

ars longa, vita brevis, или: *и све је ту и ничега нема*

даница м. савић

Небојша Миленковић,
*Нешто што страшно
подсећа на живот:
кратка историја
летења у Суботици,*
роман, Академска
књига, Нови Сад, 2019.

У ширем избору за НИН-ову награду ове године нашао се први роман Небојше Миленковића *Нешто што страшно подсећа на живот*. Миленковић је, по образовању, историчар уметности, песник је и аутор збирке прича. Роман *Нешто што страшно подсећа на живот* резултат је вишегодишњег пишевог интересовања за суботичког концептуалног уметника Славка Матковића, о коме је Миленковић приредио уметничку монографију 2005. године.

Оно што је приметно већ након неколико прочитаних страна Миленковићевог романа, за разлику од великог броја остварења савремених писаца, свакако је утисак да Миленковић има стрпљење за нарацију, брижљиво гради и промишља сваку реченицу, у његовој нарацији нема тзв. празних ходова. Писац се користи документарном грађом која је у преплету са фикцијом. Одабир најупечатљивијих фрагмената из Матковићевог приватног и уметничког живота, у Миленковићевом приповедним поступку, израста у кохерентно дело засновано на фрагментарном изразу, јер ово и јесте роман о дописивању недовршеног или исписивању ненаписаног романа: „Јесте ли, можда, размишљали да оставите могућност да вашу књигу једном напише неко други, уместо вас?“¹ Тврдњама да је од исписивања романа битније брисање написаног, као и да би идеална списатељска ситуација била да исту књигу паралелно пише више писаца, сам пи-

¹ Небојша Миленковић, *Нешто што страшно подсећа на живот: Кратка историја летења у Суботици* (Београд: Академска књига 2019), стр. 168.

сац као ванлитерарна инстанца постаје део приповеданог света. Он се јавља као неко ко употпуњује Матковићев фиктивни рукопис романа, док се *бри-сани делови*, налик пукотинама у тексту, наслућују у својој одсутности као везивни елемент фрагмената рукописа, писама, документарне грађе, односно, као међупростори у којима истовремено и пребива све и ничега нема што подсећа на живот: „*Овим аутобиографским записима, играјући се заврзламама свести, из свакодневице чупам и слепљујем призоре, настојећи да „естетизирам“ властити доживљај хаоса – све је ту и ничега нема у исти мах.*“² Следећи Матковићеве поетичке ставове, аутор романа *Нешто што страшно подсећа на живот* износи своја аутопоетичка начела:

„Моју књигу карактерисаће жанровска неодређеност, у старту лишена *артистичких* или било каквих литерарних амбиција. Не желим да писање буде оптерећујуће – како за мене тако ни за читаоца. Прича треба да врлуда спонтано, крећући се симултано у више различитих праваца. Напоследку, и сам живот никад није праволинијски процес, нити га чини само једна прича – стога је у њему све подједнако важно, али може и да изостане у исти мах. [...] Књига би била сасвим фрагментарна, исто онако како је фрагментарно и само сећање као једини савезник у њеном писању.“³

Миленковићево дело почива на дневничком забелешкама и уметничким експериментима суботичког неоавангардисте који се ужлебљују у свет

фикције кроз који провејавају ликови из стварности, као и они из прочитаних дела. Стога, роман *Нешто што страшно подсећа на живот* читаоцу управо нуди простор где се стварност и имагинација сусрећу и где им се губи јасна граница, јер „свети задатак писца гласи: сачувати неизвесност следеће реченице.“⁴ Отуда у Миленковићевом роману има места и за Михаила Булгакова, Ану Ахматову, Војислава Деспотова, Вујицу Решина Туцића, Франца Кафку, Алана Форда који се, између осталих, као ликови појављују у књизи. Неретко творац уметничке скупине *Bosch+Bosch* прелази границе властитог идентитета што Миленковић користи као поступак за психолошко осликавање његовог лика који предочава променом наратора, односно тачком гледишта Матковићевог алтер ега, Алана Форда. Слика града, коју Миленковић посебно брижљиво гради, у неодвојивој је спрези са ликом протагонисте. У тренутку када нова архитектура почиње да нарушава естетику града, Матковић у знак револта одбија да пролази одређеним улицама. Међу суботичким здањима која су нераскидиво везана за живот јунака издвајају се Градска кућа и Библиотека. Постоји извесна симболичка ана-логија између здања Градске куће, односно, готово митских прича које се везују за њену историју и Матковићевог лика: „Као и Градска кућа, и ја истовремено живим неколико различитих живота. Паралелно са мном, оваквим какав сам, постоји најмање још један ја – онакав какав сам могао да

