

Милош Михаиловић

САЗВЕЖЂА НА ТРОТОАРУ

Апстракт: Рад се бави тумачењем елемената карневализације у шатро прози Мирољуба Тодоровића, смештајући је у књижев-ноисторијски контекст тежњи ка деелитизацији књижевности. Посматран у таквом светлу, Тодоровићев авангардизам — укључујући коришћење крипто говора и визуелних елемената — указује се тек као савремена реализација вечите тежње ка обнови језика, а не радикално одступање од традиције.

Кључне речи: шатро проза, сигнализам, карневализација, језик, полимедијалност

1. Земаљско сазвежђе

Једно од најтипичнијих обележја градског амбијента, без сумње, јесте тротоар прекривен жвакаћом гумом, неодвојиво сраслом с асфалтом; овај приказ најчешће представља тек по-задину живописних дешавања урбаног живота, и на њега — сем ако нам је мучан задатак чишћења у опису посла — нећемо обратити пажњу, а камоли га прогласити парадигмом савременог града. Но, имајући на уму како „у шатро прози, прича има следеће синониме: жвака и испљувак“¹, слика асфалта прекривеног испљуваним жвакама постаје метафора сложене егзистенције града и његових становника. Иако се „жвакаћа гума жваће, тек да би се жвакала, тј. не гута се, нема вредност (какву има храна)“², она оставља траг; и управо овај контраст између нечега тривијалног и једнократног, и неочекиване

1 Јелена Марићевић, Шатро сигнализација: Кино читање „Шатро прича“ и романа „Боли ме блајдинјер“, Мирољуба Тодоровића, 2013. <https://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/14768> 20. 06. 2021.

2 Исто.

трајности, наводи нас на то да у обичном асфалу видимо нешто другачије. Ако су у Попином „Земаљском сазвежђу“ лимени запущачи створили „сазвежђе на траци земље / између плочника и коловоза“³, онда је у шатро прози Мирољуба Тодоровића то сазвежђе сачињено од — жвака.

Појам „земаљског сазвежђа“ представља нешто више од пуке досетке, ма како она упечатљива била. Пре свега, треба уочити да је у питању оксиморон, у којем се остварује спој не-додирљивих опозита; бинарна опозиција *небо–земља*, односно, *горе–доле*, јесте један од основних и најстаријих културних кодова. У свету карактерисаном том опозицијом, кретање нагоре носи позитиван предзнак (што се оличава митским мотивом преображаја у звезду/сазвежђе), док је кретање надоле окарактерисано негативно. Нарушавање те опозиције неминовно води настанку једне друкчије слике света. У Попином случају, то је свет „Живог меса“, у којем песник, спуштајући сазвежђе у земљу, укида негативни предзнак везан за земљу/доле, и тиме као да спаја, или макар изједначава, оно што је узвишено и оно што у први мах делује тривијално; када је реч о Тодоровићу, ситуација је сложенија, пошто, за разлику од Попине у великој мери једноставне афирмације свакодневице и поезије прилагођене обичном човеку, овај аутор гради сложену и амбивалентну слику урбаног пејзажа у којој је тешко уочити јединствен ауторски програм. Ако је „Живо месо“ својеврсна аутобиографија, Тодоровићеве шатро приче су прозни еквивалент какофоније градског жамора.

Говорећи о сазвежђима, често превиђамо — да дословно преведемо енглески идиом — *слона у соби*, односно, чињеницу да су она потпуно *арбиџарна*. Распоред звезда на ноћном небу, као својеврсна дводимензионална пројекција 3D простора, не говори ништа о њиховим стварним просторним односима, тако да звезде које се налазе једна до друге могу бити на великим

3 Васко Попа, *Песме*. Београд: Нолит, 1988, стр. 195.

удаљеностима, а слике које смо пронашли на своду само су плод наше маште и не кореспондирају са стварношћу. Земаљско сазвежђе, дакле, није ништа мање стварно од небеског — односно, и једно и друго су чисте *конструкције*, а једино значење које им припада јесте оно које им сами придајемо. Дајући нам у својим збиркама „Шатро приче“ и „Лај ми на Ђон“ *жваке*, односно, својеврсне *звезде*, Тодоровић нам, заправо, пружа празно платно са тачкама које ћемо ми, с нашом урођеном способношћу учовања и *изналажења* образаца сами повезати у сазвежђа и створити наше „небо“. Овај приступ, у којем читалац постаје коаутор, представља једно од главних обележја сигнализма, Тодоровићеве уникатне креације. Вратимо се још једном паралели с Попом: на супрот овом интерактивном приступу, песник се у „Живом месу“ поставља као *аспираном* земаљског сазвежђа, и читаоца искључује из процеса стварања.

