Dušica Potić

STRATEGIJA UZMICANjA

zato sam i završio delce.
Milutin Petrović

Zoran Živković je pisac doslednosti. Poslednja u serijalu od sedam knjiga, *Biblioteka*, (Polaris, Beograd, 2002) formalnom i narativnom matricom nadovezuje se na obrazac započet *Vremenskim darovima*, dok tematsko-značenjskom ravni prati i sažima interesovanja pisca na način na koji smo od njega već naučili da očekujemo – varirajući nijanse modela sveta opusa i u prvi plan ističući jednu odliku. I *Biblioteku* čine samostalne priče – njih šest, zbog čega je možemo tumačiti kao zbirku priča. U poslednju takođe pristižu sve prethodne, što celini i osobinu romana. U tom smislu možemo govoriti o modifikaciji tradicionalnog novelističkog ciklusa, koga povezuje tzv. okvirna priča, uvodni i završni vezni element fabule. Aktuelizacija i kreativna interpretacija baštinjenog žanra ogledaju se u odsustvu uvodnog elementa, što prednost daje fragmentu nad celinom, semantičkoj vezi nad narativnom, na šta sam skrenula pažnju pišući o *Vremenskim darovima*. Posle *Biblioteke*, što zaklapa tetralogiju, međutim, može se uvesti i termin ciklus romana. On nastaje na isti način organizujući se na idejnoj a ne pripovednoj liniji. Vaša kritičarka, pak, radije govori o celini opusa kao o jednom romanu koji se, varirajući i modifikujući obrazac, motive i junake, sam iz sebe obnavlja. Destabilizacija nasleđenih žanrovskih obrazaca, novelističkog ciklusa te romana, utiče i na svest o njima, pa se izazov upućen čitalačkim očekivanjima mora posmatrati kao značajna odlika Živkovićevih književnih pogleda.

Pojedinačne priče odlikuje samodovoljnost, dok poslednja bez njih ne bi mogla da postoji, što narušava realističku logocentričnost, ali je ipak ne ukida u potpunosti. Izvesna spona, ma koliko narativno slaba, uvek je prisutna. Ona je, štaviše, žižna tačka koja okuplja sastavne jedinice tako što posreduje smisaono sržni momenat celine, objedinjava i dodatno osmišljava samostalne tekstove. Do izražaja dolazi odlika razvijanja teksta na dva plana, koja sam odredila kao ravan narativne površine i ravan posredovanih značenja. Vezni element nije narativni već smisaoni, što predstavlja pomak u kreativnom odnosu prema zakonitostima nasleđene matrice te aspekt kome se daje veća važnost. Teleološki mehanizam nije očigledan, štaviše – on na ravni narativne površine deluje u negativnom, naopakom pokretu naizgled rasklapajući samoga sebe, dok na nivou značenjske neočiglednosti čini značajnu poetičku osobinu Živkovićevog rukopisa, paradoksalno se sklapa u teleološki mehanizam priče koja se – poput mitskog kruga – uvek iznova započinje.

Narativni obrazac *Bilioteke* je prepoznatljiv – junak-čudak, zarobljen u svoje pomalo smešne pedantsko-namćorske navike, iznenada biva izbačen iz kolotečine nekim neobjašnjivim zbivanjem, koje narušava postojeći poredak u težnji uspostavljanja drugačijeg

reda. Priče iz ove knjige takođe razvijaju dva narativna toka. Jedan čini svest junaka-čudaka a drugi fantastički svet. On deluje prodirući u stvarnosnu sferu, dok likovi pokušavaju da ga kako-tako poimaju i ukrote. Akteri se ponajčešće ljute na pojave druge strane. Susret svesti likova sa ne-racionalim regijama i u prethodnim ostvarenjima ima humornu dimenziju, koja je u poslednjem prerasla u temeljni izraz celine. Komički karakter ona je nijansa kojoj je pisac pribegao modifikujući svoj prepoznatljivi model, što ima uzrok u dubljem preobražaju. Uobičajena tematsko-značenjska interesovanja autora: fantastika, naučna fantastika, ne-racionalni vidovi bića, metapoetička dimenzija postmodernističke književosti, oblikuju svet koji u prvi plan postavlja jednu latentnu odliku Živkovićevog mišljenja. Figura apsurda je bazična figura na kojoj počiva ovo delo, što ga izdvaja unutar serije *Vremenski darovi-Nemogući susreti-Sedam dodira muzike*-(i naravno) *Biblioteka*. Apsurd, nesmisao, besmislica, određuje se kao nesuvisli sklop pojmova ili tvrdnji, protivrečan logičkim zakonima, zdravom razumu, razboritom mišljenju. Aspekt ovog pojma na koji stavljam akcenat nije besmislenost, već protivnost zdravom razumu, nemogućnost objašnjenja, što svakako podrazumeva i izostanak racionalnog smisla.

