

Лазар Букумировић

ПРВИ ПУТ С ПРИЧОМ НА ИГРАЊЕ

Маријана Јелисавчић, *Прихвати игру?*, Матица српска, Нови Сад, 2022.
Симонида Лончар, *Пнеума*, Матица српска, Нови Сад, 2022.

Збирка четрнаест прича Маријане Јелисавчић права је литерарна посланица којој не би оделили ни јунаци њене приче „Слатки рулет у Атини”. Она је бескрајно занимљива, дубоко промишљена и стилски разиграна колекција кратких прозних записа уједначеног квалитета. Оно што све појединачне приче спаја у кохерентну целину представља прорачуната синтеза хумора и хорора, неочикавани новелистички обрт, као и тематизација друге реалности.

Игра из наслова прве књиге Маријане Јелисавчић вишеструко је опасна. То је, како је објашњено у насловној причи, игра против самог себе, игра против алтер-ега. Најчешће двојник представља дигиталну, виртуелну верзију главног јунака приче. Такав је случај са причама „Трула лубеница”, „Load subtitles”, „Прихвати игру?”, „Драконис” и „Јутро је стигло са сунцем у грлу”, између осталих. У „Слатком рулету у Атини” посластичари се замењују дезертима, у „Доручку код Платинија у Копенхагену” ликови мењају своје име, самим тим и идентитет. Чини се да је најкомплекснија прича управо „Битка за њене груди” у којој се отварају бар три различита нивоа: реални, виртуелни и литерарни. Фасцинантно је са каквом лакоћом ауторка успева да води наративни ток не би ли дошла до освешћујућег обрта.

У поменутој причи Маријана Јелисавчић јасно поручује читаоцу да човек постаје симулација, док у последњем пасусу збирке додаје и то да је човек заменљив и непостојан као викендица. Стога је знак питања у

наслову збирке вишеструко функционалан. Он служи као заводљив позив на читање збирке, на прихватање игре читања. Са друге стране, он релативизује слободу (дигиталног) избора. Јунак приче „Драконис” прихвата игру несвестан да он учествује у било каквом избору, иако бива кажњен због тога. Последице постоје без избора. Људи постоје без икакве свести о томе ко управља њиховим животима. Да ли су то апликације које бирају храну и одећу у причи „Тајни живот једне професорке”, момци који постају и отмичари, аморфна маса гледалаца у завршној причи или нека неименована, али наслућена виртуелна свест? Сваки од одговора је подједнако страشان. У том смислу свака од прича из збирке почива на једноставној формули: „Човек не зна да није слободан. Човек мисли да је слободан.”

Ауторка надограђује своју базичну идеју на четрнаест потпуно различитих начина. Иако заиста кохерентна, књига *Прихвати иђру?* представља и скупину потпуно заокружених, самосталних и успешних, потпуно савремених, прича. Ако бисмо покушали да опишемо стил Маријане Јелисавчић, несумњиво би прва стилска одредница била управо „савременост”. Ауторка пише једноставним, готово разговорним стилем, не презајући да свој литерарни „метаверзум” обогати мноштвом референци које читаоцу који не прати токове савремене поп-културе лако могу промаћи. Тако се стихови и спотови популарних песама транспонују у лајтмотиве, популарне апликације постају Чеховљева „пушка”, а познате странице се канонизују и стоје упоредо са Томасом Маном као део опште информисаности на коју ауторка рачуна. Савремени читалац, онај коме је збирка намењена, није више само образовани човек у двадесетовековном смислу. Он нужно поред страних језика, античких чуда и историје сликарства, мора познавати и популарне филмове, бендове, оно што је у „трендингу”, шта је вирално на „Редиту” и које холивудске звезде су поново у браку.

Тиме Маријана Јелисавчић ствара књижевно дело примамљиво како и просечном младом човеку, тако и литерарном детективу који се у њеним текстуалним лавиринтима, од којих је свакако најгушћи „Аурора морфеалис”, лако може изгубити. Такав литерарни детектив нужно мора покушати да повеже све приче у једну целину. Да ли ће приметити у којим причама је експлицитно поменута „игра”, да ли ће покушати да на мапи учрта кретања јунака збирке или ће се играти анаграма, остаје на њему. Збирка *Прихвати иђру?* му пружа све те могућности, као један прави, ненаметљиви, духовит и интересантан хипертекст, омнибус, мистерија без разрешења, врт са стазама које се рачвају, а након прихваћене и одигране игре, збирку Маријане Јелисавчић може оставити на полицу са „бизарним причама Олге Токарчук и Саманте Швеблин”. Ова књига то свакако заслужује.

Таква двадесетпрвековна разиграност приметна је и у збирци песама *Из албума нестало у пожару* Милана Тице, објављеној у истој едицији. Како је на представљању књига приметила Јелена Марићевећ Балаћ, овим двема „савременим” књигама поетички су опониране *Пнеума* Симониде Лончар и студија Јоване Војводић, *Милка Грђурова Алексић* – кроз поглавља и чинове, које настоје да занемарене личности, поетска струјања и осећајности превреднују. Поменимо узгред и да је права реткост да се исте године у издавачком плану по наградном курсу Матице српске нађу две квалитетне прозне књиге. Како су „прве књиге” махом збирке поезије, овогодишња промена право је освеђење. При том, јасно се може закључити да су теме младе поезије и прозе углавном заједничке, али да је начин на који се њима приступа у прози знатно иновативнији, можда управо јер се проза мање пише и објављује. Вишеструко је онда корисно што су се у истој едицији нашле збирке *Прихваћени изђу?* и *Пнеума*, управо због две различите, али подједнако успеле приповедачке технике, као и стила, поетике и одабира референци из канона и наравно, изван њега.

