

Ана Д. КОЗИЋ

anakozi92@gmail.com

ВОДИЧ КРОЗ ТРОМПЛЕЈСКИ СВЕТ КЊИЖЕВНОСТИ

Институт за књижевност
и уметност, Београд

(Драгана Вукићевић. *Тромплејска бића фикције: бебе, вампири, оживљене статуе и чиишалац*. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2024, 358 стр.)

Књига *Тромплејска бића фикције* Драгана Вукићевић посвећена је особеним књижевним јунацима, флуидног онтолошког статуса и лиминалног карактера, онима који прелазе границу постојања и непостојања, живота и смрти, људског и нељудског (рођеног и створеног), стварног и читаног.

На самом почетку монографије уводи се појам тромплеја, који се у ликовној и позоришној уметности (и архитектури, дизајну) дефинише као „трик, оптичка варка којом се ствара илузија тродимензионалних објеката на дводимензионалној површини“ (стр. 7). Позајмљујући термин из визуелних уметности, ауторка пажњу усмерава ка књижевности, те издвајању и дефинисању књижевних јунака тромплејске природе. У центар истраживачке пажње постављају се, дакле, превасходно књижевноуметнички текстови, при чему се за тумачење тромплејског у њима ауторка позива на релевантна теоријска истраживања различитих дисциплина и приступа (етнологије, антропологије, наратологије, социологије, психологије, књижевне теорије, историје и критике итд.). Монографију чине четири основне целине у којима се, кроз низ поглавља, тематизују и представљају управо она тромплејска бића која су издвојена и у поднаслову: бебе, вампири, оживљене статуе и читаоци.

У уводу се објашњава природа тромплејских бића, и успоставља теоријски оквир тумачења. Књижевни тромплеји представљају она фикцијска бића која имају „бивалентан онтолошки статус“ (9): она се налазе у две онтолошки различите равни, увек на некој врсти границе, те се као основна одлика тромплејских јунака издваја „дуална онтологија“. Тромплејска бића у књижевности обележава антимииметичност (не могу се одредити у потпуности ни као жива ни као мртва), протежност (истовремено су то бића велике и мале

екстензије), зазорност, парадоксалност и амбивалентност. Приликом одређивања реторике књижевних троплеја ауторка се ослања на истраживања и закључке „неприродне наратологије“ (unnatural narratology), те указује да се приповедачки свет у коме се троплеји јављају обликује превасходно кроз негацију, инверзију, парадокс и хипербатон. У одређењу хронотопа указује се на таму (типично: ноћ) и дезоријентисаност (физички закони не важе; често је то парализован простор или ерототанатичан простор), а атмосферу обележава осећање зазорности.

У оквиру подналова „Нарација страха, троплејска фокализација и (пред)троплејско стање јунака“ Драгана Вукићевић издваја троплејска стања јунака на примерима из приповедака Милете Јакшића („Ах, Матилда“, „Нечиста кућа“ и „Божитњи сан“). Објашњавајући појмове доминантне у хорор прози (страва и ужас, чудно и језиво, *unheimlich / uncanny*, зазорност) у контексту троплејских наратива, уз ослањање на студије Дејана Огњановића, Ноел Керол, Марије Шаровић, Цветана Тодорова, Николаса Ројла, Марка Фишера, Јулије Кристеве и др., ауторка истиче да су стања попут језе, страха, чудноватости, грозе и ужаса доминантна обележја троплејске атмосфере. Међутим, изабране приповетке М. Јакшића испостављају се као наговештај, али не и коначна реализација троплејског света јер се у њима троплејски наратив ипак рационализује, објашњава променом дијегетичког нивоа (нпр. јунак сања), што је у складу са књижевноисторијском позицијом овог аутора (почетак 20. века).

Прва већа целина „Предворје: нерођени рођени“ посвећена је бебама. Ово поглавље представља надоградњу теме којом се ауторка већ бавила, а то су бебе као књижевни јунаци (в. монографију *Бебе у њосћељци књижевносћи*), при чему је сада пажња усмерена ка троплејској природи најмлађих књижевних ликова. Међутим, већ на самом почетку истиче се да, иако имају неке одлике троплејских бића, бебе нису прави троплеји, те су зато композиционо смештене у „предворје“. Правећи преглед жељених, безнадно жељених и нежељених беба, беба-машина, роботизованих беба, беба-жртви, беба-чудовишта, ауторка истиче да се троплејским бићима приближавају нежељене бебе (абортиране, мртворођене, убијене и сл.), као и бебе-хибриди (вампировићи и зооморфне бебе попут нава, кентаура, деце-змија итд.). Њихова неприродност и зазорност највише их повезује са троплејским бићима. Међутим, будући да и ова бића чувају узрочно-последичност наративних магијских светова, те доносе неке врсте разрешења у свету приче, ни она нису троплеји.