Fantastički prostor se i inače javlja iznenada, mimo svih iskustvenih očekivanja, i ničim se ne može objasniti, ponajmanje principima racionalne logike. Figura apsurda prisutna je u svih sedam knjiga kao dimenzija fantastičkog sveta, ali u *Biblioteci* ona je najizrazitija. Njome je književnik najbliži modernističkom nasleđu apsurdističke umetnosti, koja egzistencijalnu poziciju savremenog čoveka vidi kao lišenu okrilja višeg reda, stoga prepuštenu silama besmisla, što se u kontekstu rečene tradicije često izražavaju zlokobnom, pa i razornom stranom. Najbliži je kafkijanskom svetu zatočenika zamka, u kome vladaju posebni, opaki zakoni, ali i svetu zatočenika ništa objašnjivijih procesa i presuda, što stvaraju samo njima znani poguban sistem. Poslednji izdanci ove poetičke linije, u njenoj postmodernističkoj varijanti, mogu biti Tomas Pinčon i Pol Oster na primer. Pinčonova *Objava broja 49* prezentuje paralelni sistem koji se odmotava sledeći sopstveni neuhvatljivi mehanizam haosa, a Osterova *Njujorška trilogija* razornu stvarnost zatočenika pisanja, što u igru apsurda uvodi i Živkoviću blisku metapoetičku osnovu.

Apsurd je figura mišljenja koja dabome potire načela zdravog razuma, što uslovljava narednu osobinu *Biblioteke*. Ako je roman *Pisac* predočio graničnu situaciju pisanja, potonje delo može se razumeti kao granična situacija čitanja. Bezuslovnog prihvatanja uslova. Apriornih konvencija jednog modela sveta. Polje pomeranja. Vakuumirani prostor koji narasta između stvarnosti (makar to bila i stvarnost literarnog predloška) i književnog teksta. Živković nam početni uslov prilično dugo ne pojašnjava. Strategija uzmicanja pojačava neizvesnost, koja pojačava napetost, koja nas vuče da čitamo. Da zagonetku razrešimo. Naravno, u meri u kojoj se tajna Živkovićevih ostvarenja uopšte i može dokučiti. Junaci njegove proze, pa i likovi *Biblioteke*, nalaze se u situaciji koja je najpribližnija situaciji čitanja. Oni se suočavaju sa zakonitostima koje moraju da prihvate kao takve i u okviru nametnutih pravila sa njima nekako izađu na kraj.

Ukoliko je u ranijim delima autor i okolišao sa pojavom fantastičke stvarnosti, ukoliko je posredovao postepeno, navodeći na nju nekim drugim događajima koji izmeštaju iz uobičajenog toka, priče iz *Biblioteke* većinom njome počinju, dok se na odgonetku mora sačekati. Čitaoci, kao i junaci u čitalačkoj situaciji, suočavaju se odmah na po-

četku teksta sa iskliznućem iz racionalnog poretka, dok se radnja razvija prateći njihov komičan gnev. *Virtuelna biblioteka* se plete oko motiva kompjuterske pošte. Pripovedač, pisac, dobio je od pošiljaoca koji se potpisuje kao Virtuelna biblioteka reklamnu poruku sa neobičnom ponudom: "'Mi imamo sve!'" te sa nizom do nerazumljivosti neobičnih uslova za korišćenje sajta. Priča uvodi poznatu Živkovićevu, pa i (naučno)fantastičku temu pogleda u budućnost junaka. Pa ako je tradicija tu i tamo nalagala da se ona može spoznati, pa ako je bilo (i biće) ljudi koji su u predviđanja verovali, naš pisac na njih gleda kao na puka nagađanja. Kao i njegova tajna, i večita ljudska želja za ovladavanjem sudbinom ostaje prekrivena neprozirnom aurom nedosegnutosti i neizrecivosti. Ili – parodijsko-apsurdističko ogledalo priče *Kupa* iz romana *Nemogući susreti*.

