

Ана Марија Грбић Станојевић¹

самостални истраживач

ЖАНРОВСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ПРОЗЕ ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА

Сажетак: Примарни циљ истраживања јесте расветљавање жанровских карактеристика у првом и другом стваралачком периоду Владана Матијевића, тј. у периоду који обухвата двадесети и двадесет и први век. Секундарни циљ истраживања представља позиционирање пишчеве поетике у оквиру жанровских образаца формираних у склопу постмодерне националне књижевности двадесет и првог века. Преовлађујућом, компаративном методом, тумачи се присуство и миграција жанровских елемената и образаца у свим романима аутора али и у збиркама приповедака. Проучавање мотива, приповедачких поступака и стилских обележја који су блиски жанровској књижевности закључује се несразмерно велико присуство жанровских карактеристика у другом стваралачком периоду аутора. Поменуто присуство представља једано од доминантних обележја ауторове текуће поетике и одваја га од наслеђа постмодернизма.

Кључне речи: Владан Матијевић, жанровска књижевност, детективска књижевност, еротска књижевност, хорор књижевност

1.1. КРИМИНАЛИСТИЧКИ РОМАН И НЕВОЉНИ ДЕТЕКТИВ

Испрва рубни књижевни жанр, криминалистички роман је с краја двадесетог и почетком двадесет првог века доживео пун процват. Само у Норвешкој, током врло кратког временског периода, криминалистички или ноар роман постао је део националне књижевне традиције. И у Србији се писци све чешће окрећу криминалистичком жанру проучавајући злочине, сплетке и убиства, обично са снажним упливом коментара на друштвену ситуацију у земљи.² Криминалистичка књижевност тематизује

¹ anamarijagrbic@gmx.com

² Верица Винсент Кол и Мирјана Узелац, *Убиство под псеудонимом*, Горан Милашиновић, *Случај Винча*, Верослав Ранчић, *Афера браће Т.*

криминални миље, осветљавајући однос између власти (полиције) и појединца (криминалца).

У роману *Крчмији сийну душу* лопов је бивши државни службеник, а полиција је на страни безакоња. Појединац који дела у законским оквирима не може да дође до новца и не може да води нормалан и испуњен живот. У тренутку у којем ступа у свет криминала он поново губи слободу. Јунак се у роману појављује након што је смењен са функције, те се изнова успоставља као отуђена личност. Реч је о искорењеном јунаку, односно лику који није остварен на пословном и емотивном плану. Он се налази у незавидном положају: иако не ужива више никакве погодности које су му биле доступне док је био на функцији, и даље је везан за државу која га прогања у намери да га убије. Држава проговара и дела кроз ситне криминалце³ који су са улице доспели на високе положаје али се, истовремено подрива, посредством такве децентрализације: „Дрога је постао министар за културу и информисање.” (Матијевић 2010: 175)

Радња романа убрзава се у тренуцима у којима јунак верује да га неко прати, а право убрзање, карактеристично за криминалистички роман, достиже у тренутку у којем јунак почиње и заиста, а не само у мислима, да бежи. Иако је читалац, због сталног алкохолизованог стања главног јунака, склон да поверује да је све то уобразиља, тензија се гради јунаковим паничним бежањем од, у том тренутку, невидљивог непријатеља. Насупрот контемплативном времену романа у оквиру којег главни јунак проматра своју прошлост и антиципира будућност, згушњавање времена карактеристично је за кризне периоде:

Аутобиографије, билдунгсромани, ратне приче, кадровске приче (*Хиљаду и једна ноћ*, *Декамерон*), путописи, захтевају прилично дуг временски период: најбитнији предмет који се презентује управо је проток времена. Остали наративни текстови, насупрот томе, захтевају краћи временски период. На првом месту када је у питању криза. (Бал 2000: 174)

Аутобиографски пасажии романа *Крчмији сийну душу* бивају испресецани убрзаним приповедањем јунакове угрожавајуће садашњице и такав проток времена смешта роман у жанровске оквири.

Јунак романа *Крчмији сийну душу* и сâм је био део криминалног миљеа који га сада прогања. С обзиром на то да је на положај дошао након великих друштвених промена, изградио је систем који га на крају убија. Тако у роману

3 „Локални моћници имају улогу посредника између локалне заједнице и националне државе. Они су истодобно политички и локални моћници.” (Кастелс 2002: 276)

не постоји борба између лошег и доброг. У роману је „борба за голи живот” супротстављена борби за моћ и новац. Елементи криминалистичког романа уочавају се и у догађајима који нису део основне приповедачке линије: јунаку су бивши сарадници обили стан у Београду у нади да ће пронаћи новац украден од давних, неодржаних избора. Јунак и даље поседује пиштољ, што у приповедање уноси посебну динамику својствену жанру криминалистике.

