

Данило Николић, ФАЙРОНТ У ГРЕТЕГУ, Нолит, Београд 1998.

Можда ће се у овим тренуцима, када се у нашем времену и простору људска егзистенција опасно приближава статусу фантазме, понеко запитати чему књижевна критика, односно, чему инсистирање на одговорности у писању кад књижевно дело не може изменити (болесни) свет? Међутим, као духовна, уметничка делатност која по Ничеу суштински одређује човека (пре морала), књижевност ће увек, независно од бомбашко-геноцидног контекста, са собом носити димензију одговорности. Ако ни због чега другог, а оно због несумњиво оплемсњујуће вредности за човека. Не може се стога пренебрегнути схватање да управо литература представља ону везу која на плану дубље консеквентности спаја ризик *егзистенције* са ризиком *писања и читања*, јер *човек је биће језика*. Књижевност, тако, никада не може бити невина и безазлена делатност, већ одговоран чин који са собом носи (у најмању руку) ризик од разоткривања литерарне некомпетенције. Тако се одговорност писања и написаног увек легитимно налази у центру истраживања свих хуманистичких дисциплина. Предмет нашег интересовања овога пута је установљен кроз институцију књижевне награде. Она, међутим, опомиње на степен ризика нашег читања, тј. латентно угрожава свако спонтано читалачко реаговање које би се *диверзантски* опирало њеном ауторитету/униформисаности. Драматични троугао је успостављен: ризик писања - ризик читања - ауторитет књижевне награде. Тражи се одговорност.

Данило Николић је свој роман тематски замислио као причу о двојници некада одличних пријатеља, Ненада и Диж, који чекајући на окупљање својих пријатеља и бивших љубави поводом додељивања награде-ордена њиховом заједничком другу, евоцирају успомене на давнашње младаљачке дане. На шта се, међутим, свело њихово приповедање? Чему двојица стари(ји)х пријатеља поклањају пажњу после толиких година? Па љубавним авантурама, свакако! Њихова приповедања еротских анегдота (укупно пет пута: Диж x 3, Ненад x 2), засигурно заслужују, по писцу, повлашћени статус у роману јер у *Садржају* једино она имају ексклузивна права лакше уочљивости. Пошто незауостављиво избијају на најнеочекиванијим местима (иза, нпр, Ненадових љутих стваралачких мука), као једина оправдана мотивација таквог поступка може да функционише само психолошки склоп мачо мушкарца/Балканца. Основна сижејна линија овог романа, тако, бива изграђена посредством лајт-мотивског еротског анегдотизма, чиме се *par excellence* пример приповедачког егзибиционизма уздиже до нивоа изворишне жике значења: остаће на читаоцу да одлучи да ли је читаво ово еротско "врело" у функцији вежбања мнемотехничких, или неких других мишића.

У каквом пак односу ове приповедачке деонице стоје наспрам свог мотивског/структурног окружења, посебна је феномен - прича. Наиме, у резиденцијално здање "Грегетега", у којем треба да се одржи свечаност, убрзано почињу да стижу откази на позиве. Ова писма представљају можда и најубедљивије странице овог романа будући да се из њих може ишчитати једна врста *инстант* бизарних судбина. Али она потенцијална клица *енергије књиге*, скривена у половини приспелих писама у којима *смрт уручује отказе*, бива осуђена на игноранцију. Тако ове странице не само да делују издвојено од околног контекста по стилској животности и ефектном зрачењу својеврсне идеолошке сажетости, већ одударају и због апсолутног одсуства семантичке кореспондентности са другим дискурсима (неинтенционална иронија писма!). Да ли ову епистоларну линију треба схватити као засебну, *онострану* сижејну линију са којом *овострани* ликови не могу бити у вези? Наравно да ова фантастична хипотеза отпада будући да сва писма за јунаке имају статус имплицитне читљивости. Али како јунаци ниједном речју(!) не коментаришу синдром смираја сопствене генерације, већ настављају да храбро и упорно приповедају еротске анегдоте, може се само закључити да њихова стоичка хладнокрвност заиста импонује.

