

ГРАД И ПОЕТИЧКА НЕСАНИЦА

(Корнелије Квас, *Зенонов њуџ*, Београд: Службени гласник, 2022, 187 стр.)

Слично једном од научних излагања јунака *Зеноновој њуџи*, професора светске књижевности који се посвећује теоријском утемељењу и егзегези постојања два романа у делу *Зли дуси* Фјодора Достојевског, тако и аутор, редовни професор опште књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду, Корнелије Квас, пише полифонијски текст са проблемом приповедача, јунака и аутора у свом поетичком центру. Иако дело *Зенонов њуџ* није научни текст, већ први искорак Корнелија Кваса у поље белетристике, и то у форму (постмодернистичког) романа, књига обухвата сва академска и дискурзивна питања којима се професор и даље посвећује. Пре свега мислимо на темељно, књижевноисторијски вишеструко релевантно испитивање еволуције древног проблемског питања о уметничкој истини, почевши од античког наслеђа, у књизи *Истинина и њоеџика*, (Novi Sad: Akademska knjiga, 2011); потом, на феноменолошки приступ епохи реализма, њеним руским и српским ауторима (и Андрићу) у сазвучју са водећим светским теоријама, у књизи *Границе реализма* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2016), односно *The Boundaries of Realism* (prev. Novica Petrović, Lanham, Boulder, New York, London: Lexington books, 2020). Та научна, филозофска и еволутивна питања садржана у кључним речима као што су „истина“, „реализам“, „поступак“, „објективно и субјективно приповедање“, „уметност“, свој фикцијски одговор добијају у првом роману Корнелија Кваса, у *Зеноновом њуџу*. Иако има елементе романа-мистерије са већ, у савременом српском стваралаштву, препознатим топосом „изгубљеног рукописа“, уз неизоставно питање псеудодокументарности, ово дело добија на динамичности јасним, флуидним и на моменте реским приповедањем. Флуидно приповедање и глатко клизање из језика реализма у језик деконструкције (и стварности) у сваком случају произлази из, професору Квасу, важног места општива академске реалности.

Управо је бахтиновски конституисан преплет аутора и јунака појачан чињеницом да путописну форму самоисповести пресецају лиминали поетике реализма уз пулсирајуће отворено поигравање истином. Истина и поетика, аутореферентно дело Корнелија Кваса, води аутора *Зеноновој њуџи* проблематизацији тона и типа романа који сам настоји да скроји, било као аутор путописа, било као рестауратор

несталог романа колеге Небојше о факултетској афери. Скицирајући рам за свој роман, Квас за читаоца припрема интерпретацијску, теоријску, и, коначно, поетичку сцену на којој ће се његов удвојени роман одвити. Исто као што се стварност дешава и пре Небојшиног романескног заплета, или је једноставно стварност та што имитира књижевност, у научној реалности српске акрибије јавља се исто оно излагање ауторовог јунака-професора¹. Још прецизније говорећи, научни прототекст о роману *Зли дуси* могао би да се чита као самопостављен, аутоиронијски, поетички одзив на целокупну романескну поставку *Зеноновој љуш*. Јер, каже Квас у студији *Два романа у роману Зли дуси Ф. М. Достојевској*: „На самом почетку романа приповедање је раздвојено на два приповедна гласа хроничара, од којих један намерава да изнесе податке о животу Степана Трофимовича Верховенског, а други да представи очигледно важне догађаје који су се догодили у његовом месту“. Читаоца интригира чињеница да се оваква места у роману *Зенонов љуш* не јављају у експлицитном виду, већ аутор врло штуро даје реконструкције својих предавања, само као блесак што наговештава одзив и суму академског искуства.

На сличној путањи – а присетимо се да је аристотеловски, а потом и бергсоновски (посебно у контексту Бергсоновог дијалога са Зеноном) есенцијално да све буде у специфичном кретању – Квас у *Зеноновом љушу* пише пролог и епилог, односно Предговор и Поговор као позорницу на којој ће се одиграти драма названа „стварање романа“. Улазак у текст и излазак из њега остварен је управо кроз два тиша приповедача. Први који пише Предговор јесте хроничар сопствених успомена, хомодијегетички приповедач и први „водич“ у низу водича што тињају књигом; он је истовремено и демијуршки урбанofil и летописац изузетно јасне метафизике успомена. У Поговору се, са друге стране, формира необичан поетички скуп „разјашњења“ романа од стране екстрадијегетичког, надтекстовног и независног приповедача. Самим тим, метафорички и „функцијски“ речено, *јунаков љуш* и *професорски љуш* боре се за превласт у опшним поетике реализма као једне од великих метатема самог романа. Приповедачки успело аутогумачење као распукуће псеудодокументарности у игри деконструкције (истине) кроз форму поговора једино је представљено *ex loco*. Односно, предговор и поговор као приповедне, у начелу документарне надистанце *Зеноновој љуш*, одступају од игриве хронотопичности остатка романа.

