

PRIKAZ ALTERNATIVNE KNJIŽEVNOSTI VLADANA DOBRIVOJEVIĆA

Apstrakt: Termin „alternativna književnost“ ovde je upotrebljen za opus Vladana Dobrivojevića, koji predstavlja svojevrstan fenomen u srpskoj književnosti. Poetička svojstva Dobrivojevićevog dela s jedne strane, i njegovo vrednovanje s druge, uticali su da ovaj, uz Pekićev, najobimniji opus za koji srpska književnost zna, ostane izvan njenog centralnog toka. Polazeći od toga da se samim pojmom *alternativno* definišu odnosi na kulturnoj sceni, pažnju posvećujemo recepciji Dobrivojevićevog opusa, te karakterističnom procesu kritičkog vrednovanja kroz koji prolazi, osvetljavanjem načina na koji se formira diskurs o njegovim romanima. Na primeru *Dom Kihota* (2018), sagledanom na fonu ukupnog opusa ovog pisca koji je od prvog dela dosledno sučeljen književno-jezičkim kanonima i vladajućoj estetici, ukazujemo na izazove koje pred kritiku i čitaoce stavlja njegova recepcija. Postavljajući pitanje kontekstualizacije dela Vladana Dobrivojevića u srpskoj književnosti, preduzimamo kritičko čitanje *Doma Kihota*, služeći se Izerovim konceptom implicitnog čitaoca.

Ključne reči: Vladan Dobrivojević, *Dom Kihota*, poetika, recepcija, antropološka slika, alternativa, implicitni čitalac.

Sam termin *alternativa* (pa tako i ono što je *alternativno*) podrazumeva nekakav relacioni odnos: nešto je alternativno tek u odnosu na ono što je centralno, priznato, opšteprihvaćeno, visoko vrednovano i stoga u sebi sadrži kritičku dimenziju, odnosno podrazumeva proces vrednovanja. Pojmom *alternativno* definišu se odnosi na kulturnoj sceni više no prirodna ponuđenog dela. U istoriji kulture najčešće su sami stvaraoci vezivali pojam alternativno za svoje delo, sugerišući vlastitu sučeljenost mejnstrimu i naglašavajući da je takav stav prema aktuelnoj kulturnoj produkciji nešto u isti mah oblikotvorno i smisaono važno za njihovo stvaralaštvo. Kada je o književnosti reč, termin koristimo ponajviše u metaforičnom smislu – ovde sa ciljem da osvetlimo jedan opus koji i po svom sadržaju, i po svojoj formi, i po načinu na koji je vrednovan predstavlja svojevrstan fenomen u savremenoj srpskoj književnosti, a zbog svakog od ovih razloga ostaje izvan njenog centralnog toka. To doprinosi utisku da ovaj opus pripada paralelnoj struji srpske književnosti, nekakvom alternativnom delu – utoliko pre što je u samom posezanju za terminom „alternativa“ sadržano preispitivanje odnosa centra i periferije, tzv. mejnstrima i margine – koji uporno narasta i uporno ostaje neprimećen.

Čak i ona svima vidljiva svojstva opusa Vladana Dobrivojevića – veliki obim romana, struktura rečenice, intertekstualnost – jasno upućuju da nije uobličavan sa idejom alternativnog postojanja, već da je autor na umu imao najvažniju struju

evropskog romana i ukupnu književnu tradiciju. Međutim, mesto ovog pisca i njegovog opusa – a Dobrivojević je 2009. objavio svoja Sabrana dela u 15 knjiga (mada je do trideset i pete godine života već napisao svoje najznačajnije romane) – u savremenoj srpskoj književnosti, nedvosmisleno govore da ovaj postoji kao njen paralelni tok: voluminozno delo, upadljivo različito od svega postojećeg na književnoj sceni, koje u čitaocu izaziva utiske poput *fascinantno, neuporedivo, zbunjujuće, ponekad raspričano*, dosledno je izvan svih procedura koje verifikuju književno postojanje (književne promocije, prikazi, medijsko pojavljivanje, nagrađivanje). Ne bi bilo ništa neobično u tome što delo jednog autora ostaje bez odjeka u javnosti (kritika uvek reaguje na manji broj dela iz ukupne književne produkcije, što nepročitani pisci prečesto personalizuju), ali u slučaju V. Dobrivojevića postoji jedna ključna razlika: Dobrivojevića vrednuju „uz reč“, tako da o njegovom delu u stvari postoji sud, samo nenapisan, a često ide i pre dela. Za njega se, još od 1998. vezuje etiketa „skriboman“, a tek retko se o tome ostavi pisani trag. Takav trag, na primer, ostavlja Igor Perišić u svojoj knjizi *Ženski portreti* (2017), koja je zadobila znatnu medijsku pažnju a obaveštava kulturnu javnost da nema razloga da gubi vreme čitajući bezvredne romane Vladana Dobrivojevića, eksplicirajući da je reč o skribomaniji. U kratkom pasusu kritičar vrednuje knjigu o Dobrivojevićevom opusu i ukupno Dobrivojevićevo delo, bez ijednog jedinog argumenta,¹ pokazujući nam već i time da je njegovo čitanje validno tek ako ga razumemo na fluidan način Pjera Bajara. Ovaj je pod „čitanjem“ podrazumevao sve načine na koje se čitalac susreće sa knjigama, od posmatranja korica do prelistavanja, jer mu svaki od tih načina omogućava da stekne uvid u nepročitanu knjigu i iznese sud o njoj, tvrdeći da se pojedinačni diskursi o knjigama i ovako pre svega odnose na tuđe diskurse o knjigama. Perišić se, dakle, posvedočuje kao pristalica Pjera Bajara, koji je smatrao da čitanje knjige nije preduslov za njeno vrednovanje (Bajar, 2008: 16) – sud se može doneti na osnovu onoga što se o knjizi čulo ili pročitalo. Autor *Ženskih portreta* priznaje