Можда је једина доследност у контексту овакве мачоидне приповедачке маније дата у приказу женских ликова - кроз балкански окулар, нормално. Већина их је приказана као похотне женте завидне промискуитетне енергије, које или варају своје мужеве, или су љубитељке добре каљице, или маштовити

ти (читај: померени) драматурзи љубавних сусрета. Њихова еротска мотивација, при том, не одудара од угиска целокупне сугестивности које роман пружа: "То је заповест природе. Снага тела. Моћ нагона. Два, три, па и пет дана у месецу, кад морам. Ако тад неће онај са којим сам, тражим. Макар и као аугостоперка." "Разумем." "То од тебе и очекујем." Оваквим смушеним дијалогом аутор не постиже демистификацију, већ сводећи све на јевтини говор похоте ствара тривијализацију ирационалних закона еротског нагона.

Сличну мотивацијску "оправданост" добиће и први (од иначе изузетно ретких) контемплативних пасажу у роману. У питању је још једна неубедљивост, овога пута Ненадовог/приповедачевог унутрашњег говора. За његово приповедање може се слободно рећи да тежи организовању у оквирима неореалистичког обрасца, а што аутор искључиво схвата као што верније приказивање спољашње стварности, и то посредством максималне употребе визуелне перцепције. Такав бескрвни наративни израз без наноса истинског емотивног набоја и контемплативног пуњења бива сведен на дискурс таксативног запажања света око себе. Без трага сугестије неког притајеног смисла и дубљег метафизичког квалитета којег би понудила животна прича (то је ваљда требало да буде основна функција повремено убациваних новинских пасуса као врста коментара приче у роману: да живот пише романе!), остаје да зјапи празнина у читаочевом доживљају. У назначеној наративној "стратегии", дакле, готово неукусно делује део посвећен проблему стваралачког чина: када Ненад као сликар квазизагонетно доживљава фотографију Марка Прлића, добитника награде, чији портрет треба да наслика. Аутор се определио за проблемски приступ, иако његова замисао очигледно представља дискрепанцију у односу на приповедачки поступак у целини, јер угисак који читалац може да стекне о одређеном склопу његовог лика, а посредством приповедачевог говора, једноставно не дозвољава било каква феноменолошка одступања јер се она тада перципирају као нелогична. Проблемски однос према портрету би подразумевао снажно струјање заноса и енергије, и узивање на једну врсту опседнутости стварањем, као и недостатак мере за одговарајућу и дисциплиновану реалистичку перцепцију. Код Д. Николића, међутим, логика приповедачког поступка и "конструкције" ликова никако не може да оправда и подупре некакве унутрашње диспаратне креативне силе.

Овлашћеним прелиставањем *Фајронта*... може се уочити да је аутор игром разноврсних дискурских облика желео да роману подари нешто од (пост)модерног сензибилитета. У томе је и успео, али само са графичко-формалног аспекта. Кроз формално слојевиту структурну целину романа читалац прати средишње приповедање Ненада које повремено бива пресецао Дижевим говором, као и графички различитим дискурзивним уметцима као што су дневнички облици *записа* и *бележака* исписаних у свесци "на коцкице", затим разноврсно решених епистоларних облика, али и пасусних фрагмената са новинских стубаца + две карикатуре. Зачуђује претежно произвољна улога новинских пасуса која је налик почетничкој неспретности у одабиру грађе. Ако се већ посеже за ширењем конотација посредством слободне формалне организације текста, онда употреба нових форми мора имати прецизан однос с контекстом. Код Д. Николића, међутим, не само да се не зна да ли су они коментари протеклих или мото наредних делова романа (допринос рецепцијској конфузији), већ ти уметнути пасуси тешко да творе икакав додатни смисао. То је случај и са првом од укупно две фотографије, што би се подразумевало за неоавангардни књижевни поступак, али за опредељени проседе који тежи поретку смисла оваква организација текста представља груб превид.

Имајући у виду да *Фајронт*... карактерише неореалистички стил приповедања у првом лицу које се прожима са таквим књижевним интимним жанром какав је *дневник*, интенција овако сложеног поступка (графички) комбинационих дискурса била би у већој сугестивности њихових различитих ауторских, субјекатских "ја". Али решење овакве замисли може се озбиљно довести у питање: Под тиме се првенствено мисли на појам *језичког идиома*, што је приповедачко поступање којем су централни значај поклањали писци из епохе реализма током прошлог столећа, а на коју/чију поезију Д. Николић покушава да се ослони. За сада ћемо прескочити очигледно вруће питање

