

(НЕ)МОГУЋНОСТ БЛИСКОСТИ

(белешке о рецепцији Пуцања)

Протекле су непуне две године откад је сачињен, недуго потом и објављен, најновији избор из младе српске прозе под насловом *Пуцања*. Појавивши се заједно са избором из нове српске поезије *Простори и фигури* Владимира Стојнића, он је пред собом имао више циљева, а један од њих био је учинити прегледнијим то тешко видљиво или невидљиво комешање тема унутар младе српске прозе и указати на начине њиховог уметничког обликовања. Прегледнијим за читалачку публику (до које књиге млађих аутора, осим по изузетку, тешко долазе), за саме ауторе (који су део те читалачке публике а који су у том, новом осветљењу прича својих колега могли да из још једне перспективе сагледају своје место на прозној „сцени“) и, коначно, за књижевну критику, коју – чини(ло) се – треба додатно мотивисати да се више посвети писцима који полако постају *савремена* српска проза. Улога и значај критике су у овом контексту неупитни, будући да, онда када је темељна и аргументована, она јесте, или треба да буде, продубљени одговор на написано, такав одговор у најбољем случају може да води конструктивном дијалогу између писца и критичара и допринесе отварању / ширењу комуникационог канала између дела и читалаца. Такав дијалог водио би бољој дефиницији евентуалних проблема и откривању начина на који се они могу превазићи – било да је реч о уметничком обликовању, било да је реч о односу текста према књижевној традицији на чијој се подлози дело ствара и према којој се нужно одређује, било да је реч о односу текста према друштвеној стварности и улози књижевности у тој истој стварности итд. Иако, јасно је, не треба ни прецењивати утицај критике на

токове у књижевности, данас није излишно запитати се каква је рецепција *Пуцања* и како она повратно утиче на младу српску прозу.

Пре свега, није свака рецепција иста по карактеру и квалитету, па бисмо, рецимо, могли да утврдимо постојање неколико врста рецепције, ако под њом у најширем смислу подразумевамо одговор на појављивање одређене књиге. Информативна монолошка рецепција, рецепција у смислу регистравања појаве књиге, није изостала: у већем броју медија пренесена је вест о томе да су из штампе изашла два паралелна избора из младе/нове српске књижевности, која су сачинили писцима генерацијски блиски аутори. Јасно је, ипак, да је она по квалитету површна стога што је њен циљ да се појава (неутрално) региструје, не и да се подробније тумачи оно о чему извештава. Није изостала ни рецепција коју бих назвао информативном дијалошком, будући да у њој она врста једностраности коју има прва бива унеколико преобликована. Овде мислим на гостовања у емисијама (књига је презентована на Студију Б, РТС-у и Другом програму Радио Београда итд.) и учешћа на трибинама/скуповима попут овог (приређивач и/или аутори су гостовали у Новом Саду, Београду и Врању). Унутар дијалога који је овако остварен отварају се одређена питања и избор се реципира на нешто темељнији начин. Известан проблем, међутим, настаје када се говори о монолошкој критичкој рецепцији, о појави приказа, критика или студија. Ту сасвим усамљен стоји приказ Владимира Арсенића „Страх од читања“ у е-новинама и у том смислу његову појаву треба похвалити јер, чак и уз хотимично превиђање квалитета те рецепције, недоследности њених критеријума, недовољној посвећености читању текста и лошој аргументацији, та критика имплицитно поставља одређена питања, те може, и у овом тренутку, да послужи као полазна тачка за даља размишљања о младој српској прози – управо ћу се овде неколико пута позвати на његов текст. У случају *Пуцања*, међутим, једино није било могуће остварити дијалошку

критичку рецепцију, или полемичку рецепцију, ону врсту рецепције унутар које постоји озбиљнија дискусија, размена различитих мишљења унутар које се отвара простор за увиде до којих се не може доћи самостално. Јер, у дијалогу – а нарочито у критичком дијалогу – увек постоји један креативни вишак који само он може да оствари.

У таквом дијалогу би се *Пуцања*, мислим, могла проблематизовати у два смера: или кроз (не)адекватност избора или кроз (не)квалитет прича изабраних аутора.

