

Поља

Руководећи се аристотеловским закључком да свако препознавање доноси задовољство не можемо да не додамо и импликацију која нам се чини умесном. Наиме, то задовољство пропорционално је труду уложеном у препознавање. Александар Гаталица, чини се, не верује претерано свом читаоцу па напоменама о коришћеном маниру припрема читаоца на одређенији сплет књижевних веза, укидајући му тако задовољство спонтаног повезивања. Тако, еротичност текста садржана у интертекстуалном карактеру писма не делује и заводљиво.

Са тог (постмодерног) аспекта библиотеке, као збирке могућих кодова и представа о прошлости, јасно да оне Гаталицине приче које у себе садрже извесни набој (комесарског) ангажовања, а ради се о причама које директно „осуђују“ нацизам односно неонацизм, бивају прихваћене искључиво као стварност текста, дакле као фикција. Ту се указује и проблем пастира. Писати пастиш значи бити потпуно одвојен од света при чemu евентуални покушај да се у тај свет уђе, а то је у конкретном случају хуманистичку ангажованост теме, бива укочен у искључиво књижевном дискурсу као вид комуникације са ранијим текстовима. У смислу два манира у којима су ове теме начете - манири Томаса Мана и Данила Киша - јасно је да ова тематика није плод ангажоване интенције аутора већ извесног биографско-текстуалног зрачења које је водио у везу са именима манира. Отуда па испражњеност означавајућих унутар текста, коју наглашава и аутор: „Агенти ЧК, можда ГПУ-а или НКВД-а...“ (Иконија и двојница). Језик се више не сужава у жељи да означи стварност већ се шири како би бројној асоцијацији указао на неки текст. Пастиш је тако одвојен од света чак и када му се чини саобразним јер мотиви које користи не припадају свету већ превасходно текстовима.

Поред вавилонске буке језика и гласове, *background* прича Александра Гаталице чини јака музичка пратња, нека врста интимне музичке аудиотеке. Она се појављује као кохезивни елеменат целокупне збирке постајући тако, уз мотив двојника, лични отисак аутора. Двојник је мотив појединачко упреден у фабулу прича, али истовремено, и поетолошки маркер, назнака једног опесивног „двојничког“ стања самога проповедајућег гласа који на себе навлачи разнородне маске. Гаталица донекле изневерава свој властити мимикријски кредо, јер простом пастишу супртставља и властити *глас*. Тај глас међутим није више особени стил - стил посматран као кад дозвољава могућност истрошеношти свих кодова - већ мотив. На тај начин сви разнородни гласови које користи Гаталица подједнако говоре о себи, кроз разноврсност интертекстуалних веза које интензификују, али и нечemu изван њих.

У том мотивском богањењу прича остварује додатни уметнички квалитет. Уметник није само више вештак, већ присваја и титулу чаробњака. Привидна лакоћа пливања у пастишу, лакоћа механичког одгонетања литерарних темеља прича, претвара се тако у читање *новогласа* гласа замаскираног у вавилонији старих, већ познатих.

Ове особине личноћи, двојништво и музика као пратња у фабули, склапају наизглед разбацане пастише у једну тематски и симболички чврсту структуру која сведочи о поетичкој промишљености самога аутора која се не завршава само на помодној употреби пастиша, већ и на његовој својеврсној *пародији*. Не више као подсмејање, већ као комбиновање. Та комбинација, међутим, није проста и механичка него је утврђена и осмишљена кохезивним елементима који су плод *ауторовог* *гласа*. Чини ми се да је то онај превасходни квалитет - више него умеше мимикрије - који књигу Александра Гаталице чине интригантним.

ЂОРЂЕ КУБУРИЋ ПОВЕРЕЊЕ У ЈЕЗИК

ОТО ХОРВАТ: ФОТОГРАФИЈЕ, АКВ/ПРОМЕТЕЈ, НОВИ САД, 1996.

Згуснута у педесет пет песама, нова Хорватова збирка јесте својеврсно згрушавање „Згрушавања“, претходне књиге овог песника али и њено раставање. Прва претпоставка бива оправдана чињеницом да нове песме Ота Хорвата сублимишу мотивски импулс познат из његових ранијих и претходних радова: певање, у самоћи, о себи; такође исти је и поетички модел грађења песме, као и наивно (у афирмавитном смислу), исконско и готово опесивно поверење у референцијално својство језика. У збирци „Фотографије“ све ове значајке су радикализоване и згуснуте. Оно што ипак „проширује“ „Згрушавање“, јесте разуђења структура књиге и напуштање цикличне организације (иако је књига састављена из два циклуса, подела је лабава и условна, скоро апстрактна).