У роману *Слобода љовора* главни јунак није криминалац, али је део криминалне апаратуре у ширем смислу. Он је новинар који се у младости борио против система, да би у старости постао његов део. Криминални политички систем посредством сложених механизма асимилиује некадашње борце за правду одузимајући им побуњеничку природу. У сваком роману Владана Матијевића примећују се елементи различитих жанрова и поджанрова, те се тако о делу *Слобода љовора* може говорити и као о детективском роману. Роман започиње низом извештаја из медија који приповедање на самом почетку вежу за злочин: „Како незванично сазнајемо, за убиства је осумњичен колега из редакције *Јушарњих новина* Владимир Филиповић, који се налази у бекству” (Матијевић 2020: 9).

Владимир Ф., главни јунак, против своје воље истражује убиство колеге Чомског. Он је киднапован и смештен у простор потенцијалног места злочина, где се непрекидно сусреће са различитим доказима који упућују на страдање његовог колеге. У духу Матијевићевог ироничног преображавања жанровских матрица, он није интелигентан и способан детектив који успешно решава наизглед нерешив злочин. Јунак романа *Слобода љовора* је неспособан алкохоличар који трезвено успева да размишља само у тренуцима у којима му, како верује, прети смртна опасност. Заинтересован је за злочин само у контексту свог потенцијалног страдања. Све што „истражује” чини како би спасио свој живот. Пасивна природа главног јунака у супротности је са детективским послом. Јунака кога одликују мизантропија и апатија Матијевић смешта у ситуацију у којој он мора да дела, враћајући му на тај начин аутентичност. Реч је о егзистенцијалном положају у којем се налазио у својој младости када се са колегом борио против владајућег режима. У новом контексту јунак је изгубио животни елан који му у датом приповедачком тренутку намеће ситуација у којој се налази. Може се рећи да је радња формирана као скуп или след непријатних доказа о нестанку колеге. У жељи да побегне из неповољне ситуације јунак током целог романа тумачи доказе злочина. Нарушено стање његове свести, узроковано лошим и алкохоличарским навикама, омета га у наметнутом детективском раду.

При организовању приповедања детективског романа уочљив је следећи образац:

Робин Винкс тако у уводном тексту антологије дефинише четири поступка у организовању детективског романа: 1) дефинисање проблема; 2) докази који се односе на почињени злочин; 3) процена представљених доказа; и 4) доношење одлуке о значењу (и значају) истих. (Томић 2014: 4)

Колико је тај образац уочљив у књизи *Слобода јовора*? Проблем је дефинисан већ на почетку романа, приповедањем о мистериозном нестанку колеге новинара. Иако ту чињеницу прате опсежне дигресије о односу двојице колега и о њиховој младалачкој побуни, то је прва информација коју читалац добија. Повлашћени приповедачки положај који она носи означава нестанак колеге као битну тему романескне приче. Са доказима који се односе на злочин главни јунак се сусреће приликом премештања у магијски простор хотела у ком се, ненамерно, обрео. Докази су многобројни, али непроверљиви и углавном се ослањају на приповедање споредних јунака у које ни читалац ни главни јунак немају поверења. Да ли је главни јунак романа *Слобода јовора* способан да процењује представљене доказе? Он за њима не трага, већ се са доказима ненамерно сусреће приликом невољног боравка у хотелу. Обузет је мислима о бекству и преживљавању, те докази остају на равни упозорења да може дочекати исту судбину као и његов колега. Природа те судбине није јасна: понекад јунак верује да је колега киднапован, али и даље жив, а некада је убеђен да је убијен у хотелу. У тренутку у којем Владимир Ф. својим очима види мртво тело свог колеге Саше Чомског, његова сумња престаје и он из позиције невољног детектива прелази у позицију оптуженог. Отуда је јасно да се не може говорити о класичном приповедачком обрасцу детективског романа. Постојање злочина, наметнути докази о њему и централни јунак који на те доказе наилази сведоче о утицају детективске књижевности при конструисању теме и главног јунака.

У Матијевићевом ироничном приповедачком маниру, детектив је неспособан и себичан, док је радња пуна дигресија. Иронично приповедање не одговара уобичајеној представи света криминалистичког романа:

Тако криминалистички роман постаје симболична замена за непосредни доживљај реалности као опасне и претеће, у коју се, најчешће посредством детектива, постепено враћа склад и сигурност након што је почињени злочин решен. (Томић 2014: 4)

У готово свим Матијевићевим романима и приповеткама фиктивни свет представљен је као претеће место, као метафизички простор егзистенцијалног

ужаса са којим јунак из свог натфиктивног света долази у непрестане сукобе, а они се, по правилу, за њега кобно завршавају. Непријатељска реалност описана у Матијевићевој прози никада не поприма другачије карактеристике. Јунак дела *Крчмичи и ситну душу* убијен је на крају романа, док невољни детектив романа *Слобода њовора* не покушава да врати „склад и сигурност”, већ током целог романа настоји да побегне. Када је реч о првом примеру, злочини које је пре почетка радње починио главни јунак само су наговештени, док је његова смрт нови злочин, зло које се обнавља. Јунак из *Слободе њовора* не решава злочин јер га је разрешење занимало само у контексту сопствене судбине. Разрешење злочина не постоји. Бесконачност трајања криминалног деловања један је од Матијевићевих коментара на друштвену ситуацију.

