

Младенка М. Орлић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд
ORCID-ID 0009-0004-8784-0519

Оригинални научни рад
Примљен: 27. 09. 2025.
Прихваћен: 30. 10. 2025.

(НЕ)СКРИВЕНА АМЕРИКА У РОМАНУ *КОМО* СРЂАНА ВАЉАРЕВИЋА

У оквиру овог рада биће интерпретирана досад неистражена фигура Америке као глобалне капиталистичке велесиле у роману *Комо* Срђана Ваљаревића. Већ у самом наслову овог романа помаља се назив северно-италијанског језера и града Комо као пресудан за одредницу хронотопа романа, док у сенци тумачења остаје стипендија Рокфелерове фондације као његова мотивациона окосница и Вила „Сербелони” као простор америчког културног утицаја. Отуда су интерпретативне могућности за сагледавање односа између наратора, маргиналца југословенског порекла, и америчког, Западног утицаја у кључу рансијеровски схваћене политике књижевности и постколонијалне теорије остале неискоришћене. Намера овог истраживања је да методом помног читања (*close reading*) и кроз призму поменутих теорија размотри (не)скривену фигуру Америке у стожерном делу опуса Срђана Ваљаревића, роману *Комо*, који заузима значајно место и у оквиру целокупне савремене српске књижевности.

Кључне речи: Америка, *Комо* (роман), Срђан Ваљаревић, савремена српска књижевност, политика књижевности, постколонијална теорија, *close reading*

* mladenka.orlic@gmail.com

Излагање ћемо започети опаском да помало зачуђује што су шира и стручна јавност уједињене у позитивној рецепцији и оцени романа *Комо* Срђана Ваљаревића. Премда се аутофикционалност у књижевној критици сматра презреном карактеристиком доброг дела савремене (српске) књижевне продукције (Божовић 2024: 37–38), стварносна утемељеност овог романа, до које досежемо путем ишчитавања аутофикционалних обележја у њему, не бива негативно вреднована од стране проучавалаца књижевности и књижевних критичара.

Ова обележја, није згорег подцртати, провејавају кроз скоро читав Ваљаревићев опус (*Зимски дневник*, *Дневник друге зиме*, *Цо Фрејзер и 49+24+5 песама*, примера ради), чему би се могао и морао посветити засебан истраживачки подухват.

Сам ће Ваљаревић изворно, у својству аутора, међутим, направити отклон од аутофикционалности, поставивши на место изразите семантичке потенције, испред самог текста књижевног дела, у оквиру женетовског паратекста, добро познату формулу ограђивања, али ипак у нешто другачијем облику: „Sva imena i likovi su izmišljeni. Svaka sličnost sa stvarnim likovima i imenima je slučajna, ovo je samo roman” (Комо: 5; подвлачење је наше). Не само што се ограђује од аутофикционалности која му се *post festum*, кроз рад проучавалаца књижевности и његових потоњих изјава у јавности (Valjarević 2023) може приписати, аутор задаје и привилеговану жанровску одредницу свом књижевном делу (роман). Полифоничност романа објумиће, дакле, путописне и дневничке карактеристике овог књижевног дела, које се проналазе на плану тематике пута и структуре дела распоређеног у тридесет нумерисаних, неименованих поглавља. Свако поглавље осликава по један дан нараторовог битисања у Рокфелеровим вилама (у близини језера Комо, места Белађо, брда Трагедија, планинског врха Монте Сан Примо и града Комо). У немачком преводу романа, у оквиру ког се наслову *Комо* додаје и поднаслов *30 Tage* (Valjarević 2021), што преведено на српски значи 30 дана, додатно је подцртана дневничка структура овог књижевног дела.

Фабула романа изразито је једноставна, као и управо описана романескна композиција, чија је форма прстенаста. Наиме, радња романа почиње и завршава се у лиминалном простору авиона, односно аеродрома, и, приметимо, изван самог језера Комо, по коме је назван роман. Можемо претпоставити да није реч о истоименом граду Комо, будући да сви остали поменути романескни простори гравитирају управо око поменутог језера, а што би се могло придодати листи аргумената у прилог повлашћене улоге природе у овом роману, о којој ће бити још речи у даљем тексту овог

рада. Ако бисмо морали да читав роман сажмемо у једну реченицу, рекли бисмо да „mladi pisac iz Srbije” (Комо: 7) добија посредством стипендије Рокфелер фондације прилику да проведе месец дана пишући роман у вили крај језера Комо (у власништву фондације), што он, међутим, не чини, већ дане проводи шетајући, упознајући различите људе и пијући претерану количину алкохолних пића. Када се све побројане особине овог романа саберу – изражена аутофикционалност, једноставност композиције и стила, па и тематика која често понире у домен баналности, намеће се питање како то да, упркос томе што је вољено од стране шире публике, дело Срђана Ваљаревића није негативно вредновано од стране критике, односно, шта је то што твори његову уметничку вредност и уводи га у канон савремене српске књижевности?

Да бисмо започели формулацију одговора на ово нимало безначајно питање када је о Ваљаревићу реч, ослонићемо се на следеће запажање Татјане Росић: “Regardless of who the narrator is and how the narrative is shaped ([...] the first-person narrator in Albahari’s, Tišma’s, Valjarević’s, and Novaković’s works) these authors skillfully demonstrate the autobiographical account as the dominant discourse of the transition experience of humiliation and helplessness” (Rosić 2013: 263). Дакле, аутобиографски, односно аутофикционални елементи у књижевном делу Срђана Ваљаревића смислени су, према Росићевој, јер уметнички изражавају транзицијско искуство понижења и беспомоћности. Када је пак о литерарно посредованој баналности свакодневице наратора реч, доведићемо Ваљаревићево дело у везу са следећим Рансијеровим тврдњама, о потреби за „isčitavanje[m] znakova sveta na telu banalnih stvari i beznačajnih reči” (Ransijer 2008: 26) и одређивању књижевности следећим речима: „književnost je postala moćna naprava za samointerpretaciju i ponovnu poetizaciju života, sposobna da sve otpatke običnog života pretvori u poetska tela i znakove istorije” (Isto: 34).