„da nije pročitao ni retka Dobrivojevićeve proze, osim onoga što je citirano u knjizi *Potraga koja jesam*. A to je bilo sasvim dovoljno za površan ali neodoljiv zaključak da se radi o skribomaniji s one strane kreativnog uma. (...) Pored najbolje književnokritičke volje,² razlozi za neodmereno vzdizanje ovog pisca ostaju nedokučivi. Kada bi bili raskrinkani, možda bi mogli postati materijal za neku tabloidnu ili prevrednovano biografsku istoriju srpske književnosti u kojoj bi se ispitalo ima li kakvih privatnih motiva za nastanak knjige“ (Perišić, 2017: 124).

Kratak pasus Perišićeve knjige posvećen Dobrivojevićevom opusu,³ potvrđuje da u književnom životu važnu ulogu ima jedna vrsta vrednovanja i kritike, koju bismo ovde, jer stoji uz onu napisanu, pa čak i uz izgovorenu u obliku koji podrazumeva javnost (promocije, radio emisije o književnosti, tribine) nazvali jednostavno

¹ Ali uz insinuacije kojima je mesto u tzv. žutoj štampi a ne u delu koje pretenduje da bude književno-naučno.

² U koju, na naše zaprepašćenje, ne ulazi čitanje knjiga o kojima se piše.

³ Perišićevo nesnalazjenje u poimanju intelektualnog poštenja prisutno je i na drugim mestima ove knjige, ali bi nas elaboracija ove pojave odvela daleko izvan naše teme.

alternativnom, jer se ne pojavljuje u uobičajenom obliku književne kritike, a ipak postoji na bitan način i, očigledno, ima važnu ulogu u formiranju diskursa o jednoj knjizi. O kome je dopušteno pisati ovako kako Perišić piše o Dobrivojeviću? Zašto se kritičar oseća komotno da piše na ovakav način o jednom autoru? Da li je to stoga što oseća (i zna) da je to što piše uglavnom u saglasju sa postojećim diskursom o Dobrivojevićevom opusu?

Opus Vladana Dobrivojevića – rana zbirka poezije i desetak romana, među kojima su zastupljeni dva diptiha i dve trilogije – u neobičnom je statusu: ovog pisca malo ko čita i preporučuje (izuzeci se mogu izbrojati na prste jedne ruke), čak ni urednici izdavačkih kuća (mada se kao recenzenti njegovih romana iz devedesetih godina pojavljuju Svetlana Velmar Janković, Jovica Aćin i David Albahari). A ipak je Vladan Dobrivojević stvorio čitavu jednu književnost – u tom, uz opus Borislava Pekića, najobimnijem delu srpske književnosti koja nam je poznata, prisutna je kritička slika sveta, majstorsko služenje književnim sredstvima, sasvim retka jezička iznijansiranoš, fascinantno poigravanje žanrovima i književnim predlošcima – te bi i po tome već predstavljao svojevrsan fenomen, a kada tome dodamo odsustvo kritičkih tekstova ali prisustvo glasnog odbacivanja (v. Perišić, 2017), onda ovaj pisac i njegov status postaju takva zagonetka, da odsustvo želje da se ova razume možda ponajviše govori o našoj intelektualnoj ravnodušnosti.

A Dobrivojevićev opus je toliko upadljiv (u najboljim slučajevima zanosi, a u najgorim iritira, često izazivajući konfliktna osećanja⁴), da je pre umeće i veština ne primetiti ga. Stoga se moramo na ovom mestu zapitati koji je to književni kontekst u koji se mogu postaviti romani Vladana Dobrivojevića da bi pisanje o njima uopšte imalo smisla u srpskoj književnosti?