Ne shvatajući fantastičke uslove i buneći se protiv njih, junak *Virtuelne biblioteke* propustio je, jednom za uvek, da zaviri u puteve svoje sutrašnjice. Za razliku od njega, pripovedača iz *Kućne biblioteke* više se ničemu ne čudi. Kako je zbog nejednakog broja stepenika na stubištu svoje zgrade, koji se razlikuje nagore i nadole, jednom prilikom mogao da izgubi glavu, odlučio je da sebi više ne dozvoili takav luksuz:

"Ja se, međutim, ničemu nisam začudio. /.../ Odavno sam uvideo da je svet pun čuda koja se ne mogu objasniti. Oko toga se ne vredi truditi. Oni koji to ipak pokušavaju, na kraju samo ispadnu nesrećni. A zašto bi čovek bio nesrećan, kad ne mora? Neobične stvari naprosto treba prihvatiti kao takve, bez objašnjenja. Tako je najlakše saživeti se sa njima. /.../ Svaka čast zdravom razumu, ali na njega se ne možete uvek osloniti. Ponekad je znatno uputnije i korisnije prihvatiti čuda. Tako možete čak i da sačuvate glavu, a to nije mala stvar. I ne samo što sam preživeo na mračnom stepeništu nego sam uskoro ponovo stekao duševni mir. Čim sam prestao da se opterećujem izlišnom radoznalošću".

Duševni mir bi uostalom izgubio svako, a ne samo ovaj junak-čudak, pri susretu sa pojavom različitog broja stepenika. Vaša kritičarka ne može a da se ne seti i Saramagove teze kako je svet pun čuda i da ne uoči razliku između Živkovićevog toposa mizantropije i raskošne dionizijske potvrde života i ljubavi u prozi portugalskog nobelovca, što razlikuje njegovu poetiku "Mocartovog sindroma" te koncept kao na prevashodni stvaralački impuls našeg prozaiste. Drugi modus ipak preovladava u moderističkoj i postmodernističkoj umetnosti i Vaša kritičarka je sklona da o njemu govori kao o vrednosti po sebi. Ponegde, međutim, kao u *Četrvtom krugu*, može da izazove izvesnu prenapregnutost i zasićenje, a posmatrajući svih sedam Živkovićevih romana donekle i predvidivost uzrokovanu mrežom stajaćih mesta, zbog čega još uvek ima čitalaca koji će prednost dati prvom modusu.

Pripovedač i glavni lik *Kućne biblioteke* je najsličniji čitaocu, odnosno okolnosti ove priče najpribližnije su situaciji čitanja, a njegova navedena razmišljanja mogu se shvatiti i kao paradigma celine romana *Biblioteka*. Narator se stoga nije začudio ni kada je u svom, inače često praznom, poštanskom sandučetu zatekao paket, kao što se nije pomeo ni ugledavši ga svaki put kad otvori vratanca. Nepoznati pošiljalac mu je ostavljao tomove *Svetske književnosti* a pripovedač je, ne bi li smestio sve pristigle sveske, preduzeo niz komičnih radnji prenošenja knjiga u stan i iznošenja nameštaja iz njega – naravno sve tim istim stepeništem sa nejednakim brojem stepenika. Zašto bi se onda pa čita-

oci nečemu čudili? Pošto je uz silan trud ispunio kuću knjigama, narator je konačno mogao da odahne. I da uživa u veličanstvenom prizoru svetske književnosti.

Ironijski ton priče ima dva kraka. Jedan sledi neobjašnjive sfere i njihov upliv u svakodnevicu, dok drugi cilja na (svetsku) književnost. Ne samo na teze po kojima ona mora da poremeti čoveka i izmesti ga iz njegovog ustajalog ležišta (setimo se da je upravo Kafka govorio kako književnost treba da deluje na čitaoca kao udarac u glavu), što je i ludističko-hedonistički otklon postmodernizma od tradicionalne edukativno-refleksivne utilitarnosti dela, već i na dostojanstvo, uzvišeni smisao jednog od najgromadnijih izdanaka ljudskog duha. Pretvorenog u gomilu iz poštanskog sandučeta, koja ne uzrokuje nikakav vanredan doživljaj, već niz komičnih postupaka. Svedenog na apsurdni prizor. *Kućna bibliotka* je i najbolja priča ove knjige. Junak-čudak i njegove smešne navike u potpunosti su u funkciji fabule. Fantastička zbitija odigravaju se uporedo sa njegovim objašnjenjima svog ponašanja, što ubrzava radnju i dovodi je do prave mere svedenosti, u okviru *Biblioteke* koja se isuviše zadržava na nefunkcionalnim detaljima i predugim šematizovanim opisima rekacije likova na neobične događaje, dok sam zaplet, vezan za čuda, ima najmanju ulogu. Dvosmerna ironija doprinosi ukupnom povoljnom utisku.