Спочетка, извесна је могућност да је неко остао заборављен или неправедно одбачен. Могуће је да се у прози аутора попут Владимира Коларића (*Лушалице*, СКЦ Крагујевац, 2006; *Раић љубави и грује приче*, Филип Вишњић, 2007), Слободана Бубњевића (*Першурбаџије и грује невоље*, Народна књига, 2005; *Сјрах од њромаје*, КРР, 2013), Милоша Фолића (*Сумрак човечанства*, ИК Зорана Стојановића, 2011), Андрије Матића (*Музеј савремене уметности*, Стубови културе, 2008), Драгане Дукић (*Чаша сјраха и шањир њожуге*, НБ Јован Поповић, 2009), Патрика Ковалског (*Sugar-free*, Матица српска, 2005) и неких других, могло пронаћи више од онога што је нашао приређивач. Има, опет, таквих поетика и жанрова који у избору немају свог представника: несумњиво је да је један број аутора посвећен стварању хорор прича, али, иако су ме, рецимо, заинтересовали поједини текстови Марка Пишева (*Фошофобија*, Трећи трг, 2009) или Горана Сегединца (*Изнушра*, Vega Media, 2010), од њих сам одустао јер ми се чинило да је потребан још један озбиљнији искорак ван шаблона жанра; исто важи и за поједине прозаисте који су своје прве књиге објавили у едицији *Трајачи* НКЦ-а, едицији коју као уредник профилише Зоран Ђирић, а која има задатак да „раскринка и поништи поделу књижевности на високу и ниску, елитну и њоуларну“ (нпр. Дејан Стојиљковић, *Low life*, 2007; Миша Андоновић, *Чизме од ђавоље коже*, 2011).

Такође, замерке се могу упутити и на рачун опредељења за жанр кратке приче, као и за уврштавање у избор оних аутора који немају објављену књигу (и који је ни до данас нису објавили). Опредељење за кратку причу може се видети као Прокрустова постеља за целовити приказ младе српске прозе, будући да постоје романи попут Срдихевог *Мршвої йоља* (Стубови културе, 2010) или књиге које је жанровски тешко одредити, попут *Поеме њреко* Соње Веселиновић (Дом омладине Зајечар, 2008), књиге која се, осим као поема, може читати (и) као лирски роман у фрагментима; притом, признајем, мене у њој више дотичу лирска енергија и разиграност језика којим је књига писана, него што ме фасцинира поигравање идентитетом, амалгамисање интертекстуалних, књижевно-теоријских веза и сл. Ипак, чини се, а такво је искуство и неких претходних антологијских сагледавања прозне уметничке продукције, нема процеса који се дешавају у роману а да нису праћени истоветним или аналогним процесима унутар краћих приповедних облика. Коначно, кад је реч о ауторима који у тренутку избора (а ни данас) немају објављену књигу, могло се поставити питање оправданости њиховог уврштавања. Како се веома тешко може сагледати продукција младих писаца који још немају објављену збирку прича/ приповедака, тај последњи део избора треба посматрати више као жељу приређивача да укаже на изабране ауторе, да их уврштавањем даље препоручи, него што значи да нема још оних који заслужују да се у њему нађу.

Кад је реч о самим причама, да за ову прилику поједноставимо, у најширем смислу могу се проблематизовати или тематика прича или форма у којој су оне дате. Арсенићев(ск)а критика у овом погледу примећује како су у *Пуцањима*, упркос изузецима, заступљени стармали писци и списатељице који никако да се одупру: а) личним фрустрацијама које попут акни на лицу тинејџера непрекидно избијају, па тако имамо

наративе који представљају потпуно аутоеротизовани еготрип; б) опседнутости историјом на погрешан и непродуктиван начин и/или ц) бежању од историје у безличне и аисторијске заврзламе које никоме нису јасне.

Такав суд имплицитно износи став како личне фрустрације не могу бити релевантна тема уметничког обликовања, не објашњавајући притом зашто би један тако огроман корпус тема морао да буде протеран из књижевности. На тематском плану, истина је, ове приче зумирају нашу немоћ и проблематизују недељање и одустајање од њега, као и наше свакодневне фрустрације – од питања идентитета после Југославије до питања шта пред абортусом, сазнањем оболелости од рака или сликом телесног распадања, шта пред смрћу драге особе која се убија златним метком. Шта онда кад се пожели да постигне блискост, а опет пристане уз цинизам. Шта кад, коначно, нисте део урбаних кретања, кад сте део оног другде, које нико не види. И јер је за нас нема. (Цвјетиновић на крају открива трагедију која је већа од свих, јер је не́ма. А која у себи носи витализам трпљења.) Аутори *Пуцања* нам говоре оно што, чини се, већ добро знамо, али не знамо да знамо.