Уследиће поглавља која се баве правим троплејским створењима, најпре у оквиру целине „Троплеј први: мртви живи“. Постављајући границу између мртвих и живих као ону линију разграничења коју троплејска бића прелазе, ауторка најпре поставља

питање да ли би се и јунаци познати у историји књижевности као они који прелазе ову границу, попут Исуса и Орфеја, могли одредити као троплејска бића. Кроз опис онога што троплеј није пружају се, дакле, дефиниције за све оно што јесте одлика троплејског јунака, те се успостављају различитости између троплејских бића и бића синтезе (попут Христа), али и бића вештине (попут Орфеја).

После изабраних ликова-парадигми истраживачка пажња усмерава се ка мртвој драгој и ка мртвом драгом. Бирајући песме Лазе Костића, Војислава Илића, Милана Ракића, Симе Пандуровића и Владислава Петковића Диса као контролне примере, ауторка указује да и мртве драге изневеравају троплејски наратив јер оне остају или бића синтезе или бића преображаја. Слично је и са мртвим драгим, који се тумачи преко примера из Биргерове „Леноре“, наше народне песме „Браћа и сестра“, као и баладе Јована Суботића „Сабља момче, цвет девојче“. Будући да се у изабраним текстовима готово свуда развија религиозно-дидактички сиже и морална порука, иако је присутан прелазак из света мртвих у свет живих, ни овде није реч о троплејским бићима. Као основна одлика троплеја назначава се прелазак границе и трансгресивност – било да је граница излазак из гроба, међа различитих царстава, људски ум (болест, лудило) или пак граница наративног света, граница приче (ко шта приповеда, коме, како и сл.). Границе су увек амбивалентне и флуидне, а њихове преласке прате осећања страха и зазорности, уз честу фигуру пратиоца/водича.

Прави пример троплејског бића представља – вампир. У оквиру поднаслова „Очи у очи са вампиром“ истичу се троплејске особине ових јунака, при чему се детаљније објашњава тип сеоског вампира, карактеристичног за српску културу и (усмену и писану) књижевност. Његове атрибуте ауторка објашњава преко порекла (начини повампирења), физичког изгледа, семанте крви, делокруга деловања (гробља, раскрснице, воденице, приватни простор покојника) и смрти (неколико смрти, од којих је само једна коначна).

У поглављу „Путовање троплејских јунака кроз српску књижевност“ прати се како одређени тип фантастике (формацијски или жанровски условљен) креира одређени тип троплејског јунака као оживелог мртваца – од класицизма и просветитељства до књижевности 20. века. У складу с тим, кроз низ мањих целина одређених поднасловима, Драгана Вукићевић издваја неколико могућности: „вером оживели“ јунаци (развијани у алегоријско-религиозним текстовима, при чему ауторка истиче да библијске алегорије искључују могућност троплејског света будући да се све може објаснити преко Божије омнипотентности); „наравоученијем убијени“ јунаци (присутни у просветитељским текстовима); затим су ту „романтични смртоносни заводници“, којима се посвећује посебна пажња. Романтизам се одређује као златно доба за развијање троплејских

наратива, а најчешћи троплеји су вампир као романтични љубавник („Махараџа“ Лазе Костића) и вампирица као привлачна и опасна заводница („Неверна Тијана“ Ђуре Јакшића). Романтизам је специфичан и по томе што се усмерава ка естетици приликом увођења троплејских наратива, а не ка морално-дидактичким поукама, при чему троплејско врхуни у споју еротског и танатичног, лепог и страшног.

У наставку овог својеврсног каталога прелази се на мелодрамску прозу у оквиру подналова „Језа јаза – готска гроза и мелодрамска проза“; овде се као нови тип јунака уводе они који су сахрањени пре умирања (приповетке „Мртва а жива“ П. Михаиловића, „Под земљом“ Д. Илића, „Задушнице“ М. Глишића). Следећи тип, „Реалистички, а вампири“, објашњава тип вампира који се развија у реалистичкој поетици. У српској књижевности то је најчешће сеоски вампир (приповетке Милована Глишића), при чему се троплејски наратив најчешће дезаутентизује – било научним објашњењима, било помућеном свешћу јунака (психичка нестабилност, пијанство итд.), било лакрдијом, маскирањем.

