

(J. Кристева). Писање је једно вакрење остварено у знацима. Ово писање — и на овом месту бисмо хтели да у овај текст утакмо једну нашу идеју — не захтева интерпретацију. Јер само писање је већ интерпретација по себи. Писање је она интерпретација која се уплиће у саму себе улазећи у подручје језика. Писању као интерпретацији тај повратак на себе самог не може промаћи. Зато писање и јесте пре свега оно што је достигнуто. Нема другог писања. Постоји само право писање које је једино. Зато се, вальда, и пише. Писање је отискивање присуства и бежање од присуства. Оно, рецимо поново, укада разлику између нашег порекла (света) и бивштвовања — у свету.

Бележење се овде може прекинути. Могло би бити бесконачно. И јесте бесконачно. Писање је саткано од других писања, од нама непознате архиве која чува дивљаштво шума и — наше порекло.

Маргарет Дирас нас је увела у тему којој посветисмо ових неколико станица. Покушали смо да наставимо тамо не где је она стала већ да се укључимо у једну концептуалност која је равна само ствари о којој је Дирасова писала. Наша инскрипција у њен текст ишла је преко других, туђих инскрипција раније насталих. Тако је било могуће саздати један нови поредак обезбеђујући тиме једну допуну, један потребан сувишак.

СУШТИНА ПЈЕСМЕ — СУШТИНА СВИЈЕТА

Радомир Ивановић

— Свемогућство светом тајном шапти само души пламена поете.

Његош

У савременој српској књижевности Селимир Радуловић (1953) је познат као књижевни критичар и пјесник средње генерације, један од оних који показује одговорност према свакој казању, написаној или објављеној ријечи. На особеност његовог продукционог модела указује релативно мали број објављених збирки пјесама током протекле деценије — ПОСЛЕДЊИ, ДАНИ (Зрењанин, 1986), САН О ПРАЗНИНИ (Нови Сад, 1993) и недавно објављена У СЈЕНКУ, УЛАЗИМ ОЧЕ (Београд, 1995)¹. Све оне свједоче о пјесниковом интелектуалном и креативном дозријевању, а посебно посљедње двије, које су међусобно повезане и на тај начин што је пјесник неколико пјесама из друге пренио у трећу, показујући значај пренијетих пјесама како у pragmatici, тако и у сингматици нове збирке.

Брижљив однос према конструкцији и, нарочито, према композиционој схеми збирке У сјенку улазим, оче огледа се у сваком детаљу графичке и вербалне енергије поетског говора. У питању је, као што се и могло прептоставити, homo duplex — пјеснички критичар, стваралац и мислилац. Они истовремено стварају и промиšљају о оствареном, тако да се читав свијет представа у збирци одвија између два пола бинарне опозиције — поетског и нојетског. То указује на значај који пјесник придаје пјесничкој слици (најчешће, визуелној, медитативној и синкетичној) и поетској идеји (најчешће посвећеној евокацији, епифанији и сумирњу знања и искуства). Очигледно, оваквом типу ствараоца недовољно је да поезијом као врстом духовне дјелатности само опишу егзистенцију. Они постављају много виши и често тешко остварљив циљ — да уз помоћ пјевања и мишљења досегну есенцију, онај поетски флуид који бисмо хипотетично дефинисали као есенцију поетског.

У томе пјесник неравномјерно успјева, иако је евидентан његов емотивни и креативни напор да пјесму учини што аутентичнијом, што практично значи што оригиналнијом и што самосталнијом у односу на владајући продуцијони модел, односно, владајуће стваралачке парадигме. При томе је очигледан и двоструки положај стваралачког субјекта. С једне стране, он се, у елиотовском смислу, труди да баштини културно и књижевно наслеђе скривене културе, узето у најширим оквирима, док се, с друге стране посматрано, уочава његов напор да се одвоји од тог наслеђа на тај начин што би својом поезијом у релативној мјери иновирао не само стваралачку него и животну визију. Овако настојање најпре се види у пјесникој тежњи да избрише границе између продукционог и рецептивног модела. И као пјесник и као критичар Радуловић се залаже за принцип алеаторности, односно за склапање пакта између ствараоца и читаоца о заједничком моделу ишчитавања значења, односно тумачења и разумијевања сваког структурног елемента, пјесме, циклуса и збирке у цјелини, на што указују бројне пјеснике, видљиве и невидљиве сугестије.

Селимир Радуловић: У СЈЕНКУ УЛАЗИМ, ОЧЕ (Време књиге, Београд, 1995. истрага).