Među slabije tekstove spada *Noćna biblioteka*, koja se rasplinula u razmišljanjima i nagađanjima pripovedača, ali oblikuje bitno drugačiji kvalitet Živkovićevih fantastičkih sfera. Zakasnivši u biblioteku, narator se obreo u njenoj noćnoj varijanti, gde zatiče posebnu ponudu – samo knjige života. Odlučivši se za svoju biografiju, on ostaje zatečen iscrpnošću, preciznošću i objektivnošću podataka o svom životu, što kod njega počinje da izaziva sumnju:

"Bacio sam brz pogled prema čoveku koji je nepromenjenog položaja sedeo na mestu bibliotekara, a onda sam se nelagodno osvrnuo po tami koja me je optakala. Najednom mi se javio utisak da je ona puna nevidljivih očiju čije me pomno motrenje probada odasvud. Nije bilo lako pod tim pritiskom opet se usredsrediti na čitanje. Ali morao sam da nastavim, uprkos jasnom predosećanju da mi ono što sledi nipošto neće prijati. /.../ 'Ovo nije nikakva noćna biblioteka, je li tako?' kazao sam prigušenim glasom. 'Niti je ovo knjiga života. To je moj dosije. A vi ste nekakva tajna policija, služba za uhođenje građana ili kako se već nazivate. Ne razumem se mnogo u te stvari. Čestitam vam. Obavili ste odličan posao. Nisam ni slutio da je takav nadzor moguć. Zbilja neverovatno. I zastrašujuće. Dobro, i šta sad? Znate doslovno sve o meni. Nema tu ničeg za šta biste mogli da me optužite, ali više ste nego dovoljno sakupili da me držite u šaci. Da možete da me ucenjujete. To smerate, zar ne?'"

Apsurdni smisao druge strane i njena prikrivena negativna strana, inače latentni u Živkovićevom pismu, u ovom kafkijanskom odlomku dolaze do punog izražaja.

Možemo ih shvatiti na više načina. Apsurdistička zlokobnost, kao što sam ukazala na početku, moguće je značenje. Slika sveta koja se obrazuje podrazumeva stalne prismotre, ljude na ivici ničim izazvane i ničim objašnjive pogibelji što zaposeda njihov život. Figura neslobode kao dimenzija apsurda koja odražava moderni svet. U vidu se može imati iskustvo komunizma, sistema koji je opstajao upravo zahvaljujući nametnutoj psihozi nadzora, premda su političke invektive najudaljenije od Živkovićeve naglašeno estetizovane poetike, dobrano nezainteresovane za stvarnosnu sferu. Humorno iskrivlje-

nje čovekove psihe, paranoje otuđenog i usamljenog pojedinca koji se ne oseća spokojno, već ima snažan osećaj ugroženosti, takođe je potencijalno tumačenje. Ili pak ljudi što misle da se život zauvek može dovesti u nepomeriv red i panično reaguju na primisao njegovog narušavanja. Uzimajući u obzir humorno-parodijski karakter *Biblioteke* i dvoseklost Živkovićeve ironije, kao prepoznatljivu odliku njegovog proznog stila, možemo se zadržati i na interpretaciji koja bi prevagu dala upravo parodijskoj nedoslovnosti i distanci u odnosu na ponuđena objašnjenja, tim više što se u ovoj priči ništa uistinu strašno nije dogodilo a pripovedaču nije pretila nikakva realna opasnost.

Ukoliko bi se *Biblioteka* čitala kao roman, čije sastavnice nisu spojene vezom fabule već linijom značenja, krajnje svedeno ostvarena priča *Paklena biblioteka* bi, ironijskim odnosom prema duhovnoj situaciji savremenog čoveka, išla u prilog izboru parodijskog ključa. Pripovedač se obreo u paklu i čeka na dosuđivanje večne kazne. Neka vrsta parodijski izokrenutog svetog Petra koji se, umesto ključeva od raja, čvrsto drži ulaza u donji svet, kompjutera, došao je na originalnu i nadasve korisnu zamisao. Pošto mu je računar predočio statističke podatke o broju pročitanih knjiga po glavi stanovnika, uvideo je da bi najprimerenija kazna za osuđenike na pakao bilo čitanje. Ne samo što će biti primorani da rade ono što najmanje vole, već će se i duhovno pročišćavati i postajati bolji. Pripovedaču, okorelom zločincu koji je veliki deo života proveo po zatvorima, ovaj slojeviti lik je propisao blago i umirujuće kazneno štivo – pastoralna dela. Za razliku od njega, paklenski sudija će, apsurno nepravedno, večnost morati da provede uz gadosti iz ljudskih biografija, zbog kojih su isti i dospeli kod njega. Eto i mogućeg nagoveštaja šta smeraju tajnoviti bibliografi iz *Noćne biblioteke*. Liče li vam bibliografi i sudija na đavola? I nisu li bog i đavo u prozi Zorana Živkovića, tako blizu jedan drugome, isprepleteni gotovo do nerazlučivosti?