Шести поднаслов „У освит модерне прозе – демоничност унутрашњег света“ тематизује троплејске јунаке на крају 19. и почетку 20. века у делима Симе Матавуља, Драгутина Илића и Милете Јакшића. Значајна пажња посвећена је и прози Момчила Настасијевића, потом Андрићевој приповеци „За логоровања“, као и Пекићевом роману *Како ујокојићи вампира*. Тумачећи наведене текстове ауторка се креће од Настасијевићевог „лиричког хорора“ (180), лудила и инфантилности, преко Андрићевог „реалног“ јунака који се својим убиством приближава натприродном (вампиру), па све до Пекића, који у вампира уписује видове идеолошке инструментализације.

На крају, у оквиру подналова „Смешно страшни јунаци“ пажња је посвећена пародичној и хумористичној прози, која суштински поништава троплејски универзум будући да троплејски јунаци не могу бити смешни.

Трећа целина монографије „Троплеј други: неживи живи“ посвећена је скулптурама/статуама које оживљавају. Први поднаслов у оквиру ове целине је „Граница: неживо – живо“, у којем се истраживачка пажња усмерава ка „књижевној петрографији“ (199) односно ка троплејима који су настали трансформацијом камена (статуете, скулптуре) у људско биће. На самом почетку ауторка истиче да су у оваквој типологији била искључена бића настала стварањем од природних материјала (јер су то прокреацијски чинови), метаморфична бића (јер метаморфоза подразумева иреверзибилност, док троплеји задржавају амбивалентне позиције), као и симболичка оживљавања (јер симболички кипови не представљају троплеје).

Пратећи оживљавање скулптура ауторка упоредно тумачи песму „Тибуро“ В. Илића, песму А. Шенијеа „Луд од љубави“, затим *Љубави Псеудо Лукијана* и одломке из *Историје природе* Плинија Старијег. Ова дела различитих жанрова, књижевности и епоха повезана су истим тематско-мотивским репертоаром – заљубљеност у статуу, скулптуру венере, која ноћу (у извесном смислу) оживљава.

Следећи поднаслов, „У херменеутичком загрљају *Мраморног убице*“, у Илићевој песми тумачи троплејско кроз сагледавање односа између уметника и уметничког дела, преко теме стварања.

Даље, у оквиру поднаслова „Виртуелни музеј оживљених дела“ ауторка спроводи читаоце кроз књижевну глиптотеку и пинакотеку. Глиптотека се односи на неколико камених статуа српске и светске књижевности; то су: Пушкинов „Бронзани коњаник“ и „Камени гост“, Меримеова „Илска Венера“ и Илићев „Мраморни убица“, при чему се почиње од мита, тј. од Пигмалионових камених љубавница и Овидијевих *Метаморфоза*. На основу изабраних дела ауторка успоставља сиже троплејске драме: „А) јунак чини преступ, нарушава границу, Б) појављује се троплејско биће (оживљени кип), В) јунак (изазивач) бива кажњен“ (251). Из књижевне пинакотеке ауторка бира Балзаково „Непознато ремек-дело“, Гогољев „Портрет“, портрет из приповетке Алексеја Толстоја „Гроф Калиостро“, Поов „Овални портрет“, Вајлдову *Слику Доријана Греја*.

Остајући у истим оквирима, поднаслов „Троплејска бића и тератолошки концепт уметности“ тематизује живе скулптуре или портрете, који представљају резултат чудовишног стварања – то су чудовишна дела или кроз креацију долази до суочавања уметника са чудовишним у себи. Поводом прекорачења границе између уметничке и природне стварности ауторка издваја и образлаже три врсте прекорачења: апсолутну имитацију (уметничко дело изједначује се са Божијом креацијом); други тип је стварање мањка (стварање је одузимање од живота), трећи је стварање вишка (уметничко дело је -живље од живота). Ова целина уоквирује се још једним поднасловом који се тиче поезије Војислава Илића: „Три симбола Илићеве ’мермерне поетике’“, у којем се тумаче три основна типа његових књижевних скулптура – мраморни убица (истоимена песма), анђео туге („Ниоба“) и саиски кип („Мојој музи“, „Клеон и његов ученик“).