Склопљене у неколико испремештаних тематско-мотивацијских

кругова (музика, филм, сликарство, пријатељство, љубав, отац - занимљив је наслов „Путовати на север“ који би, прочитан сукцесивно могао да изгледа као кратка проза), не баш уверљиво одабраног наслова „Фотографије“ Ота Хорвата јесу збир песама које песникову стварност успешно транспонују у уметност. Спекулативни поступак који обавља језик (аутор је ту тек да поентира, углавном, мада не увек уверљиво) и, поновимо, Хорватово поверење у језик, али и суверена комуникација с њим, исјављају незанемарљив асоцијативно-рефлексивни потенцијал.

ХАЦИ-ДРАГАН ТОДОРОВИЋ ПОТВРДА ИНТЕГРАЛНОСТИ

ЗОРАН М. МАНДИЋ: ЧИТАТИ И ДРУГЕ ПЕСМЕ, „СВЕТОВИ“, НОВИ САД, 1996.

Објављивање изабраних песама посебан је доживљај у животу сваког песника. Почесто много значајнији и од објављивања прве књиге. Изабраним песмама добија се потпун легитимитет постичких и естетичких учина. Такође, изабраним песмама се познача, и у свет универзалних поетских вредности укључује највредније из индивидуалног поетског искуства. Оно своје поетско искуство које Зоран М. Мандић предлаже за улазак у свет универзалних поетских вредности, кроз збирку изабраних стихова „Читати и друге песме“, може се, после крајње строге селекције, именовати аутентичним поетском кључевима, међу којима доминирају *поетске супротности* и несумњиво снажна *интегрална поетичка оса*.

Са поетском супротности не сусрећемо се често у књигама наших песника, па је отуд Мандићево истрајавање и инсистирање на овој постској могућности свакако, и по том основу интересантно, и посебно значајно. Поетика супротности, овог песника, докрашена иронијским набојима, поред своје модерности, како у самом стваралачком поступку, тако и у продуженом трајању мисаono-асоцијативне кружнице настоји да појача страну позитивне енергије, при сталном превагавању позитивног и негативног огољавајући до суштине оно што настоји заштићено плаштом привида, осветли само једно лице истине. Атакујући на рубне и најрањивије ивице привида Мандић изазива поетику која мора да експлодира, тако да читалац, хтео то, или не, ствара ситуацију дилеме, која, опет, испровоцирана монологом, просто хрли у дијалог, у поетику супротног, у асоцијативни вртлог који се ни у бескрај не завршава, односно преобличава се у сталну и жустру потрагу за новим лицем истине.

Као последица активног учествовања у афирмацији поетике супротног, Мандићева *поетичка оса интегралности*, поред своје конкретне индивидуалне потврде кроз изабране песме, нашла је своје место и у ширим интегралистичким обухватима, тако да двослојна, односно вишеслојна интегралистичка текстура функционише, са свим својим елементима индивидуалног, као прилог Општој Целини, а све са намером да се посветли сегмент кружне песе у постском универзуму, и фасцинација целовитости. Али, вратимо се индивидуалној интегралности. Мандићев лични интеграл више је него јасан. Из осам песничких књига издвојени су карактеристични елементи и Мандићева поетике, али и Мандићева интегралности, тако да избор „Читати и друге песме“, поред препрезентативне улоге, функционише и као доказ да је низ од осам књига настављен истом а новом књигом. А, да се приређивач Саша Радојчић није држао хронологије Мандићевог објављивања књига, и да то у избору није издвојено и наглашено, читалац би био убеђен да у рукама има актуелну књигу која већ данас говори о оном што је колико јуће било предмет наше интелектуалне, духовне и креативне реакције, односно као да то није много пре објављено, а, и вероватно, много раније и написано. Ово истичемо као доказ универзалног у поезији, а посебно као доказ да је се Мандић издигао изнад уобичајеног, патетичног и стереотипног опсервирања, и да је створио поетику високих уметничких дometа, снажних хуманистичких захтева, који докрашавају благи и златни лирско-сентиментални преливи, и посебно аутентичан и модеран стваралачки поступак.

ИЛИЈА БАКИЋ

ТВРДЕ ПРИЧЕ О ТВРДОМ СВЕТУ

УБИЈ МЕ НЕЖНО - АНТОЛОГИЈА ТВРДЕ КРИМИ ПРИЧЕ,

ПРИРЕДИО СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ,

СОЛАРИС, НОВИ САД, 1996.