А књига *Зенонов љуш* Корнелија Кваса са елементима путописне прозе и привремено олакшавајуће страности што одјекује редовима Милоша Црњанског; са људима који говоре на усецима јединствене жеље Растка Петровића да баш они буду ти што ће излечити сопствени језик (и културу) од споре, али надируће афазисе; са медитативним екскурсима о истини и истини бића у ковитацу поовске атмосфере, сума је историје читања самог аутора. Или, како екстрадијегетички приповедач сугерише, књига сама је траг и збир бројних књижевних трагова. Истовремено је и фикција и тумачење. Подривена разговорима другости, али без резидуалности што собом носи такав разговор – усамљености – књига *Зенонов љуш* – читаоцу нуди моделе транспоновања страности кроз уметност слике и слагање речи у епицентру

1 Корнелије Квас, Два романа у роману *Зли дуси* Ф. М. Достојевског, у: *Зборник Майице српске за књижевност и језик*, Нови Сад: Матица српска, књ.70, св. 2, 2022, 563-577.

„модела емотивног путовања“. Речено је приповедачки постигнуто кумулацијом фактографије – детаља о уметности, архитектури и сликарству кроз језгра градова које јунак као учесник међународних конференција посећује. Иако су у питању колоритни светски и европски центри и различите културе са неједнаким наносима историје – од Кембриџа, Вашингтона, Букурешта, Чикага, Мадрида, Бостона, Москве, па све до Лисабона (а ово је редослед којим се наведена места и јављају у приповедном свету) – сви они имају једну филозофско-наративну спојницу. Наиме, у скоро сваком од њих аутор је потцртао тачку извора и увира живота, такозвану нулту тачку. Она је уједно и митски етаблирана референца, али и егзистенцијални, односно културолошки пресек садашњости, као и модерни хронотоп пута;

У Мадриду, нулта тачка на тргу Капија сунца полазна је тачка свих шпанских путева који спајају градове у Шпанији са једном тачком, у срцу престонице. У Букурешту постоје две нулте тачке: прва је место одакле се рачунају растојања до других румунских градова, а друга је нулта тачка румунске револуције против владавине комуниста. Нулта тачка испред Црвеног трга средиште је Русије, али и целог света. Као што у Риму туристи бацају новчиће у Фонтану ди Треви како би се вратили у вечни град, тако се и овде путници заустављају у средишту круга бацајући новчић иза леђа, да би се поново обрели у Москви.

Наговештавајући улогу екстрадијегетичког приповедача у Поговору, са његовом метареалистичком, нултом оријентацијом, Корнелије Квас наративно успело повезује градове у доживљајној општој путописи, на начин који поново инсистира на реалистичком поступку. Тако, све уписане нулте позиције припадају физичком, скоро математичком прорачуну и геометријски исцртаној реалности, иако им је улога симболичка. Симболизација, односно деконструкција реалистичког поступка постиже се још једним поетичким решењем – понављањем. Оно се одиграва на неколико литерарних нивоа: на поетичком нивоу, јер јунак-професор у свакој глави читаоца подсећа на своју улогу рестауратора украденог романа; на тематском нивоу где је најчешћа окосница академских путовања дело Иве Андрића; на приповедачком нивоу, кад се читалац у Бодлеровом стилу експлицитно зазива у свакој глави, и опомиње на позорност; и коначно, на нивоу сликања јунака, Барбара је та која заједно са својим хтонским симболима око врата „посећује“ скоро сваку главу романа *Зенонов њуј*. Поред тога што читалац добија симултано праћење тумачења националних и светских књижевности, уз (понека) провокативна питања међу којима се открива увек интригантан статус књижевности у сваком појединачном национу, са идеолошким, идентитетским и историјским усецима, овом јавном статусу књижевности који обезбеђује академски свет, придружује се још једно понављање. Оно свакако припада још једној јавној активности, још једној социјалној свези и културолошком динамизму – храни.

У кумулацији наративне обазривости смештања себе у простор са овидијевском, односно андрићевском *ex ponto* позицијом уз коју увек иде затајеност бића како јунака-професора, тако и његове алегоричне двојнице, нечастиве колегинице Барбаре, одигравају се књижевни разговори у атмосфери онтолошке напетости. Можда је то разлог што у пукотинама текста једино јунак-приповедач и Барбара

не подлежу игри додавања значења и експлицитној цитатности или интертекстуалности, јер свезнајући приповедач на крају текста једино њих не спомиње у поменутом литерарном колоплету. Један од одговора може бити тај што су у питању јунаци који излазе из оквира самог текста, јер „други ликови у роману имају своје интертекстуалне парњаке, па је тако опсег њихових карактерних особина далеко обимнији и потпунији, него што је то случај уколико се остане само у оквирима текста романа“, каже се на самом крају романа. Пролазећи кроз галерију литерарних алузија од Аристотела и Платона, преко руских реалиста, Едгара Алана Поа, до Јована Дучића и Иве Андрића, Корнелије Квас исписује лични ауто/метапоетички лук са (не)скривеним афирмацијама и необично важним теоријским преиспитивањима модерног романа фундираним управо на различитости поменутих књижевних гласова, њиховој сензибилности и друштвеној ангажованости.

Оља ВАСИЛЕВА*

* Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет, Центар за научноистраживачки рад, o.vasileva06@gmail.com