Дакле, оно што нам се привидно може чинити баналном тематиком, а то су, рецимо, сусрети и односи наратора романа *Комо* са двама дамама, Италијанком Алдом, шанкериком у бару симболичког назива „Спиритуал”, из оближњег места Белађо у подножју виле, и Американком Брендом Фландерс, која ће с наратором по други пут, ако је самој јунакињи веровати на реч (Комо: 227), преварити свог мужа, познатог фотографа, и остаће банално уколико не будемо читали обазриво. Померањем интерпретативног фокуса с плана емотивног искуства протагонисте романа на план односа моћи, који стоји у позадини сваког индивидуалног искуства у људским заједницама, отвара се нова могућност: могућност да тај однос, премда не у потпуности једнак постколонијалној дијалектици „колонизатор :

колонизовани” (јер Србија, тј. Југославија током распада, одакле наратор пристиже у Комо, није била строго узев америчка колонија), тумачимо кроз ове појмове посредством америчке хегемоније и културног империјализма (Гвозден 2020: 16). Одатле следи да нараторово упражњавање сексуалних односа с Брендом Фландерс, уместо са шанкерицом Алдом, ипак није нимало случајно. Иако је с Алдом очито културно и класно идентитетски сличнији и с њом кроз већи део романеског времена брижљиво развија однос, што, на концу, значи да и с њом остварује присније познанство неголи с Американком, његова веза с Алдом, мимо пар пољубаца на врху брда Трагедија, остаје платонска, односно несексуална. Символичка вредност сексуалног чина између наратора и Бренде Фландерс у домену постколонијалног читања постаје субверзиван тријумф колонизованог наратора над метонимијски исказаним америчким колонизатором. Наиме, преварени фотограф Фландерс као амерички држављанин метонимијски замењује америчку (културну) хегемонију.

Пре него што се у роману уопште појави лик Бренде Фландерс, одн. нова гошћа Виле „Сербелони”, наратор ће, на ивици ироније, у разговору с Алдом истаћи да као једну од могућности за своју будућност види везу са богатом женом, и то, приметимо, женом са доларима, дакле, са богатом Американком: „Onda sam nacrtao drugu strelicu, i na njenom kraju neku ženu sa dolarima u vazduhu oko nje, i napisao 'Komo'. To je značilo da možda ovde negde upoznam neku bogatu ženu, ovo je deo sveta gde žive bogati ljudi.” (Komo: 131–132). Након што нова гошћа Бренда Фландерс привуче пажњу наратора/фокализатора својом појавом, њена даља карактеризација биће препуштена Роберту Сомерману, славном америчком математичару, који је идентитетски одређује као удату и ситуирану жену: „Njen muž je čuveni njujorški dizajner i arhitekta, mada je ona odličan fotograf, video sam neke njene radove, ali nisu je zbog toga spopali. Muž je baš poznat i zato je gnjave, sigurno su saznali ko je njen muž”, а затим се наратија наставља следећим коментаром наратора/фокализатора: „Na licu Brende Flanders lepo se videlo da joj ta gnjavaža ne prija” (Isto: 165). Непријатност коју Бренда Фландерс осећа може се тумачити у кључу америчке „идеје еманципације и равноправности” жена, чије екстреме и заблуде истиче Јерков при свом проматрању Америке и америчких вредности, наводећи да се „usred radikalne rasprave o emancipaciji, u Americi ipak nikada ne priča kada su Jevreji prestali da imaju više od jedne žene”, тј. „ne razmišlja o razlici po kojoj je poligamija diskretno dozvoljena, ali je poliandrija strogo zabranjena” (Jerkov 2017: 114).

Будући да нам експлицитно открива да је свестан Брендине нелагодности, упадљиво је да ће је наратор ипак ословљавати пуним именом

и презименом, „Бренда Фландерс” (за разлику од неудате Алде, чије презиме не фигурира у тексту), или пак „Госпођо Фландерс” (Комо: 167, 168–169, 171, 179, 218, 224), чиме се истиче њен брачни статус. Прељуба коју ће Бренда Фландерс и наратор починити представља двоструко ослобађање од норми западног друштва – Американка привремено и у потаји испуњава забрањени сан западне жене о полиандрији, чиме иступа из наметнутог идентитета ситуиране (и верне) супруге, пркосећи заједници која јој тај идентитет намеће, док југословенски наратор испуњава „*san o preokretanju uloga*”, тј. „*[f]antaziju domoroca (...) da zauzme gospodarevo mesto zadržavajući svoje mesto u osvetničkom besu roba*” (Baba 2004: 90). Не само што тражи од наратора да је не ословљава презименом, тј. да је лиши идентитета супруге, Бренда Фландерс понудиће наратору и да склони фотографије мужа и ћерке, другу препреку која се помаља на путу ка коначној прељуби:

Popili smo vino i otišli u njen apartman. Brenda je imala čvrsto i lepo telo, bili smo u njenom krevetu, kraj koga su stajale fotografije njenog muža i njihove ćerke. Zaustavio sam se u jednom trenutku. Uhvatio sam pogled njenog muža i ustao. Brenda se smejala.