На такво естетичко, поетолошко и креативно опредјељење указује, пре свега, начин на који је компонована збирка. У сјенку улазим, оче, у којој су неке од преузетих пјесама дјелимично додрађиване. Пјесници је употребом композиционог прстена, двјема пјесмама од којих прва — Вјечна браћа њемачка служи као епиграф, а друга — Књига очева као епитаф, без посредника показао сопствени «обнажени поступак». То нам дозвољава да на ведене пјесме назовемо програмским, јер се у њима крију важне парадигматске осе, потом неке од премиса интенционалног лука као и бројна «саморазумљива полазишта.» На то указује дистих са издигнутим значењем:

Мој стих, што стрмоглављује се
У Биће.

који је посвећен пјесниковом бићу, бићу поезије и бићу свијета у којим се показује основа стваралачке идеографије — изједначавање суштине пјесме са суштином свијета, јер ријеч, као облик моделовања свијета, једино пјеснику стоји на располагању као незамјењиво изражайно средство.

Други дио композиционог прстена указује на значај који пјесник придаје естетској епифанији, односно оном »пробљеску духа« којим је симболизована ненадана, а дубока спознаја свијета. Истовремено је, употребом оваквог стваралачког проседеа, назначен значај емоционалистичке естетике која је при оваквом начину пјевања и мишљења неодвојива од интелектуалне спознаје. На ту поетску идеју упућује претпоследња терцина епитафа:

То у књизи очевој нађох.
У златном запису свијета
И сложих у срце своје.

а истовјетне поетолошке премисе налазимо и у пјесмама Ријеч страшна, Господар, И сада мислим и слојевитој Вуковој пјесми. У првој од наведених пјесама ријеч је у односу стваралачког и лирског субјекта, односно о процесу његове екстериоризације и интериоризације, чemuј пјесник посвећује ефектно креирano finale пјесме:

Јер је пјесник. Вихорне стријеле циљ.
Душе немир. Као Господ. Сред тмине свеопште.
Што нас све призива. И пригрљује.

Између почетне и завршне пјесме Радуловић је тридесет и шест пјесама подијелио у четири циклusa, означена римским бројевима. Први садржи шест, други дванаест, а трећи и четврти по десет пјесама. Судећи по реторици наслова, могло би се закључити да глобални симбол отаџа представља радијационо средиште које је, истовремено, и извор иницијације и стожер око кога се филипрански та разноврстан спектар догађајних и асоцијативних низова, манихески подијељених између два нова глобална симбола — свјетlosti и сјенke, ознакама позитивне и негативне утопије. Подијељеност свијета најприје се односи на пјесникову интиму (a), потом на способност евоцирања или усаојењавања са свијетом протеклих збињавања (махом оних која су се дешавала у дјетињству) (b), као и на моћ поетизације и идеализације слике свијета (v). Радуловићевом стваралачком визијом доминира пантеизам или физиолатрија, јер је човјекова природа неодвојиви дио природе. Стога је процес поетизације у подједнакој мјери обухваћен ретроспекцију, интроспекцију и проспекцију, која је ријетко заступљена.

Пјесник сазнаје свијет уз помоћ емпирије и интуиције, било да је ријеч о конкретним (дјетињству, на примјер) било о латентним низовима догађаја. У поступку поетизације свега онога што улази у стваралачку, интелектуалну и емотивну сферу, он се показује као хиперсензибилно, етерично биће које, захваљујући управо тој способности све етеризује око себе и тим поступком открива нову суштину, нову могућност лирског виђења свијета, у коме значајну улогу има романтичарски схваћена музикализација осјећања. То се нарочито осјећа у малом броју тема и мотива које бисмо назвали примарном или опседантном сфером пјесниковог интересовања, јер, истини са волju, спектар сензија, представа и сазнања није тако разуђен како би се могло очекивати од ове врсте стваралаца.

Образован на најбољим примјерима модерне европске поезије, Радуловић настоји да оствари онај тешко остварив идеал — прећи преко. Он је заговорник дјелатне филозофије и дјелатне поезије, јер својим програмским пјесмама показује како је без резерве прихватио мишљење по коме је — пјевање облик дјеловања језика а језик је могућност, хајдегеровским језиком рећено, да се потраже одгонетке апсолидактички тешког односа бића, бића поезије и бића свијета. Стога је у праву истакнути њемачки филозоф када тврди да Само тамо где јесте језик, јесте и свијет. Уколико је то тако, онда је основни циљ сваког пјесника да доспије до »језичке суштине«, да оствари »пуноту бића.«

Показахимо то — примјерима пјесама којима еманирају два доминантна стваралачка принципа — принцип »сложене једнос-

тавности» и принцип »функционалне недовршености«. На остваривање оваквих циљева указује катрен са носећим значењем из насловне пјесме **У сјенку узазим, оче:**

*Какав је божански смирај
Понад његове главе.
Каква ли крепост давна
Управља његовом душом,*

при чemu пјесник намјерно патинизује језик, дјелимично архаизира лексику и синтаксу, стога што је тим процесима филтриран поетски доживљај свијета, што се писменост враћа примарно усменистички, а такав творачки идеал је усмјерен на снажење меморије која моти реципијентове.

