

Соња Миловановић

## РИТАМ ЗЕНОНОВОГ ПУТА

*Неосејно прелажење истине стварности у истину фикције*

Корнелије Квас, *Зенонов џуџ*,  
Службени гласник, Београд, 2022.

Овдашњој књижевној и културној јавности Корнелије Квас познат је као професор опште књижевности и теорије књижевности на Филолошком факултету у Београду и аутор теоријских студија *Инјертекстуалности у поезији*, *Истина и поезика* и *Границе реализма*. Својом новом књигом, романом *Зенонов џуџ*, Квас је искорачио из уже академске сфере у белетристичку, показујући потребу за исказивањем другачијег ауторског „потписа”, овога пута намењеног најширој читалачкој публици.

Академско разоквиравање отискивањем у воде лепе књижевности није додуше потпуно лишено и академског дискурса, будући да околници *Зеноновог џуџа*, по речима Зорана Пауновића, једног од првих универзитетских романа у нашој књижевности, чини живот професора светске књижевности београдског Филолошког факултета на његовим академским путовањима по свету. Поглавља главног дела романа у којима се одвија радња насловљена су именима европских и америчких градова у које професор-приповедач одлази на научне скупове: Кембриџ, Вашингтон, Букурешт, Чикаго, Мадрид, Бостон, Москва, Лисабон. Она су уобличена укрштајем путописно-дескрипцијских делова романа и наративног заплета заснованог на крими-матрици везаној за разоткривање корупције на универзитетским центрима, проблемом плагијаторства и мистеријом нестанка извесних научника. Ретроспективан поглед на ово штиво отвара могућност да се

два оквирна текста која долазе пре и након радње романа, „Предговор” и „Поговор”, која пишу два наоко иста а у ствари различита приповедача (на почетку је то приповедач-професор, а на завршетку романа приповедач-критичар), схвате као својеврсни „објашњавајући” текстови, који се у макроструктурној равни могу назвати аргументацијским. Уз поменути различиту дискурсну испреплетеност, активирање парадокса о времену који је антички мислилац Зенон постулирао у параболу о Ахилу и корњачи усложњава већ поменути наративну стратегију, обилато премрежену интертекстуалношћу дуж читавог приповедног ткања, тако да читалац стиче утисак да се креће по познатом а опет новом романескном путу.

Већ ових неколико композиционих чинилаца указује на то да је *Зенон* *Њуш* Корнелија Кваса необичан у замисли и изведби. Сâмо приповедање, које се разиграва у нивелацији и проблематизацији приповедних гласова, полижанровско устројство текста (путопис, лирски пасаж, есејистичке целине, крими-заплет), те разграђавање приповедног ткива настајањем романа у роману, који пише приповедачев пријатељ Небојша, такође универзитетски професор на Кембриџу и алтер-его приповедача-јунака, *Зенон* *Њуш* чине вишеструко сложеним делом.

Комплексност је остварена и у садржинском слоју главног текста, посебно у проблематизацији неких кључних тема као што су, рецимо, питање слободе, моћи, аутентичности или времена, приказаних било интроспективно и рефлексивно било кроз контрасте у сужејној линији романа (економска моћ наспрам приповедачке моћи, слобода личног избора спрам различитих културолошких норми које се неретко указују као заправо чисте предрасуде, време приче и време приповедања и слично). Приказивање одређене идеје у њеној двострукости, с лица и наличја, у наративној мрежи твори извесну субверзију, но овде ипак, чини се, више латентно присутну, те на прво читање вероватно и не толико приметну ширем читалачком кругу колико упућенијим читаоцима на какве овај роман у крајњој линији и рачуна. Да је иронија у начелу отворенија и бриткија, а мање притајена и често интертекстом закривена, субверзивност текста *Зенон* *Њуш* дошло би до пунијег изражаја. С друге стране, с обзиром на поменути комплексност романа, захваћену у његовим различитим аспектима и равнима, из наративног ткива јасно се очитава оно што је аутору *Зенон* *Њуш*, рекло би се, и била првенствена идеја водиља: проблем истине преломљен кроз однос стварности и фикције.

Цитатом *All is true* („Све истина”) из Балзаковог прослављеног романа, пројекција истине истиче се у први план, а аутор је већ у почетном поглављу проблематизује и активирањем познате тријаде везане за уметничку књижевност: аутор–текст–читалац. Постављајући ове

три инстанце као равноправне чиниоце у успостављању смисла дела, Корнелије Квас је деликатно отворио и поменуто питање истине, калемећи постструктуралистичку мисао на опробане структуралистичке концепте у тумачењу књижевности, али и стварности.

У смислу горе наведеног, ваља илустровати неке инструктивне делове почетка романа. Наиме, аутор читаоца најпре обавештава да је приповедање које следи истинито, по угледу на реалистички књижевни поступак који поштује настанак дела по узору на стварност, а да је тема инспирисана путовањима: „Испричао сам приче о градовима које сам посетио у периоду од три године и два месеца. Изабрао сам догађаје вредне помена, а међу њима само оне који су се природно низали градећи целину.” О начину писања износи још и да је „следио запамћене слике, али пре свега начин на који је моје биће видело стварност. Истинитости приповедног света, верујем, допринела је логика приче коју сам пратио, понекад мењајући редослед стварних догађаја или сусрета. Обликована је лична култура сећања, као особени водич кроз друге културе”. Ту је и сврха писања испољена у сећању на градове, пределе, улице, осећаје, разговоре и људе. Аутор-приповедач износи како је „биографске и културно-историјске чињенице хватао [сам] мрежом приче и пропуштао кроз сито имагинације, у нади да ће [ћу] дочарати невидљиво и неосетљиво прелажење истине стварности у истину поезије” [...] Сlike сусрета су и виђене, и доживљене, и жељене и на тај начин једноставно истините. Сасвим лични погледи на живот, друштво, уметност, науку и књижевност премрежени су треперањем приче и описима предела” (подвукла С. М.). А читалац је, по ауторовим речима, „детектив који се креће лавиринтима текста пратећи знаке и скривене сигнале, откривајући нове просторе прочитаног”.