„Ako govorimo o Vladanu Dobrivojeviću, posve apartnoj figuri ne samo srpske književnosti nego doista i šire, nadaje se kao obavezno spomenuti rečene autore“ – kritičar pominje Sola Beloua, Hamvaša, Pouisa, Malkolma Laurija – „jer tek kroz njih on stječe (...) okvir u kojemu barata svojim zanimljivim idejama, pa čak i nešto malo više od okvira, gotovo pa literarne sudrugove“ (Grgić, 2019: 6).

U srpskoj književnosti Vladana Dobrivojevića možemo meriti samo njim samim, što je poruka koju šalju obe strane: i oni retki koji delo visoko vrednuju i oni brojniji koji preko njega prelaze s prećutnim dogovorom o tome da je reč o skribomaniji. Na koji način pisati o promenama u tom opusu, iznijansirati vlastite kritičke sudove, uporediti književna sredstva kojima autor posreduje sliku megalopolisa u *Nostalgiji* sa onima kojima predstavlja rijaliti u *Domu Kihota*, na primer, kada je njegov status ostao zaleđen u vremenu, između dva kontradiktorna, nepomirljiva suda, s tim što negativan sud nikada nije elaboriran, a ipak suštinski određuje mesto ovog pisca u književnosti. S jedne strane, „jedan od najvećih pisaca koji se pojavio unazad 30 godina“, kako Dario Grgić ispisuje na korici *Doma Kihota*, s druge strane skriboman.

Obim Dobrivojevićevih romana u isti je mah i najmanji razlog zbog kojeg se ne može ni očekivati njihova široka popularnost i čitanost. Filozofsko-metafizičko

⁴ Utisak sličan onom koji u nama izaziva *Duga gravitacije*.

ustrojstvo tih romana, jezički raspon (od vokabulara do razgranate sintakse), slika sveta predočena sa svom zamislivom kritičnošću i centralno, rekli bismo duhovno ustrojstvo tih romana, sve je to nešto što je udaljeno od populističkog duha koji je i te kako vidljiv u književnosti (zapravo preovlađujući). Ukratko, Dobrivojevićevi romani su šokantni po svom obilju, i njihov put do čitaoca ni u kulturno razvijenijim sredinama od naše verovatno ne bi bio neposredan.

Međutim, u Dobrivojevićevom opusu postoje dva, ne jednako dobra zaokreta: prvi se dogodio nakon *Sobe nadohvat vulkana*, *Legende o zemlji zrikavaca* i *Laide, plime sa dva dna*, romana nakon kojih se pisac otiskuje u stvaranje svojih trilogija enciklopedijske forme i sadržine koje nemaju pandana u srpskoj književnosti i drugi koji započinje sa *Splavom meduza* i nastavlja romanom *Dom Kihota. Zenon i Zaratustra*, objavljen 2019. nastavlja se strukturno i sadržinski na trilogije, a obimom nevelika knjiga *Odatle dolaze anđeli*, mada objavljena iste godine, zapravo pripada prvom periodu stvaranja, budući da se sastoji od jednog broja umetnutih priča *Sna vodoslikara* i predstavlja jezgro ovog opusa, pa i najbolje stranice koje je Dobrivojević napisao. Naš je centralni utisak, pri susretu sa poslednjim Dobrivojevićevim romanima, taj da se pisac više nikome ne obraća – implicitnom čitaocu, da se poslužimo tim važnim konceptom Izerove teorije čitanja, ostavljeno je tako malo prostora (tako je malo tzv. praznih mesta, onih koja su zapravo poziv čitaocu da sadejstvuje), da se stiže utisak da u samom tekstu ne postoji ono ključno „mesto“ sa kojeg je čitaocu uručen poziv na interakciju (Izer, 2002: 144). Čini se da je *Dom Kihota* izrastao iz slabih mesta piščevih trilogija, a to su pre svega bila ponavljanja i shematizam – ta je slabost vidljiva u trećem tomu *Sna vodoslikara* (u važnoj epizodi na završetku trilogije niz junaka, ma koliko jezički raznoliko, kazuju istovetan sadržaj i razumevanje takvog piščevog opredeljenja ne umanjuje čitaočevu iritiranost). Ipak, bilo je to zanemarljivo u odnosu na vrednosti celine – u *Domu Kihota* to je ključno svojstvo koje kreira tromi ritam romana, satkan isključivo od deskripcije.