„Mogu da sklonim fotografije”, rekla je.

„Gde?”, pitao sam.

Ništa gluplje nisam mogao da pitam. Ali svejedno, bilo je i meni smešno. Obukli smo se, izašli iz njenog apartmana, i otišli u moj apartman. I onda smo tamo vodili ljubav. Tamo nije bilo nikakvih fotografija. (Komo: 223)

Речима Хомија Бабе, „*[n]ije kolonijalističko Sopstvo niti kolonizovano Drugo, već uznemirujuća udaljenost iz-među njih ono što konstituise lik kolonijalne drugosti*” (Baba 2004: 91), и управо ту узнемирујућу удаљеност Ваљаревић успева да представи суптилношћу нараторовог израза, који рачуна на садејство читаочеве слутње при проширењу свог значењског хоризонта. Наратор романа *Комо* не показује, међутим, поменути бес роба који колонизованом субјекту приписује Баба, али када описује последњу ноћ проведену у Вили с Брендом, неименовани наратор ипак неће пропустити да истакне следеће: „Brenda je sačekala da uđemo u veliki automobil i da izađe neprimetno iz apartmana. Video sam je iz automobila kad je izašla. A video je i vozač. Nije mogla da bude neprimetna.” (Komo: 235, подвлачење је наше). Сама констатација није обојена икаквом емоцијом, што значи да би претерано било читати је као експлицитно ликоване колонизованог субјекта над потоњом посрамљеношћу америчке прељубнице, али се не смеју ни занемарити импликације онога што у тексту остаје неисказано, али пак бива назначено. Моћ која се приписује наратору варира зависно од окружења у коме се то имплицитно приписивање врши: у разговору с

Алдом, шанкерицом из Белађа над којом је наратор супериоран као гост виле, помаља се идеја о односу са богатом Американком зарад користи; сродно томе, у присуству возача, радника у вили, такође инфериорним на друштвеној лествици у односу на госте виле, наратор поново задобија слободу да опази немоћ Бренде Фландерс. Међутим, када се његов поглед посредством фотографије сусретне с погледом супруга Бренде Фландерс, амбивалентан однос колонизатора и колонизованог испољава се најпре у виду страха потлаченог колонизованог субјекта пред моћи колонизатора, а затим његовим надилажењем путем охрабрења од стране америчке жене која је родно потчињена у својој колонијалној надмоћи и преласка у простор колонизованог, где, ослобођен погледа колонизатора, колонизовани напokon преузима на себе прижељкивану улогу колонизатора.

Владан Бајчета, који се у неколико наврата предано бавио романом *Комо*, дели романескни простор и припадајуће ликове по слојевима (горњи слој чине вила и њени посетиоци, припадници академске заједнице или уметници, док доњи слој представљају мештани Белађа и радници у вили који потичу из земаља Трећег света), док ће за наратора установити да „он посредује између та два свијета отворивши на кратко, али тим људима довољно за цио живот, пролаз ка недоступном а сањаном мјесту изнад њиховог суженог животног окружја” (Бајчета 2013: 887). Наратору је, дакле, дат повлашћени, али уједно и проблематични положај – као бели човек из европског културног круга, он је налик осталим Рокфелеровим резидентима, али као сиромашан припадник радничке класе у домовини која се распада, он не може бити даље од њих, те је природно што најпре успоставља однос са конобаром Грегориом, док са љубопитљивом професорком књижевности из Казахстана, госпођом Кирскиловом долази на ивицу вербалног сукоба везано за постављено питање религиозности и постојања бога (Комо: 23–24). Упадљиво и симптоматично је што ће у наставку романа наратор дати и опречан поглед на исказивање религиозности, и то поново уводећи у текст лик повезан с фигуром СССР, тј. Истока. Наводећи „tekst o Josifu Brodskom, i tačan i precizan zapis i izveštaj sa suđenja”, наратор допуњује личну историју Бродског, те закључује:

KGB mu je ponudio da sarađuje s njima, i da će mu onda knjige biti objavlјivane. Brodski je odbio. I nije mogao da objavlјuje. Posle nekog vremena predložili su mu da napusti zemlju, i da će tako biti najbolје, za njega i za državu. Brodski je seo u avion za Beč. (...)

Čoveče, pomislih, u kakvom sve užasu čovek može da se nađe. Užas koji čovek priredi drugom čoveku. Sedeo sam na obali jezera i čitao o tome. Stigao sam tu iz sredine stalnih užasa koje ljudi priređuju drugim ljudima. Pun je svet tih večitih užasa. Pun je svet takvih sredina. Doba informacije. Doba govornarije. Prodaja sranja. Doba ravnodušnosti

zauvek. Doba sitnodušnosti poslednjih nekoliko hiljada godina. Vetar koji je napolju šibao nije mi više smetao. Izašao sam.