Šteta samo što ova domišljata vizija, sračunata na polzu, ama baš ničemu ne služi. Nije usmerena na život nego na beskorisnu večnost smrti, koja u sferi postojanja nema nikakvog uticaja. Njena je delotvornost ograničena na zakone pakla a ljudi će postajati zauvek bolji tek pošto već odavno nastane podzemlje. Parodijska crta beskorisne korisnosti ima temelj u kontekstu piščevog rukopisa, koji se retko bavi pitanjima dobra i zla, vrline i greha, nagrade i kazne. U njegovom estetizovanom svetu odsutnog morala sada se prvi put otvoreno javljaju motivi pakla i večne presude. Uvode tako da se – rekla bih – parodijski obesmišljavaju. Stiče se, štaviše, utisak da priča i nije toliko usmerena na ljudske mane, pa ni na podsmeh njima, koliko na lažne moraliste i proroke što na sva zvona obznanjuju strašnu činjenicu duhovne posrnulosti i izgubljenog etičkog osećaja čoveka i sveta našeg vremena, grmeći o strašnom smaku. Vodeći računa o kontekstu Živkovićevog opusa i njegovom prevashodnom zanimanju za ne-racionalne i estetske oblasti bića, može se govoriti o parodijskom odnosu prema populističkim shvatanjima umetnosti, koja nikada nije bila i nikada neće biti zabava miliona. Koja je uvek bila i koja će uvek biti zabran izabranih. A ljudi? Oni će uvek biti onakvi kakvi su oduvek i bili. Ni bolji, ni gori.

Najmanja biblioteka, pomalo nostalgično i romantično, ljubitelje knjiga zato predstavlja kao ljude koji žive izvan sveta. Trgovci, koji izgledaju kao "stanovnici" socijalne margine, na istoj takvoj improvizovanoj pijaci prodaju stare knjige ne zanimajući se za

mašineriju dobiti, nego za njih same. Parodirana literarna industrija krajnji izraz dobija u slepom prodavcu. On "vidi" šta pripovedač traži, po mirisu prepoznaje da ima posla sa piscem kome je ponestalo daha. I ima rešenje za sve njegove probleme. Poklanja mu čudotvornu knjigu koja se sama piše. Dok ovladavanje budućnošću, nadzor i paklenska kazna posreduju negativnu dimenziju fantastike i njenog apsurdnog vida, a pojava tajanstvene knjige u poštanskom sandučetu sugeriše humornu bezrazložnost i bespredmetnost druge strane, *Najmanja biblioteka* sadrži benigno komički bajkoviti element. Ona uz pomoć viših sila ispunjava obične ljudske želje, podsmehnuvši se pri tom i najstrašnijem strahu svakog pisca – nedostatku inspiracije i stvaralačkoj blokadi, "sušnim" periodima za koje svaki put iznova mislimo da se nikada neće okončati, da će postati naša jedina istina.

Pripovedaču je preostalo tek mukotrpno prepisivanje. Sa mukom se u spisateljskim poslovima ionako uvek računa. Ko će znati da on nije napisao roman koji će potpisati! Parodiranje originalnosti i autorstva obrušava se na postmodernističku književnu modu, ali je i priprema za završnu priču *Otmena biblioteka*, čiji humorni ton ipak dovodi do ozbiljnih poetičkih pitanja. U lepo uređenu biblioteku pasioniranog kolekcionara knjiga odnekud je dospeo prezreni džepni primerak i udobno se smestio među njegova birana izdanja. Na sve pokušaje pripovedača da se otarasi pošasti, neuništiva knjiga odgovara ponovnim neobjašnjivim povratkom... Sve dok pedant-namćor ne odluči da je pojede. I jede, jednu po jednu, sve prethodne priče *Biblioteke*. Struktura *Otmene biblioteke* u izoštrenom vidu ponavlja strukturu prvih pet tekstova. Strategija hiperbole – prenaglašavanje ljutnje junaka, njihovi predugi monolozi i preterano zadržavanje na (suvišnim) detaljima, što je inače prisutno u celini romana, podižu se na viši stepen – završnu priču oblikuje kao parodiju Živkovićevog pripovedačkog postupka. Nema mnogo pisaca voljnih da sami sebe parodiraju niti kadrih da se podsmehnu samima sebi.