Збирка приповедака Симониде Лончар, насловљена *Пнеума*, речју која у грчком преводу Светог писма означава и дух и ветар, веома је занимљиво ревалоризовање традиције и поетичко представљање младе, али веома талентоване и мудре ауторке. У уводној приповеци, „Punctus contra punctum (Дечак са шареном лоптом)”, Симонида Лончар нимало случајно за протагонисту бира уметника – сликара! Разуме се, прича је аутопоетичка. Никола Алексић се експлицитно пита „зашто човек жели да побегне од наслеђа”. Младој ауторки је таква жеља необјашњива. Она се потпуно надовезује на наслеђе, било оно литерарно, филолошко или уметничко у ширем смислу. Такво дубоко познавање „предачке прошлости”, које је једно од заједничких тема свих приповедака у збирци, Симониди Лончар омогућава велику значењску разиграност.

Сава Мркаљ и Арса Теодоровић постају ликови у причи, цитати Беле Ахмадуљине и Ивана Цанкара се инкорпорирају у текст. На много суптилнијем нивоу, ауторка алудира и на Владана Десницу и Милорада Павића, између осталих. Уосталом, бројне референце остају непрозирне чак и онеме који их свесно тражи. То говори пре свега о ауторкиној обимној лектури и познавању архивске грађе. Међутим, врло погрешно би било помислити да је Симонидина проза искључиво амалгам онога што се у литератури учинило примамљивим. Ако је Никола Алексић

научен да „нема играња са иконом”, Симонида Лончар то свакако није. Чини се да се ауторка не враћа у прошлост у толикој мери колико прошлост сама долази у њен барокно раскошан прозни свет.

А какав је то свет ком се мора и традиција повиновати? Пре свега, то је један свет у константом стварању, у старозаветној свежини и новозаветном ишчекивању, подједнако виталан и болестан, пун биљака и ликова на самрти, подједнако ведар као августовски дан када се може умрети, као што и Иван Галеб жели умрети на светлости, и мутан као двоимена река. Изнад свега, то је устројен свет. Симонида Лончар, као и њен фиктивни Сава (Мркаљ), размонашени Јулијан, тражи спону између потпуних супротности, између беле и црне боје, Мокрина и Кумана, богате Андалузије и сентиванског јендека, младости и старости, и на крају вечности и времена. Ауторкини редови о пролазности, о зубима који истим редом и ничу и испадају, језику који се кружно, како је и Доситеј путовао, учи и губи у афазии, докази су о дубокој промишљености како живота, тако и структуре појединачних прича и целе књиге.

Стога је занимљиво пратити било који од кључних мотива који три приче повезује. Били то снови, крв, мапе или стране света, није важно. Пажњом која је посвећена сваком детаљу Симонида Лончар отвара многе путеве читања и интерпретације која је густином алузија и високо реторичним језиком отежана. Тако се пратећи боје може закључити да ауторкини јунаци и наратори одступају од иконописачке технике, којом се у прози служио и сам Црњански, рецмо, у роману *Сеобе*, као и да своје „иконе”, такође један од лајтмотива, цртају уназад. Самим тим, поигравања и те како има. Затим, једно читање може бити посвећено и деловима тела. Друго би пак могло бити истраживање како се језичка материјалност функционализује и употребљава као основ за причу. То је свакако далеко чешће песнички него прозни поступак, што говори у прилог лиричности и мноштву поетских слика и метафора којима се ауторка служи.

Даље, веома је интересантно пратити и изједначавање језика, цркве и човека и пратити каквим се поређењима ауторка служи пишући о сваком од ова три слоја своје прозе. На крају, ипак се треба препустити генијално саграђеним здањима Симониде Лончар и изгубити се у њима. У заиста неисцрпној ризници симбола, алузија и значења, ауторка читаоца оставља збуњеног, али одушевљеног, готово у трансу. Спајајући уметност и живот, допуштајући да се људи рађају у црквама и да крв остане на икони, млада, а већ тако квалитетна ауторка, не оклева да живот представља у читавој својој пуноћи. Зато су њени јунаци и болесници толико противречни, а опет спреми на суживот. Ауторкина свест је спона између тих „сала” и „палинодија”.

Неоспорно је да је прва књига Симониде Лончар донекле и послед-ица ауторкиних студија књижевности, међутим, њено „цвеће” не ниче из „мастионице”, макар не у потпуности. Традиција српске и европске књижевности код ње је дубоко проживљена и инспиративна за исписивање узбудљиве историјске и литерарне фикције. Млада је ауторка већ својом првом збирком приповедака показала ванредну зрелост и у њој се њени узорци могу ишчитати тек онолико колико се Симонида Лончар у њиховим делима слуги. А са *Пнеумом* једно је несумњиво, *Лончар est arrivée*.