



Ne-prikaz ne-romana ili fragment moguće studije

(Dalibor Radovanac, *Besmtrtni/Besmtrtni slučaj Sizifa H.*,
Kreativna radionica Bunker, Novi Sad, 2013)

Besmtrtni/Besmtrtni slučaj Sizifa H. u izdanju Kreativne radionice Bunker je druga knjiga Dalibora Radovanca objavljena 2013. godine. Njegova prva knjiga, pod naslovom *Odredište, zbirka pokradenih misli iza kojih ne stoji ništa, to jest sveopšte i cjelovito reformisanje cjelokupne vaseljene, povodom glasa časnog sveslavenskog superplemena, sa pridodatim kratkim komentarima pjesnika Dalibora Radovanca koji je radi toga bačen u lance i prikovan za galiju posredstvom kvazihriščana, sada se daje u štampu i na znanje svim ljudima čista srca (bijeli primjerak)*, objavljena 2006. godine, poznata je savremenim pesničkim i tzv. *underground* krugovima, ima svoje [elektronsko](#) i audio izdanje. Već u njoj autor pokazuje težnju ka eksperimentu, jer pored poezije koja dominira u knjizi srećemo i crteže, shematske prikaze kao i različite oblike grafičkih poigravanja tekstem. Autor nastoji da mistifikuje sopstvenu ličnost, te nam ni u jednoj od svojih knjiga ne daje nijedan biografski podatak.

Knjiga *Besmtrtni slučaj Sizifa H.* je na prvi dodir neobična. Gledajući je neotvorenu uočavamo distinkciju u odnosu na sve ostale – svaki primerak je unikatno jer poseduje određeni broj umetnutih, vatrom oprljenih i oštećenih stranica, a kada je otvorimo, vidimo rukopisnu numeraciju i potpis autora. Time je Radovanac postigao nekoliko efekata: najpre da u eri digitalizacije kreira knjigu koju je do kraja nemoguće digitalizovati, može se to učiniti samo sa pojedinačnim primercima, koji se svi između sebe razlikuju i po tome što među tim oprljenim i nečim umazanim postoje delovi umetnutih stranica i isečaka koji su u svakoj knjizi različiti; potom, svaka od knjiga je, bez obzira na sam sadržaj, kao predmet unikatno umetničko delo, jer oprljene stranice podsećaju na lični potpis umetnika na bakroreznom

tisku, koliko god puta da se delo repliciralo uz pomoć štamparske mašine umetnik je svako ponaosob „potpisao“ čineći ga „originalom“.

Prvim listanjem primećujemo da na početku nedostaje unutrašnja naslovna strana i da se ona, u stvari, nalazi na kraju knjige, ispred appendix-a. Kao i na koricama, ispod naslova stoji „žanrovsko“ određenje dela: „neroman/ne-roman/skica/studija/fragment mogućeg reda“ koji je sa „Odjeljenja za patologiju teksta“. Počevši čitanje, vidimo (ili bismo bar trebali da vidimo), štamparsku grešku u naslovu, na hrbatu, čak i na unutrašnjoj naslovnoj strani knjige gde stoji *Besmtrtni* umesto *Besmrtni*, kako i stoji na nekoliko drugih, manje uočljivih mesta u knjizi, pa se postavlja pitanje da li je zaista posredi greška. Knjiga ima i neobičnu formalnu koncepciju: na svakoj levoj stranici numerisanoj rimskim ciframa nalazi se glosar, dok se na svakoj desnoj, numerisanoj arapskim ciframa, nalazi tekst, prozni i poetski kombinovano. Knjiga je podeljena u poglavlja koja su numerisana, imenovana i označena crtežom. Svako od poglavlja naslovljeno je preimenovanim stupnjem alhemijaskog procesa čiji je redosled izmenjen i broj povećan za jedan, i obeleženo je (odgovarajućim?) alhemijaskim simbolom. Tako umesto *originalnih* I CALCINATION imamo I FERMENTATION, II DISSOLUTION imamo II CALCINATION, III SEPARATION je III DISTILLATION, IV CONJUNCTION je IV DISSOLUTION, V FERMENTATION je V SEPARATION, VI DISTILLATION je VI CONGELATION, VII COAGULATION je VII INCINERATION i dodatni broj VIII SUBLIMATION, pa se u žanrovskom uputstvu *fragment mogućeg reda* može iščitati i piščev pokušaj poigravanja sa „poznatim“ redosledom alhemijaskih radnji, jer se dovodi u pitanje autentičnost samih naziva i redosleda koji su poznati samo upućenima, odnosno članovima tajnih društava.