Радуловић умије, ради потпуности приказа слике свијета, да заузме и сасвим супротно становиште. Такво стваралачко опредељење инкарнирано је у библијски интонираној пјесми **Усудни час је, старче**, у којој је средишна мисао посвећена **ништавности бића**, као што се види из сажето саопштеног дистиха ове пјесме:

*Из Ништа у Ништа стижеш
Свеопшта тачности свијета.*

Тиме је слика »празнине бића« супротстављена слици »пуноће бића«, а то практично значи да је у овој агностицистички концептираној медитативној пјесничкој слици свијет представљен као Таштина и да би се, хипотетички дабоме, ова констатација могла узети као сума свих пјесникових знања и искустава, када не би звучала исувише препознатљиво, исувише патетично.

Као стваралац коме је подједнако важан сваки структурни елемент пјесме (што се види по пажњи коју придаје графичкој енергији, на пример), Радуловић је дубоко свјестан да се »пуноћа бића« не може постићи само једном врстом творачког просељења. Стога је први тематски круг збирке **У сјенку узазим, оче** посвећен општој медитацији, при чemu су, разумљиво, лирске мединије доминантне у односу на филозофске. На основу тавог поступка без ризика се може закључити да је пјеснику више стало до субјективног него до интерсубјективне слике свијета, у којој се, као неко драгоценјој језгро, крије и стваралачка визија свијета. Најуспјешнији дио овог круга грађен је уз помоћ процеса опализације значења. Он је евидентан у сљедећим пјесмама, које припадају овом кругу: **Као доживљај пјевача што у сну ходаше старијим брекуљцима Јудеје, Усудни час је, старче, Јер не знам шта се догађа у сну, Као у Августина светог глави, Кад расуше се часи, Празнујмо, браћо моја и Књига очева.**

Други тематски круг посвећен је глобалном симболу отаца, као идеографском средишту, јер се кроз идеализовану слику претка пјесник, као наслеђник, показује као бајковито биће, биће које уопштава не само позитивна, него и негативна искуства и сазнава (емпиријска, стваралачка и интуитивна). Паралеле са познатим пјесмама историје провенијенције Радуловић је избегавао на тај начин, мада не увијек у довољној мјери, што је мијењао тачке гледишта, обогаћивао доживљај свијета (посредовани и непосредовани) и избегавао лирску и лирско—епску нарацију (осим у појединим пјесмама, у којима је она била нужна, као што на пример у пјесми **Ријеч страшина, Господар**, у којој налазимо инкорпорирано неколико редака из Аутобиографије Николе Првог Петровића Његоша). То што се најефектније »слике сјећања« јављају на обалама Скадарског језера доказ су пјесникове жеље да етеризује и пантеистички поетизује свијет протеклих збињавања (махом породичне хронике).

Такав поступак неријетко је доводио до промјене циљева или приоритета које пјесник жeli да постигне одређеном пјесмом (умјесто интимистичког, предност добија пантеистички приказ процеса и појава). Овом кругу припадају: **Очева пјесма, А то би могло бити небо, У миру, у миру, оче мој, Са сјенком, у сјенку, ведар и друге**, које овом кругу припадају целином или само појединостима. У њима је показана »исцелитељна моћ« поезије, јер пјесник пише »сновите пјесме«, а оне припадају митолошкој, ониричкој или ритуалној сferi, те саме собом означавају магијски чин стварања.

Изузетно емоционалистички обојен је нови невелики круг пјесама које припадају породичној (**Сестра, у сну, Жено моја, не-вјеста и Залъула ти бокове**) и индивидуалној интимим (**Где Богу се надах, Само је писак вјетра витлао младе душе, У дан који чеках, Плач за Момиром Пејовићем, Још свјетлиш с врха душе, Где са висова веје и О, врхови планински, врхови**). У њима је дошло до процеса интериоризације лирског субјекта, с обзиром на то да се ради о изразито наглашеној лирској исповести, сординараној дубоком патњом, често библијски интонираном, баладично и тужбалички обиљеженој.