И у роману *Исцрпљива Ендија Ворхола* примећују се обриси тема криминалистичке књижевности, знатно суптилнији него у делима *Крчмичи и ситну душу* и *Слобода њовора*. Главна јунакиња књиге *Исцрпљива Ендија Ворхола* спрема се да, у циљу одбране своје идеологије, бацачем пламена почини стравични злочин. Она је непрестано на ивици између свакодневног и криминалног делања, стога креирањем својих злочиначких планова, макар у мислима, крши закон и угрожава друге. Када је, дакле, реч о главној јунакињи романа *Исцрпљива Ендија Ворхола*, злочин би био почињен из идеолошких побуда које су етички снажније од побуда за новцем или моћи, описаним у поменутих делима.

У контексту криминалистичког романа, Матијевићев јунак, представљен у граничним и опасним ситуацијама, делује из своје аутентичне позиције усамљене јединке одељене од друштва. Он није део криминалних банди или полицијских удружења. Увек је појединац који не мари за лажну борбу добра и зла.

1.2. ПОРНОГРАФСКО И ЕРОТСКО У ПРОЗИ ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА

Тумачећи улогу еротског у оквирима постмодернистичке књижевности Мишко Шуваковић наводи следеће ставове:

Предромантизам и рани модернизам карактерише цензура сексуалности, која се у модернизму прекорачује (еманципација сексуалности, сексуална револуција), а у постмодернизму трансформише у еротски дискурс (језика, тела-језика, екстазе спектакла). Еротско је симболички посредована сексуалност која производи жељу, мада је не мора и испунити. Еротско је производ текста, за разлику од полног које производи текст

и сексуалног које текст преображава у тело репродукције и испуњења жеље. (1995: 115)

Уколико се еротско у књижевности одреди као алузиван и сугестиван опис вођења љубави између књижевних јунака, а порнографско као брутално представљање еротског чина лишеног другог плана, делови романа Владана Матијевића могу се условно⁴ тумачити и као иронијска употреба порнографског жанра.

Роман *Часови радосћи* репрезентује такав садржај. Од његовог самог почетка учитава се порнографска тематика која укључује и различите фетише: секс на јавном месту, секс са више партнера, нимфоманију. Промискуитет главне јунакиње израженији је од промискуитета њених партнера. Сценама полних односа управља Маца Аксентијевић.

Два су приповедачка начина помоћу којих Матијевић формира сцене поменутих односа у роману *Часови радосћи*. Први не припада порнографском приповедању и у основи је посредан, симболичан:

У њој су, чини јој се, сви мушкарци света, и сви мушки преци, и њен отац, и сви нерођени потомци. У сваки њен отвор забијају се удови, све већи од већег. Забијају се у њене ушне шкољке, у њен пупак, у рупицу на бради. У њене године, у њене дане, у њене снове, у њене жеље, у њено име. (Матијевић 2006: 83)

У наведеном примеру улога еротског односа у јунакињином животу премашује једноставно испуњење сексуалне потребе, те је и мотивација комплекснија. Описи су зачудни и, иако пластични, код читалаца не призивају оно што му је познато или проживљено. Обимни делови романа *Часови радосћи* исприповедани су пак у маниру порнографске књижевности:

Језиком је пратио поруке гађица, она се надала да ће језик увући испод порука, дубоко у њен мравињак, али он то није хтео. Уснама и језиком кренуо је увис, поново истим путем преко њених бодљикавих гађица, само сада знатно брже него кад се спуштао. (Исто: 96)

Матијевић без преседана сцене полних односа прекида мислима главне јунакиње које су неретко гротескне. Тако се опис наведене сцене полног односа

⁴ С обзиром на то да је Матијевићево приповедање прожето зачудним описима и ситуацијама, те да је свака исприповедана ситуација симболичка и указује на општије приповедачке теме, писац никада не приповеда искључиво о љубавном односу лишеном симболике и декоративности, чак и у приповедачким ситуацијама у којима је тај однос пластично приказан.

наставља на следећи начин: „Мора да ми смрди ко цркнута мачка, помислила је краљица ове песме. Веровала је да је њен мирис, због више температуре на пољу, мало јачи и да зато он не претерује у блискости.” (Исто)

Гротескним приказом јунакињиних мисли приповедање се измешта и из еротског, и из порнографског контекста. У њему нема сензуалности и еротског набоја, он релативизује оно што је раније исприповедано.

Инструментализација љубавних односа постиже се и истицањем јунакињиних потреба, примера ради, смештањем сексуалне потребе у раван са потребом за цигаретама или алкохолом.

И у роману *Сусрећ њод необичним околностима* јунакиња Ана Жежељ живог је либида представљеног на необичан начин. Она не жели да води љубав, љубав је резервисана за песника из младости, Марјана Верговића. Други мушкарци постајали су за њу краткотрајни партнери с којима је задовољавала пожуду. „Ана Жежељ је знала да је преступ, нимало безазлен, то што је као зрела жена доводила голуждраве момке у кревет, па је стојећи поред прозора почела да се каје.” (Матијевић 2016: 66)

Главна јунакиња романа *Сусрећ њод необичним околностима* не придаје емотивни значај полним односима и сматра их битним због тога што их третира као основну потребу.