У улози таквог читаоца привукао нас је ритам приповедања главног текста романа, структурно амбивалентан будући да га с једне стране чини јасан, чврст, конкретан приповедни ток, а с друге, готово као неки алтернативни одраз, његова флуидност. Нестабилности приповеданог не доприноси само разгрананавање и усложњавање приповедног идентитета у току главне приче – прво се, да наведемо још једном редом, обраћа глас аутора-приповедача, потом се он претапа у глас приповедача-јунака *Зеноновог џуша*, овај у глас приповедача-јунака романа у роману који твори још један, унутрашњи слој тежишне приче, а изводи нас глас књижевног критичара или научника – чиме се, и мимо интертекстуалности као такве, узорно остварује вишегласје и дијалогичност романескног жанра. Но питање наративног идентитета кроз различитости наративних светова отвара ову проблематику и у његовој онтолошкој равни. Томе посебно доприноси већ назначено претапање приповедних ја, које врхуни у неухватљивости

границе између јаве и сна. У тим тренуцима се, наиме, поред различитих врста *дружосћи* које се у *Зеноновом пућу* отвара као једна од његових важнијих тема, исказује и дистинкција Ја као Други, вероватно онтолошки најсуптилнија и нејнеухватљивија.

Како је то изведено? Сва поглавља у којима се описују путовања структурирана су готово идентично. Јунак, наиме, долази у одређени град, описује свој пут, упознаје нас са местом боравка, дочарава сусрете са колегама и пријатељима. Увек је ту и неко предавање које држи, па нам у складу са његовом темом наводи мисли великих књижевника и других уметника или филозофа. Али у тој предвидљивости суочавамо се и са неочекиваностима. Први такав елемент чине реминисценције на детињство и на завичај уобличени као лирски интонирани пасажии. Инкорпорираност таквих микроестетских и по својој природи емотивних целина у главни ток приче, чиме се преплићу и различите врсте путописа који би се могли именовати као класични и интимни, један је од врхунаца динамичног али у тој динамици хармонизованог ритма приповедања *Зеноновог пућа*.

Међутим, у тако успостављеном ритму долази до још једног момента неочекиваности, када приповедач по сличном принципу, готово неосетно, путописни део свог излагања завршава сном. Сан се јавља као граница светова, он је и дословно и симболички знак неприметног преображаја идентитета. У моменту утонућа у сан приповедач-јунак покушава да на основу сећања реконструише нестали роман свог пријатеља Небојше. Отвореност краја ове приче биће на неки начин и симболички дочарана изјавом приповедача-јунака пред крај романа: „Ишао сам сасвим будан у неком сну.” Могло би се рећи, у читалачко-детективској улози обременењеној најпре асоцијативним вазама које текст својим устројством омогућава, како су скривени сигнали текста реализовани тако да се наоко јасно, очигледно, а заправо неосетно прелази из једне приповедне равни у другу, да долази до стапања света путописа са светом фикције, и још даље – до онтологизације бића кроз неосетно претакање из сфере будног у сферу сневаног. Као поменути скривени знаци или такозване шифре откривају нам се и конкретни делови дана – посебно јутро и вече. Не случајно, сваки боравак у неком граду започиње јунаковим буђењем, пријатном атмосфером, обавезно сунчаним временом, добродошлицом и захвалношћу домаћинима, граду, и, на концу, благодарношћу таквој судбини. Негде на средини боравка, након што је читаоцу понудио панораму града, уз верне детаље о историјским и културним појединостима места у којем борави, уз неизоставне гастрономске специјалитете, и сусрете са колегама или пријатељима и познаницима, а пре него што се догађаји у месту боравка развијају даље, пада ноћ. Приповедач је тада, по правилу, након

дугог дана и радних обавеза, уморан те лако тоне у сан. У њему се повезују и развијају догађаји како јунак не очекује, у супротности са његовим детаљним и педантним планом боравка. Како радња одмиче, јунак-приповедач све теже подноси ноћ, што је градацијски представљено у распону од растерећеног и угодног сна па све до кошмара. Смена светла и таме у спољашњем свету у вези је са унутрашњим светом јунака; стање душе повезује са стањем сна. У тој смени светлих и тамних момената, у њиховим валерима, у извесној комплементарности деконструкције реалистичког обрасца са романтичарском дезинтеграцијом јунака утемељен је ритам приповедања *Зеноновог пуџа*.

Опредељујући се за свет књижевности у којем је остварено то неосетно прелажење истине стварности у истину фикције („Мора да је на Родена мислио Пикасо када је изјавио да је све замишљено стварно”), који и сам настаје на тој неизрецивој граници дезинтеграције и уцеловљења бића, аутор и приповедач *Зеноновог пуџа*, супротно првом утиску, не уверава у објективну истину, већ повлашћује субјективну. Зато се путовању као физичком кретању на полеђини књиге апострофира „путовање као неограничено мисаоно кретање кроз лавиринте уметничких и филозофских дела”. А смисао је, како нам настоји писац поручити, или како читалац-детектив то дешифрује на фону овог имагинативног путештвија, у књижевности, односно уметности, јер је то најбољи од свих могућих светова, свет у коме је главни јунак и даље Човек.