2. Неумирући језик

Звезде–жваке Тодоровићевог земаљског сазвежђа јесу микро–приче писане у облику говорног исказа или, понекад, дијалога. Оне представљају унутрашњи глас обичних градских људи, или ухваћене фрагменте њихових разговора — кратке, елиптичне, и писане урбаним жаргоном, надилазе границе жанрова, спајајући у себи обележја живог говора и писане књижевности, прозе и поезије, и на тај начин уносе лудистичку компоненту у заморне астрономске таксономије. Овај гранични положај пре свега произилази из језичког материјала — шатровачког говора, који је „изузетан изазов за Мирољуба Тодоровића као песника који је — у покушају револуционисања језика поезије (а тиме и поезије саме) — настојао да искуша све облике и потенцијале језичке говорне и писане праксе“⁴. Оно што Тодоровића, према нашем мишљењу, издваја од

4 Живан Живковић, *Жанрови у синуализму*, 1991. <https://www.rastko.rs/cms/files/books/5499fe6a92bc4.pdf> 20. 06. 2021.

велике већине аутора који су се дотакли различитих нестандардних идиома, јесте разиграност инхерентна сигнализму; тако, рецимо, шатро приче не можемо видети ни као далеког рођака тзв. стварносне прозе. Док је код, на пример, Драгослава Михаиловића нестандардни језик *средство* приповедања, Тодоровићева проза је често у великој мери дефабулирана и представља игру различитим језичким средствима која нису употребљена зарад грађења приповести, већ у маниру поезије.

Видимо ли Тодоровићеву преокупацију шатровачким као својеврсну урбану књижевност утемељену у жаргону, могли бисмо је повезати са једном развијеном књижевном традицијом која сеже све до средњег века. Шатро поезија тако би се могла упоредити са најкриптичнијим песмама Франсоа Вијона, написаним на аргу лопова и сецикеса петнаестовековног Париза, које и дан данас представљају неразрешену мистерију, док је шатро проза наследник дуге и угледне династије чији су зачетници племенити дивови Гаргантua и Пантагруел. Треба нагласити да је идеја земаљског сазвежђа којом смо се користили како бисмо објаснили поетичке особине шатро прозе у тесној вези са механизмима карневализације описаним у делу Михаила Бахтина. Вертикала о којој смо раније говорили на друштвеном плану пресликава се у хијерархијско уређење, односно, чврст поредак у којем обичан човек заузима најниже место. Тек је карневалско осећање света, обележено слободном интеракцијом међу људима, ексцентричним понашањем, спојевима неспојивог и профанизовањем светог, у стању да уздрма status quo, и доведе до реafirмације пучке културе (у случају Раблеа), односно, културе „бегишких“ мацана и фрајера, али и „кокара, сова, топовњача, редаљки, дупетара, солитерки, пиколоина, камењарки, шамшула, узвијојла“⁵.

Нарушавањем вредносне вертикале и давањем гласа обичном човеку, Тодоровић на уникатан начин одговара на питање

5 Миролуб Тодоровић, *Шатро и приче*, Београд: СКЗ, 2007, стр. 61.

кризе језика, један од главних проблема (нео)авангардних поетика. Користећи се језиком који „не подлеже правилима науке о језику, поседује изузетно развијену флексију, лексички је богат иако у свом вокабулару не садржи све граматичке врте речи већ само именице, глаголе, придеве и бројеве“⁶, овај аутор постиже нешто што је у оквирима стандардног језика тешко замисливо — стварање текста који делује семантички испражњено, односно, пуком игром речима и њиховим звуком, али то није. Ако је заумна поезија „непреводива и не организује ни један конкретни смисао — њена семантичност је изван језика којим се обликује; шатровачка поезија [и проза] је преводива и ‘преведени’ на стандардни језик, њени стихови су потпуни смисаони искази“⁷. Ово решење кризе језика подсећа на раблеовске каламбуре, досетке и пучки говор, и у себи носи један незанемарљиво хуман(истички) елемент, пре свега евидентан у снажној вери у бујичну снагу језика који се непрестано обнавља упркос свима онима који су спремни да прогласе његову смрт. Модерно песништво у звездама види нешто удаљено, недостижно и илузорно, што кореспондира са беспредметношћу и онтолошком испражњеношћу језика; на супрот томе налази се сигналиста Тодоровић, један од ретких који су се окренули познавању земаљских сазвежђа — блиских, достижних и — *сигварних*.