Иако стара, Ана Жежељ и даље има порив исте врсте. Премда је сада само посматрач, њене мисли о еротском чину још увек су најснажнији покретач њеног бића: „Поглед је упорно држала на доктору и мислила како би било добро да њих две сложено скоче на њега, да га на силу распreme и оне њега прегледају.” (Исто: 39)

Мисли главне јунакиње делују зачудно не само због тога што о еротици размишља старија жена већ и због тога што она замишља полни акт са својом ћерком Миленом: „У Аниној глави поново су оживеле скаредне слике. Доктор је ко од мајке рођен лежао на столу, а Милена га је љубила и руком шапољила између бутина.” (Исто: 40)

Наратор карактерише слике као „скаредне” због тога што је јунакиња свесна својих грешних мисли и њихове „тежине”. Она се након таквих мисли увек покаје, међутим, покајање мотивисано искључиво страхом од Бога и смрти која се ближи. Права, аутентична природа Ане Жежељ садржана је у њеним „грешним мислима” којих, и поред свих страхова и самосвести, не може да се ослободи. Мике Бал у том смислу закључује: „Портрет, опис спољашњости лика, даље ограничава могућности. Ако је лик стар, има другачија интересовања него што их имају млади.” (2000: 100) И још:

Референцијални ликови су јаче детерминисани него остали ликови, али је, заправо, сваки лик више или мање предвидљив у односу на прво презентовање. Свака информација о идентитету неког лика садржи податке који ограничавају даље могућности. (Исто: 99)

Уколико спољашње описивање јунака ограничава могућности даљег развика радње и мотивације, Матијевић у случају јунакиње Ане Жежељ намерно „осујећује” очекивану природу „јунакиње-старице”. Оно што се у читалачком искуству јавља као референцијални лик старице не одговара природи главне јунакиње. Поменути приповедачки поступком Матијевић постиже „неочекиваност” исприповеданих збивања и читаоце оставља у простору „нервозне антиципације”: уколико старица може да се понаша на тај начин, шта се још може очекивати? Таква карактеризација одговара „скандалозној” природи приповедања о љубавним односима.

У приповеци „Дошљак” љубавни чин мајке и очуха приказан је без било какве стилизације: „Моја мајка прилази свом мужу и љуби га преда мном. Гура му свој језик у уста, дрхти, плаче и припија се уз њега.” (Матијевић 2011: 24)

Уколико порнографска књижевност не подразумева било какав симболички план, већ служи искључиво за изазивање похоте посматрача или читаоца, приповетка „Дошљак” ипак нема елементе порнографске књижевности. У њој нема хумора, главна јунакиња налази се у незавидном положају: она посматра љубавни однос мајке са странцем, дошљаком. „Желим да прекинем то, али не знам како ћу. Ударам ногама о патос, рукама о зид, али они не чују, они ме не виде.” (Исто)

Сексуални чин симболизује не само мајчин однос према љубави већ и однос мајке и ћерке према породици. Одсуством хумора и посредством последица које наведена слика изазива код главне јунакиње, сцена односа мајке и дошљака постаје гротескна. Таквим представљањем полног чина Матијевић успева да непосредно приповеда о полном односу који не припада ни еротском ни порнографском жанру.

У романима *Часови радости* и *Сусрети под необичним околностима* сексуални чин представља испуњавање животне потребе, а у рецептивној равни указује читаоцима на природу односа главних јунакиња према концепту љубави и секса, са необавезним, ефектом изазивања пожуде, нарушеним ироничним и хумористичким третирањем љубавног односа.

Роман *Писац издалека* такође је прожет порнографским елементима; примера ради, мастурбација главног јунака, наратора, представља један од порнографских елемената у приповедању. Необичан положај наратора који записује

оно што му се дешава у садашњости омогућава виши степен непосредности, односно аутентизације садржаја.

Шта то значи, посматрано у контексту порнографске књижевности? Порнографска књижевност тежи непосредном односу са читаоцем ради постизања што снажнијег еротског утиска изазваног исприповеданим садржајем који би евентуално, али и врло могуће, у читаоцу изазвао сличну пожуду. Тај ефекат на читаоца може се остварити на различите начине: детаљним описима, пластичним и једноставним типским јунацима, или лако препознатљивим ситуацијама из свакодневног живота. Непосредност односа између порнографског садржаја и читаоца најлакше се постиже укључивањем читаоца у приповедање. Такво укључивање у роману *Писац издалека*, наравно, није у потпуности непосредно, али приповедање у садашњем тренутку омогућује да се читалац осећа као да учествује у формирању ситуација романа или да је сведок дешавања. Воајерска и активна позиција читаоца романа *Писац издалека* отвара могућност да порнографски елементи романа достигну свој пун потенцијал.