Spustio sam se do sela. (Komo: 129–130)

Да ли је појава руског песника-егзиланта, одн. часописног чланка о њему, у Рокфелеровој вили аутобиографска чињеница или фиктивна текстуална компонента, не може се са сигурношћу тврдити. Може се, међутим, донети основана претпоставка да је реч о изванредном фиктивном пандану фигури самог наратора, посебно у контексту фигуре руског империјализма оличеног у суровој моћи СССР као контрапукта фигури америчког глобалног империјализма на крају XX и почетком XXI века. И овога пута на прагу неисказаног које се пак на основу суптилних текстуалних импулса да наслутити, помаља се колонизаторска фигура Америке, где ће се Бродски, песник, али и радник на глодалици, сродан наратору, раднику у фабрици, запутити из Беча, где ће потом добити америчко држављанство и окончати свој живот. И док је наратор зачуђен констатацијом Американке Дорије де Ниве да ће и он доћи у Америку, јер „svi na kraju dođu u Ameriku” (Komo: 58), и док суматраистички пркоси Бренди Фландерс која му нуди смештај у свом дому, тврдећи да је Јапан, односно Исток, за њега подједнако (не)могуће одредиште у будућности попут Њујорка (Komo: 234–235), односно Запада, испоставља се да сродан песник-радник, маргиналац, бунтовник и егзилант, заговорник божанске природе надахнућа, Бродски, своје крајње одредиште проналази управо у Америци. Кроз своје есејизирање о искуству егзила, које настаје 2000–те године, дакле, недуго након Ваљаревићевог боравка у Кому (1998), Дубравка Угрешић је у дијалогу управо са Бродским:

Pisac ispisuje temu egzila iz duple pozicije – pozicije egzilanta i pozicije komentatora sopstvenog sna koji se zove egzil, kao što reče Josif Brodski. (Ugrešić 2000: 97)

Egzil je i škola intoksikacije, kao što reče Sioran, i škola poniznosti, kao što reče Brodski. (Isto: 98)

Jednom prilikom sam pitala Josifa Brodskog da li bi se sada, kada je to postalo moguće, vratio ili bar posetio Rusiju. Umesto odgovora pružio mi je papirić. To beše malo, zgužvano pismo na ruskom, pismo koje je nosilo ružnu, antisemitsku poruku. Anonimni pošiljalac preteći je poručivao pesniku da ne pomišlja da se vrati kući. „Kako da se posle svega ovog vratim”, rekao je Brodski. Potpuno me je začudila patetičnost njegove reakcije, mada ne ono što je predstavljala koliko način njenog izvođenja, jer Brodski nikako nije spadao u izvođače egzila.

Nedavno mi je u knjizi intervju sa pesnikom privukao pažnju jedan detalj. Novinaru koji mu je postavio isto pitanje Brodski je pokazao ovo pismo. Očigledno da je slavnom egzilantu bila potrebna prepreka. Zbog toga što nije znao ili nije hteo da artikulise svoje „ne”, Brodski je imao na sva pitanja koja su se ticala povratka u Rusiju pripremljenu

tačku patetične pantomime sa naizgled ključnim argumentom, glupavim, zgužvanim, anonimnom pismom. (Isto: 101)

Pisac egzilant je osuđen na marginalnost, čak i da bi dobije Nobelovu nagradu kao Brodski, (Isto: 108)

Сам наратор оставља пак судбину Бродског сугестивно недореченом. Сугестивна недореченост помаља се као важна црта Ваљаревићеве поетике, особито у контексту тумачења текстуалних елемената рансијеровски схваћене политике књижевности.

Иако наратор претендује да своје незадовољство прошири на општи план историје људске цивилизације, он своју критику ипак почиње од југословенских ратних ужаса, и од савременог технолошко-капиталистичког друштва, чија је колевка управо у Америци. Вила „Сербелони”, у којој се сусреће са осталим Рокфелеровим стипендистима, тј. Рокфелерова фондација, покровитељ наратора, Америка је у малом, Америка изван америчких граница. Промишљајући о Америци, самоопредељени амерички ђак Александар Јерков запажа да је „[z]a Ameriku jedino moguće da ceo svet postane Amerika”, али и да „Amerika to što daje, u smislu da hoće da da i nametne, nema, a okrećući svoje velike priče izvan sebe same, ona sebe osuđuje na ispraznost”, те наставља закључујући да је „Amerika [je] ta praznina. Zemlja mogućnosti koje ni kada su iskorišćene ne mogu ispuniti Ameriku dok ne ispune ceo svet, a onda i samo nebo. Sve ostaje prazno dok se ne osvoji nebo.” и примећује америчку „volju ne samo da se svetom vlada već i da se svet nauči svemu. Svi treba da nauče da su „american values” vrednosti više, bolje i potpunije od svih drugih vrednosti, a da „american life” nije život kao svaki drugi, nego je nešto posebno.” (Jerkov 2017: 112–113). Текстуално ткиво романа проткано је примерима за Јерковљеве тврдње. Подсетимо се, за почетак, поменутог инсистирања Де Ниве и Бренде Фландерс на Америци као ултимативном одредишту савремених уметника и интелектуалаца. Затим, на примеру Рокфелерове стипендије, да ли бисмо у тексту романа могли да пронађемо доказ да не грешимо кад кажемо да су, у извесном смислу, и стипендисти, становници виле, власништво Рокфелерове фондације? Да, јер сам наратор у једном тренутку истиче своју економску зависност од даваоца стипендије: „Naručio sam odmah Džejmison, dupli, naravno, moglo mi se, mogao sam da pijem koliko sam hteo, ovog puta od novca poreklom iz Rusije. Nije mi bio potreban Rokfeler tog dana.” (Комо: 182). Поред тога, на примеру приватног власништва фондације над оближњим брдом и затвореним приступом за мештане, о чему наратор сазнаје од Алде (Комо: 40) и Аугуста (Комо: 71), ишчитавају се поменуте поседничке и освајачке претензије Америке. Занимљиво је што

Јерков посебну пажњу придаје *америчком небу*, којим чак именује свој текст посвећен односу између Америке и српске књижевности, културе и науке, а управо ће се небо испоставити као недостижна граница Америци представљеној у роману *Комо*. За великог златног орла на небу наратор ће рећи да је „*car svega, i gore na nebu, i na vrhu planine, i dole, niže, u šumi, i na zemlji*”, те да је „*[s]ve [je] bilo njegovo*” (Комо: 160). Моћ природе симболички надјачава моћ западне, америчке цивилизације.

