

Поља

С друге стране, мрежа значења, опет, пада и понире кроз различите слојеве овако постулиране текстуалне стварности и често се, у некаквом садржинском сажетку, оном који конвенција текста приказује, види као игра до гротеске субјективизованих симбола. Једна од интелектуалних бравура овога типа јесте и текстконтекстуализација онога што је програмом нације, дакле других, иницирано као сукоб Гомбрович-Борхес, у коме ови индивидуалци пристају на игру својих "светих породица", односно, зарад њих. Истовремено, тај залудни сукоб је и гротеска симболизација приче о поетици епохе у којој су писци тек значке. Као што су значке и низови прича о двојој Очевине и Синовине, нечега што писац гротеском иницира једним *sociumu* неприхватљивим импулсом какав је хомосексуални.

У бескрајној причи виђеног, у којој се успева пронаћи тек захваљујући бољем или лошијем властитом увиду у ствар Текста, читалац *Транс-Атлантска* ће ипак доста лако открити да га ова поема у литерарном простору прозе оставља без даха, управо зато што је и исписана тако да од њега захтева само један дах, и то баш онај изван кога се смешта писац.

ИГОР МАРОЈЕВИЋ СУБВЕРЗИВНЕ МАРГИНАЛИЈЕ

ТОМАС БЕРХАРД, ЛУДИЛО, "ПРОСВЕТА", БЕОГРАД, 1997

Дејвид Лоц је запазио да је порнографска проза структурирана у правцу хипертрофије узбудљивости, новине и заноса. Међутим, "све је то слабо налик стварном полном искуству, а ипак, да би порнографија у својој особитој функцији била дјелотворна, маштарија мора бити dostatно реалистична еда би читатељ могао маштено ући у њу". С друге стране, Џојс, Вулфова и Гертруда Стајн пронашли су да да је за литераризовање "стварносног" неопходно искривити форму дискурса тако да буде што мање сличан повјесном опису збиље, који чини некажњиви модел.

Као да би сада умјесно дјеловало питање: у какав саоднос два горе наведена закључка могу да се доведу са писмом Томаса Берхарда (1931-1989)? У том случају, за први дио одговора могли бисмо се послужити опаском преводиоца "Лудила" Николе Б. Цветковића да за Берхарда "више није постојала разлика између света уметности и стварног света", а за други - тврђњом да је препричавање аутобиографских момената аустријски писац, према "захтјеу" Џојса, В.Вулф и Г.Стајн, искривио на "начин" сличан ономе на који онај бољи писци "порнографске" прозе (Вилијам Бароуз, маркиз Де Сад) "искривљују" властити дискурс. Берхардова "хипертрофија стварности" путем експлицитног и згуснутог исписа мизантропског става-експлицитног и хипертрофија "идеологије текста" његово писмо управо и чине сродним Бароузовом "Голом ручку" и романима Де Сада - у складу је са количином истинитости његове изјаве на уручену националне књижевне награде 1968. године. "Сви Аустријанци су малоумни" - изјавио је тада Берхард, што је, већ самим тим што је и он Аустријанац, било, наравно, неистинито, али је одсликало идентитет поруке коју је желео - и успио - одаслати. Берхард је властитог дискурса базирао на говору мржње и/или скепсе спрам матичне државе (касније су му се "придружили" Петер Хандке и Роберт Менасе).

Према је можда наизглед необична толика мјера бављења вантекстуалним-нарочито када је у питању присталица тезе да не постоји ништа изван текста-, када говоримо о дјелу Томаса Берхарда, она је, рекао бих, потребна и уклапа се херменеутичку ситуацију у којој се кроз читање опуса декларисаних мизантропа, у начелу, проучавање биографије аутора повлачи више него о питању опуса осталих писаца. За ову констатацију могли би да послуже примјери романтичара Емброуза Бирса као и модернисте Луја Фердинана Селина. (Друга општа тврђња која је се, тако, у вези са "мизантропским плуцима" може изрећи јесте да је сама идеологија текста у њиховом случају каткад и важнија од форме.) Томас Берхард своје скандале на додојелама награда дословно описује (нпр. у "Витгенштајновом синовцу"), тако да они самим тим у извјесном смислу не чине само грађу за текст него и текст, дочим Цветковић у поговору "Лудила" пише: "Његови (Берхардови, оп. И.М.) скандали-а било их је много-били су смисљени као нека врста уметности."

