

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 усмености, 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 опализација 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 сазнанја (емпириска, 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 збивања (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 интими (**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, свјетlost, 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,

поново се радило о препричавању Павића, и наш је писац рекао помало уморно у далекој алузии на младог Црњанског, рекао је: »Тешко је бити Павић«, управо тако, у трећем лицу, као да говори о неком другом о неком одсутном (и Емил Бенвенист каже да треће лице у ствари значи одсуство лица), баш како је у оном одмакнутом поздравном говору, пријељкујући славног писца без и једне књиге, самог себе ословио са »писац Хазарског речника«, ваљда предосећајући да неће бити ту док буде читao свој текст, да ће бити потпуно одвојен од свог дела.

II

Свега тога сам се сетио када сам у руке узео »Шешир од рибље коже«. Знао сам да ћу ово причати пре него што сам књигу уопште и прочитао, а када сам се уверио у своје рецепцијско пророчанство, стао сам се двоумити да ли да о томе уопште нешто прословим, јер ми је све почело да личи на бледу копију неког Павићевог невидљивог (да не кажем **неизрецивог**) дијалога. То значи да Павићевој слави више нити одмахе нити доприноси било која његова нова књига. Павић више није Павић. Не мислим на одвајање личности писца од живота његових књига које сада припадају читаоцима, јер је то опште место. Хоћу да кажем да Павић више не може да буде Павић, јер он је **сан о Павићу**.

Када бих рекао да је Павић Боби Фишер савремене српске књижевности, то би било тачно, али би звучало и мало простачки. Али, оно што се у англо-саксонској митологији називало »америчким сном«, а то је знано, сан о искоришћеној шанси, о животном »великом праску« када ни из чега настаје све, о животној машини званој перпетуум мобиле незаустављивој и у машти, равно је, у нашој књижевности, само сну о Павићу, а то значи остати доследан у захтеву, hi-fi, висока верност самом себи.

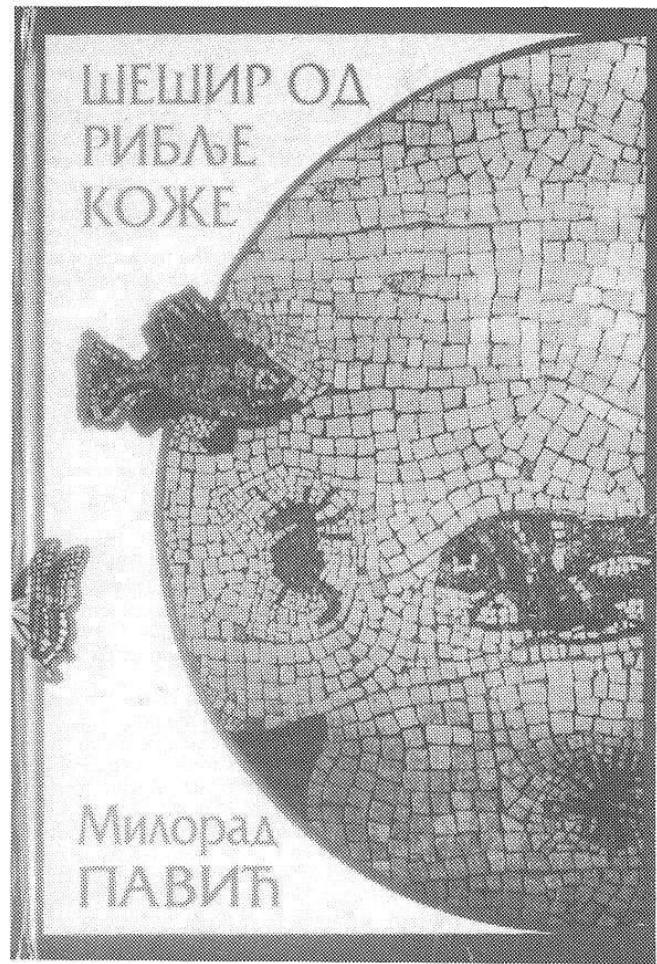
Павић је писац са два пола. Ако једну своју давну причу и збирку прича (ради се о »Душама које се купају последњи пут«), писац започне виолинским кључем сажетим у овакву реченицу: »Прихватисмо се јесени као тањира охладнеле чорбе«, онда можемо само да се, готово устрашени лепотом, питамо: зашто би даље и настављао(?) па да, као у Витменовој песми или у Зеноновом парадоксу, останемо ту где јесмо, »опевајући то одушевљеним песмама«. Ако ли, с друге стране, заклопивши корице »Шешира од рибље коже«, читалац констатује да је Милорад Павић, као и увек, блистав и ексклузиван, отмен и еротичан, онда је сан о Павићу препричан до сваке ситнице које се нетом пробуђених могао сетити.