У кратком или прецизном поговору антологији приређивач Светислав Јованов констатује изузетну популарност тврдог кримија и

безброж рукаца које он, птирећи се и даље, дуби, трагајући за новим стварностима. Јер, они што ову школу/правац/подврсту кри-минал-истичког жанра издавају од претходника (од Под до Агате Кристи) јесте висока животност, уроњеност у свет којим не парадирају софистицирани детективи и једнако префињени злочинци, генијалне бакице, савршени злочини као интелектуални изазови и слегантне мистерије већ пузе, бауљају, батргају се вружни, прљави, злиг типови који ударају с леђа и испод појаса, без обзира и пардона јер је то начин да остану живи на врелом асфалту. Разлика између добрих и лоших момака крхка је, врло растегљива. Тврди детектив свестан је, зна да живи у хаосу кога не може променити осим у ретким, појединачним случајевима што је, са становишта целине занемарљиво. Због тога је он, за разлику од угљађених претходника, заједљив, циничан, никилистички настројен. Овакав костур тврдо куваног кримића изузетно је атрактиван за ауторе јер отвара широко поље поигравања клаџкацијом добро-лоше у светлу језуитске "циљ оправдава средства". Конзументима је, пак, дата могућност да препознају улице и људе из суседства, осете мрак насиља којим су опкољени, oslobođen moralizatorских притика. Овај кримић донео је и значајно ревитализовање расплета тј. катарзе: чак и кад је криминалац ухваћен правда не мора бити задовољена јер ће га извучи покварени адвокати, корумпирани полицијаци и судије, биће помилован, пуштен уз нагодбу виших интереса... Идеал казне за грех ремонтовали су практични разлози, потребе система да опстане и у том циљу искористити свакога. Једино су жртва и детектив сами, издвојени од матице. Такви су сви детективи и у овој антологији, од Џона Еванса (у Чендлерову новели "Нема злочина у планинама") и легендарног Мајка Хамера (у Спилејнијевој "Човек који убија") до оних најмлађих. Они и даље имају нерапчишћене односе са прошлопшћу (варијанта старог дуга/симпатије срећемо у Бренднеровом "Опроштајном стриптизу"), чудне пријатеље, понекад баш искрене и спремне да употребе и израде (Истлменова "Смртоносна сила") и хронично празан цеп. Иако случајеви које решавају нису они са насловних страна једнако су смртоносни. Крај ових јунака стоји и они с друге стране, плаћене убице (Алеменово "Ново запослење") или варалице, већег и мањег калибра (Раселов "Обнажен у Ксанаду").

Књижевни тврди кримић овдашњем читаоцу познат је у, пре свега, романескним верзијама; све остало знање добио је из филмова, ТВ серија и мноштва конфекционираних штапац свешицица. Целокупна дела ниједног класика тврдог кримића, Хемета, Чендлера, Спилејнија, нису преведена. А ситуација са крими причом још је гора, она једва да је превођена. Отуда је ова антологија (као и она коју годину дана раније објављена код *Времена књижевности*) више него значајна за упознавање овог сегмента жанра посебно зато што Јова-нов открива и неке мање знатне чињенице - Стивенсонову причу "Маркхјам" у којој је морална дилема у првом плану што ће бити стална тема тврдог кримића; односно - дела нежанровских писаца доводи у везу са токовима жанра - Борхесов "Човек са углом ружичасте куће", у којој су тврди обрасци стављени поред овог пионирског рада остаје недовољно познат и то, што увећава трагедију, потпуно незслучено обзиром на свој висок квалитет.

ЕПСКА ФАНТАСТИКА БЕЗ МАГИЈЕ?

МЕРИОН ЦИМЕР БРЕДЛИ, МАГЛЕ АВАЛОНА
ПОЛАРИС, БЕОГРАД, 1995-1996.

Обиман роман (преко 1000 страница) у нас слабо познате и превођене списатељице, објављен у библиотеци епске фантастике Руне, у 4 тома (*Господарица мајле*, *Узвишина краљица*, *Краљ-јелен*, *Заробљеник у храсу*). У питању је потенцијално занимљива обрада мита о краљу Артуру, овог пута сагледаног из женског угла. Због тога је леши подносилац пресудних улога и утицаја под којима делају мушкарци. Осим женске верзије приче Бредлијева је наутила и да максимално оживи јунаке, да их учини стварнијим за своју публику. У то сврху она се одрекла магије као битног сегмента дешавања, односно, пошто се то тајанство није дало "убићајити" она га је свела на декор (јувакине махне, ствари се промене и готово). Пошто очито сматра да нематеријалне згоде нису блиске данашњем читаоцу ауторка им поверава улогу какву су у холивудским историјским спектаклима имале масовне балетске игре на дворовима којекаквих императора или чак варвара, дакле врло декоративну.

