

се осмисли људско биће, његово постојање, али и да се смишао пронађе и у умирању. У мрклом мраку бесмисла не може се написати ни разлика између трајања и нестајања. Негативно одређивање добија радикалне облике, јер се конституише почињући не само у односу на негативан пол бина, већ и у односу на његову најнижу тачку. Укидају се разлике између бога, човека и ћавола. Изједначавају се небо, земља и пака. Изједначавају се у апсолутном ништавилу, и никде више нема спасења. Јер ништа не нас сачекати на свакој од три тачке те просторне вертикале. Неизбежност сусрета са њим више се ни не доводи у питање.

И увођење митског лика старца—свездандараца, који кореспондира пророцима из навојене песме, служи утемељавању свакене, негативне митологије, што нас лиши-

ва невиности идиле. Ни он не саветује ништа друго до потпуног почињања у банањности. Његов свет гласи да се треба оставити великих мисли и замислити над нечим обичним, доступним. Над кутијом сардина, на пример. Минициозност са којом се песник усредређује на њену ништавост, и пародична несразмера између предмета и поступка, недвосмислено обзнатљују да нема разрешења. Једино што нам је преостало јесте помирљиво огрезнуту у кал банањности и ништавила. Химничан тон оваквог закључка врхунски је цинизам који се, иронично одређујући истину, безуспешно од ње брани. Безуспешно против ње буни. Али поема »Он« се, управо захваљујући њему, ближи дometima великих светских поема, попут Пусте земље, Томаса Стерна Елиота, а Мидраг Павловић врховима модернистичког песништва ■■■

ОДЈЕК СМРТИ НА ФОТОГРАФИЈИ

Јовица Аћин: Поетика кривотворења. У трагању за обманама, Светови, Нови Сад 1991.

Жарко Рошуљ

Својом најновијом књигом **Поетика кривотворења**, Јовица Аћин је, како сам каже, предао читаоцима на увид »део својих књижевних истраживања и измишљања«. Аћин додаје да је његов приступ овим истраживањима »првенствено књижевни« и да је настao као плод његовог вишегодишњег напора »у трагању за обманама«. Наглашавањем да је његов приступ истраживањима истинитог и лажног пре свега књижевни, Аћин кореспондира са мислима Ролана Барта који је уочио да у процесу »претварања« критичара у писца настају »књиге критика која вала читати на исти начин као и књижевна дела у правом смислу«. Познато је да је почетком овог века у српској књижевности првенство имала књижевна критика. Касније су то првенство преузели прозни писци, приповедачи и романсијери, са покретом књижевности која се означава као постмодернистичка — критичари и есејисти често, у тежњи да избјгу на прво место међу књижевним ствараоцима — прибегавају једном лукавству — прерушавају се у прозне писце: само у последњој деценији код нас су настале значајна књижевна дела чији су аутори критичари, теоретичари или историчари књижевности. Можда је **Хазарски речник** најочигледнији пример за ову тврђњу, толико очигледан да га је најлакше скрить. А таквих »обмана« има и у нашој и у другим књижевностима све више. У сваком случају критичари су прибегли лукавству које се показује као делотворно: своја књижевна истраживања, теорије и тумачења заоденули су у костиме »прича« — измишљања — и читалац је са задовољством упао у ту клоунку. Тако је и аутор о коме је ове реч, Јовица Аћин, говорећи о поетици кривотворења и сам прибегао »кривотворењу«. Пошто наводи да види књижевност »као један од изума у корист човековог опстанка«, он вероватно сматра да у оквиру те исте књижевности и

сам треба да да свој допринос »јединим изумима« или сада у корист опстанка критике, теорије и тумачења књижевности. Очигледно да је »изум« успео, јер се, у трци за најбољу књигу године, међу најзапаженијим прозним остварењима наша и књига која није ни роман, ни збирка приповедака него — **поетика кривотворења**.

У првом делу **Поетике кривотворења** Аћин разматра видове моћи лажног. Највише простора посветио је Фридриху Ничеу и његовим теоријама о вољи за моћ лажног. Наводи и Ничеову опаску да су поједи уметника жење најбоље »специјалисте за прерушавање«, јер не смо да уживају у прерушавању већ су и судбински предодређене »да глуме, обманују, да се никада до краја не разоткривају«. Међутим и сам филозофски текст се понаша попут жена: »обећава, заводи, поставља клопке...« Исто тако и уметници су »кривотворитељи, обманчији, носиоци воље за варењем«. Ниче као да све посматра у огледалу па зато види — »обрнути свет«. У тако виђеном свету »истина је привид«. А такву истину је могућно »стврати«. Па који је тај што ствара истину? Та моћ је дата уметнику, а међу »уметнике«, од врсте која би да лажа прикаже као истину, Аћин убраја и такозване »редитеље власти«. Он најави и пример из Польске у којој су такви »редитељи« дошли на идеју да покажу, некој кинеској делегацији, високи технолошки напредак у једном заводу. За ту прилику удесли су одговарајући »мизансцен« — од картона и сијалица направили су лажне компјутере, затим су наредили радничима да добу у суботу, када се иначе не ради, да у организацији синдиката статирају поред картонских кутија — машина. Делегација је обишла »компјутеризован« завод и — сви су били задовољни: Кинези нису знали да Пользи имају лажне компјутере, лажне стручњаке — раднике, лажни синдикат, а Пользи нису знали да је и та ки-