U romanu *Dom Kihota* autor prikazuje junake rijalitija, smeštene u Toboz, gde su iz najrazličitijih motiva pristali da žive u uslovima stalne izloženosti kamerama, a prostor je (reč je, inače, o književnom toponimu, poznatom iz Servantesovog romana) podeljen na dva dela: s jedne strane, postoji nešto kao pučki, a s druge, recimo tako, elitniji deo, odnosno u strukturi romana prvi deo je „Toboz“, a drugi „Palate ostvarenosti“. I dok dolazi do prodora jednog sveta u drugi, što pokazuje da je njihovo razlikovanje tek formalno, a čitava atmosfera ključa prepoznavanjem apokaliptičnog scenarija, s druge se strane odvija drama spasenja: sav spasenski potencijal smešten je u jedan jedini istinski, empatičan ljudski odnos. Time se autor nalazi u okvirima svoje ključne teme: svi su njegovi romani priča o velikim i većitim pitanjima, ispričana na različite načine. I Isidorov put u *Snu vodoslikara* put je duhovnog sazrevanja i spasenja, Natanailov put u *Nostalgiji* isto tako. Ali, Isidor je išao na Istok, Natanail na Zapad, obojica su se borila sa sistemom, prepoznajući ga na različitim mestima, shodno vremenu kome pripadaju, a obe trilogije čitaoca su mogle da zanesu na različitim nivoima njegove uključenosti u roman, nudeći brojne mogućnosti: samom fabulom, razigranom maštom, jezičkim medaljonima, erudicijom, metafizičkom dimenzijom, poigravanjem sa književnim predlošcima, implicitnom

poetikom ugrađenom u sve slojeve romana tako da je jednako izražavaju junaci i događaji. A ponajviše svojstvom koje se od književnosti u poslednjem veku ne očekuje, te i time ispisujući jedan opus koji paralelno postoji sa savremenom srpskom književnošću, čak i da ga na tu paralelnu tračnicu nije smestila književna kritika: pozivom za duhovnim buđenjem. Dobrivojević je ukrštanjem srednjovekovlja i moderne književnosti (pa i postmoderne, u formalnom smislu⁵) poetički opravdao, a zavodljivom i raskošnom književnom igrom izneo taj poziv. U *Domu Kihota* čitalac nije uistinu pozvan. Autor koji nam daje jednu poraznu antropološku sliku samozagledanosti, u kojoj je poimanje stvarnosti izjednačeno sa vlastitom fiks-idejom i uporno govori o „sudbinskom značaju drugog čoveka“ (Dobrivojević, 2018: 222) – antropološka slika i jeste tako groteskno izobličena jer su to svi junaci zaboravili, a potencijal spasenja leži upravo u odnosu u kome se prepoznaje značenje drugog čoveka – svoga čitaoca opredmećuje. Stotinu likova ovoga romana i nisu junaci u pravom smislu te reči, već figure uhvaćene u pojedinačnim ulogama, življenim stereotipima i svim mogućim neautentičnostima. Stoga i svoja imena nose tek kao trenutne oznake, a roman je opsežan katalog njihovih promenljivih stanja, na koja su svedene njihove egzistencije. Kontinuirano teče intrigiranost kamerama žitelja Toboza, i razvija se kroz niz nagađanja, slutnji, pa i nastojanja da se pobegne od istine da kamera i nema, da su one tek metafore njihovih međusobnih uhođenja i potrebe za važnošću. Zapravo je slika Toboza sazdana od niza fragmenata, koji svedoče o odsustvu sposobnosti da se ikakva drugačija stvarnost, sem one sazdate od međusobnih, uzajamnih odraza, pojmi.

Čovek je izgubio svet, i autor to pokazuje gradeći svoj roman od niza fragmenata koji se poput kadrova slažu jedan do drugog (na kadriranje nalikuje pre svega predočavanje pokreta i fenomena u prostoru – zvuka zvona, pojava senke na zidu, ali i ljudske figure u pokretu – iz višestruke perspektive), sa ciljem demontaže svakovrsnih društvenih i individualnih obmana i samoobmana u kojima živi banalni čovek našeg doba. U *Domu Kihota* reč je o stalnim metamorfozama usled ljudske nepostojanosti, a nad Tobozom dominira pre svega unutrašnji prostor koji formira mreža po svom značenju površnih, ali po intenzitetu zavisnosti sudbinskih odnosa. Autor pokazuje šta sudbina ljudi jeste, nasuprot onome što bi trebalo da bude: u prvom redu, samorealizacija.

Izveštačen jezik, u velikoj meri apstraktan (što je znatno ublaženo u drugom delu knjige), povećava autorovu distancu u odnosu na likove, što je već postignuto njihovim svođenjem na status figura, te njihovim grotesknim prikazivanjem, ali za posledicu ima i čitaočevu distancu: razorna kritika je dovedena do usijanja, ali čitalac ostaje na obodu, gde i pisac, samo se nalaze na različitim stranama – jedan tumači, drugom se tumači. A čitalac je, kako zaključuje Izer, imajući na umu čitaoca upisanog u tekst,⁶ „definiran time što knjiga od njega traži“ (Izer, 1989: 56). Do-

⁵ O tome svedoči odnos prema istoriji, poigravanje nizom književnih aluzija, parafraza, korišćenje književnih predložaka, fluidnost žanrova, narušavanje granica fikcije i ne fikcije, poigravanje višestrukošću pripovedača (više o tome: Ahmetagić, 2002).