Ваљаревићев боравак суптилно се може тумачити и као присиљан, али је недовољно дугачак да би се могао сматрати дефинитивним егзилом. Југославија, тј. Србија се у роману помаљају попут утвара, у виду контраста ексклузивности места на коме се јунак налази приказују нам се рупе на његовом џемперу. Наслеђе живота у Србији је јунакова конзумација цигарета, што га чини другачијим од осталих гостију, и он то у туђини први пут замећује, баш као што и на примеру једне гошће примећује и да људи из негдашњег СССР-а имају лажне златне зубе (Комо: 37). Комунизам и капитализам су лекције из друштвених наука, показује Ваљаревић; док је златни зуб у устима последица живота у једном од система, тзв. *Hollywood smile* је последица сасвим опречних вредности, и једног отуда битно друкчијег живота. Чини се да не бисмо погрешили ако бисмо закључили да појединац често и не замећује сам систем, већ на својој кожи осећа тек његове последице.

Кроз негативан став поводом приватног власништва над брдом и кроз презрено гледање на „*zajebanog Rusa*” (Комо: 186) који плаћа да се кафић затвори за уласке других гостију, можемо ишчитати дистанцу наратора од преимућства новца у капитализму и националистичких стереотипа, тј. имплицитно леву идеју којој је наклоњен наратор. Међутим, он ипак поштује Аугуста који је заговорник десних идеја, јер цени искреност и аутентичност, коју и нама посредује:

Ćutao sam. Ništa o tome nisam znao. Ni da li je Augusto u pravu, ni da li je Musolini bio dobar za Italiju, ništa nisam znao. Rekao mi je da ima mnogo ljudi u okolini koji isto tako misle, i da se povremeno okupljaju, ali ne da bi politički delovali, nego da bi pili vino i urlali o tome kako je Musolini bio dobar, a u stvari im to više i nije bilo toliko važno. Tako je govorio.

„Izvini, mnogo pričam, popio sam malo više”, rekao je.

„Sve je u redu, i ja sam popio. Ali i sad to misliš, da je bio dobar?”, rekoh.

„Pa naravno, uvek ću to da mislim, sad sam malo pijan, ali ću jednom da ti objasnim.”

„Viva Duče!”, viknuo sam glasno.

Augusto se zagrenuo, zakašljao se i nasmejao. Prepaо sam ga.

„Viva Duče!” rekao je i nasmejao se.

Napili smo se. (Комо: 72)

С друге стране, сусрет с другим и друкчијим заговорником десних идеја описан је опречно:

Video sam i tipa koji je podnosio hladnoću muški, vojnički, takav mu je i stav bio, stisnutih zuba, prekrštenih ruku i raskrečenih nogu. Imao je na sebi kamuflažnu ratnu uniformu. I kukasti krst na levoj nadlaktici. To je bila "fašistička" tezgа. Prodavao je vojničke stvari, čizme, kamuflažne pantalone i vojničke jakne, „vijetnamke“, заштитне прслуке, vunene kape s prorezima за оči, kukaste krstove i razno ordenje nemačke vojske из Другог светског рата. Imao je i velike kalendare s Musolinijevim fotografijama. [...] Onda sam se vratio do „Musolinijeve“ tezge. Tip je bio ozbiljan, ali ljubazan. Prelistavao sam jedan kalendar sa Dućeovim fotografijama. Pitao me je nešto na italijanskom, rekao sam da ga ne razumem.

„Je l' te zanima nešto posebno?“, pitao je na engleskom.

„Ne, samo gledam.“

„Odakle si?“

„Iz Srbije“.

„Stvorno? To je lepo“, rekao je.

„Šta je lepo?“, pitao sam ga.

„Dobro se držite. Ne date se“, rekao je.

„Da, to je predivno.“

Kakva budala, pomislih. Stajao je uspravno, bio je sav napet, visok, krupan i snažan mlađi čovek, od trideset i nešto otprilike godina, spreman за front, uvek. Нарочито на pijaci у Кому. Права класична будала. (Komo: 135–136)

Ова два опречна сусрета и дијалога указују да наратор валоризује људе по моралним, етичким и духовним начелима, по осећајима које у њему буде, а не према политичкој опредељености и националној припадности. Овде није посреди непретенциозна претенциозност, Ваљаревићев јунак овде је истински непретенциозан, он признаје да о историји политичке ситуацији у Италији нема појма, али је спреман да се сложи с оним човеком с којим успева да успостави тзв. *заједнички језик*, те стога неће шкодити што смо подвукли „рекао сам му да га не разумем“, што је суптилна, али битна разлика у односу на пуко „нисам га разумео“.