Већ из реторике наслова збирке и појединих пјесама јасно се показује библијска реторика, као и употреба библијских симбola (сан, свјетлост, ноћ, сјенка, вода, лаж, душа, дом, небо, отац,

син, гладник и други), којима је наглашен значај универзалних исказа. Међутим, уместо химничког тона, са повишеном чујношћу, у овом тематском кругу пјесник пријеђава тихом, лирском шапату свијету, јер по његовом мишљењу најдубљи људски бол и није за казивање. Настајање пјесме диктирано је стваралачким нагоном који »за смисао не пита«, као и потребом исповиједања са- мом себи, о чему свједочи лирски субјект у **Очевој пјесми**:

*Све што грешан изустих,
Уписах у тавну свеску.*

Сординарана тоналност карактеристична је и за невелик број пјесама које припадају дескриптивној поезији (**У освите, Почивај у миру, оче и Април, пастел**), у којима је лако препознати процес литеаризације или намјерног тражења књижевних ефеката, што је иначе некарактеристично за пјесников интенционални и лингвистички лук. Напротив, пјеснику је стало до примјерености и чистоте свих употребијељених стваралачких проседеа.

У коначном својењу свих вриједности које садржи најновија збирка Селимира Радуловића издвојили бисмо круг репрезентативних остварења — **Вјечна браћа њемачка, у Сјенку узазим, оче, Ријеч страшина, Господар, У бијело лице ноћи, У миру, у миру, оче мој и Са сјенком, у сјенку, ведар**. Оне илустративно показују пјесникову стваралачку дозијевање у последњој децензији, настојање да усаврши сопствене стваралачке поступке, што се види по појачаној критичности према сопственом тексту, као и покушају да свијет сопствене и свијет поезије којој припада иновира бар у релативној мјери употребом особеног поетског говора, ослоњен на експресију завичајног поднебља (наративне културе). У ту сврху, он сопствену текстуалност обогаћује извornoшћу природног језика, намјерно патинираног ради постизања лирске експресије. На тај начин је настојао да превлада стваралачке конвенције и да се најрепрезентативнијим пјесмама вине у предјеле поетске инвенције.

ПАВИЋЕВ ПАВИЋ

Ласло Блашковић

»Желећи забаван и плодан рад скупу о мистификацијама и мистикаторима напоменуо бих неке ствари. Мистификација је могућа, како ми се чини, од оног часа када једно дело постаје важније од творца, или кад писац постаје важнији од дела. Борхес, сви знајмо, сања о делу без писца, о делу чији се писац негде затурио као певач народне епике. За писца **Хазарског речника** неки критичари у свету питају да ли уопште постоји. Ја се опет питам да ли нам мистификација омогућује славу писца без дела? Писца без иједне написане књиге или усмено пренете песме?«

Ове управо чувене реченице, пасус завршен питањима која не морају бити реторска, али су у својој напетој бизарности пре довољна сама себи (као лозинке недостојних одзива, као молитве изговорене у врућици) него што их се тичу сопствени одговори, дакле, те фразе, по звuku, сигурно могу бити Павићеве али, исто тако, нико не може мирна срца јамчити да нису само вешт фалсификат каквог павићисте, или мимикрија синтаксичког ритма и кључног парадокса карактеристичних за нашег великог писца по готово што све звучи некако познато, штоно какву **павићевски**, мада се нико, главу дајем, не би могао заклети да је то негде, у Павића, и прочитao. Па и није.

Неколико година тамо назад (казао би неки искварени Рус), Друштво књижевника Војводине организовало је литерарни скуп, интелектуалну **гозбу** (казали би то стари Грци), са оквирном темом »Мистификација и мистикатори«, а расправу је, поздравним говором, требало да отвори сајам Милорад Павић. Но, да ли је у питању била стварна преходла, или можда хотимична књижевна игра, животна мистификација гласовитог писца, не знам — Богзна, тек господин Павић је у последњем тренутку отказао свој долазак, али ми је телефонски издиктираo овај кратки неизговорени говор који је, на почетку рада скупа, прочитao један глумац. Тако је све, онда, почело некако у духу теме, без главе, са маском, али је то увећао забаву, управо како нам је писац и пожелео. И док се први говорник накашљавао, и сам сумњајући у свој павићевски идентитет, ја сам, кажипростом и средњаком, из глумчевог ћепа извукao Павићев текст писан мојом руком, и чувао га ево до сада, сањајећи да је управо срочен да би отворио ову моју причу.

Иначе, тај текст је све време био поовски скривен међу мјим папирима. Тражећи нешто сасвим друго понекад бих набасао на њега, али сам га се сасвим сетио као неког финог, добро осветљеног сна, на месту где је тада и Павић био некако травеновски присутан (усудио бих се да и сам употребим један парадок-шић којим сам сасвим задовољан). Елем, да не објашњавам,