

Слободан Владушић РАЗЛИКУЈЕМ ДАКЛЕ ДИШЕМ

Милован Марчејић: ЖИВОТИ ПЕСНИКА
Субјубови културе, Београд, 1996

Ако занемари све оне различите улоге које је историја придавала књижевности у жељи да некако искористи оно што се ипак опире сваком искориштавању, задатак читаоца може се свести на чисто разликовање скрибоманије од писања. Исто тако ни само писање не би било ништа више од учествовања у игри разлика да није свести да тако играјућа игра једе сама себе изнутра. Јер ако разликовање постане смисао игре, онда је игра увек иста - без разлике. Или користећи помодну лексику: не прелази ли не приметно екс-центрично (као модус, појам, захтев, тежња, право, жеља) у једно ново центрично.

Позицирање разлике у центар овог текста дакако није учињено случајно. Свест о разлици је онај духовни сензитивитет који најбоље пријања уз приче Милована Марчејића окупљене у збирци *Животи песника*. Већ наслов збирке асоцираће читаоца на ексклузивност посматрања. Ако проза још увек чува неку свест о корисности (што код публике мање истанчаног укуса увек бива повезано са политиком), песничтво више одговара једном специфичном начину перцепције света. Не случајно Марчејићеве приче отуда не рачунају толико са нарацијом (што је канал кроз који у причу усета фабула) колико на регистровање различитих перцепција света, на прикупљање фрагмената свести једне ексклузивно онеобичене позиције посматрања. Та перцепција је међутим двосмерна: не ради се само о различитој (дакле увек условној, проблематичној, али и *инцидентној*) перцепцији света од стране усамљеног јунака (приповедање у првом лицу јединине) већ и о онеобиченој перцепцији Мњења (приповедање у првом лицу множине). Добијени ефекат зачудности која никог не зачуђује и гротескна осенченост "свакодневнице" (ту јој постављамо наводнике да се не би расула) указује на дубље постичке везе аутора са (питање за читаоце: којим?) прашким писцем, него што би се то могло претпоставити из директних алузija (име једне од прича: *Блумфилд, мајтори момак*) или извесних тематских подударности (упорно јунаково посматрање уха у трамвају).

Марчејићеве приче тако не зазиру од интертекстуалних веза - навели смо ону коју сматрамо, можда, кључном - али у исто време цитати из библиотеке не носе на ивицама властите употребе гласну поругу и подсмех, нити се своде на форсирану и безазлену игру. Пре би се могло рећи да Марчејић ограничава своје кретање у оквиру одабраног цитата (мотива ослобађања Баш челика, или клишетираниог сусрета Манијака и Девојке) на преузимање и *користићење* атмосфере или метафоре. Или како то аутор примчује, кроз туђа уста, у једном *вешито замаскираном* аутопоетичком исказу: "Његов је посао да у визуелној једноличности којом се одликује нефигуративна орнаментика тражи *сложеније* светове." (курзирао С.В.) Није отуда случајно што аутор пажљиво демонтира одабране мотиве тражећи, цитирајмо госпођу Хачион, "разлику у центру сличности", што одбија да својој "пародији" да коначан облик затварајући се у оквир цитата. Битна карактеристика Марчејићевог приповедања тако је *недовршеност*: јунак неће свом женском "Баш челику" трећи пут додати воду, читалац неће сазнати да ли је Девојка убила Манијака нити место где се Блумфилдов трк зауставио. Ауторовим речима: "Увек на граници лудила, ипак не потпуно луд." Марчејић

не "усложњава" кроз нова, измаштана кривудања фабуле, већ пре свега кроз помније регистровање перцепције и унутрашњих преливања у свести јунака, одбијајући да заклапањем фабуле претвори своје приче у мање или више досадне метафикције.

Марчејићу је наравно стало до неке врсте реалности која се неће моћи поистовети вакумом библиотеке. У причи *Блумфилд мајтори момак* тај отклон биће учињен Блумфилдовим *сознањем* да постоји књижевни јунак истог имена - аутор ту симболички "отима" стварност библиотеци и враћа је "свакодневном". То "свакодневно" у *Животима песника* је други извор оног различитог и сложеног које опажају једино "песници". Песници заслужују наводнике јер јасно ово је тек метафора за појачан рад чула. Јунак прве Марчејићеве приче немо разговара са биљкама, јунак *Магле* уочава различите врсте корака, и магли, младих са цилиндром у *Парламенту* очима премерава грађевине.

Последице: несигурност, усамљеност и тишина. Све приче из *Живота песника* садрже ту тишину упротог погледа, тишину усамљености јер се то фасцинантно "изнутра" не може поделити, и потом, несигурност која настаје на развалинама прекинутог понављања. Тај битно нови моменат - прекид понављања - осветљава у Марчејићевим причама фразу као језички калуп прокрустовског типа. Ауторов текст је испресецан наводницима које више не означавају, наравно, иронију (ко још сматра да је ухватљива!) већ инвазију *шуђе* говора: "увек исте речи", "врсте у круг", "тишина говори", као струна ненаштимованог инструмента". Туђ говор нема више статус који му даје легендарни М.М.Бахтин, он није објекат, нити је стилизован нити пародиран, он је магмаста лепљивост која прикрљава речи приповедача. Фраза и стереотип је говор свих нас, она чува окамењеност једног погледа на свет, нивелише уравањује, гуши разлику. Фраза је антипесничтво. Не случајно један од јунака Марчејићеве збирке је лектор - умемо ли да препознамо крај фразе?

Марчејић тако припада оној групи аутора која одбија "полонијевско" служење језику. Он га тематизује и пара до реализације његове фигуративности. У причама *И Злочинци јонекад плачу* и *Смрти једног заљубљеног мајмуна*, извор очуђења и гротескног преокрета језик је сам. *Разлика* почива у самом језику. Када жена мушкарца назове манијаком онда је он Манијак, када га назове мајмуном онда је он Мајмун! У овим само привидним бананалијама, чини ми се траје једна од већих криза овог времена, криза језика самог, лакоће употребе и сушења значења.

Животи песника је збирка прича које се не могу препричати. То је њен велики плус. Марчејић пише штедљиво, он очигледно не користи списак постмодерних-текстуално-стратегичких трикова као кулинарски рецепт за справљање прича, није ни безазлен ни безбрижан, и мада се иза његових прича (ограничавам се на своје читање!) називују неки проблеми које је (пост)модерна теорија великодушно присвојила ова је збирка доказ да се и оним наоко "хладним" темама које се саме зачињу на темељима библиотеке (што опет асоцира на хладноћу кабинета!) може писати егзистенцијално топло, песнички. И ту, коначно, престаје рад критичара.