

УДК: 821.163.41.09(049.3)

DOI:

**(РЕ)ПОЗИЦИОНИРАЊЕ ТРОМПЛЕЈА (ДРАГАНА
ВУКИЋЕВИЋ. ТРОМПЛЕЈСКА БИЋА ФИКЦИЈЕ: БЕБЕ,
ВАМПИРИ, ОЖИВЉЕНЕ СТАТУЕ И ЧИТАЛАЦ.
СРЕМСКИ КАРЛОВЦИ / НОВИ САД: ИЗДАВАЧКА
КЊИЖАРНИЦА ЗОРАНА СТОЈАНОВИЋА, 2024, 358
СТРАНА)**

Марија Слобода

Филолошки факултет Универзитета у Београду
Београд, Република Србија

**(RE)POSITIONING TROMPE L'OEIL
(DRAGANA VUKIĆEVIĆ. TROMPLEJSKA BIĆA FIKCIJE:
BEBE, VAMPIRI, OŽIVLJENE STATUE I ČITALAC.
SREMSKI KARLOVCI / NOVI SAD: IZDAVAČKA
KNJIŽARNICA ZORANA STOJANOVIĆA, 2024, 358 PAGES)**

Marija Sloboda

Faculty of Philology, University of Belgrade
Belgrade, Republic of Serbia

„Има л’ места за ме тамо?“

(Г. А. Биргер, из „Леноре“)

Монографија *Тромплејска бића фикције* Драгане Вукићевић објављена је 2024. године (у издању Издавачке књижарнице Зорана Стојановића) као резултат ауторких дугогодишњих интердисциплинарних истраживања, а ослоњена на студије претходно објављиване у домаћим и иностраним периодичним публикацијама.

Насловом овога текста указује се на две важне појединости које монографија доноси и, у уводу, разјашњава: 1. појам „trompleј“ (фр. *trompe l’oeil*), „трик, оптичка варка којом се

ствара илузија тродимензионалних објеката на дводимензионалној површини“ (7), подразумева и позицију лиминалности и 2. „измештање“ троплеја из визуелне у књижевну уметност, односно откривање књижевних пандана – фиктивних бића бивалентног онтолошког статуса. Монографијом се, заправо, показује егзистирање троплејских књижевних јунака – у свим епохама, и доноси теоријска основа за формирање галерије троплејских бића. Другачије речено, монографијом се репозиционира (уводи) термин из визуелних уметности (сликарства, позоришта, архитектуре, дизајна) у научни дискурс о књижевноуметничком тексту.

У средиште истраживачке пажње постављени су пажљиво одабрани књижевноуметнички текстови у широком временском и жанровском луку. Почев од антике, из српске књижевности разматрани су примери из усмене и ауторске књижевности (класицизма, просветитељства, романтизма, реализма, /пост/модерне и у делима савремених аутора), кроз – митове, легенде, песме, приповетке, романе.

У уводу монографије постављен је теоријски оквир, којим су оцртане: а) природа троплејских бића (дуална онтологија, антимииметичност, амбивалентност, зазорност, екстензивност и пунктуалност) и б) обележја троплејске атмосфере (поетиком „неприродне наратологије“ – стања језе, страха, чудноватости, грозе, ужаса). Троплејски наратив објашњен је ослањањем на дефиницију „неприродног наратива“ (*unnatural narrative*) Јана Албера, којом се указује на нараторе, ликове, време и простор „који не би могли постојати у стварном свету“ (20), што је поткрепљено примерима на плану: а) реторике (негација, инверзија, парадокс, хипербатон) и б) анализе хронотопа (дезоријентисаност, парализованост или ерототанатичност простора). Поднасловом „Нарација страха, троплејска фокализација и (пред)троплејско стање јунака“ назначена су троплејска стања јунака кроз феномен *unheimlich* / *uncanny*, да би на примеру три приповетке Милете Јакшића било објашњено да је у овом случају посредни наговештај – не и оствареност троплејског света (услед очуване стабилне реалистичке слике света, кроз поље: сна, привиђења, болести, халуцинација).

Широко захваћена грађа у монографији је структурисана у четири целине, управо према тромплејским бићима наведеним у поднаслову: *бебе, вампири, оживљене статуе и читалац*. Ипак, монографија обухвата три типа тромплејских бића: бебе као књижевни јунаци смештене су, композиционо, у „предворје“, јер, по речима ауторке, „прави тромплеји нису“ (49).