² *Selotejp tekstovi / Ragasztószalag szövek*, Új symposion, Novi Sad, 1989, у: Небојша Миленковић, *Нешто што страшно подсећа на живот: Кратка историја летења у Суботици* (Београд: Академска књига 2019), стр. 97.

³ Небојша Миленковић, *Нешто што страшно подсећа на живот: Кратка историја летења у Суботици* (Београд: Академска књига 2019), стр. 26-27

⁴ Исто, стр. 25.

ЖИВОТ КЊИГЕ

будем.⁵ Велелепно здање Градске куће временом је постало препознатљиви симбол града који је током историје мењао своју намену, па отуда више различитих живота ове грађевене у чијим ће лагумима нестати Ахматова и Булгаков или чији ће торањ инспирисати Кафкино познато дело. Налик трансформацијама Градске куће, Миленковићев јунак живи *властите многострукости*: „Верујем у постојање паралелних реалности и у то како је могуће да на свету истовремено постоји више Славкâ Матковићâ који једни другима позајмљују идентитете.“⁶

Уверљива су места у роману, где Миленковић, у постмодернистичком маниру, брижљиво подражава лик стрип јунака водећи рачуна о његовој језичкој карактеризацији. „Вођен Грунфовом пароллом: *Боље частан бијег него нечасна смрт!*, ријешо сам се уселити у лик малчице меланхоличног пјесника који живи у невеликом, сецесијском граду у једној европској равници. [...] Отад живимо скупа позајмљујући идентитете један другом.“⁷ На моменте се губи спознаја између позајмљеног и властитог идентитета чиме Миленковићев роман релативизује феномен смрти – смрт отвара могућност за трајање јунака кроз други, позајмљени идентитет, односно за вечно трајање кроз уметност. Аутор успешно остварује везу између финала романа и његове везе са изванлитерарним, визуелним решењем корица на којима се налази управо фрагмент Матковићевог визуелног романа. „Уметност какву сањам требало би да буде синтеза вербалног и

визуелног. Спој текста и слике а да, истовремено, не превладају ни слика ни текст.“⁸ Оваквим поступком Миленковић употпуњује и заокружује романескну причу надилазећи смрт као коначно исходште, док са друге стране, отвара могућност међуодноса различитих уметничких израза подражавјући Матковићеве поетичке ставове кроз однос између Матковићевог фрагмента визуелног романа и исприповеданог фикционалног света.

Поднаслов романа *Кратка историја летења у Суботици* антиципира место дешавања радње као доминантну атмосферу у којој је унапред извесна судбина јунака, јер Терезиополис је „као оно место одакле нема спаса, где се чак и најбоље намере губе у прабини, вину и лажним надама.“⁹ Фатална меланхолија вароши, која своје становнике-затворенике спречава да је напусте, доминира читавом суботичком околином налик *деценијској обамрлости*. Живот који се одвија у Терезиополису, заправо је *нешто што подсећа на живот*:

„Епифанија немогућности. Хронични изостанак смисла. Живљење властитих ускраћености. Животи који неумитно пролазе а да нису истински ни започели. Бракови без љубави. Породице без тоpline. Уточишта без сигурности. Деца која се не смеју Жене чија лепота остаје непримећена. Дражесни бисери са Корзоа који ме истински растује сваки пут када их сретнем. Родитељи који не разумеју властиту децу. Њихове целодневне, опсесивне мастурбације или престрављености због

⁵ Исто, стр. 46.