неска делегација била — лажна. Сличан пример у исто време имао смо и код нас — тада су руководиоци неких од највећих београдских фирми куповали праве компјутере и показивали их гостима и пословним партнерима као знак своје моћи. Других намена ови компјутери нису ни могли имати, јер тада није било оних који су били обучени да раде на њима, па компјутере нико није користио. Из новије прошlostи Аћин нас подсећа на пример из рата у заливу 1991. у којем су Ирачани користили макете тенкова од пластике да би заварали америчку авијацију. По Аћину се на овом примеру види како моћ лажног вешто затвара круг — пластичне тенкове па и саму идеју о њиховој употреби — раније су Ирачанима продали баш Американци! Занимљиво је и све што Аћин саопштава о судбини редакције београдског листа »Студент« која је 1971. објавила писмо амстердамских Патуљака Јосипу Брозу Титу. У том писму Патуљци оптужују Тита да је обмануо београдске студенте јер није испунио ни једно обећање дато 1968. године. Иако је таčnija нико разумео, јер је био штампан у оригиналну, значи на холандском језику, лист је повучен из продаје и уништен, а редакција изведена пред суд. Нико није поменуо прави разлог ни уништење листа ни пресуде редакцији. Покренута је моћ лажног даље сама производила друге моћи лажног. Био је то пример како друштвени систем организује »утање о свим лажима«, али исто тако се организује и »претећи шум« ако нешто допринесе да се »дезоранизује систем«, па ма била то и сама поетика кривотворења.

Своја разматрања Аћин саопштава читаоцу у највећем повељу (суб роса дистум) и тражи од њега готово заверенички однос према најдубљим тајнама поетике кривотворења.

Према аћиновој поетици кривотворења живимо у једном лаживом свету, оном у којем је кривотворење највише напредовало. У таквом свету моћ лажног је изокренула мерила вредности — копије су постале вредије од оригинална. Или, како то Аћин сликовито каже, »оригиналије« су и »лепше« од оригинална. Некада је у да се послужије речима Штефана Цвајга, »јучерашићем свету«, главно било да копије буде што сличнија оригиналу, а сада је важно »да оригинал личи на копију«. Тако да сада постоји једино »тржиште копија и фалсификата. У лажном свету — лажно »формира укус« који подржавајући оног што је лажно потискује оног што је аутентично. Према тим мерилима мора се »нужно учинити да истинито наликује лажном«. Аћин је дао и низ очигледних примера за ову тврђњу. Један од најупечатљивијих је онај који се односи на рестаураторске радове на Микеланђеловим фрескама у Сикстинској капели. Ови радови су допринели да величанствени призори из Библије изгубе свој временски патину и заодену се у дречаве боје налик оним из америчких стрипова. Исто тако најави и пример једне државе за коју се сада тврди да је била тоталитарна и да је, према томе, у њој све било лажно, све осим постојања те државе која није »измишљена«. У складу са лажним законима који су владали у тој држави, све објављивање информације биле су лажне, па се може рећи да је министарство за информације те земље било у ствари министарство

за дезинформације. Пошто живимо у једном лажном свету постали смо »сви заточеници моћи лажног«, а у супротстављању тој моћи, верује Аћин — постали смо и први »експерти за лажно«. А што смо истиноубивији тим смо у већој моћи лажног. Па није чудо што дело Фридриха Ничеа које најдоследније демаскира историјат људског мишићења и само, према аћиновом тврђењу, »врви маскама«.

На почетку првог дела **Поетике кривотворења** под насловом »Моћи лажног« Аћин варира јапанску причу о кривотворитељу »чуvenog« дела »Снер на планини Фуџи« великог мајстора Хокусаја. Наиме, један искусан кривотворитељ Хокусајевих слика помно се распитовао о моментом делу али је његов труд био узалудан — нико ту слику није видео. Најзад се, према наведеној причи, кривотворитељ у чуvenom својом лажном надахнућу одлучио да сам наслика ту чуvenу Хокусајеву слику. Међутим, Хокусај није уопште никада насликао слику »Снер на планини Фуџи« — моћ лажног је покренула митотворство и та слика се у машти казивача и »измишљача« уобличавала у дело фантастичне лепоте. Кривотворитељ, који је остао анониман и скроман сликар, »верно преспекавајући своју конструкцију о њему« успео је да допуни дело чуvenог Хокусаја. Кривотворио је на невиђено! И то је био врхунац његовог умеша, али и Хокусајевог. Аћин је овим примером показао да »надахнуће лажним« у уметности доприноси да она, у моћи лажног, понекад може да постане и врло моћна.