У роману *Окајавати Јулијану Ранковић* гради се сасвим другачији опис интимног односа. Стога поређење тог романа са другим прозним делима Владана Матијевића истиче разлику еротског и порнографског у његовом приповедању. Главни јунак романа *Окајавати Јулијану Ранковић* говори о сензуалном односу између њега и девојке у коју је заљубљен. Опис њиховог односа је развијен и детаљно исприповедан али је лишен вулгаризама, пластичних слика и гротеске: „Подигла је брадицу и понудила ми свој белег.” (Матијевић 2010: 238)

Суптилни опис односа сугерише другачију природу емоција главног јунака према Јулијани Ранковић, дат кроз разноврсне еротеме.⁵ Она остаје измаштана и невина драга и не учествује у односу који не подразумева љубав: „Када смо, после ко зна колико времена, изронили изнад таласа, запазио сам испод њене усне белег величине зрна мака. Био је тако еротичан, и у исто време тако невин. Провоцирао је да га језиком скинем.” (Исто)

Реч је о љубавној интеракцији која се јавља као доказ емотивног набоја јунака. Смеран љубавни однос могућ је само у сновима. Тако Радоман Циврић, главни јунак романа *Р. Ц. Неминовно*, измаштава невин и смеран карактер колегинице у коју је заљубљен, док из нараторовог приповедања постаје јасно

5 „Еротема је пресецање границе, која се у чулној сфери одређује као отворено-затворено, дозвољено-недозвољено, привлачно-одбојно, блиско-далеко, раздвајање-додиривање. Разуме се, еротема је знак односа, а не телесност или телесни покривачи сами по себи. Пресецање границе, дакле, еротски догађај – може бити додиривање руке, или подизање сукње, или кретање прстију дуж превоја на лакту – све зависи од тога каква граница одређује структуру односа у датом тренутку времена.” (Епштајн 2009: 177)

да је она промискуитетна. Јунакиња се неретко карактерише као лепа, а Радоман Циврић ту лепоту, заједно са претпостављеном невиношћу, примећује као посебну вредност⁶ свог плена. У стварности је вођење љубави немогуће, полни односи су најчешће описани на наизглед порнографски начин, али су у суштини гротескни.

Честе су приповедачке ситуације у којима мушки јунак иницира разговор о полним односима или у њима учествује. У роману *Крчимийи сийну душу* главни јунак на банално говори о свом еротском искуству: „Узео сам га у руку, не бих ли јој скратио муке. Док сам се самозадовољавао, руком сам јој непрестано ударао по носу.” (Исто: 160)

И у роману *Писац издалека* жена је предмет пожуде, док мушкарац дела или не у циљу остварења својих еротских жеља. У истој мери у којој су мушкарци у романима и причама приказани као сексуални манијаци или оптерећени мислима о сексу, јављају се и јунакиње са сличним, често нимфоманским тежњама. Једнакост полова у Матијевићевом приповедању уочљива је и у третирању сексуалности, па се на тај начин и сексуална жеља јунакиња иронизује и често прелази у гротеску. Реч је о необичном положају женских ликова у домаћој књижевности. У патријархалној стварности друштва којем домаћа литература припада, јунакиње Матијевићеве прозе јављају се као самосталне и аутентичне индивидуе које не зависе од етичких правила или принципа заједнице.

1.3. ХОРОР У ПРОЗИ ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА

За разлику од криминалистичке и порнографске књижевности, чији се елементи могу пронаћи у појединим Матијевићевим романима и приповеткама, елементи хорор књижевности⁷ појављују се у готово сваком роману и многим причама.

Хорор је прозни литерарни жанр са доминантном одликом садржаном у естетској намери изазивања страве код читаоца, што се остварује двојачко: а) кроз избор тематике прикладне том циљу (суочавање са демонским мистериозним Другим) и одговарајућих мотива (често, али не нужно, повезаних са мрачним и злокобним аспектима чудесног фантастичног),

6 „Ако се лепота, која на свом врхунцу одбацује анималност, страсно жели, то је стога што поседовање на њу баца љагу анималности. Она се жели да би била заблаћена.” (Батај 1980: 164)

7 Под елементима хорор књижевности подразумева се зачудна и страшна приповедачка атмосфера, теме које изазивају страх и језу код читалаца „путем приповедања непознатог”, карактеризација јунака који „не долази са овог света” и слично.

и б) кроз особену жанровску реторику подређену задатку да код читаоца производи осећања неизвесности, стрепње, nelaгоде, слутње, јеze, страве, страха, изненађења, неочекиваног шока и грозе, при чему су та осећања за читаоца истовремено одбојна и привлачна. (Огњановић 2022: 42)

Комплексност Матијевићевог односа према хорор књижевности испољава се, између осталог, спајањем страшног и хумористичког тона. Страшно тим приповедачким поступком губи на свом потенцијалу изазивања strаве код читалаца. Атмосфера strаве притом не нестаје у потпуности, а хумор поприма мрачне карактеристике.