Не треба ићи далеко да се од говора о тематици пређе на разматрање (политичког, идеолошког) ангажмана, разматрање које је – за критику попут поменуте Арсенићеве, а неретко и за критичаре који наступају са сасвим супротних политичких позиција – кључна. Отуда долази негативни суд о „безличним и аисторијским заврзламама“ као некој врсти ескапизма, односно опседнутости историјом „на погрешан начин“, при чему се „исправан“ начин можда може ишчитати из већег броја Арсенићевих критика, али у овим текстовима то свакако није случај. Отуда долази и не мали број неспоразума, готово очекиваних, јер појам ангажмана, који је у крајњој инстанци неизбежан, за једну

генерацију писаца не мора да носи исте конотације и да се исказује на исти начин као код неке следеће. У збиркама аутора *Пуцања* степен конкретизације временско-просторних и политичких координата је прилично различит: док је у причама Лане Басташић или Драгославе Барзут, или нешто старијег Срђана Срдиха, присутна експлицитна локализација у овде-сада, док се код Бранка Ђурчића Северно С. схвата као синегдоха за провинцијалну средину, код других нема (у тој мери и на тај начин) експлицитног локализовања. Ипак, једно све њих обједињује: без обзира на степен те конкретизације, акценат је много више на оном што је лично, него на великим историјским причама или њиховим реинтерпретацијама. Прича је ангажована не тако што би експлицитно рушила или критиковала постојећи политички поредак, већ тако што претендује на продубљену комуникацију са другим. Другим речима, не вапи за тим да се у њој нађу актуелна имена политичке сцене или да се експлицитно (и најчешће: једнострано) одреди према конкретним политичким проблемима (српске) данашњице. Њој је довољно да снажно укаже на сасвим личне трауме (које су, у перспективи, неодвојиве од социјалног окружења и времена у коме се постоји) и отвори простор за читалачку емпатију, жељу за промишљањем проблема, а потом и за деловање, или разумевање другог, темељније хумано него што би било ма какво делање вођено паролом. *Пуцања* управо то не желе да буду – ангажман манифеста или паролe – већ ангажман (покушаја, неизвесног и стога узбудљивог покушаја) отворене комуникације са другим, у којој се често посредује тамно и непознато, и вера у то да се тек мењањем појединачне свести на крају може мењати свет. То је, заправо, пут индуктивног деловања, наспрам оном дедуктивном. Експлицитнији ангажман је, из ове перспективе, регресиван, будући да макар и имплицитно протура утопистичку идеју да уметник може да буде онај који обликује револуцију и вођа до бољег друштвеног уре-

ђења. Та утопија је могућност своје реализације ставила на пробу у стаљиновско време и завршена је неуспехом, те нема сврхе да се на исти начин актуализује, већ само на неки освешћенији, на начин који не би дозволио да уметност траје само док се не претвори у епигона соц-реализма. Како то време, изгледа, још није дошло, остаје нам да тражимо друкчије начине субверзије, суптилније начине, а то ови аутори, верујем, покушавају.

На формалном плану, Арсенић замера овим причама да „чак и кад се подухвате великих тема, остају на ниском занатском нивоу“, и то „управо по питању језика, сигурности у изразу, способности да се уз помоћ медијума кроз перспективу и ликове дочара аутентичан доживљај света. Под овим подразумева[м] нелагоду од медија којим се користи, несналажење у њему, стилску неуједначеност“. Ипак, ствари стоје нешто друкчије. Ове приче бивају уметнички обликоване у нераскидивој вези са тематиком коју посредују. Неодлучност у делању услед немогуће сигурности у њему, медијски креирани идеали и проблеми социјалне (не)интеракције, (не)комуникација, смрт и (утајена) осећајност најчешће налазе израз кроз ја-перспективу, тематизовање интериоризованог конфликта око кога се (најчешће) гради „заплет“ приче исповеда се кроз унутрашњи монолог или ток свести, структура приповедања је разбијена, композиција слободнија, а чврстину даје лајтмотивско понављање, док се жеља за непосредношћу отеловљује у језичком изразу који заобилази стилске акробације и приближава разговорном, па отуда привидна једноставност свега испричаног, можда и утисак као да се пише а да се познаје мало или не познаје ништа од историје књижевности, те метафикција која се показује на имплицитније начине. Млада српска проза, верујем, на занимљив начин у себи спаја различите технике постмодерног приповедања са, веома условно речено, реалистичким („стварносним“) темама. Њу, с једне стране карактерише,