Auto/parodija nije toliko okrenuta pomodnim postmodernističkim viđenjima hedonizma, insistiranja na "kulinarskom" aspektu književnosti, u oba njena vida – stvaralačkom i čitalačkom, ili shvatanjima supstancijalnosti teksta. Ona je pre uvod u završno uništenje sopstvenog dela. U modernistički antistvaralački čin poništavanja kreacije. Nasleđe modernističke avangarde, kao nihilistički ili buntovni odgovor na poetiku apsurda, briše svaki ljudski napor, pa i svaku kretnju intelekta i duha, što bi da premoste bezrazložnost i beznađe. Odgovor je i na tradicionalističke koncepcije po kojima je umetnost nedodiriva u večnoj završenosti/savršenosti svoje transcendentne harmonije. Odgovor je i na rugalački duh postmodernizma kome, kao i avangardnoj antiumetnosti, valja da ruši, ali valja i da stvara.

Strategija uzmicanja nije samo narativna; ona je sveobuhvatni poetički mehanizam *Biblioteke*, koji je odredio najpre njenu idejnu ravan. Neposlušna džepna knjiga je zauvek skončala u stomaku naratora, odakle joj nema mrdanja. Priča se mogla završiti i drugačije – ponovnom pojavom profanog artikla, ili pak nedoumicom oko njegovog uništenja na primer. Mogla se završiti začinjanjem novog kruga, ili pak sumnjom u konačnost svakog ljudskog čina, makar posredi bio i čin razaranja. Ali... To više ne bi bila ista priča. Relativizacija je svakako bliža duhu našeg nesigurnog vremena, no teleološki mehanizam priče nije usmeren toliko na ukidanje stvarnosne sfere, koliko na afirmaciju fantastičkih

prostora. Na neuhvatljivi smisao koji postoji izvan tašte ljudske ruke i najavljuje svoj poredak nudeći izazove velikih uzleta, mameći tamnim sjajem svoje tajne, makar ona uzmakla u izokolnu zločesto-šaljivu auru apsurda. Sa Zoranom Živkovićem smo ionako uvek nadomak istine, uvek beznadežno daleko od nje.

Knjigom *Biblioteka* autor se potvrdio kao jedan od svakako najboljih pripadnika postmodernističke orijentacije posleratne srpske književnosti. On je pisac osobene poetike i autentičnog izraza – što Vaša kritičarka posebno ceni u umetnosti, ali i vrednosno neujednačenog opusa – sa čim se ipak bori priličan broj umetnika. Završnom pričom *Otmena biblioteka* približio se i najagilnijem krilu našeg postmodernizma – takozvanoj "mladoj srpskoj prozi", koja je krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina prošlog veka prednjačila u avangardističkom rušenju književnih tabua, primakao njenom najradikalnijem izrazu, ranoj prozi Sretena Ugričića, njegovom formalnom eksperimentu i igri. Time je i zatvorio krug imlicitno ukazujući na potrebu za modifikovanjem postmodernističke poetičke paradigme, čemu svedoče i njegove najbolje priče, koje prerastaju aktuelni obrazac. *Bibliotekom* je Živković, ma koliko inventivan u variranju svoje poetičke šeme, u njenom inovativnom obnavljanju i nijansama, zatvorio krug iscrpevši mogućnosti koje pruža obrazac tipa: junak-čudak u susretu sa čudima. Kritičku opasku podržava "prazan hod" dobrog dela *Biblioteke*, radnja pretežnijeg broja njenih priča zarobljenih nefunkcionalnošću mnogih detalja i predugih monologa naratora. Oni se ne mogu, po osećanju Vaše kritičarke, prihvatiti ni kao motivacija pedanta, koji bi da održi red i disciplinu hvatajući se za trivijalnosti, ni kao motivacija junaka pometenog pred pojavom čuda, pa ni kao humorni momenat. Utisak koji se stiče, kao i u slučaju romana *Knjiga*, jeste potreba za sažimanjem ravni naracije, što bi doprinelo snažnijem efektu posredovanih značenja. Drugim rečima, strategija se mogla preokrenuti i naglasak staviti na apsurd, a ne na komiku. Zajedno sa kompozicionim nedostacima *Knjige*, *Biblioteka* spada u slabija ostvarenja Zorana Živkovića. Parodija svakako dolazi na kraju i ukazuje na drugačiji stvaralački put, ne samo usmerenja naše tekuće književne scene, već i Živkovićeve individualne autorske opcije unutar nje.