Већ у првом Матијевићевом роману *Ван контроле*, уочљиви су зачеци ауторовог стваралачког интересовања за хорор књижевност, њене мотиве и стилске поступке. У случају тог дела, реч је о необичним поступцима главних јунака који у читаоцима буде језу: „У собу је ушла Адолфова баба, пришла плинској боци од шпорета и почела да отвара вентил. Очигледно је желела да нас потрује плином.” (Матијевић 1995: 21), потом: „Када ме је Гертруда миловала органима, дизала ми се коса. Када ме је миловала по коси, дизали су ми се сви органи.” (Исто: 70)

Сусрећ иод необичним околностима је први роман у којем се јунак суочава са демонским Другим. Главна јунакиња Ана Жежељ на почетку романа сусреће се с натприродним бићем: анђелом Милинком. Реч је о односу лишеном хорор елемената: анђео није демонски Други, његове намере према Ани Жежељ су племените. Исто као и главна јунакиња, и анђео има пориве еротске природе који су га довели у незавидну позицију описану на почетку романа. Иако главна јунакиња покушава да одагна присуство анђела, она га врло брзо прихвата и престаје да осећа стрепњу. Читалац је свестан намера анђела да заштити главну јунакињу, с обзиром на то да има увид у дневнике које анђео пише, те се ни у једном тренутку на читалачкој рецептивној равни не јавља страх или nelaгода.

Прави сусрет са демонским Другим догодиће се у завршници романа, када стан Ане Жежељ опседају демони. Они се први пут појављују као назнака предстојеће борбе, у телима двоје деце и једног одраслог човека који главној јунакињи закуца на врата:

Погледала је његове прсте, па је подигла поглед. Беоначе су му биле црвене, лице нездраво бело. Затварај врата, викнуо је анђео. Бако, могу ли да добијем чашу воде, упитала ју је девојчица. Сачекај ту, сад ћу ти изнети, рекла је Ана. Затварај брзо, поново је викнуо анђео. Зар ми нећеш дозволити да уђем, упитала је девојчица строгим, љутитим гласом,

непримерним детету њеног узраста. Ана Жежељ се штречнула. Осетила је да нешто није у реду, да упозорења анђела треба да схвати озбиљно. Испитивачки је погледала у девојчицу. Имала је тен жут попут свеће, трепавице беле као и обрву изнад десног ока, а лева обрва јој је била тамносмеђа. Твојих пет минута нечији цео живот, прошапутао је човек дугих, негованих прстију. Девојчица је почела да виче. Не треба ми твоја вода! Не треба ми твоја вода!

Ана Жежељ је схватила да је ту девојчицу видела како трчи четвороношке и много се уплашила. Муњевито је погледала у дечака као да је пожелела његову заштиту. Цело дечаково лево уво било је у фронцлама, лева страна лица била му је грозно изгребана, поглед му је био свиреп и подмукао. (Матијевић 2016: 160)

Физички опис придошлица изазива код читалаца и главне јунакиње страху и нелагоду. Тен девојчице „жут попут свеће”, беле трепавице и дечаково повређено уво и изгребано лице указују на необичну, онострану природу јунака.⁸ Сви физички атрибути који су приписани придошлицама говоре о њиховој демонској природи, иако приповедач никада директно не указује на ту демонску природу, остајући на тај начин у пољу фантастичке природе представљеног света. Дугачки прсти алудирају на вампирску природу јунака. И поступци придошлица буде језу. Девојчица проговара строгим гласом, непримерним за њене године. У хорор филмовима посебно се користи поступак измењене боје гласа приликом приказивања детета које је запосео ђаво. Трчање четвороношке не само што подсећа на деловање демонских сила већ изазива нелагоду непримереном појавом у којој се у наизглед нефантастичкој стварности дешава нешто необично и неочекивано.

Анђеол не успева у својој борби за спасење душе главне јунакиње и њу, у завршници романа, походе војске демона. Иако је до те приповедачке ситуације све што окружује Ану Жежељ било иронизовано и хумористички исприповедано, епизоду са демонима Матијевић третира на другачији начин. Читалац се, будући да је у питању завршница романа, везао за главну јунакињу и стало му је до њене будућности. У окршају са демонима јавља се стрепња због њене судбине. Демони који угрожавају главну јунакињу су описани иронично, са

8 „Фикција постиже језовит ефекат само онда када наратор лажно претендује да своје приповедање прикаже као реалистичко: уколико читаоци верују да се приповедају стварни догађаји. Доживљај језовитог зависи од неслагања између стварних и фантастичних догађаја у измишљеном свету. Наратор обећава да ће исприповедано бити истинито и веродостојно, а онда крши ово обећање.” (<<https://courses.washington.edu/freudlit/Uncanny.Notes.html>>)

чудним физичким карактеристикама али то не умањује стрепњу за јунакињу судбину. У приповедању, у ком није до краја разговетно да ли је реч о демонима или обичним људима, Матијевић се служи жанровски устаљеним епитетима: жут тен, изгребано лице, груб глас. Чим се у приповедању непосредно назначи да су силе које опседају Ану Жежељ демони, Матијевић им придодаје необичне карактеристике које не припадају жанровском корпусу хорор књижевности:

Прво је видела како њеним двориштем трчи кепец у бадемантилу, са каубојским чизмама на ногама, онда су се појавили и други демони, што живописно обучени, што голи и боси, тако жељни да свету показују властиту наказност. (Матијевић 2016: 172)

Дугајлија с једним оком шљапкао је по води у папучама за плажу, демон са чироки фризуром је наизменично изувао леву па десну копачку и попут неког лудог Сизифа из обуће цедио воду. (Исто: 175)

Чињеница да су демони напали усамљену главну јунакињу и да она пружа отпор у жељи да се одржи у животу, у читаоцима изазива страву, nelaгоду и неизвесност. Јунакињу у борби онемогућава онострана природа агресивних бића. Иако се „хорор ефекат” ублажава жанровски „непримереним” описима демона, стрепња за судбину главне јунакиње ипак не нестаје.