Отуда је поглавље „Предворје: нерођени рођени“ посвећено бебама, и представља резултат ауторкиних ранијих истраживања (в. монографију *Бебе у постељици књижевности*, 2021), са издвојеном типологијом беба, при чему је на овом месту пажња посвећена тромплејској природи беба као књижевних јунака. Жанровско-поетичким калейдоскопом примера показано је да се тромплејској (ззорној) природи највише приближавају нежељене (абортиране, мртворођене, рођене и убијене) и натприродне бебе (бебе хибриди, вампировићи и зооморфне бебе), уз констатацију да „не излазе из онтолошког рама својих означитеља“ (73).

Три наредна поглавља посвећена су тромплејским бићима фикције: 1. оживелим мртвацима и вампирима као њиховом типском варијацијом, 2. оживело-неживим стварима-бићима: оживелим статуама и портретима и 3. тромплејском читаоцу.

Поглавље „Тромплеј први: мртви живи“ обухвата бића чију граничну линију представља прелаз из света мртвих у свет живих. На почетку је пружена номинализација и диференцијација нетромплејских, псеудотромплејских и полутромплејских бића. Тромплејски јунак окарактерисан је као „вечни лимаар, никада уцеловљен“ (87), те је објашњено из којих разлога тромплејски статус немају: Христос (биће синтезе), Орфеј (биће вештине), мртва драга / мртав драги (синтеза, хиперпамћење или преображај; са назнаком, не и доминацијом тромплејске атмосфере у лирском универзуму). Описи оживелих мртваца дати су у луку од средњовековних текстова, преко романтичарске лирике, до натуралистичких слика распадања умрле драге у књижевности модерне (песмама М. Ракића, В. П. Диса и С. Пандуровића) – као парадигма за изневеравање тромплејског наратива.

Као типска варијација оживелог мртваца, и прави („идеалан“) пример тромплејског бића, издвојен је: вампир. С ослањањем на досадашња истраживања српске вампирологије, наведене су тромплејске карактеристике вампира као јунака и усмене и писане књижевности, са посебном пажњом на феномен границе и драматичност сусрета (целина „Очи у очи са вампиром“). Атрибутизација вампира раслојена је кроз више аспеката: порекло, портрет, делокруг деловања, смрт.

У наставку овога поглавља, низом подналова, пружено је дијахронијско сагледавање кроз типове оживелих мртваца, као тромплејских бића, обликованих уз удео фантастике – у широком поетичком и жанровском распону: од барока до књижевности 20. века. Овај тип тромплејских бића раслојен је на: I „вером оживеле јунаке“ (у алегоричко-религиозним текстовима, с указивањем на изузеће тромплејског наратива у хришћанским текстовима); II „наравоученијем убијене јунаке“ (у текстовима са просветитељским концептом смрти); III „романтично смртоносне заводнике“ (на примерима приповедака „Махараца“ Л. Костића и „Неверна Тијана“ Ђ. Јакшића, и Биргерове „Леноре“); IV „живе мртваке“ – јунаке сахрањене пре умирања (на примерима мелодрамске прозе: „Мртва а жива“ П. Михаиловића; „Под земљом“ Д. Илића, „Задушнице“ М. Глишића); V вампире у реалистичкој поезији (у приповеткама М. Глишића), кроз дезаутентизацију тромплејског наратива, у виду: научног објашњења, психичког стања јунака и др.; VI јунаке демоничног унутрашњег света (уз приповетке с почетка 20. века С. Матавуља, Д. Илића, М. Јакшића, пружена је скица „модерног вампира“ из текстова М. Настасијевића, И. Андрића и Б. Пекића) и VII „смешно страшне јунаке“ (из пародичне и хумористичне прозе – у којој је онемогућено егзистирање тромплејског бића).

У поглављу „Тромлеј други: неживи живи“ прате се трансформације нељудског у људско. Онтолошку међу у овом случају представља неживо-живо. Појашњени су случајеви који се изузимају из ове типологије (нпр. симболичка оживљавања). Ауторка је одабрала четири текста као примере екфрастичког писма (ekphrastic writing) – које раздвајају време, поетике, жанрови, географија – и поставила их у упоредну анализу кроз