Владан Бајчета иде трагом Ваљаревићеве интертекстуалне копче с Робертом Валзером, те закључује: „[у]право су непретенциозност, као једна од основних карактеристика приповједачевог стила у Кому, а затим и извјестан неизречени, а стално присутни метафизички квалитет описа-ног, есенцијални за доживљај и разумијевање тог романа. Истовремено, тешко да би се могао пронаћи бољи пандан Ваљаревићевог списатељског опредељења од Валзеров[е] поетичке препоруке да је „ситно али важно“ вриједније романсијерове пажње од *великог неважног*.” (Бајчета 2021: 238). Звук звона с Корчуле чију мелодију ће одсвирати наратору једна од

страних гошћи која је некада провела лето у Хрватској је управо то – ситно али важно, док је приписивање кривице за немиле историјске догађаје или пак академско објашњење догађаја за наратора (имплицитно, и за аутора) у суштини велико неважно, јер он више никада неће моћи да се врати у онакву Хрватску какву је познавао пре ратова. Дубравка Угрешић пише о егзилу:

Egzilant se teško odriče dobijene slobode. Razvija čula i spoznaje svaku zamku... Sa sebe besno odstranjuje svaku etiketu, odbacuje mogućnost da ga negde uvrste, da ga svedu na predstavnika države čiji pasoš nosi sa sobom, izbegava da bude član bilo kakvog društva. Drugim rečima, postaje neprijatna osoba i veliko zakeralo. Neće da se odomaći. S vremenom razvije i životinjski instinkt, postaje ilegalac, menja brloge, teško ga je uloviti; čak i ukoliko se ikada odomaći, ostane stranac u sopstvenoj kući, sa uvek pripremljenim koferom koji stoji kraj vrata. Postaje rušitelj normi, smeta mu svako ograničenje jer se navikao na život van svakodnevnog reda. (Ugrešić 2000: 106–107)

Међутим, наратор романа *Комо* никада не претерује у свом кршењу америчких норми. Када мештане Белађа позива у вилу и на брдо Трагедија, он напосто користи пропуст у правилнику, чиме у духу помало дивље слободе Оријента, како га Запад види (Said 2008: 54–55), дестабилише западњачки поредак. У бахтиновско-шекспировском кључу, наратор на-ликује карневалској мудрој луди, њему се допушта његова трансгресија, јер она забавља хегемона, а у ничеанском кључу моћ се парадоксално мери и тиме колики преступ може да прође некажњено, а да се превласт хегемона и даље не доведе у питање. С друге стране, његово опонашање америчког колонизатора (допуштање ливреју да му носи торбе, куповина кошуље, кравате и сакоа, иронични разговори с конобарима и Брендом Фландерс у високом регистру) можемо тумачити у кључу појма *мимикрије* Хомија Бабе, где се процес мимикрије деконструише као амбивалентан – јер циљани крајњи исход колонизације је потпуна асимилација, што се никада не дешава, или геноцид (Baba 2004).

У роману се наратор експлицитно не декларише као Југословен, док се у листи гостију виле (Annual Report 1998: 4) управо тако одређује домовина Срђана Ваљаревића. Јерков у студији *Evropa i književna istina: Hermeneusia* тврди да нема велике југословенске књижевне имагинације (Jerkov 2022), и с том се тврдњом можемо сложити, али у Кому наилазимо на извештај проблем. Књига бива завршена 2007. године, дакле, након 1998. године, у коју датирамо роман на темељу биографских података о аутору, али што се само имплицитно и спорадично ишчитава из делова текста романа; а такође и након 1999-те, године НАТО бомбардовања, када се лик Америке у српској рецепцији неповратно мења (Jerkov 2017: 123).

Наратор ће завршити прву ноћ у Кому слушајући хрватски радио, коментаришући: „Bio je to moj jezik. Čak i posle svih ratova, ipak sam razumeo svaku reč, to nije moglo da se promeni...” (Комо: 13–14). Шта наратор подразумева под „мојим језиком”, можемо само да слутимо, али ако је „мој језик” српскохрватски, онда би „моја држава” морала бити Југославија, међутим Југославија у роману остаје неисказана, за разлику од Србије. Тачније, наратор избегава да се самоопредели, већ на ту могућност указује једна од гошћи Виле, странкиња, Госпођа Бар, док наратор вешто и суптилно избегава да јој се у одговору приклони:

„А odakle ste?”

„Iz Beograda, iz Srbije.”

„O, to je bivša Jugoslavija, zar ne? Moj muž i ja smo jednom bili tamo, na odmoru, u Dubrovniku, u hotelu Dubravka, još uvek se dobro sećam. Proveli smo nekoliko dana na prelepom ostrvu koje se zove Korčula. Da li znate za to ostrvo?”

„Znam, bila sam tamo.”

„Bili smo u hotelu, u malom zalivu, blizu starog grada Korčule, ali se ne sećam kako se hotel zvao. Zaista smo se divno proveli.”

„Verovatno hotel Bon Repo”, rekla sam.

„O, da, hotel Bon Repo, kako ste znali?! Jeste li i vi posetili to ostrvo?”

„Radio sam na tom ostrvu kao konobar.” (Комо: 95)

Наведена романескна ситуација у дослуху је с констатацијом да „[p]isac egzilant oslobođen svoje sredine najpre spozna da je uhvaćen u tragikomičnu zamku i da ga ni tamo u dalekom svetu ne etiketiraju drugačije do kao predstavnika države koju je napustio” (Угрешић 2000: 105).

Када је о протагонисти романа као о лику маргиналца реч, не можемо строго узев говорити о парадоксалној привлачности негативног јунака, али морамо приметити да се *суптилно* валоризују његове мане (претерана опуштеност, тихо бунтовништво, склоност алкохолизму), у односу на мане других јунака, који су углавном сталешки изнад њега, они припадају академским и уметничким круговима, док он упадљиво одудара од њих. Међутим, из перспективе наратије у 1. лицу они нам се полако откривају као испразни и лицемерни каријеристи, те њихова у основи америчка амбициозност и претенциозност почиње да задобија негативну конотацију. Ликови попут Роберта Сомермана су опозит таквом начелном ставу, он је врхунски академик који није надмен, стога карактеризација његовог лика служи да нам оправда нараторов генерални, али ипак не и свеобухватни став.