3. Више од хиљаду речи

Поднаслов Тодоровићевог романа „Боли ме *блајдинер*“, који гласи „шатро роман у 150 жвака и 50 слика“ послужује као ready-made објашњење тлоцрта ауторових земаљских сазвежђа на тротоару. Као што смо већ појаснили, Тодоровић

6 Живан Живковић, *Жанрови у сијнализму*, 1991. <https://www.rastko.rs/cms/files/books/5499fe6a92bc4.pdf> 20. 06. 2021.

7 Исто.

нам даје низ микро–прича — трагове живота у граду, који упркос тривијалности преживљавају и остављају отисак. Елемент који представља круну ауторовог приступа јесте *визуели*: конкретизацију метафоре „connect the dots“ допуњује други члан Тодоровићеве једначине — *сlike*. Овај аутор у своју прозу укључује и визуелне конструкције, често реализоване као колаже одсецака фотографија и цртежа са укљученим типографским елементима. Улога слика је вишеструка: оне се некад јављају као илустрација или коментар приче (како то уези са причом „Укопаће те до крајника“ примећује Маријана Јелисавчић⁸), а готово увек имају сопствену вредност и могле би се, независно од прича, посматрати као сјајан пример визуелне поезије. Међутим, незанемарљива функција визуелног елемента јесте — аутопоетички коментар. Да бисмо појаснили ову улогу, вратићемо се на чињеницу да су у питању *конструкције*, чији елементи су узети из наше свакодневнице и комбиновани на нове начине, који често евоцирају естетику популарта. Самом чињеницом да су у питању целине састављене из делова који сами по себи немају естетске квалитете, Тодоровић нас упућује на принцип који влада на свим нивоима шатро прозе: текстови прича представљају својеврстан одраз слика по томе што су и сами плод трансформације ефемерног у уметничко. Спајање наизглед безвредних елемената у естетски релевантну целину реализовано је и на нивоу романа, који као целина умногоме надилази своје делове — како текстуалне, тако и визуелне. Исти принцип важи и за збирке „Шатро приче“ и „Лај ми на ђон“; премда роман са собом носи нешто чвршћу повезаност елемената, и збирке прича успевају да заблисташу тек на макро плану, који наизглед једноставне „жваке“ смешта у контекст.

8 Маријана Јелисавчић, „О шминкерима, штрудлама и шокинг шатру“, *Маија сипализма*, Београд: Еверест Медиа, Пројекат Растко, 2016, стр. 134.

Инклузија колажа у књиге прозе важна је и као испољавање сигналистичке тежње ка полимедиајалности (која је, уосталом, и једна од црта овог покрета које су умногоме олакшале његове ширење на глобалном нивоу). Мешање жанрова, које иде руку под руку са полифоном књижевности, код Тодоровића прераста у мешање различитих медија изражавања, што можемо посматрати или као надилажење граница језика, или, што је више у духу сигнализма, *проширење* језика на подручја виђена као нејезичка. Као што шатровачки говор, као један шифрован језик ограничен на уличну супкултуру, показује неумирућу природу језика и сведочи о томе да књижевност не ствара и не кодификује лексеме и језичка правила, већ их тек користи као изражајно средство, елементи из других медија овој језичкој обнови дају додатну димензију инклузивности, којом се значење језика проширује на преваходно лингвистичку дефиницију „система комуникације са утврђеним правилима“. Самим тим, сигнализам у приказивању тоталитета људског искуства посеже за много широм палетом, и неограничен конвенцијама писаног језика, приказује стварност наше свакодневице непосредније. Укључивање говорних, гестуалних и знаковних елемената тако није сврха само себи, већ представља нови алат који својом природом омогућава стварање уникатних конструкција које не одговарају постулатима писане књижевности у њеном традиционалном облику, али су непосредни и пријемчиви управо због своје близине нашем поимању света. Стога је тешко говорити о елитизму и неразумљивости сигнализма, за разлику од неких других авангардних –изама. Оваква „деелитизација“ књижевности није нова, већ представља продужетак једне непрестане борбе чији су заточници у своје време били Петроније Арбитер, Рабле, или Стерн, који су, свако спрема духа своје епохе, проширили границе приповедања и језика, постављајући дотад невиђене захтеве пред читаоца. Тодоровић, као савремени сомелијер земаљског сазвежђа, на свој начин наставља да иновира прозу, доказујући беспредметност сваког ограничавања тема и средстава књижевности.