дакле, повезаност са постмодерн(истичк)ом прозом кроз прихватање и преобликовање њених својстава (свест о интертекстуалности, интермедијалности, метафикција), док је од ње разликује одрицање од маниристичког лудизма и високоестетизованог израза. Са стварносном прозом дели усмереност на питања друштвене стварности, али је у њој, макар у првом плану, пресудна психолошка мотивација, док се кроз говор лика у позадини прелама и она социјална; простор је скученији и тај избор кратке/краће приче, а не приповетке, треба посматрати као поетичку одлуку, која има везе, с једне стране, са хтењем да се судар читаоца са текстом деси брзо и интензивно, да буди из дремежа или јалове колебљивости и да кроз своју језгровитост тражи динамичну контекстуализацију коју мора да изврши сам читалац, чија је свест увучена у стваралачки акт већом нужношћу интерпретације. Ако проблем у рецепцији код шире читалачке публике постоји, он може да долази отуда што претежни њен део више од буђења жели познате начине приповедања утврђене традицијом, текст као утеху и као одустајање од стварности, уместо дубљег пријањања уз њу и изоштрења перцепције, коју (може да) формира, између осталог, и пажљиво читање уметничког текста. Да такав проблем постоји, *Пуцања* региструју, јер и сама указују на ту тромост која нема воље ни у шта да се интелектуално-емотивно укључи.

Услед свега што је претходно навео, Арсенић изводи закључак како „изостаје оно што би требало да представља нову осећајност која се подразумева унутар сваке генерације“. Закључак логичан и доследно изведен на основу прилично слабашне аргументације. Парафразирајући наслов критичаревог текста, могао бих да кажем како у његовој критици видим „страх од читања“ – страх од тога шта би било и шта би се видело када би се савесно читао текст, када би се рецимо осмотрила композиција избора, када би се ишчитала нека заједничка (ауто)поетика из одредница с њеног

краја, када би се, рецимо, прочитао и предговор? Настала би, верујем, аргументована – никако и нужно позитивна – критика. А то да долази због неспоразума стога што критичар/ читалац тексту намеће да одговара на питања на која жели она не жели да одговара или, прецизније речено, због тога што не жели да види оно чиме сам текст жели да се бави, то није ништа ново и тако је било увек када су се ствари мењале. Стога ово неразумевање можда треба видети управо као позитивни знак.

Читалац овог текста може да стекне утисак како је он један закаснио и сувишни одговор на једну неутемељену критику која не заслужује толико пажње. Вероватно је тај утисак и тачан, али разговор водите са оним са ким можете. Зашто, међутим, саговорника није више?

Вероватно је да не-коначност и освешћена отвореност *Пуцања* могу на критичара да делују привлачно колико и одбојно, јер се та отвореност може читати, осим као позив на активно учешће у обликовању слике о младој српској прози, и као имплицитна сугестија да најважније тек долази, да је ово једна нужна фаза, заправо, међуфаза у развоју српске прозе којом се не треба бавити све док не дође оно што се ишчекује. Другим речима, то што *Пуцања* нису имала претензију да буду „света књига“ и антологијско сумирање домета нове генерације младих прозаиста, што су сачињена да буду заборављена после једног „коначнијег“, „канонскијег“ избора, ипак, није требало да буде повод за (оправдане?) изговоре како је за овакве изборе рано, већ позив да се у стварању слике о новијој српској прози прилежније учествује. То критичарско учешће, свакако, са собом носи ризик да ће енергија бити потрошена ни у шта (да ли је то, заправо, могуће?), али с друге стране обећава задовољство у несигурном стварању непредвидивог.

Опет, писање критике овакве књиге незахвалним чини факат да би за оцену њене ваљаности требало имати увида у све оно од чега је изабрано оно

што се у *Пуцањима* нашло, други тога да су у избору аутори заступљени са по једном, две или три приче – то може бити мало за оцену његових приповедачких домета. Па ипак, отворенијим (и у исто време, „рањи-вијим“) приступом ови се недостаци превазилазе. Сваки критичар има друкчији увид у савремену продукцију, а та разлика увида може бити повод за указивање на нешто вредно што је остало ван избора, тај се увид може потом преобликовати у аргументовану препоруку писца за неки наредни избор – тако бисмо се налазили у сталном процесу изоштравања слике коју имамо о младој српској прози. С друге стране, може се полемисати са предговором избору и са критеријумима на основу којих је одређени писац, или одређени наратив, изабран, те би се тако проблематизовало његово место унутар корпуса српске прозе. Да се превазиђе друго, предговором је дат контекст за изабране приче, а аутопоетичке одреднице такође чине неку врсту оквира. Оне су можда и права референтна тачка – у њима је оно што је „писац желео да каже“, па се у односу на то може рећи да ли је у уметничком обликовању успео или није.

То су нека места у којима би се, свакако, могао отворити полемички простор унутар кога би сваку добронамерну сугестију требало преиспитати с пажњом. У атмосфери критич(арс)ке инертности, *Пуцања* су, заправо, позив да о њима разговарамо сада, покушај да се одмакнемо од простора игнорисања и пасивног ишчекивања и тако дамо шансу младој српској књижевности да буде или оно што јесте или да буде боља од онога што тренутно јесте. Ако нам није довољно добра и ако мислимо да заслужујемо бољу.