⁶ Posredstvom koncepta implicitnog čitaoca u Iverovom fokusu se nalaze strategije ugrađene u delo, kojima autor usmerava reakcije svoje publike na tekst i njihovo konstruisanje značenja.

brivojević nije učinio dovoljno da se čitalac u prikazanim figurama prepozna, i to ne stoga što ovaj to ne bi mogao intelektualnim odabirom, ali nema onog dubljeg, upečatljivog i u književnosti, po našem mišljenju, jedino i validnog prepoznavanja, i time je propustio mogućnost komunikacije sa njim. Stoga je zadivljujuća piščeva koncentracija na kretanje figura po prostoru Toboza, sa svim njihovim strastima, strahovima, paranojama, dosadom, iz kojih vidimo da je čovek možda ponajmanje racionalno biće, čiji se najvažniji zaključci rađaju iz nejasnih emotivnih stanja, ali analitičko i opesivno, udruženi ovde kao i u ranijim delima, nisu praćeni najfunkcionalnijim estetskim rešenjima. Dobar su primer brojne književne reference (neke od figura su imenovane kao Mefistofel, Faust, Miškin, Margareta) kojima autor ostavlja trag o vlastitoj zaigranosti, ali u toj igri čitalac ne može da učestvuje, jer nije ni uvučen u igru, već u sled autorovih rezonovanja. A trebalo bi da književni tekst „aktivira imaginaciju čitaoca, kako bi i on učestvovao u domišljanju, jer čitanje pruža zadovoljstvo samo ako je aktivno i kreativno“ (Izer, 2002: 142).

Uostalom, sve figure svedoče o samoopravdavajućim narativima kao dominantnom odnosu prema sebi, pa je razlika između onoga što uistinu žive i onoga što govore da žive tako velika da do čitaoca dopire samo autorov sud o njima: prikazujući prazninu i odsustvo istinskog života svojih likova/figura, autor ne stvara atmosferu iluzije življenja, nego nam o toj iluziji govori, zbog čega je čitalac i sveden na pukog posmatrača. Slika „usamljene gomile“ prisutna je bila i u *Nostalgiji*, ali ovde je još zaoštrenija: niko nikog uistinu ne vidi, niti vidi išta. Figure ne postoje, o njima se samo sudi, što znači da bi čitaočev motiv za savlađivanje obimnog teksta trebalo da bude gorljiva želja da čuje autorove prekomerno stilizovane rečenice⁷ a da za uzvrat ništa ne doživi. A ipak, „bez elemenata neodređenosti, bez praznina u tekstu, mi ne bismo bili u stanju da aktiviramo svoju imaginaciju“ i stoga se autori ponajviše moraju čuvati od iskušenja da donesu „pred oči svog čitaoca *cijelu* sliku“ (Izer, 2002: 149, 148).

Dobriivojevićeve figure su poput posuda prepunjenih vodom, od čijeg se mreškanja oblikuju najrazličitije, često zastrašujuće slike, i sa tim iluzornim slikama jedino još i žive u nekakvom odnosu. To su filteri kroz koje vide i sebe i bližnjeg i svet, što znači da ne vide ništa, da su svet poistovetili sa fiks-idejama, koje su dobile status božanstva. Svetom vlada autoreferencijalnost, a Fukoov panoptikum nalazi se u nekakvom središtu svakog Dobriivojevićevog pojedinca, samo što stalno nadziranje ne znači i viđenje – naprotiv, ono ometa viđenje, ali zato uzrokuje proizvodnju događaja. Na mestu izneverene verodostojnosti, nalaze se najizopačenije strasti, a osnovno svojstvo ljudskog roda, kako u *Domu Kihota* tvrdi Dobriivojević, to je *pre-rušeno okupljanje*.