У другом делу ове књиге како и њен наслов каже — »Фотоморган« — реч је о историји једне фотографије која и сама има своју улогу у историји кривотворења. И не само улогу. Она је чак и допринела »ретузирању« историје борђевачиковог покрета. Реч је о оној познатој фотографији снимљеној априла 1908. на Каприју: на њој су, за шаховском таблом, Лењин и Александар Богданов, док су међу »кибицерима« Максим Горки, Владимир Базаров и Зиновиј—Зина Пјешков. Фотографија је начињена на тераси виле на Каприју у којој је у то време радила, под руководством Горког и Богданова, школа револуционарног агитпропа. Лењин је ту био у партијској инспекцији, незадовољан радом ове школе. Фотографија — прича је постала нека врста документа о томе да су се играчи и њихови кибицери у животној партији шаха преобратили, како би то рекао песник Омар Хајам, у »фигуре у небеској игри«. А како то каже Аћин »фигуре се у шаху једу«, на фотографији ишчезавају, у животу умиру... А у повести?

Први је нестао с фотографије економиста Базаров који је говорио о Лењину: »То је неизлечиви манијак...« Међутим, није остало само на томе: Базаров је прво нестао са фотографије а онда и из живота као жртва стаљинистичких чистки. Много касније се са фотографије нестали и посилак Максима Горког, Зиновиј—Зина Пјешков, тек шездесетих година, дакле у време када је завршио свој емигрантски живот у Паризу. Фигура Богданова цензура није брисала, али се зато није помињао његово име у потпису испод чуvene фотографије. Изостављањем његовог имениа као да је избрисан и идентитет Александра Богданова, писца и научника. Горки је остао на фотографији, као и његово име у потпису. Он је ту својим присуством, како



запажа Аћин, »покривао« одсуство оних који су нестали као »неподобни«. »Да ли је фотографија с Каприја била предзнак неке смрти, постала залог нечijег мишљења? — пита се Аћин док размишља над фотографијом о судбинама људи, окупљених око шаховске партије, који су се припремали да, као револуционари, окрену свет тумбe. Партија шаха се ту указује као метафора, предзнак тоталитаристичких и судбинских игара двадесетог века.

Зна се да шах није био само игра коју су волели большевици, да је, у својој дугој историји био и »царска, мандаринска игра, која се користила при одлучивању о походима, војним потезима, политичком избору... Из развоја шаховске партије закључивано је шта чините. Партија је одлучивала за нас«. Аћин подсећа да се партија шаха схватала и као врста пророчанства, јер се у њену веродостојност није сумњавало. Стога »партија шаха је примана као партија гатања о будућим догађајима«. Лењин је био склон да вреже у узајамно потпомагање шаховских и комунистичких идеја, па зато не чуди што је у Совјетском Савезу шах постао врхунски национални спорт. Међутим ову претпостављену сродност између шаховског и тоталитарног начина мишљења такође су били уочили и нацисти, те је шах био уведен и у њихове школе као наставни предмет. Јер — »шаховска држава лакше контролише људе« — тумачи Аћин схватање представника тоталитарног система.

Он, даље, анализира и »автоматски погон на којем 'ради' власт«. Автомат власти повезује са шаховским трик-автоматима који су као »неупоредиви шахисти« могли да победе свакога. У таквом аутомату био је скривен »ружни патуљак« који је помоћу огледала могао да има преглед позиције на шаховској табли и да помоћу конца вуче своје потезе. Али трика ипак није могло да буде у ономе што је битно за једну шаховску партију јер »патуљак је морао бити веома добар шахиста«. Уз овај Аћин наводи и пример из живота Јосипа Броза који је, као млади каплар, био задужен да на официрској куглани »враћа кугле и намешта кегле«. Млади каплар се био тајно договорио са једним аустријским поручником да заједно варају при кугљању и деле зараду, пошто су се аустријски официри куглали у новац. Броз би танким концем повезао кегле и, из свог заклона, као онај »ружни патуљак«, побукао би конач и срушio по потреби све кегле. На тај начин је поручник добијао сваку партију и зараду делио са капларом. Броз су касније ухватили како вара, али му то очигледно није нашкодило. Лажни шаховски трик-автомат као и ово варашко лукавство младог каплара Броза појаве су које су најављивале не само нови начин игре него и »нови режим у аутоматону власници«.