Појам језивог, у ширем смислу, карактеристичан је за роман *Писац издалека*. Непознато и претеће осећање прати јунака током целог романа, а отелотворено је и у ситуацији бомбардовања Београда. Пратећи јунака како приповеда, читалац „стрепи” од онога што јунака може задесити. Колективна трагедија народа активира се посредством истицања сталне претње кроз наизглед узгредно помињање ситуације у којој се главни јунак налази. Језа се код читалаца јавља у посебном контексту групног посттрауматског стреса и уочавања описане опасности. Суптилни наговештаји смрти и деструкције могу имати ефекат страве само на људе који су боравили на територији бивше Југославије у историјском тренутку НАТО бомбардовања, стога је тешко тај елемент приповедања уочити као универзални наративни хорор поступак.

Универзално „језиву” хорор слику блиску телесном хорору могуће је уочити на самом крају романа када главни јунак пластично описује леш своје мртве снахе који се налази крај њега: „Једна рука јој је забачена иза леђа, а друга је опружена поред главе. Глава јој је сагнута и видим само црну косу слепљену крвљу.” (Матијевић 2012: 227)

У роману *Писац издалека* природа хорор елемената није онострана, не постоји демонска сила која угрожава јунака. Чак и када би рат био демонизован, и даље би представљао појаву из реалног света.

Суптилни хорор елементи одликују роман *Окајавати Јулијану Ранковић*. Јунак је између *јаве и сна* и током приповедања покушава да успостави везу у догађајима над којима, на почетку приповести, нема никакву контролу. Управо је губитак контроле и разумног расуђивања на почетку наратива извор нелагоде и стрепње. Исто као главна јунакиња романа *Сусрећ њог необичним околностима* и главни јунак дела *Окајавати Јулијану Ранковић* увиђа (или слуту) присуство необјашњиве опасности. Писац већ на почетку приповедања наглашава да су јунаци угрожени:

Ана Жежељ се није осећала нимало боље. Била је свесна да се над њу надвила опасност, осећала је хладну сенку која пада по њеном животу, али није била у стању да ту опасност потпуно сагледа и дефинише... (Матијевић 2016: 20)

Запазио сам да је заједничка црта сва три сна да ми доживљаји у њима мање-више пријају, али да непрестано осећам присуство нечег страшног, нечег лошег. (Исто: 187)

Већина догађаја у роману *Окајавати Јулијану Ранковић* одвија се у снови-ма. Јасно назначен свет снова допушта фантастичко грађење света које је у реалности оправдано измењеним стањем свести. И поред такве, сном измештене природе догађаја, хорор елементи не губе ефекат изазивања језе и стрепње. Када је реч о остварењу *Окајавати Јулијану Ранковић*, хорор елементи подразумевају грађење сабласне атмосфере описима простора у којима борави главни јунак: „Ветар је сабласно лупао крилима отворених прозора. Мршави црни коњ вукао је запрежна кола.” (Исто: 207)

Језиво и непознато прати и описе јунака. Он у сну види мајку гротескно измењену, и како не наилази на познато и очекивано, и најинтимније сећање претвара се у онострану и загробну слику: „Мајка је била огромна, сва отечена, а памтио сам је као ситну жену.” (Исто: 211)

Матијевићев роман *Слобода њовора* формално прати многе схеме хорор књижевности: физички и психички необични споредни јунаци који крију тајну, зачудан екстеријер и оронули ентеријер, необјашњива безизлазна позиција главног јунака, нејасно дефинисане категорије времена и простора. Приповедачким поступком који се заснива на иронији Матијевић непрестано детронизује жанр на исти начин на који је то чинио у случају криминалистичке и

порнографске књижевности. Читалац ће вероватно осетити језу и nelaгоду у тренуцима у којима главни јунак није сигуран у оно што види или онда када главни јунак губи контролу. У интеракцији са другим јунаком њихов разговор се пародира на кафкијански начин и ефекат страве престаје.