поетичке савремености којој тежи аутор *Фајронта...*. Оно што је, међутим, незаобилазно односи се управо на димензију индивидуалних засебности и карактерисања јунака која се омогућава управо језичким идиомом, оним поступком, дакле, који је кроз пажљиво и вешто остваривање код реалиста означио нове поетичко-стваралачке помаке у књижевности. Д. Николић изгледа као да није упознат са овим теоријским достигнућем реализма. Приповедање Дича, тако, унапред наговештено као реплика у разговору, уместо да буде индивидуално обогаћено, и уместо да посредује упечатљиви ефект спонтаног говора који је одређен опуштеним ситуационим контекстом, постаће покушај софистицираног приповедања, тј. вид квазиестетизованог дискурса (квази - јер се "естетизацијом" Дичовог говора подрива убедљивост естетске остварености на плану целине дела). Од неусиљеног разговорног тона нема ни трага, те се кроз овај квазиестетизовани дискурс поставља питање смисла и сврсисходности промена ових приповедачких перспектива. Јер његова функција не може бити у карактерисању ликова: без карактерних разлика нема ни њихових носилаца. Тако се може десити да читалац, читајући приповедање Дича, на тренутак помисли да је то, заправо, говор Ненада, и обратно. А будући да су актери романа прилично временске персоне, а радња смештена у 90-те године (овог столећа!), помисао да присуствујемо резултатима генетског инжињеринга комотог може бити одбачена као анахрона.

На крају остаје горак утисак да ова књига представља замајавајућу смесу у којој се укрштају сомнабулно тумарање за иоле чврстим поетичким упориштима, с једне, и батргање са јаловом инвенцијом, с друге стране. Но, као што су књижевне награде установљене да би се додељивале, тако и критички текстови постоје да би обрадовали машту верних следбеника (књижевних) теорија завере. И ту помоћи нема.

Да подсетимо: *Фајронт* у *Гретегу* је награђен НИИ-овом наградом за 1998. годину. Невоља је у томе што након свега нисмо више сигурни како ову информацију треба схватити. Као парадокс, или као подразумевајући исказ.

Борђе Деснић

Зоран Милић, СВЕТОГОРСКА СТАЗА, Народна књига, Београд, 1998

Песничка збирка Зорана Милића јесте лирска проза пуна импресија, утисака, својеврстан поетско-сликарски дневник са песничковог ходочашћења Светој Гори и Хиландару. Састоји се из пет циклуса, епизода наглашене сликовитости, сугестивности и слојевите духовности која се, као под лупом, стално увећава, зумира, уколико се иде крају књиге.

Пут до Хиландара води кроз "Сазвежђе Атоса" где је дат каталог манастира и светих места. "Светлије линије гранају се у безброј праваца... Не види се Хиландар. Све води Хиландару. Речи неизговорене. Мисли. Погледи. Бела, кривиудава линија, између земље и воде." Штимунг приближавања светињама и боравак у манастиру саткани су из многобројних реских звукова звона, гласова птица, њиховог бруја, из много појања у храмовима, из звекета посуђа у трпезарији, шуштања риза, хука и клепета анђеоских крила итд. Ту су и, за једну поетско-сликарску око призму, незаобилазне игре светла и боја, плес боја и нестварних облика који се умножавају и прелићу. У линијарном току импресије се, подстакнуте обиљем илуминација¹, непрекидно рађају, ређају и зру. Ни чуло мириса не остаје равнодушно, напротив - свуда се наилази на "бујице мириса": мирис смоле, тамјана, воска, растиња, узреле траве, четинара, макије и лековитог биља. Чулне сензације се из своје дисперзивне полиморфности компресују, уобличавају у целовиту слику, песнички пејзаж, а њихова функционална поетска транспарентност се остварује у синтаксичко-акустичној "монтажи".

Милићева реченица је умногоме елиптична, често сведена на синтагму, негде на реч, она је фраме песничких истанчаних чула, његове цамера обскурна. Њен најнаглашенији део јесте сам крај он песми даје ритам. А ритам је, што у поезији није никаква тајна, најзаслужнији за стварање одређене атмосфере.

Атмосферу ходочашћа осликава и избор речи, као нпр. "рушно, сподјено, скит, утихло, беласну, путеводитељка"- речи које по највише оцртавају обресе тананих осећања душе, затим речи које су типичне и карактеристичне у терминологији византијске архаичне архитектуре, као "тирг, конаци, параклиси, аркаде, прорези, испусти, доксати" и др. Зоран Милић преже избору речи богатог акустичког као и значењско-асоцијативног слоја, уводећи помоћу њих читаоца у дискурзивност текста.