Захваљујући оваквим намерама добисмо прави правцати "херц" роман, овај пут не о докторима и медицинским сестрама већ о краљу са вitezовима с једне и краљици и осталим дамама с друге стране. Повест о Артуру који је требало да победи освајаче и врати стари све и религију друпа претворила се у низ "неподношљиво лаких" љубавних и прљубничких авантура, заврзлама и интрига. Демитологизовање приче донело је, у овој верзији, књижевну сапунску оперу. Кроз томове парадирају

добри и зли јунаци и јунакиње и њихове слуге (уз подразумевање промене тabora), неисцрпне количине љубави, патњи и суза мешају се са звекетом мачева у судару а чежњиве песме чују се из усамљених кула. Све је описано са мноштвом китњастих детаља који би требало да допринесу уверљивости.

Роман је свакако писан за читаоце одређених прохтева и код њих је и прихваћен што се одразило на бест-селер листе и хонорар списатељице. Но, аутор ових редова не спада у ту и такву групу љубитеља украсних магија и пригодних епова.

У ХАОСУ СТВАРНОСТИ
ТАМНО СКЕНИРАЊЕ, ФИЛИПА К. ДИКА
ПОЛАРИС, БЕОГРАД, 1996.

Ф. Дик (1928-1982) је неспорни класик, легенда и култ писац *Science Fictiona*. Овај, по много чему контрадикторан статус је непоновљивом мешавином атрактивних, жанровски чистих, препознатљивих садржаја (што му је донело популарност код просечних љубитеља) и непрестаном субверзијом, разградном истих потапањем у измењена, психоделична и шизофрене стања (што је привукло сладокусце и теоретичаре како жанра тако и главног књижевног тока). Дикова поигравање стварностима, њиховим распадом, поклашањем и преклањањем са збиљама које стварају машине или дрога остају непревазиђена. У том незауставивом напредовању ентропије појединач узлуд сакупља комаде света у коме је додат живо и упада у нове, непознате стварности.

Роман "Тамно скенирање" (1977) такође се бави илузијама стварности. У њему полицијски агент убачен, међу наркомане, у акцији која подразумева апсолутну анонимност тако да нико не зна који је његов нови идентитет, добија задатак да шпијунира - самог себе, особу коју он игра напуљу. Истовремено, али независно од задатка, агента подвргавају тестовима који треба да потврде да ли му је ментална способност очувана или је, због узимања дроге, подложан "токсичним менталним психозама" и распаду "опажајног система". У нарко-свету агент је непрестано на мети префињених и тајанствених субверзија, које требају да изгледају као случајност. На крају приче испоставља се да се ништа што се десило ипак није случајно већ да је део велиоког плана.

Аутор бриљантно слаже епизоде из различитих светова, хаоса који живе наркомани, свако једном ногом у сопственом кошмару а другом у колективној психози, и бирократског устројства полиције, са извештајима, праћењем, агентима у скрембл-оделима која их чине препознатљивим за колеге, наређењима са виших инстанци. Испитивање и тестирање главног јунака и његових способности, препуно кафијанских слутњи, убраја се у најбоље странице које је Дик написао. Међу мноштвом романа који се баве наркоманијом "Тамно скенирање" спада у оне који су (вероватно и зато што је Дик био уживаљац дрога) најубедљивије описали промењена стања свести, параноју, изгубљеност и расцеп у доживљавању себе и светова који наркомана окружују.

БОРЂЕ ПИСАРЕВ
СВЕТ ЈЕ ЗАИСТА МАЛ

ДЕЈВИД ЛОЦ, ЗАМЕНА МЕСТА,
ФИЛИП ВИШЊИЋ, БЕОГРАД 1996.

Они који помисле - наравно они који још увек нису имали у рукама ромаља Дејвида Лоца, уколико таквих љубитеља лепе књижевности још увек - да је енглески универзитетски професор (књижевности) толико стручан, као што заиста и јесте, да и своју прозу пише као "тешку" и "сложену" и "неразумљиву", грудно ће се преварити. Дејвида Лоца, тај врсни критичар и теоретичар, пише с лакоћом и спретном, са заводљивим шармом који гарантује да пред собом имате штиво које се не оставља сатима, које се не оставља онолико дуго колико је потребно да се затвори и последња страница књиге.

Роман "Замена места" који је превео Дејан Илић и која се појавила у издању београдског издавача "Филип Вишић" прави је пример (неподношљиве) лакоће приповедања и доказ да је занимљива фабула, још увек, и поред извесних прича (извесних постмодерниста, основна ствар коју мора да задовољи добар писац. Књига се дакле чита у даху, а предочава нам универзитетски универзум професора (и студената) који се одвија паралелно са другим еснафским животима, са свим својим правилима и законитостима. Помало тривијална прича о замени места претвара се у раскошну рапсодију/пародију потпуне замене (социјалног