Drugi problem *Biblioteke* je i "večiti" Živkovićev problem. Reč je o jezičkim i stilskim kolizijama, koje se posle sedme knjige mogu posmatrati kao tipske. Prevelika koncentracija istih izraza, njihovo beskrajno ponavljanje, ne samo u okviru jednog teksta, već i na nivou knjige, ali i na nivou opusa, znak su stagnacije. Piščev jezik se iz knjige u knjigu ne menja, ne razvija, ne prati tematsko-značenjske nijanse novih naslova. I svi junaci, iz dela u delo, govore na potpuno isti način (sa potpuno istim/tipskim stilskim iskliznućima). Autor propušta i mogućnost karakterizacije likova osobenostima njihovog jezika, što je izražajni i semantički potencijal proze. Zanimljivo je da i roman *Četvrti krug*, u kome je književnik demonstrirao vladanje različitim idiomima srpskog književnog jezika, vrvi od istih (tipskih) stilskih kolizija što ga, zajedno sa jezički i stilski nedorađenom *Knjigom* i *Bibliotekom* takođe svrstava u njegova neuspelija dela.

Vašoj kritičarki posebno smetaju izrazi koje Egon Fekete određuje kao džokere. Posredi su reči upotrebljive umesto bilo koje regularne reči, čije se aktuelno značenje može identifikovati u okviru konteksta, izrazi sa asocijativno-upućivačkom funkcijom a bez vlastitog semantičkog sadržaja. Za njih Fekete kaže i da predstavljaju leksičko te seman-

tičko osiromašivanje jezika, uprošćavanje i primitivizaciju jezičkog izraza, što dobrom jezičkom izražavanju ne bi trebalo da bude uzor. Džokeri su u Živkovićevom opusu i veoma česti a mogu se pratiti od prvog do poslednjeg ostvarenja, koja Vaša kritičarka vrednuje i upravo po učestalosti takvih izraza. Omiljeni piščev džoker je imenica *stvar*, dok za njom ne zaostaju zamenice i prilozi: *to*, *ovo*, *ovde*, *tu*, *tamo*, *sada*, *sve*, pa i broj *jedan*... U slučajno odabranom uzorku, u priči *Kućna biblioteka*, o čemu svedoči i pređašnji citat iz ovog relativno kratkog teksta, koliko sam imala strpljenja da pažljivo brojim, naišla sam na najmanje sto dvadeset pet džokera, ne uzimajući u obzir ostala ponavljanja.

Živković, međutim, ima običaj i da džokere *tu* i *ovde*, koji su po vrsti prilozi za mesto, upotrebljava u vremenskom značenju ili kada želi da uputi na određenu situaciju. (Na primer, "Ovde se nije moglo računati ni na kakvu prečicu"; ili desetak rečenica kasnije: "Ipak je ovde posredi svetska književnost", *Kućna biblioteka*.) Pisac nagomilava i pasiv, što stilski nije dobro (na primer: "...bili bi neuputni zato što su mogli biti protumačeni kao pretnja.", *Noćna biblioteka*; ili: "...utisak da je ono što vam je rečeno sračunato na to", *Najmanja biblioteka*), kao što bi se prilog *tu* u ulozi džokera u rečenici: "Tu nikako nije mogla da prođe." morao izmeniti u "običan" prilog *tuda*: "Tuda nikako nije mogla da prođe." (*Kućna biblioteka*). Prilježniji istraživač mogao bi navesti još sličnih primera neadekvatne ili nepravilne upotrebe te ponavljanja reči i izraza. Pored pleonazama tipa *novo iznenađenje* (*Kućna biblioteka*, *Najmanja biblioteka*, čak i u priči *Prozor*) i *sići dole* (*Noćna biblioteka*), može se ukazati i na tzv. "dakanje", preterano ponavljanje veznika *da*, zatim i zamenice *koji* u jednoj rečenici. Stručnjaci tolerišu ovakve pojave u govornom jeziku, ali preporučuju da se one izbegavaju u pisanom.