И шта онда преостаје Павићу—човеку, Павићу—писцу, ономе који је можда овде негде, него да као хотимични женски писац, на крају мушки гладесетог века, сплете чисто слово љубаве, новелистичку песму која се уздигне над свим песмама. Своју нову љубавну причу, Павић распиње до централног хришћанског начела **Бог је љубав**, тако да се бавећи љубавним питањем, наш писац, у ствари бави скривеном метафизиком. Јубав о којој он пише налази место тамо где се укрштају фантастика и метафизика, као код оног великанша што је волео да понавља како је Нико — Одисеј, попут Павићеве Микaine.

Варирајући главни топос ранохришћанске симболике, **рибу**, која се налазила у центру ових мозаичких лавирината првих хришћана, и сами принуђених да се завлаче под земљу, и крију у својим храмовима—катакомбама, критичњацима вере и љубави, јер њихова риба је изврно *ichtys*, што је скраћеница од *IesuS Hristos Theon Hios Soter*, Исус Христ, Божји Син, Спаситељ, Павић рибу, то јест распетог Христа, у једном часу идентификује са древним кључем (на који подсећа распеће), једначени Исусову веру са кључем за све браве, са универзалним читаоцем.

Наравно, кључ је и метафора вечне ерекције, вере у Ерос, па се и читава прича подређује трагању једног мушки кључа за другом женском бравом. И као што у једном тренутку главни јунак књиге украде пророчки сан, и у њему види компјутер којим ће, много векова касније, његова прича бити написана, тако и Павић, у неком свом интелектуалном кончету, уверљиво спаја неспојиво, опевајући новац, још један моћни свезнајући кључ који отвара различите браве, различите величине и књижевне шифре. Јунак нове Павићеве књиге, сновидног имена — Аркадије — стиска божанско лице своје драге у »писмо« и »главу« новчића, увек причајући исту причу, без обзира како је именовао, али баџајући неке у ваздух, у пророчкој коцки, никад не укида случај. И још га можемо видети како се игра, сасвим на очи натукавши шешир од рибље коже, као трновит венац божanskог светла, као ореол вечне љубавне патње, због чега дух и душа имају исти корен.

Тако тај Аркадије. Ни не сањајући да ово нећу написати на компјутеру који је једном видео, него писаљком и десницом руком, као какав ранохришћански футурист, или постмодернистичка геачина.



РЕТЕРИТОРИЈАЛИЗАЦИЈА ФИЛОЗОФИЈЕ

Жил Делез, Феликс Гатари: Шта је филозофија?,
Издавачка књижарница Зорана Стојановића,
Сремски Карловци ● Нови Сад, 1995.

Питање шта је филозофија и колико она вреди старо је готово колико и сама филозофија (око 2500 година), али ни до данас на њега није дат целовит одговор, којим би човеков трагалачки ум био задовољан. Разлог томе свакако лежи у бити саме филозофије и природи њеног узвишеног позива да трага за истином света у целини. Зато је и разумљиво што су филозофи, најчешће, прилично резервисани када је реч о могућности давања потпуне и опште прихватљиве дефиниције филозофије. Више су склони да говоре о многим неприметним тешкоћама у том правцу, указујући, нарочито, на њену карактеристичну неухватљивост и неодредљивост: филозофија се налази на нижијој земљи између науке и теологије (Б. Расел), филозофија почиње на границима науке (К. Јасперс), или се, пак, одлучују да само нагласе шта филозофија у ствари није (негативно одређење), истичући, при том, да она није појединачна наука, да нема никакво садашње стање и да се не одређује помоћу напретка, да није директно схватаљива из повесно дате документације, да чак нема неки непосредно дати предмет и никакве непосредно спремне начине знања (Е. Финк).

Овај уобичајени и превлађујући начин размишљања увелико нарушавају мисаони ставови изнети у књизи »Шта је филозофија«, заједничком ауторском раду филозофа постмодерниста (постструктуралиста) Жил Делеза и Феликса Гатарија. Њена необичност и својеврсност уочљива је већ од самог почетка читања. Као прво, сасвим је за чуђење да се у пару (без засебних и одвојених прилога) пише филозофска књига, имајући на уму да је филозофија као и уметност више индивидуалн чин и да од самог човека и његовог карактера зависи какву ће филозофију изабрати (Г. Фихте). Још веће изненађење за читаоце представља то што се на директно постављено питање шта је филозофија, даје, одмах, без околишења (већ на другој страници текста) и експлицитан одго-