У окружењу наглашене сензуалности, на свом ходочашћу Светом Гором, Милић ће у свему осећати, нагавештавати и доживљавати присуство Бога: "Свевишњи је у хлебу, вину, саћу, зрнима, платима, речима, мравињацима, мрвицама песка, капима росе, иглицама соли. Бог је тишина, чежња, светлост ваздуха, земља, вода." Свевишњи се одликава свуда, у свему и кроза све. На тлу Атоса песников хришћански Бог није ни у каквој супротности са старим паганским божанствима. Он је Бог свих елемената (ватра, ваздух, земља, вода), Бог свих времена (прошлост, садашњост, будућност). Пагански однос према Природи, спољашњем свету и његовим силама квалитативно је обојено мистификацијом тих сила где је Човек, као Биће, у средшту такве предметностима Природе и света. Четири почела, као и сама Природа, носе у себи снажан живот који расте, који кружи; и у доживљају таквог живота заправо је у фокусиран Човек, а не Бог или божанство. Јер пгичија перспектива припада сили, а у жаљем ракурсу налази се Биће које би да је умилостиви, Биће на прагу и почетку свести о себи. Из свесности таквог Бића које доводи самог себе до питања о себи, о јаству, о бићу, сељбству, свом положају у свету, својој егзистенцији, рађа се свест(доживљај) Свебића, Бога, Апсолута. И он се смешта у егзистенцији простор Човека, он постаје његов егзистенцијални простор: ствара се космолошка синтеза у којој се Бог изједначава са Природом.

Сва наша страст земна је. Сва наша љубав земна је. Сва време наше земљи припада. И ход и хук његов. Песник то нарочито наглашава у трећем циклусу "Небо на камену", где се налазе песме "Похвала земљи" или "Молитва Путеводитељски Хиландарској". У "Похвали земљи" песников глас велича "прах" од кога је све и свја сачињено.² Тон је узвишен, усмерен ка горе: "Мисли и погледи које упирамо к лепоти, светлости, љубави, бескрају." У ваздуху се разлива хегемонија реда. Атмосферу владавине реда, разума, песник дочарава молитвеним тоном (Песма "Молитва Путеводитељски хиландарској"). Велика је дистанца између земље на којој песник стоји, земног и трешног с којим, као Човек, постоји, и онога чему стреми, к чему управља мисли, погледе и свој молитвени пој. Огромно је размеђе, пукотина што дели његов стварни, видљиви, лик од сопствене неопипљиве, безобличне туге, самоће и страха. Песник се осећа изгубљеним у сопственом неизрецивом. У неодређености свог унутарњег хода рубовима празнине, пред невидљивом тугом, самоћом и страхом, очију упртих ка горе, долази до искреног покајања: "Шта све начинено би чинено. Шта све неречено би речено. Шта све незаборављено би заборављено. Паде и би нађено, растави се и нестане". А онда и до прихватања сопственог крета, неумитности људског постојања кроз стрпљење; помиреношћу бића и небића, прихватања сопствене смрти коју живимо: "Ход мој ход је другоме. Служба моја служба другоме. Род мој одрод а пут распут. Распет ходим, распетог себе носим."

У циклусу "Ноћ на светој гори" Зоран Милић, заплетен у дијаболничност разума, води дијалог са својом сумњом. Тај дијалог, дат имплицитно, без дијалоске форме и оквира, налази се у песми "Бесџа о добру". Сумња, рационална дилема отелотворена је у пејзажу ноћи "нечијим говором", немиром. Као у Антонионијевим филмовима ("Ноћ", "Помрачење"), као у магичним исјављањима Бекетових драма, песник се хвата за крајеве исте нити духа чији је одјек једини ухватљиви облик у ноћи. И у њему се мири дуализам распетог: "Не тражи што ниси оставио. Не труди се да знаш што се не може знати... Неразумљив је свет, разумљива је његова сила." Песник проналази утеху. Следеће јутро, најављујући поновно свитање, више не доноси исто (песма "Јутро у Хиландару"). Све је испрано, прочишћено. Слика дише. Облици, звуци, свети, мириси и слике су нови, препорођени, поново рођени. Светлост, доведена у контраст са тамом и ноћи, долази још више до изражаја у абажуру јутра.