Последња, четврта целина „Троплеј трећи: у-живљени/о-живљени читалац“ почиње поднасловом „Немогући, троплејски читалац и његови рођаци“. У оквиру ове студије ауторка образлаже потпуно оригиналан концепт троплејског читаоца, најпре кроз негације, тј. кроз успостављање/истицање разлика у односу на његове „рођаке“, друге врсте читалаца познатих у теорији књижевности. Позивајући се на наратолошке студије Мери-Лор Рајан, посебно њене дефиниције имерзивног и интерактивног читања, Дра-

гана Вукићевић ближе одређује замишљеног троплејског читаоца: „Сврставамо га у галерију јунака које одликује бивалентан онтолошки статус (попут вампира, оживелих статуа, оживелих портрета). Унутар текстуалне стварности позициониран је у различитим некомпатибилним световима (могућ у немогућем свету, немогућ у могућем свету“ – 307). Троплејски читалац, дакле, најпре се диференцира у односу на имерзивног и зависног читаоца (онај који је превише заронио у текст, попут Дон Кихота или Еме Бовари), читаоца-апликатора (оног који живот саображава у складу с одређеним текстом, најчешће *Библијом*, *Кураном*, *Талмудом*), интерактивног читаоца, читаоца *homo ludens*, читаоца хипертекста. Троплејски читалац је у књижевности присутан било као читалац који из своје фикцијске стварности улази у другу, ону коју чита, било као читалац који текстуалну, читану стварност оживљава у свом фикцијском универзуму (Кортасарова приповетка „Континуитет паркова“, роман *Сийничарница Код срећне руке* Горана Петровића, прича Корнелија Кваса „Како је Јоханес сусрео свога писца“). Јунаке изабраних дела ауторка дефинише као двоструке троплеје: оне који улазе у текст или пак оне ликове који излазе из текста. Сви они и даље остају текстуалне категорије, па у завршном делу рада ауторка пажњу усмерава ка могућности једног замишљеног (футуристичког) реалног читаоца који „ће имати све вештине урањања, понирања у дубину, израњања, летења у висину“ (338).

Књига *Троплејска бића фикције* Драгане Вукићевић представља, у српској науци у књижевности, прву монографију која проучава књижевне троплеје. Пажљиво бирајући примере из различитих књижевних периода и епоха (од антике и наше усмене књижевности, преко класицизма, просветитељства, романтизма, реализма, модерне и постмодерне, па све до савремених текстова) и различитих жанрова (митови, легенде, приповетке, романи, писана и усмена поезија) ауторка образлаже одлике и особине не само троплејских јунака, већ и троплејског наратива, троплејског универзума, троплејског хронотопа, троплејског сентимента, чиме се заправо образлаже једна својеврсна поетика, која има своју дугу традицију иако се до сада није тумачила у овом кључу. Сви закључци, притом, утемељени су на минуциозно спроведеном научном истраживању, заснованом на релевантним теоријским и критичким сазнањима из савремене књижевне, наратолошке, антрополошке, етнолошке, социолошке, психолошке литературе, те се кроз издвајање и дефинисање троплејских бића у књижевности указује и на шире теоријске, филозофске и културне представе везане за овај специфичан тип јунака. Допринос је остварен и на плану тумачења појединачних књижевних дела, те су у новом светлу сагледана значајна (српска и страна) књижевна остварења: дела Милете Јакшића, Лазе Костића, Ђуре Јакшића, Војислава Илића, Милована Глишића,

Иве Андрића, Горана Петровића, Милорада Павића, али и Биргера, Меримеа, Шенијеа, Оскара Вајлда, Емилија Кортасара и других. У складу с тематиком монографије, текстове прате илустрације, слике српских и светских уметника, фотографије скулптура које су повезане са тромплејским бићима или неким њиховим одликама, чиме се истиче неопходност интердисциплинарног приступа у тумачењу и разумевању овог мотива. Наводећи брижљиво изабране примере из књижевности, монографија *Тромплејска бића фикције* читаоце води у јединствену музејску шетњу кроз „књижевну глиптотеку и пинакотеку“, а иновативним тумачењима и објашњењима храни читалачку радозналост, подстиче на поновна ишчитавања и позива на нове, смеле, изазовне али драгоцене приступе у тумачењу књижевног текста.