заједнички мотив: „оживљавање“ камене Венус. Живописност скулптуре прати се у песмама „Тибуло“ Војислава Илића и „Луд од љубави“ Андреа Шенијеа, и текстовима Плинија Старијег (одломци из *Историје природе*) и Псеудо-Лукијана (*Миловања*). Кроз тему стваралачког чина, и односа уметник: дело, песма „Мраморни убица“ Војислава Илића предмет је анализе, из визуре тромплејског универзума, у наредном потпоглављу. Ауторка монографије потом спроводи читаоца кроз „Виртуелни музеј оживљених дела“, односно а) књижевну глиптотеку – са задржавањем испред изабраних статуа и поредбеним „посматрањем“ (две Пушкинове: *Бронзани коњаник* и *Камени мост*, Меримеове *Илске Венере* и Илићевог „Мраморног убице“) и б) књижевну пинаотеку – „изложбу“ коју чине Балзаково „Непознато ремек-дело“, Гогољев „Портрет“, портрет из приповетке „Гроф Калиостро“ Алексеја Толстоја, „Овални портрет“ Е. А. Поа и *Слика Доријана Грея* О. Вајлда. Овај (други) тип тромплејског бића проширен је и увидима са поднасловом „Тромплејска бића и тератолошки концепт уметности“, којим је обухваћен феномен чудовишног стварања (појава чудовишног дела или творца-чудовишта), ослоњен на студију Мари-Елен Ије (*Monstrous Imagination*, 1993). Оживљена дела, као сложене тромплејске фигуре, заокружено су посматране као „метонимија нежељеног стварања“, односно ауторови „недосегнути алтернитети“ (281) кроз три доминантна аспекта тератолошког концепта: 1. „омфолошка чудовишта“, 2. „чудовишну мајеутику“ и 3. „демонизам стварања“ – на примерима из српске и светске књижевности. Потом је поновно, наредним поднасловом, у средиште пажње постављена „мермерна поетика“ Војислава Илића („Мраморни убица“, „Кад се угаси сунце“, „Анђео туге“, „Мојој музи“, „Клеон и његов ученик“) – са ауторкиним истанчано-студиозним препознавањем и тумачењем тромплејских наратива.

Поглавље „Тромплеј трећи: уживљени / оживљени читалац“ ослоњено је на постојећу типологију читања Мери-Лор Рајан (*Narrative as Virtual Reality*, 2001), спрам које је тромплејски читалац самераван као „конструкт“. „Наш немогући, тромплејски читалац, нити је извор смеха нити је дидактички реквизит“ (као

код Стерије или Доситеја), наводи ауторка, пружајући дистинкцију спрам неколико других типова читалаца (читаоца-апликатора, читаоца *homo ludens*, читаоца хипертекста), са нарочитом пажњом на имерзивно (играње у тексту) и интерактивно (играње са текстом) читање. Тромплејски јунаци препознати су у приповеци „Континуитет паркова“ Хулија Кортасара, причи „Како је Јоханес сусрео свога писца“ Корнелија Кваса и роману *Ситничарница Код срећне руке* Горана Петровића – улажењем из фикцијске стварности у ону о којој се чита, или оживљавањем читане (текстуалне) стварности у фикцијској. У завршном делу поглавља развијена је хипотеза о будућем реалном читаоцу, уроњеном у „хипертекстуалну реалност“, уз интригантано објашњење парадокса: суоченост са слободом избора текста заправо је, у овом случају, позиција заробљености у текстуалној комбинаторици.

С ослобођењу на актуелну литературу (из области наратологије, антропологије, етнологије, социологије и психологије) и релевантна новија критичка промишљања, пружена је широка теоријска поставка тромплејског књижевног јунака, у којој се препознаје подстицај за истраживање у текстовима који су остали изван истраживачког опсега, односно будуће – теоријско и читалачко – разграновање.

Враћајући се на *позиционираност* као важан аспект тромплејског универзума, издвајамо следеће појединости као имплициране закључке: 1. Књига се позиционира у ред монографија првих своје врсте у српској науци о књижевности, која оснажује теоријски и интерпретативни приступ феномену књижевног јунака; 2. Ауторка (и у овој својој, десетој по реду, монографији), у свеобухватном приступу, остаје у позицији минуциозног читаоца и водича, уз луцидне опсервације у академском тону – што побуђује радозналост читалачког сазнања; 3. Читалац ће се наћи у позицији да преиспитује своја претходна читања и спроводи нова – разумевајући тромплеје и препознајући, у наредним читањима, нове; 4. Издавач се (већ) налази у позицији која открива велику потражњу књиге, чије би друго издање могло бити проширено не само већим бројем примерака, већ и, у складу са темом и значајем – фотографијама

у боји, будући да текстове прате пажљиво одабране илустрације које су у сагласју са тромплејским светом; 5. Објављивање приказа на овом месту доприноси презентовању (и позиционирању) књиге у изваннационалном кругу – захваљујући теоријском оквиру који је полазиште за препознавање, и интерпретативно откривање тромплеја (и) у књижевности на другим језицима.