Ако бисмо хтели да групишемо ликове, у роману, као што смо и наговестили, важну улогу имају и животиње. Пантић и Бајчета сматрају

да је кулминација романа сусрет с великим златним орлом, што може и не мора бити тачно (Бајчета 2021, Пантић 2021). Орао је слободан, и орао надвисује све остале птице. Орао као фигура потпуне слободе и потпуне моћи, али фигура усамљености и различитости, сродан је фигури писца. Уједно је и хералдички симбол како Америке, тако и Србије. Сцена је заиста грандиозна, али није само орао тај који игра одређену улогу у грађењу света овог романа, ту су и поменути врапци којима се пише (Комо: 83), али и – коњ.

Samo kada sam bio primoran izustio bih poneku reč, kao kada me je gospođa Milita, s Novog Zelanda, pitala da li u zemlji iz koje dolazim ima konjskih trka.

„Ima”, odgovorio sam.

„Zaista! To je predivno! Idete li na konjske trke”, pitala je.

„Ne idem.”

„A imate li hipodrom? Kakav je?”, pitala je.

„Imamo hipodrom, ali nemam pojma kakav je, nikad nisam bio.”

„Nikada niste bili? Šta? Je l' ne volite konje?”

„Ne volim trke”, rekao sam.

„O, to je šteta, pa to je tako uzbudljivo, možda kad biste se kladili, možda biste onda zavoleli konjske trke”, rekla je.

„Pa ne verujem, ni jedno ni drugo me ne zanima. Ni da se kladim na konje, ni da idem na konjske trke, ne zanima me ni hipodrom, ni ljudi koji idu na hipodrom, ni ljudi koji se klade na konje, ništa od toga me ne zanima”, rekao je sam joj.

„Ali konj je predivna životinja!”, rekla je.

„Jeste, ali ne na hipodromu”, rekao sam. (Komo: 83–84)

Наратор се, залажући се за слободу коња као ултимативну онтолошку вредност, бори с истом пошасту као и када је реч о превласти Америке у уму западног човека, а то је борба с беспошtedним капитализмом и господарским менталитетом. Коњ, као и човек, предиван је када се не трка, када ужива у својој слободи на пољу, када није поробљен. Његов смисао је исконски дат, а не људски наметнут. Припадници академске заједнице у вили су попут коња на хиподрому, осим Сомермана, који има храбрости да се одупре нормама. Отпор је заједнички језик Сомермана и наратора. Отпор и неприпадање су дистинктивне одлике неименованог наратора, који се сукоби са сваком, не само америчком идеологијом, уколико она ограничава његову скоро па апсолутну слободу. Нарација у првом лицу и таква етичка сучељавања отежавају нам да главног јунака сагледамо и као полу-преваранта (његов пријатељ попуњава за њега пријаву за резидентски боравак у вили, јер он не зна тако добро енглески; уместо да пише књигу чију је радњу пријавио, он то не чини, већ се понаша у

неку руку и туристички) и нелеченог алкохоличара, што је добро, јер лика чини довољно проблематичним да омогући вишесмисленост, али да не наруши његову привлачност читаоцу, уздижући га из једнодимензионалности у реалистичност. Наратор склапа прећутни пакт са читаоцем, раскринкавајући и разобличавајући ауторитете попут Научне Заједнице и Уметничких Кружока, и ми последично навијамо за њега, јер ко данас не навија за бунтовника и *underdog*-а? Погођен је филмски мит западног света, књига је стога опојна масама, али стручна јавност ипак мора увидети да се на фону ишчитава критика истог тог западног, америчког света, те да уместо срећног краја и остварења америчког сна наратора чека повратак у разорену државу, тј. суочавање са реалношћу свог друштвеног положаја, односно уметничке маргинализованости.

Суптилност, назнака, слутња, дискретност – све те поетичке карактеристике Ваљаревићеве прозе омогућавају да приказивање политичких чињеница у роману *Комо* у најбољем маниру осликава рансијеровску „политику књижевности” – „da se književnost bavi politikom ostajući književnost”, а „[t]im se izrazom ne želi postaviti pitanje da li pisci treba da se bave politikom ili da se prevashodno posvete čistoti svoje umetnosti, već se prepostavlja da se sama ta čistota tiče politike” (Ransijer 2008: 7). Јунак романа не говори нам надугачко и нашироко шта не ваља у земљи коју је привремено напустио, нити даје политичка решења или предлоге како да се побољша живот људи, он пред нашим очима слика ту ситуацију кроз корито којим се у Београду служи да у изнајмљеном стану скупља и избацује кишницу како не би дошло до поплаве. Политика је однос станодавца и станара, а тихо бунтовништво је што Ваљаревићев аутофиктивни его даје себи за право да га покрај језера Комо за ту чињеницу не буде брига, тиме искорачује изван хегелијанске опозиције „роб:господар” и открива себи а и читаоцима нову димензију свог идентитета која настаје кроз искуство путовања, које није далеко од појма егзила.

