ратка Дангубића *Moving Day*, Мире Оташевић *Зоја*, Адријана Сарајлије *Огледало за вампир*... Они су чист, ненадани, добитак!

И то је довољно, и добро када се зна како живимо, колико смо подељени, ојађени, фрустрирани и за културу мало заинтересовани.

Изгледа да и без нарочитог спољног подстрека, сама од себе, књижевност уме каткад много плодотворног да пружи. Али то њено неусловљено самообнављање, ипак, није савим довољно. Ни увек добро. Књижевност настаје због читалаца који у њој, и даље, ваља да виде повлашћену, а доступну, могућност суштог контакта са драмама савремености и великим питањима живота и трајања. Без тога нема могућности да се, ма какав био, појединачни живот награди аутентичном пуноћом смисла. Унутарњим сјајем који у времену не тамни јер, како окрепљујуће и утешно рече јеванђелиста, Светлост (реч/књига) светли у тами, и тама је не обузе.