Uostalom, samo svodenje likova na figure, te deskripcija i analiza njihovog stanja često ispresecana lažnim samouvidima utiče na jednosmeran odnos autora prema likovima, odnosno na vidljivu konstrukciju ovog dela. Eksperimentalnost koja je inherentna Dobriivojevićevoj poetici ovde je možda najvidljivija u činjenici da su sve

⁷ Naracija gotovo prerasta u manirizam, a javljaju se rogovatne formulacije: „s nadmoćnim osećanjem potvrde očekivanja“; „sagledavanjem ipak održivog važenja udruženosti“, „kao pokrećućem razlogu neumoljivosti grča“ (Dobriivojević, 2018: 57, 59, 67).

te figure i same tek verbalni znaci. Isuviše je vidljivo da je sve u funkciji ideja, što *Dom Kihota* dovodi u blizinu konceptualizma, odnosno čini ga opsežnim i dosadnim katalogom. Za poznavaoca Dobrivojevićevog opusa, već od polovine romana nema nikakvih iznenađenja, a čitalačke utiske pri susretu sa takvim tekstom opisao je Wolfgang Izer: „Što tekst više potvrđuje očekivanje koje je na početku izazvao, to mi postajemo svjesniji njegovih didaktičkih namjera, pa u najboljem slučaju možemo samo prihvatiti ili odbaciti tezu koja nam se nametnula. Obično već sama jasnost takvih tekstova čini da poželimo osloboditi se njihovog zagrljaja” (Izer, 2003: 144).

Stoga smo ne malo iznenađeni pogovorom Dobrivojevićevog romana, „O Domu Kihota kao totalnom romanu“, izašlim iz pera izvesne Valentine Polovinkine. Sa svim što tvrdi ova autorka, o kojoj nikakve činjenice nismo mogli da utvrdimo, niti da pronađemo neki drugi tekst izašao iz njenog pera (katalozi dveju ruskih nacionalnih biblioteka, u kojima nalazimo naše knjige, ne daju nikakav podatak o autorki ruskog prezimena), mogli bismo se složiti, osim sa činjenicom da svoje vrednovanje – a pokazuje se kao izvanredan poznavalac evropske romaneskne tradicije i najvećih evropskih romana među koje smešta Dobrivojevićev opus – izvodi upravo iz ovog romana. S obzirom na erudiciju koju u tom pogovoru pokazuje, očekivali bismo najpre njenu bogatu bibliografiju, a potom i da pre no što iznese svoje tvrdnje, posegne i za drugim delima pisca čiji ju je roman toliko očarao (isto očekujemo i od Perišića, utoliko pre što on vrednuje ukupan Dobrivojević opus). Tekst o tome ne ostavlja trag. Stoga, a melodija i struktura rečenice, pa i sam izbor reči Valentine Polovinkine ne igra u tome malu ulogu, verujemo da je reč o književnoj mistifikaciji samog autora: svojevrsnoj autorskoj reči na kraju u kojoj se precizno objašnjava delo. Dobrivojević se tako poigrao sa samim okvirima teksta, prekoračujući prostor koji uobičajeno pripada piscu, u najmanju ruku, provocirajući recepciju ili kritički odgovor.

I u ranijim Dobrivojevićevim delima nalazimo elemente romana s tezom, ali se ni *San vodoslikara*, niti *Nostalgija*, u tome ne iscrpljuju. Ako je u obe trilogije, a zapravo u ukupnom Dobrivojevićevom delu, dosledno suprotstavljen život pojedinca, koji je usmeren na uzrastanje u Ličnost,⁸ životu savremenika, ta je tema razvijana u razbokorenom narativu u kome se nalaze brojni žanrovski elementi. Tako *Nostalgija* ima elemente utopijskog, viteškog, kriminalističkog, obrazovanog, detektivskog i naučnofantastičnog romana, poigrava se i filmskim žanrovima, pre svega trilerom i hororom, a sve to obilje je usmereno ka filozofski zaokruženom promišljanju smisla i značenja stvarnosti, te smisla pojedinačnog života na fonu sudbine čovečanstva. Dobrivojević iznenađuje povezivanjem udaljenih pojava, junaka i fenomena (na primer, u sudbini junaka stripa prepoznaje strukturu života i sudbinske izazove starozavetnog proroka – u diptihu *Ime vir*), začuđuje i zaprepašćuje zavodljivom pričom, raskošnom fabulom i dubinom, ali i negovanjem klasičnih ideala simetrije, harmonije i sklada, koji se probijaju kroz tzv. postmoderne formalno-stilske odlike. Kada tome dodamo centralnu strast ovog autora ka pripovedanju o duhovnom razvoju pojedinca

⁸ Ličnost kao pojam i doživljaj iznedrili su Kapadokijski oci iz druge polovine četvrtog veka (Vasilije Veliki, Grigorije iz Nih, Jovan Bogoslov), te potom u 7. veku Maksim Ispovednik, a među savremenim pravoslavnim teolozima naročito pergamski mitropolit Jovan Zizjulas i Hristo Janaras.