⁶ Исто, стр. 30.

⁷ Исто, стр. 55.

⁸ Исто, стр. 109.

⁹ Исто, стр. 43.

првих менструација. [...] Паралелни светови који егзистирају једни поред других а да нису ни покушали да се истински упознају...¹⁰

Осећајући сваки импулс свога града и суграђана, главни јунак Миленковићевог романа смисао властите егзистенције проналази у уметности као могућности за онеобичавање суморне свакодневице. Упркос перформансима и уметничким експериментима, његово схватање уметности надилази оспољен израз јер и сама мисао о уметности, по Матковићу, уметност. На тај начин, аналогно Ничеовом ставу да поседујемо уметност како не бисмо умрли од истине, сам Матковић бива властита уметност коју својим животом/смрћу потврђује: „Његов екстатички занос ка умјетности уопће није са овога свијета. Умјесто да ју ствара – он властиту умјетност дословце живи.“¹¹ Уметност, према Матковићевом схватању, надилази сваки облик припадности нечему, надраста границе нације и државе, па отуда његов епифанијски оглас, односно објава да је Уметник: „ Нисам ни Србин ни Хрват, ја сам Уметник.“¹² Са друге стране, као супститут за сам живот, уметност је истовремено и одсуство живота: „Тада се запитам јесу ли ненаписане реченице у још непостојећој књизи збиља вредније од живота који ме у међувремену мимоилази? Јесам ли за све крив ја или свој удео има и овај град који тако немилосрдно убија све који га воле?“¹³

Смрт и посмртне церемоније прерасле су у феномен који служи као временски оријентир и покретач живота града. Статистика истиче рекордни број самоубиства коју објашњава теза да је: „Терезиополис пројектован и грађен управо тако да код својих житеља константно производи суицидне склоности.“¹⁴ Вишезначност опсесије летењем у Миленковићевом роману исцртава историју летења у Терезиополису – од Матковићевог сна у коме се летење препознаје као амбивалентан однос према родном граду који не успева да напусти, преко пасажа посвећеног суботичком авијатичару Ивану Сарићу, до феномена *летача* самоубица. Разлог великом броју суицида Миленковићев јунак проналази у Библиотеци:

„Заиста верујем у то да постоје књиге које могу да вас убију. Зато што се овде тако много чита, у Суботици се људи чешће но у дргим градовима и одлучују на самоубиства. Она је обећано место за свакога ко жели да докучи *тајну везу* између књижевности и смрти. Све добре књиге, на овај или онај начин, суштински су повезане са смрћу [...] Прочитао сам како нико не може бити несрећан у толикој мери да то негде већ није до танчина описано.“¹⁵

Стога, Миленковићев библиотекар, вођен тезом да „постоје књиге које одређују наше живо-

¹⁰ Исто, стр. 43-44

¹¹ Исто, стр. 56.

¹² Исто, стр. 192.

¹³ Исто, стр. 37.

¹⁴ Исто, стр. 92.

¹⁵ Исто, стр. 113.

¹⁶ Исто, стр. 133.

те“,¹⁶ корисницима библиотеке ускраћује позајмицу књига које процењује као кобне. Истовремено, развија и тезу да се човек може упознати на основу књига које чита, а да су маргине места на којима оставља траг о властитом животу. За Матковића простор суботичке библиотеке, у фаустовској тежњи да уметношћу досегне живот и животом уметност, прераста у антибиблиотеку. Немогућност увида у садржај свих књига и забелешки на марги-

нама, немогућност откривања очевих *скамењених* књига и реконструисање његових уништених рукописа, аналогна је Матковићевој немогућности окончања започетог рукописа. Стога, коначно знање света у вечном је измицању сазнања. Отуда недовршени рукопис постоји као антирукопис – као немогућност само писања. Сазнање властитог живота, односно сазнање властите уметности налази се у *нечему што страшно подсећа на крај*.