У својим романима "Витгенштајнов синовац", "Губитник" и др. Берхард је исписивао прозу гомилања стварности тако да претвгне нека слабост његовог јунака и тиме се пружи прилика за циничко апсолвирање. У томе, као и смислу форме проседе прича скупљених у књизи "Лудило" представља предах за Берхарда који у њима најрадије доводи своје јунаке у гротескан контекст. Овдје је хумора знатно више него у његовим романима. Разумије се, по сриједи није хумор по Карлајевом увиду ("топло, њежно саосјећање са свим видовима постојања"). Управо

обрнуто, Берхард у "Лудило" наратора ставља у позицију апсолутне несаосјећајности са ликовима, а у питању је галгенхумор (типичан примјер, из приче "Превише": "Неки човек, који је деценијама био хваљен као отац са изузетним смислом за породицу, и који је због тога био изузетном времену, једног суботњег поподнева је, МОРА СЕ ПРИЗНАТИ, ПРИ ИЗУЗЕТНОМ ВЛАЖНОМ И ТЕШКОМ ВРЕМЕНУ /верзиал И.М./, убио четвором од своје шесторо деце..." Контекст Берхардовог писма је, дакле, чврст толико да са увођењем галгенхумора добија: релаксирајућа својства.

Цинизам представља Берхардов пут до епистеме како када је у питању сасвим злонамеран, тако и када је по сриједи неутралан контекст. Појам "лудило" се пак повезује са разноврсним стајним тачкама: прилично су успјеле приче у којима се ради о дословном, клиничком лудилу ("Пераст", насловна прича), које се, помјереном контекстуализацијом, испоставља као нека врста суме и у малтене свакој од цјелина чијим јунацима су приписане особине попут искрености, досједности, милосрдности, пожртвованости идр. Обрада појма "лудило" поприма метаниво једино када је ријеч о софизмима и кратким досјеткама које не говоре о овом својству, а препричавањем додатно скратити (нпр. "Пошта", "Оштроумно и малоумно").

Иако је "Лудило" у поднаслову одређено као збир кратких прича, има се примјетити да је дотични "предименител" у овој књизи преточен у разне субврсте односно форме. Некада су, како је речено, у питању кратке досјетке, које пак могу бити и "развијене" ("Двојник", "Милосрђе"), а ријетко су на трагу свакидашњи опаски, не нарочито успјело преточених у причу ("Најуспешнији концерт"). Каткад се експлицитан исказ просто усајава ("Неиспуњена жњља", "Обрнуто"), што у контексту Берхардовог писма не представља мањкавост него средство да се успјешно прошири дијапазон увида у "лудило", те да се на неки начин заокружи збирка ових, веома језгровитих и читљивих те, самим тим, и субверзивних маргиналија.

БОГНАР

БИТИ МНОГОСТРУК КАО СВЕМИР

ФЕРНАНДО ПЕСОА, ПОЗНАТИ СТРАНАЦ; ПРЕВЕЛА С ПОРТУГАЛСКОГ И ПРИРЕДИЛА ЈАСМИНА НЕШКОВИЋ, ПАИДЕИА, БЕОГРАД, 1996.

Фернандо Песоа (1888-1935), несумњиво највећи песник португалског говорног подручја, никада своју поезију није подређивао туђим стиховима и није је изводио из других поетика. Поезија је као лавина улазила у њега из живота, из његових узбурканих врела, из природе, из људских односа, из противуречности које је он порицао или желео да помири. Песма овог песника или је крик живота или је градиција његове хармоније. Фернандо Песоа једним изузетним и згуснутим песничким језиком промишља космичка пространства у себи и око себе и из тог, истовремено, блиског и удаљеног имагинарног света уграђује у своју поезију једну специфичну музику, коју преноси на читаоца, усађује је у његово биће и на тај начин оплеменује, продубљује и усложњава његову культуру и његов свеукупни лични, историјски и етички интегритет. Ти елементи, а нарочито језичка и психолошка флексибилност, чине основни квалитет поезије овог песника и показију да је он имао уметничку способност да мисаоно и емотивно уђе у све сфере и токове живота и да у сваком току или његовом рукавцу препозна оне струје које обележавају његово лирско и филозофско пимање. А оно што је у сваком свом сегменту дубоко промишлено и пресећано, увек има јаку мотивацију, има своје време и своја далековида пространства у историји...

За Песоу је писање спонтана делатност која кореспондира са спонтаним настајањем, преображавањем и ишчезавањем свих појава и ствари у природи, а песник биће које се сваког тренутка рађа за вечну новину света...

(...)

Књига "Познати странац" одише дионизијском жестином, чије оде, написане у захукталом ритму дугачких стихова, а футуристичким одушевљењем славе неискрпну разноликост света обогаћеног достигнућима модерне цивилизације. Све наведене карактеристике овог неконвенционалног песника који је истовремено желео све и одрицао се свега, који је читав свој век провео у целибату, Песоа је образложио речима да његова судбина "припада другачијем Закону" и захтева слепу покорност "Учитељима који ништа не допуштају и праштају"... Дакле, између једина два могућа пута посвећености, пута потпуне предаје и пута апсолутног аскетизма, Фернандо Песоа је као свој *modus vivendi* изабрао овај други...