Likovni prikaz na koricama knjige savršeno korespondira narativnom načelu – čitava priča je kao razbijeno staklo koje čitalac

sastavlja komad po komad, gde se oblik i suština naziru kako se čitanje primiće kraju, uz jasno vidljive rubove po kojima je staklo sastavljano i šupljine u celini, jer su delovi izdrobljeni i nedostaju. Ova autorova poigravanja predstavljaju svojevrsan osvrt na eksperimentalne književne tendencije XX veka i postmodernističku poetiku. Radovanac je autopoetičan i u podnaslovu nam daje ključ za čitanje, jasno nam stavljaajući do znanja da pred sobom imamo delo koje bi moglo biti roman, ali nije roman, i dato je kao skica, u fragmentima čiji je redosled moguće proizvoljno menjati. Na tragu postmodernističkih, naročito Pavićevih, žanrovskih eksperimentisanja Radovanac kombinuje glosar, poetsku zbirku i prozni tekst, u koji unosi i mnoštvo neliterarnog sadržaja koji je u tesnoj vezi sa samom niti priče, kao što su npr. otpusne liste iz bolnice, umrlice, crteži, stripovi, preštampani i nepotpuni delovi stranica i slično, uključujući i *appendix* i prazne stranice sa uputstvom čitaocu da proizvoljno dopiše tekst. Iako dekonstruiše roman kao žanr, on dekonstruiše i pojedinačne žanrove koje u njega unosi. Tako sam glosar ne slaže po strogom alfabetu i izbor odrednica je proizvoljan u pogledu samog glosara, ali ključan u pogledu sastavljanja priče; u proznom tekstu često menja poziciju naratora i formu naracije, krećući se od trećeg lica ka dnevničkoj prozi i epistolarnoj formi. Služi se pseudodokumentarnošću, citatima i autocitatima, uvrstio je pojedine pesme kako književno-istorijski priznatih tako i savremenih pesnika u svoje delo, koje na kraju potpisuje kao *priredivač*.

Radovančev izraz je autentičan. Jezik mu je jasan, često žargonski obojen. Favorizuje igre rečima, naročito u poeziji, služi se alegorijama i dvosmislicama, oštar je, opor, i društveno angažovan. Stil mu je lapidaran, korespondentan žanrovskom eksperimentu gde se funkcionalno raslojava u zavisnosti od narativnog prosedea (oponaša stil rečnika u *Glosaru*, epistolarni, dnevnički itd.), ali konstantno usmeren ka cinizmu i nihilizmu, iako naginje niskom usled česte upotrebe žargonizama i psovki. Simbolika u delu je kulturološki

obojena pop artom i biblijskim kontekstom, uglavnom u međusobno isključujućoj ili parodirajućoj poziciji Poezija je u slobodnom stihu, sa tragovima rime i ritma, na momente eksklamatorska i skandirajuća, parodična, satirična, i uglavnom bodlerovski slavi život u njegovim najprljavijim i najnižim trenucima.

Čitajući i sastavljajući delove priče krećemo se kroz tekst u kojem autor koketira sa književnošću, filozofijom, istorijom, ezoterijom, pop kulturom. U kontekstu imenovanja poglavlja, opisa samih likova, mesta odvijanja „radnje“ i izbora odrednica u *Glosaru* zaključujemo da je reč o fantastičnoj priči sa elementima horora. Koncept samog dela ne ukazuje jasno na fabulu, već se uočava skica priče poput one iz Kenoovih *Stilskih vežbi*, koja jasnije obrise dobija najpre povezivanjem datih motiva, a potom i učitavanjem od strane čitaoca. Prateći mahom mitološke i biblijske motive po glosaru i poetsko-proznom tekstu zapravo dopunjujemo glavnu sliku tj. idejnu okosnicu dela: apokaliptičku viziju pekićevskog tipa u vidu gomile šljake izgorele zgrade Instituta za mentalnu i psihičku regeneraciju, i rukopis koji nije izgoreo kao svedočanstvo katastrofe, lične (Sizifove), kolektivne (Instituta) i na kraju i čovečanske. Radovančeva knjiga ukazuje na poslednju pređenu granicu otuđenja – od sebe samog i svega ljudskog u sebi, na faustovsku čežnju za večitom spoznajom, razbivši njegov stakleni odraz u niz pojedinačnih, gde se svaki od likova ogleda u određenoj Faustovoj karakteristici, objedinujući se zajedno sa piscem u jednoj istovetnoj – težnji da se dostigne besmrtnost.

Iz svega navedenog, u želji da se ne zalazi previše u analizu i tumačenje, nije teško zaključiti da pred sobom imamo tekst koji se zasniva na postmodernističkoj igri čitanja. Delo Dalibora Radovanca u pogledu poetike i ideja uzora na čijem je tragu pretenduje na visoko kotiranje, dok je sama tema iz okvira popularnih horor matrica (literarnih i filmskih podjednako), i uključuje njene široko

rasprostranjene motive: psihijatrijsku bolnicu kao topos, nekrofiliju, magijske obrede, sadizam i krvoproliće, neobjašnjive natprirodne pojave i predmete i sl. Odsustvo jasne pripovedne niti i jedinstva forme ostavlja čitaocu mogućnost da Priču koncipira kako želi, da čitanje zaustavi po sopstvenom nahođenju, ili da je, isto tako, i dopiše. Time se zatvara krug na koji pisac skreće pažnju – iako pisac, on je sam najpre čitalac (i na kraju knjige nam daje svoju izbornu *bibliografiju*), potom *priredivač*, kako se na početku potpisuje; istovremeno nas svojim poetičkim postupkom najpre iz čitalaca pretvara u priredivače, i na kraju, opcionalno, i u pisce.