do integrisane jedinice posredstvom odnosa prema Celini, i ogroman raspon njegovog stvaranja od poetsko-meditativne proze ranih romana do svojih velikih sinteza, nemamo nimalo sumnje u to da je reč o izrazitom talentu čije su moći prikazivanja i iskazivanja izvanredne. U svom razvoju Dobrivojević polazi od antropoloških sagledavanja i kreće ka metafizičkom romanu: nema u srpskoj književnosti romana u kojima je ispisana himna Bogočoveku ni u toj meri, ni na taj način na koji je to učinjeno kod njega. Svest o postojanju Apsoluta i traganje za njim, to i jeste pravo izvoriste ovog opusa, u čijem se središtu nalazi bogoslovski pojam Ličnosti, kojim se prevazilazi partikularan karakter psiholoških istina. Razvoj centralnih Dobrivojevićevih junaka (a uglavnom je reč o umetnicima) u duhu je teologije teozisa, stoga su njegovi romani velike duhovne avanture. U Dobrivojevićev opus, koji kazuje o različitim oblicima izneveravanja izvornosti i nužnosti povratka verodostojnom stanju bivstvovanja, utkana je teološka ontologija (ličnost poistovećena sa bićem). Njegov je junak „homo mikrotheos” (Hamvaš 1999: 32), a stvaralaštvo je shvaćeno kao teurgija, odnosno sa-stvaralaštvo s Bogom u svakodnevnom preoblikovanju čoveka.

Kada u svom *Snu vodoslikara* Dobrivojević situira svog naratora u polarne predele budućnosti, nakon svetske kataklizme, gde ovaj iščitava ikone srednjovekovnog zografa – i centralnog junaka Isidora – zaveštane u ledu, odvija se susret tumača i „teksta”: i to je praslika aktivnog odnosa koji čitaocu omogućava sam „ikonostas duše”. Stoga je *San vodoslikara* zajedničko delo dva posvećenika, zografa iz 14. i tumača iz 23. veka, apoteoza susreta stvaraoca i posvećenog čitaoca, koji i sam postaje stvaralac, jer ga na to ovlašćuju kako lične dispozicije tako i samo delo. Takav poziv čitalac ne dobija na stranicama *Doma Kihota* i njegov se entuzijazam na polovini romana gubi: stoga svi autorovi pronicljivi uvidi u zajednicu ljudi svedenih na sopstvene fiks-ideje ne porađa željeni estetski učinak. Utoliko pre što je i sam jezik ovog romana na neki način ispošćen, te iskaz da je jezik organ duha ostaje tvrdnja lišena one punoće sveta, onih raznolikih „puteva opštenja” o čijem je bogatstvu Dobrivojević svedočio u svojim ranijim romanima.

Konstrukcija, tako vidljiva u *Domu Kihota*, smetala je i čitaocu *Splava meduza*: u oba romana fabula je tek kostur koji omogućava pojavljivanje junaka, njihove interakcije, kretanje kroz prostor ili duge monologe: autor daleko neposrednije nego što je to bio slučaj u ranijoj stvaralačkoj fazi iskazuje svoje ideje, lišavajući nas gotovo svega ostalog – onoga od čega se, po našem mišljenju i tvori književnost. Zašto pisac izvanrednih izražajnih moći čini takve izbore? A da je reč o svesnom htenju svedoči već dvotomni roman *Zenon i Zaratustra*, objavljen naredne, 2019. godine, kroz koji defiluju, spojeni simbolikom broja sedam, na karakterističan, dobrivojevićevski način, poznat ponajviše iz *Nostalgije*, slavni kompozitori (Šenberg, Štraus, Vagner, Šuman, Betoven, Mocart i Bah) i važni mislioci (Vitgenštajn, Hajdeger, Sartr, Lakan, Derida, Bodrijar, Delez), u priči koja blistavim stilom na koji nas je pisac navikao, preispituje status bića u čoveku i čoveka u svetu, u širokom vreme-prostornom luku, ostavljajući nas bez daha onako kako su to činile najbolje stranice ovog opusa. Osporavajući postojeće etičke, društvene i estetičke obrasce, Dobrivojevićevo delo se ne pojavljuje tek kao provokacija, već kao prostor prikazivanja realizacije ličnosti, prostor tema o kojima srpska književnost nikada nije pisala. I nikada tako. I da je

kritika blagonaklona, ili bar dovoljno intelektualno radoznala, morala bi priznati da je reč o pisanju kakvo srpska književnost nikada pre nije videla i uložiti daleko veći napor u razumevanje ovog fenomena od onog koji je neophodan za etiketu „skriboman“, koja, uostalom, tako malo znači, a tako snažno deluje.