Autor voli da ponavlja i arhaizme. Jedan od njih je danas stilski markiran formulni izraz usmene književnosti *stati + glagol* u smislu *početi*, što naročito loše deluje u kombinaciji sa glagolom kretanja ("...stao sam lagano da klizim", *Paklena biblioteka*). Arhaičan veznik *možebiti* u naglašeno modernom tematsko-značenjskom kontekstu *Paklene biblioteke* zaista smeta. Sva navedena iskliznuća i ponavljanja – kako "običnih" izraza tako i džokera – mogla su poslužiti i kao odlično stilsko i semantičko izražajno sredstvo da su se upotrebljavala s merom, posebno za karakterizaciju nekog lika. Učestalost, međutim, znači ne samo stilski pad već i, kako s pravom kaže Fekete, osiromašenje jezika i uprošćavanje izraza. Dodaju li se gornjim zapažanjima i brojne nezgrapne rečenice (na primer: "Ovo nipošto ne može biti.", *Noćna biblioteka*, koja je, uzgred budi rečeno, kao i svest o izostanku prečice, formulni izraz Živkovićevog opusa; ili: "To se događa mnogim našim pitomcima i tada postaju veoma domišljati.", *Paklena bibliotka*; ili: "Bio sam siguran da nisam, tek što sam zatvorio knjigu, a reč je bila jednosložna i kratka, ali ponekad se događaju takvi banalni previdi.", *Najmanja biblioteka*), jezik i stil ovog autora ispoljavaju se u svoj nedorađenosti.

Izgleda da je najveći piščev problem neposredno prevođenje govornog jezika u jezik književnog dela, što ipak ne bi trebalo da isključi posvećivanje pažnje izrazu. Govorni jezik svakako može biti prisutan u umetničkom delu, može biti i semantički funkcionalan, ali sumnjam da je mimetički stvarnosni skaz, po čemu je zapamćen na primer Dragoslav Mihajlović, efekat koji je Živković hteo da postigne. Reklo bi se i da jedna li-

nija aktuelne svestske književnosti, insistirajući na momentu zabave, isuviše nekonvencionalno, ponekad i olako pristupa ovim aspektima književnog teksta. Vaša kritičarka je možda prezreni tradicionalista, ali od književnog dela još uvek očekuje preciznost i ekspresivnost jezika i sklona je tvrdnji da manipulisanje jezičko-stilskim neobaveznostima vodi u uniformnost izraza, samim tim i književnosti, čemu možemo suprotstaviti živ, sočan, izražajan i maštovit žargon srpskog jezika. Ako ništa drugo, možda ne moramo mehanički da prihvatamo sve pomodnosti i novine, pogotovo ne one negativne. I da nije aktuelnih poetičkih teza o tzv. "radu u jeziku", a izuzmemo li sklonost postmodernizma ka mešanju stilova, kao i piščevu "cikličnu" poetiku – koja podrazumeva povratnu liniju obnavljanja, stoga donekle i jezičkih ponavljanja, jasno je da brižljiv odnos prema izrazu čini pisca velikim umetnikom, dok Živkovićev nemar bitno utiče na ukupan utisak koji njegova proza ostavlja.

Pre nego što zatvorimo krug, valja ukazati na još neke odlike Živkovićevog pisma. Moderni (i postmoderni) koncept fantastike, kao i njegova primena na žanr naučne fantastike, poetički dosluh sa umetnošću našeg vremena, prednosti su ovog autora. Odlično vladanje narativnim tehnikama, kakvo je autor pokazao u svom prvom ostvarenju, na najbolji moguć način upotpunjuje se knjigama koje kreativno preoblikuju nasleđeni novelistički ciklus vodeći ga ka velikom - mega/giga/hiper - romanu sastavljenom od sve samih priča što se jedna u drugoj skrivaju, jedna u drugu slivaju. On je osvojio samorodnu formu, prilagođenu njegovom osobenom rukopisu, što je – po Vašoj kritičarki – najveće dostignuće koje umetnik može da postigne. Naglašena intelektualna i refleksivna tenzija vrlina je ovog književnika koji nikada, čak ni kada kompoziciono ili stilski nije savršen, nije smisaono isprazan. "Učitelj" Vaše kritičarke, Zoran Mišić, bio je spreman da piscima oprosti sve mane, ali nikada i banalnost značenjskog plana. Stoga *Pisca* vidim kao svakako dobro književno delo, ali *Vremenske darove* i *Nemoguće susrete*, čiji semantički tokovi imaju veću težinu, kao bolja ostvarenja. Pun napon svedenosti, pregnantna fabula i jezički izraz, kao i velika misaona koncentracija, dosegnuta zahvaljujući polisemantičkoj simbolici i zavidnoj imaginaciji, da nije spomenutih problema, mogli bi ostvariti uistinu velika književna dela, roman *Sedam dodira muzike*, kao i omiljenu priču vaše kritičarke – *Prozor*. Njima se Zoran Živković mogao vinuti u visine neprolaznih umetničkih vrednosti.