Елементи хорор књижевности се у приповедању најјасније уочавају у Матијевићевим описима ентеријера:

Хотел је био запуштен, у њему је све било дотрајало. Ф-а је посебно депримирано лоше осветљење. Погледао је увис. Кугле су биле пуне труња и мртвих инсеката, већина сијалица је била прегорела, оне које су радиле светлеле су слабо. (Матијевић 2020: 77)

Описи хотела и хотелске собе у којој борави главни јунак романа изразито су типски, тако да се могу означити као општа места жанра. Хорор иконографија постаје сценографија за нетипичну радњу. Чак је и појава рецепционара архаично жанровска: он говори као батлер и обучен је старомодно. Док на први поглед делује архаично али свакидашње, главни јунак запажа његове необичне физичке карактеристике: „Владимир Ф. је вратио поглед на рецепционара и утврдио да је његово десно око вештачко, исто као и очи препарираног вепра.” (Матијевић 2020: 84)

Матијевић се у роману *Слобода њовора*, не посебно инвентивном дескрипцијом, готово у потпуности приближио жанровској матрици хорор иконографије. Знатно истанчаније и промишљеније делују поступци аморфизације лица споредних јунака, нелинеарно протичање времена и прећутана немогућност напуштања хотела. Стално изражена ноншалантност с којом јунаци проговарају о потенцијално угрожавајућим ситуацијама утиче на формирање језовите карактеризације особља хотела. Тако „јунакиња” романа, истовремено и собарица и шоферка, на језив крик који допире из собе хотела реагује врло сталожено:

Јак, језив крик је на неколико секунди испунио читав хотел. Звучало је као да се оглашава неко кога тог тренутка кољу. (Матијевић 2020: 118)

Вероватно су некога убили. Мислим да то често раде. (Исто: 119)

Неименовани ОНИ представљају највећу опасност за јунака управо због тога што није јасно ко су ти неименовани нити колико их има. Главни јунак је потпуно збуњен, особље хотела мења физичке и психичке карактеристике, као и радне позиције. Суровост особља огледа се и у третирању мртваца који се налази у холу: „У холу се налазио мртац, а рецепционара то није узбуђивало.” (Исто: 251)

Поменута суровост особља не примећује се само у пасивном одговору на језовите догађаје, споредни „јунаци” су спремни и да изврше насиље: „Шоферка је дизалицу подигла у висину и у трену њоме ударила лане у главу.” (Исто: 73)

Након агресије испољене на животињи, кошта прати кола у којима се налази убица њеног младунца. Страва и језа исходе из неприкладног догађаја који животињи приписује људске емоције.

Следом карактеристика хорор књижевности, у Матијевићевој прози видљиве су следеће стилско-тематске компоненте:

1. у највећем броју романа хорор елементи су испреплетани са хумором, иронијом и гротеском;
2. заоштравање хорор елемената дешава се, углавном, у завршници романа;
3. присуство Другог подстиче динамику приповедања, односно акцију.

ИЗВОРИ

- Матијевић 1995: В. Матијевић, *Ван контроле*, Горњи Милановац: Дечје новине.
 Матијевић 1997: В. Матијевић, *Р. Ц. Неминовно*, Београд: Рад.
 Матијевић 2011: В. Матијевић, *Прилично мртви*, Зрењанин – Нови Сад: Агора.
 Матијевић 2012: В. Матијевић, *Писац издалека*, Зрењанин – Нови Сад: Агора.
 Матијевић 2006: В. Матијевић, *Часови радосија*, Београд: Народна књига – Алфа.
 Матијевић 2010: В. Матијевић, *Врло мало светлости*, Зрењанин – Нови Сад: Агора.
 Матијевић 2014: Владан Матијевић, *Присиланости*, Зрењанин – Нови Сад: Агора.
 Матијевић 2016: В. Матијевић, *Сусрећу од необичним околностима*, Београд: Лагуна.
 Матијевић 2020: В. Матијевић, *Слобода јовора*, Београд: Лагуна.
 Матијевић 2023: В. Матијевић, *Пакрац*, Београд: Лагуна.

ЛИТЕРАТУРА

- Бал 2000: М. Бал, *Наратологија*, прев. Р. Мирковић, Београд: Народна књига – Алфа.
 Батај 1980: Ж. Батај, *Ероизам*, прев. И. Чоловић, Београд: БИГЗ.
 Епштејн 2009: М. Н. Епштајн, *Филозофија шела*, прев. Р. Мечанин, Београд: Геопое-тика.
 Огњановић 2014: Д. Огњановић, *Поетика хорора*, Нови Сад: Орфелин издаваштво.
 Кастелс 2002: М. Castells, *Моћ идентитета*, прев. Bulović Maja, Zagreb: Golden Marketing.

Ana Marija Grbić Stanojević

THE GENRE CHARACTERISTICS OF VLADAN MATIJEVIĆ'S PROSE

Summary

The primary goal of the research is to shed light on the genre characteristics in the first and second creative periods of Vladan Matijević, i.e. the creative period that includes the twentieth and twenty-first centuries. The secondary goal of the research is the positioning of the writer's poetics within the genre patterns formed as the part of the post-modern national literature of the twenty-first century. The prevailing, comparative method is used to interpret the presence and migration of genre elements and patterns in all of the author's novels as well as in collections of short stories. The study of motifs, storytelling processes and stylistic features that are close to genre literature concludes the disproportionately large presence of genre characteristics in the author's second creative period. The aforementioned presence represents one of the dominant features of the author's ongoing poetics and separates it from the legacy of postmodernism.

Keywords: Vladan Matijević, a genre literature, detective literature, erotic literature, horror literature