Na fonu ukupnog Dobrivojevićevog opusa *Dom Kihota* je roman u kome se oštra antropološka kritika saopštava novim sredstvima: provokacija (a o tome svedoči i književna mistifikacija u vidu pogovora) ovde igra važnu ulogu i, čini se, upravlja nizom autorovih izbora. To je knjiga velike negacije, snažnog i opsesivno strukturiranog otpora postojećem, pre svega postojećem formatu čoveka i njegovog sveta, koja je ovde mnogo dominantnija od pozitivne projekcije koja je takođe uvek sadržana u romanima ovog pisca. Dobrivojević nas hotimično provocira, posežući u tom procesu za poistovećivanjem likova sa verbalnim znacima i sračunatom multiplikacijom manje-više sličnih fragmenata, ali u čitaocu, čak i kada ovaj razumeva ideju utkanu u taj proces, ne pobuđuje interesovanje da čitalački proces dovrši. Za to je potrebno, po našem mišljenju, ne samo ukazivanje na čitaočevu dremežljivost (a sadržina romana, između svega ostalog, i to čini), nego i njeno uspešno razaranje umetničkim sredstvima koja ne previđaju čitaoca, zadržavajući bar malo poštovanja za njega. To se, nažalost, u *Domu Kihota*, ne događa: implicitni čitalac je tek puki primalac autorovih rezonovanja i elaboracija.

No, ovde treba biti oprezan i ne mešati poštovanje čitaoca sa konformiranjem njegovom devalviranom ukusu, utrnuloj pažnji ili ideološkom obzoru koji se kao poželjan i društveno prihvatljiv anticipira, čemu se Dobrivojevićev opus uporno suprotstavlja, obezbeđujući i na taj način postojanost svog alternativnog položaja, onog s kojim se uistinu ne računa.

Izvor

- Добривојевић, В. (2009). *Сан водосликара*, I–III. Београд: Драслар-партнер.
Dobrivojević, V. (2017). *Splav meduza*. Београд: Књиге Obradović SM.
Добривојевић, В. (2018). *Дом Кихота*. Београд: Чигоја штампа.
Добривојевић, В. (2019). *Зенон и Заратустра*, I–II. Београд: Чигоја штампа.

Literatura

- Ахметагић, Ј. (2002). *Потрага која јесам: о прози Владана Добривојевића*. Београд: Драслар.
Вајар, Р. (2008). *Како да говоримо о књигата које нисмо прочитали?*. Београд: Службени гласник.
Гргић, Д. (2019). Зенон и Заратустра – књига страве и памети. У В. Добривојевић, *Зенон и Заратустра*, I (стр. 5–11). Београд: Чигоја штампа.
Намваš, В. (1999). *Хришћанство: Scientia sacra II*. Београд: Dereta.

- Izer, V. (1989). Interakcija između teksta i čitaoca. *Književna kritika*, XX, 3, 51–60.
- Izer, V. (2003). Proces čitanja: jedan fenomenološki pristup. U Z. Lešić (Ur.). *Poststrukturalistička čitanka: nova čitanja*. Sarajevo: Buybook, 141–158.
- Перишић, И. (2017). *Женски портрети*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Половинкина, М. (2018). О Дому Кихота као тоталном роману. У В. Добривојевић, *Дом Кихота* (стр. 591–606). Београд: Чигоја штампа.

Jasmina Ahmetagić

THE ALTERNATIVE LITERATURE OF VLADAN DOBRIVOJEVIĆ

Summary

While keeping in mind the entire opus of Vladan Dobrivojević, an author who has been, from his very first work, consistently opposed to the dominant aesthetic and literary canon, we focus on his 2018 novel *Dom Kihota* to draw attention to the challenges his work's reception placed in front of his readers and critics. In his voluminous opus, Dobrivojević examines various forms of anthropological disjointedness and the preconditions for living authentically, while proposing a value system deeply opposed to contemporary conformity. Due to this, but also due to the works' voluminosity, their philosophical and metaphysical structure, linguistic range, their perception of the world, and especially because of the underlying call for a spiritual awakening, Dobrivojević's opus stands isolated, eluding comparison to the works of his contemporaries. We supported the claim that his opus belongs to a parallel current of Serbian literature, an alternative stream—especially as the use of the term “alternative” implies an examination of the centre-periphery relationship—with the attitude of literary critics towards it. The widespread negative judgment of Dobrivojević's prose has never been elaborated on, it hardly extends beyond attaching labels, but it is the primary deciding factor in forming the discourse around his books.

Against the background of Dobrivojević's opus, *Dom Kihota* stands out as a book of great negation, a book of strong and obsessively structured resistance to the existing order, primarily the current format of human beings and their world, which is much more dominant than the positive projection consistently included in this writer's novels. We examined the status of the implied reader in *Dom Kihota* and showed that an entire series of the author's choices, which is elaborated upon in the afterword, is ruled by the desire to provoke. The paper argues that this fact is the defining reason this novel did not reach the aesthetic value we are so used to from Dobrivojević.

ahjasmina@yahoo.com