„Egzil je životna odluka, a ne igra simulacije. Ono što egzilanta razlikuje od turiste ili glumca u modernoj drami reinventarisanja samog sebe upravo je definitivnost egzila. (...) Pravi egzilant se retko vrati.” (Ugrešić 2000: 100), запажа Угрешићка. Премда је егзил, у тумачењу Угрешићке, „najčešće dobrovoljna odluka” (Исто: 102), неименовани наратор истакнуће да не полаже право на самосталне одлуке услед своје економске потчињености: „Dali mi da budem u raju mesec dana, a onda – nazad. Nije mi se vraćalo u rodni grad. Nikome na mom mestu verovatno ne bi bilo do toga.” (Комо 2024: 181). Покровитељ, Рокфелер фондација, односно, метонимијски, сама Америка, колонијална сила, на самом крају романа поново успоставља своју моћ над појединцем,

над уметником, упркос нараторовом покушају да се одупре наметнутим правилима; или је пак никада није ни губила, већ допустила илузију сопствене повредивости. „*Ali put u Ameriku, nekmoli povratak iz Amerike neće se naći u imaginaciji naših autora*”, сматра Јерков (Jerkov 2017: 116). Уколико смо успели да оправдамо колумбовску тезу о Рокфелеровој Вили и суседним топосима као културном *melting pot*-у, тј. Америци изван Америке, изгледа да је Ваљаревић, служећи се називом *Комо*, у свом роману наочиглед мноштва читалаца сакрио доминантну фигуру Америке и њене моћи; наспрам које дејствује наратор у улози писца-маргиналца-егзиланта, Исток оличен у суматраистичким даљинама и суровости СССР-а, Југославија као простор и жртва сударања америчког и руског утицаја, мештани, послуга виле, па и сама природа. „*Amerika, kada daje, daje mnogo, ali daje samo kad ništa od nje ne tražiš.*” (Jerkov 2017: 125), речи су које се могу применити на наратора/фокализатора романа *Комо*, кроз чије је шетње и приказивање других ликова, али и суптилне знаке отпора према америчком културном империјализму и свакој наметнутој идеологији, и (савремена) српска књижевност много добила, проширивши домен своје имагинације Ваљаревићевом представом (не)скривене Америке.

ЛИТЕРАТУРА

Бајчета 2013: Бајчета, В. (2013). *Писање је живот је писање. Проза Срђана Ваљаревића*. у: *Летопис Матице српске*. Књига 492, свеска 6, децембар 2013. Нови Сад : Матица српска.

Бајчета 2021: Бајчета, В. (2021). *Епифанија на Монте Сан Приму – Комо Срђана Ваљаревића*. у: *Италијански градови у књижевностима 20. века*. Зборник радова са међународног научног скупа. Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет Крагујевац.

Божовић 2024: Божовић, Г. (2024). у: *Књижевни магазин*, двоброј 241–242, мај-август 2024, стр 34–38. Београд : Српско књижевно друштво.

Гвозден 2020: Гвозден, В. (2020). *Постколонијализам и компаратистика*. у: *Књижевна историја*. – Vol. 54, No. 177 (2022), стр. 9–31.

Пантић 2021: Пантић, М. (2021). *Александријски синдром 5 : (огледи о српској прози)*. Нови Сад : Академска књига.

* * *

Komo: Valjarević, S. (2024). *Komo*. Beograd : Laguna.

Annual Report 1998: <https://www.rockefellerfoundation.org/wp-content/uploads/Annual-Report-1998-1.pdf>

- Baba 2004: Baba, H. (2004). *Smeštanje kulture*. Beograd : Beogradski krug.
- Jerkov 2017: Jerkov, A. (2017). *Američko nebo : prvi povratak*. u: *Америка* (уред. Бошковић Д. и Лојаница М.). Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет Крагујевац.
- Jerkov 2022: Jerkov, A. (2022). *Evropa i književna istina : smisao (književne) imaginacije : hermeneusia*. Beograd: Albatros Plus.
- Ransijer 2008: Ransijer, Ž. (2008). *Politika književnosti*. Novi Sad : Adresa.
- Rosić 2013: Rosić, T. (2013). *Cheesecakes and Bestsellers. Contemporary Serbian Literature and the Scandal of Transition*. u: *After Yugoslavia : The Cultural Spaces of a Vanished Land* (edited by Radmila Gorup). Stanford : Stanford University Press.
- Said 2008: Said, E. (2008). *Orientalizam*. Beograd : Čigoja štampa.
- Ugrešić 2000: Ugrešić, D. (2000). *Pisati u egzilu*. u: *Reč : časopis za književnost i kulturu* – (Br. 60 (6), 2000, str. 97–109). Beograd.
- Valjarević 2021: Valjarević, S. (2021). *Como. 30 Tage*. Berlin : Schruf & Stipetic.
- Valjarević 2023: „Komo 2”: Kako su se posle 25 godina sreli Srđan Valjarević i junak njegove knjige: <https://www.youtube.com/watch?v=Hm2TFJ3jUxQ>
- Valjarević 2023a: Srđan Valjarević: O karijeri, pisanju, javnosti, nastavku romana „Komo”, Agelast 201: <https://www.youtube.com/watch?v=klMqMqwHMm8>

Mladenka M. Orlić

THE (UN)HIDDEN AMERICA IN SRĐAN VALJAREVIĆ'S *COMO*

Summary

This paper explores the yet unexamined image of America as a global capitalist power in Srđan Valjarević's *Como*. The very title, evoking the northern Italian lake and city of Como, sets the spatial coordinates of the novel's chronotope, while the Rockefeller Foundation scholarship – its driving motive – and Villa “Serbelloni” as a site of American cultural influence remain overlooked in most readings. Consequently, the interpretive potential for exploring the relationship between the narrator – a marginal figure of Yugoslav origin – and American, Western influence through Rancière's notion of the politics of literature and postcolonial theory remains unexplored. Through close reading and the aforementioned theoretical perspectives, this paper aims to reveal the (un)hidden figure of America in *Como*, a central work within Valjarević's prose and a notable piece of contemporary Serbian literature.

Keywords: America, *Como* (novel), Srđan Valjarević, contemporary Serbian literature, politics of literature, postcolonial theory, close reading