

# ПОТКОВАНЕ МЕТАФОРЕ

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

Бранислав Пантић

запажа Аћин, »покривао« одсуство оних који су нестали као »неподобни«. »Да ли је фотографија с Каприја била предзнак неке смрти, постала залог нечијег мишљења? — пита се Аћин док размишља над фотографијом о судбинама људи, окупљених око шаховске партије, који су се припремали да, као револуционари, окрену свет тумбе. 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 чинити. Партија је одлучивала за нас«. Аћин подсећа да се партија шаха схватала и као врста пророчанства, јер се у њено веродостојност није сумњало. Стога »партија шаха је примана као партија гатања о будућим догађајима«. Лењин је био склон да верује 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 »аутоматски погон на којем »ради« власт«. Аутоматон власти повезује са шаховским трик—аутоматима 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 куглању и деле зараду, пошто су се аустријски официри куглали у новац. Броз би танким концем повезао кегле и, из свог закљона, као онај »ружни патуљак«, повукао би конач и срушио по потреби све кегле. На тај начин је поручник добијао сваку партију и зараду делио са капларом. Броза су касније ухватили како вара, али му то очигледно није нашкотило. Лажни шаховски трик—аутомат као и ово ваптарско лукавство младог каплара Броза појаве су које су најављивале не само нови начин игре него и »нови режим у аутоматону власти«.

Тај нови начин игре учинио је подударним историјска збивања у свету иза »вездане 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 облику лутки њима догодити и у стварном животу. Тоталитарна власт функционише и на тај на-



чин што види, како то наводи Аћин, »у свим сликама увек слику саме себе«. Ни фотографија снимљена на Каприју није била у томе изузетак: сви они — то јест фигуре које су, током година што су следиле, могле да покривају слику власти, морале су бити »поједене«, јер су реметиле »беспрекорни документ« о прошлости нове власти. Техничари за прерушавања — »фотоапаратчици« су монтажом, демонтажом и ретуширањем успели, на крају, да толико »изоштре« ову фотографију да је само Лењина фигура остала да доминира на њој. На тај начин, потискивањем осталих са ове групе фотографије, обележен је један од аутоматизама и оцртан један од аутомата власти. »Пред нама је фотографија као визуелна машина, расклопљена и поново састављена с наоко минималним али пресудним померањима у њеном склопу. У њој је направљено место за патуљка који вуче конце видљивог, извршава потезе повести која се представља као доказана, непобитна историја. Победа у партији је осигурана. Легитимишући се као »чиста машина«, историја је замењена трик—аутоматом фотографије која прича повест, маскирајући да је тек повест, преко ноћи и по потреби увек друкчије испредена на основу »исте« чињенице. И »иста« чињеница се преко ноћи преображава. Тотални уређај за приповедање продуктује историју, и репродукује моћ коју заговара и која га је узела у најам«. У оваквом трик—аутомату то јест »верзијама фотографије седи моћни патуљак и поиграва се нашим погледом«. На тај начин, како је уочио Аћин, »уловљени смо у оптичку замку«, ту замку је поставила моћ лажног кога »нас продуктује, затворене у клопци, и прећутно видимо једино оно што нам моћ приказује као слику стварног света«. Очигледно да су идеолошки Мичурини большевизма успевали да калемљењем фотографије—документна »дивљи заборав« претворе у »припитомљено памћење«. Све то подсећа на кафанску шаховску партију у којој су запущачи од флаша замењивали фигуре у игри, тако да је исти запущач могао да означава и краља, и топа, и ловца, и коња, и пешака. У таквој партији шаха запущач који означава »Лењина« могао би да буде и онака за ишчезлог Базарова, на пример.

На крају и сам Аћин признаје да је, бавећи се моћима лажног и сам постао заточеник ових моћи: »Помало осећам« — каже он — »да је тако и са писањем о кривотворењу. Изгубљен је однос између »оригинала« и »копије«, »истинитог« и »лажног«, »аутентичног« и »апокрифног«, али и између лажног и лажног...« Исписујући своју **Поетику кривотворења** Аћин је оставио узбуђиво сведочанство о једној, својој, »добровољној жртви« моћима лажног, како сам сматра и једно потресно књижевно сведочанство о рвању истинитог са лажним, духовног са недуховним у нашем времену — како Аћиново књиго доживљава читалац. □□□

**»шта ће се десити с песмама кад оде дах и када буде одбачена милост гласа...«**

Разум нам налаже далеко императивније неголи ма каква 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 ћемо престати осмехивати се? Пророк, пред своју смрт, даје одговор: »Од Истине добиavamo само то да је поседујемо«. И тај одговор не дозвољава оспоривање.

Пред нама је књига »меланхолично, истрошеног, у душљама јарочног 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 наслага историчности 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 нашег разговора није само књижевно дело, већ, пре свега, књижевни дискурс, литерарност или оно апстрактно својство које књижевну чињеницу чини особеном, ово би нам се тврђење могло учинити спорним. Лирски песник не »предочава«, него »осећа«, уноси у себе нешто из прошлости и у прошлости као штимунг који траје, док »предочити« подразумева да нешто из прошлости оживимо за садашњост. Лиричар стално ослушкује расположење које је једном зазвучало и изнова га ствара, као што га ствара и у читаоцу. Тако можемо говорити о приметности евокације као суштине лирског стила и у овој књизи, онако како то чини Емил Штајгер у свом »Умећу тумачења«, али никако о историчности којом се, заправо, гради један управо другачији смисао.

Тек тако видимо да поетски свет Саше Јеленковића није ништа друго до индивидуална, временски ограничена егзистенција бивствујућег човека. Дезоријентација, растварање свакодневног, страхови, сумње и насљав 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 »Опсеција: 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, Нишцима посланица, Услулима посланица и Збигљеву Херберту посланица, у којима наравитна структура постојања једног безначајног дана преображава у музику.

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

Геометрија, по речима аутора, вуче путању само од опрезног клечања пред олтаром до понора, док ругобни, ругајући, лајави манир живљења, не буди окамењени реч. Богови су занемли, опкољени смо лутањем звери, а »велика уметност треба увек да буде похвала нечега што стварно волимо... израз нашег истинског уживања у нечему што стварно постоји, а не у уметности.«<sup>1)</sup> Можда је то велики науч и песма лепим врлинама, која треба да привуче и пробуди све наше најбоље способности. У том смислу ево 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.«**

□□□

1) Збигљев Херберт: »Шта ће бити« (»Модерно српско песништво II«, приредио Раша Ливада, Просвета, Београд, 1983, 75. стр.)

2) Џон Раскин: »Вредности«, Култура, Београд, 1965, 30. стр.

3) Збигљев Херберт: »Шта ће бити« (»Модерно српско песништво II«, приредио Раша Ливада, Просвета, Београд, 1983, 75. стр.)

Слободан Парожанић