Тај нови начин игре учинио је подударним историјска забивања у свету иза »гвоздене завесе« и повест оних фотографија које се могу схватити као прилог »поетици кривотворења«. »Техника прерушавања« је брзо преузела превласт. Као да су се и большевици бавили црном магијом према којој ће се оно што се учини противницима представљеним на фотографији или у обличју лутки нима додигести и у стварном животу. Тоталитарна власт функционише и на тај на-

ПОТКОВАЊЕ МЕТАФОРЕ

Саша Јеленковић: НЕПРИЈАТНА ГЕОМЕТРИЈА, »Пегаз«, Београд, 1992.

Бранислав Пантић

»Ита ће се десити с песмама
кад оде дах
и када буде одбачена
милост гласа...«¹⁾

Разум нам налаже далеко императивније неголи ма какав деспот; јер не послушавши деспота, човек може бити само кажњен, а не слушајући свој сопствени разум, човек постаје будала. Истина, намеће нам се одмах једно врло »непријатно« питање: Шта имамо од Истине због које немо престати осмехивати се? Пророк, пред своју смрт, даје одговор: »Од Истине добивамо само то да је поседујемо. И тај одговор не дозвољава споравање.

Пред нама је књига »меланхоличног, истрошеног, у дуљљема јаросног тла/ скритог, облапорног детета«, и »рањивог«, надасве »рањивог« или »имуног на привид«. Поштовани рецензент тврди да је поезија Саше Јеленковића у књизи »Непријатна геометрија«, »саздана од наслада историјности транспонованих кроз призму савременог поимања свијета и човјека у том свијету, човјека као јединке и човјека као симбола општости, као онога који вјечно пати и страдава...« Међутим, како предмет наше разговора није само књижевно дело, већ, пре свега, књижевни дискурс, литерарност или он оно апстрактно својство које књижевни чињеници чини особеном, ово би нам се тврђење могло учинити спорним. Лирички песник не »предочава«, него »осећа«, уноси у себе нешто из прошlosti и у прошlosti као штимунг који траје, док »предочити« подразумева да нешто из прошlosti оживимо за садашњост. Лиричар стално ослушкује расположење које је једном заувочало и изнова га ствара, као што га ствара и у читаоцу. Тако можемо говорити о приметности евокације као суштини лирског стила и у овој књизи, онако како то чини Емил Штајгер у свом »Умећу тумачења«, или никако о историчности којом се, заправо, гради један управо друшчији смисао.

Тек тако видимо да поетски свет Саше Јеленковића није ништа другог до индивидуална, временски ограничена егзистенција бивствујућег човека. Дезоријентација, расправљање свакодневног, страхови, сумње и насиља негдашњих владара, слуги и куртизана, дати су у већ

добро познатим сликама, уз навалу детаља који не доприносе језгровитости исказа (песме другог дела »Украси, породичне гробнице« и трећег дела »Опсесија: смртоносна јутарња гимнастика«).

Мало је стихова у којима читалац трепери заједно са песмом, не поимајући — у најширем смислу речи — немајући разлога. А они се, пре свега, налазе у песмама: Уместо рапорта, Песма из поштанског сандучета, Нишчима посланица, Уснулима посланица и Збиљеву Херберту посланица, у којима наративна структура постојање једног безнадајног дана преобразјава у музику.

»Одстрањивање језика«, што је и наслов једне песме из првог дела збирке, као највећу бригу савременог света, добро је схвatio и истакну аутор. »Језик је загађена рана која тружи крв/ метафора/ Одстрањивање језика/«. »Проверавам да ли су метафоре потковане, /љубав нахрањена,/ а присилне мисли везане/ /Подстанар, у глави/. «Нема више архипелага, ни смирујућег птичијег цвркута/« Песма из поштанског сандучета.«

Геометрија, по речима аутора, вуче путању само од опрезног кле чања пред олтаром до понора, док ругоби, ругајући, лајави манир живљења, не буди окамењену реч. Богови су занемели, опколијени смо нутканем звери, а »велика уметност треба увек да буде похвала нечега што стварно волимо... израз наше истинског уживања у нечemu што стварно постоји, а не у уметности«.²⁾ Можда је то велики наук и песма лепим врлинама, која треба да привуче и пробуди све наше најбоље способности. У том смислу је драгоценог путоказа и једног потирања могућности питања на крају збирке Саше Јеленковића, у реторичком питању његовог учитеља.

»да ли ћу напустити сто
и сићи у долину
где хучи
нови смех
под тамном шумом.«³⁾



Слободан Парожанин