

„Stvari koje su prošle, gde su one?“
M. Jakić

Bilo bi neosnovano sagledavati *Smrt* godišnjeg doba, kratki roman i, ujedno, do ovog broja *Polja* jedini do sada objavljeni tekst Olge Ostojić-Belče, u onom sasvim slučajnom kontekstu kratkih romana koji su, zajedno sa njenim, odabrani na *Telegramovom* konkursu 1982. godine. Neosnovanost takvog sagledavanja utoliko je veća ukoliko su ostalih pet izabranih romana manje dobri ili sasvim loši. A oti to — sa izuzetkom romana *Glasm* za ljubav od Grozdane Olujić — uglavnom jesu.

Prvenstveno zbog ne sasvim beznačajnih kvaliteta Grozdaninog romana, potom zbog toga što su oba romana izabrana na istom konkursu i, na kraju, zbog te formalne činjenice da su oba autora žene, možda ipak ne bi bilo na odmet da se nađni paralela između romana *Glasm* za ljubav i *Smrti* godišnjeg doba. Posle otkrivanja beznačajne sličnosti za u glavni junaci oba romana mladenačkog doba, u daljnjoj poredbi ova dva dela nalazićemo na razlike. Dok je Grozdanin roman ukazan brojnim sličnostima, organizovan u suštini na način nepotpuno zasimiljivo fabularno tkivo, dotle je Olgin roman sveden na malobrojne i filigranske, skrti date, tek ovlaš skicirane slične, međusobno neorga nizovane u čvršću i homogeniju fabularnu gradnju. U *Smrti* godišnjeg doba određeni događaji sam po sebi potpuno je irelevantni; fabularna grada tu predstavlja samo onaj gornji, površinski sloj proze, iza koga, odnosno ispod koga se prostiru rečenice koje imaju ambiciju da na jedan meditativno-irski način iskažu atmosferu i esenciju datog ambijenta i događaja. A roman *Glasm* za ljubav iscrpljuje se sav u fabulu, tj. u zanimljivo, sentimentalno-smehotnuju u suštini zanašnoj kombinatorično omnoštvo sliča. I Grozdana Olujić, doduše, pokušava da ostvari atmosferu ambijenta i događaja, ali uspeva samo da kreira njihovu podgrejanu temperaturu. Sem toga, *Smrt* godišnjeg doba je za čitavu jednu dimenziju bogatija od romana *Glasm* za ljubav: ova druga proza je sva u beleženju samo onog događaja koji se zbiva u trenutku pripovedanja, a ona prva, pored te prezentne dimenzije, ima i jedan drugi, bogatiji i sugestivniji od prvog, a u prošlost zarinut plan, koji se obelodanjuje vrlo senzibilnim vaskravanjem uspomena Line, glavnog junaka romana.

Zbog osnovne prirode *Smrti* godišnjeg doba nameće mi se misao da bi ovaj roman valjalo porediti sa poezijom. Jer, ima u njemu i kajih iskustava, kao, na primer, u poeziji Vesne Parun, ali nigde ta iskustva nisu izrečena glasmom jadikovke. Ima u celom njegovom toku nostalgije, slične, recimo, onoj koja preplavljuje pesmu *Smrt trav* od Desanke Maksimović, ali je u Olginom romanu ta nostalgija smirena i tiha, sasvim prigušena, ponekad čak i ozarena neakvim pastelnim svetlostima, a uvek bez Desankine tamne i suzne bolećivosti.

Izuzetno naglašena melanholično-kantilenska nota boji tamnim valcima poeziju Giacomu Scottija. Rane Scottijeve pesme bile su odviše nekog drugog, blagog i beznačajnog dalekog podneboja, ule su i jesu neporecivo novo glasanje u našem pesništvu, bez nastavljanja na bio koju tradicionalnu liniju. Takav govor, th i taman, nije se ranije čuo u našoj poeziji, on zahteva brižljivo prilagodavanje, slušalački napor ravan zahtevima cerebralne pesničke dikcije. Međutim, taj govor je najmanje cerebualan.

U Scottijevom pesničkom svetu stvari stoje u pouzdanom odnosu, a subjekt pesnikov poku sava da ih do kraja horizontale mira izmiri, da ih dovede u zamišljeni krug smiraja gde bi se postovetle sa njegovim brižljivo izgrađenim svetom simbola. Pesnikovo je u tom svetu je svetionik koji emituje treptaje raspoloženja čijim mutnim odbлесimā bivaju konačno određivane obojnosti predmeta i simbola koje pesnik uzalud smera potpuno da izrazi. Razrešen simbol ne razrešava uvek i zagonetku pesme, on čak zatamnjuje ponekad puteve koji vode do spoznanja pesnikove prvobitne ideje.

Nekoliko osnovnih Scottijevih simbola kao što su more, izvor, smrt, nebo, žed — u različitim pesničkim strukturama ispoljavaju se i različita značenja, njihovo poreklo stalno se mora preispitivati u užljebljenjima koje im je pesnik često i neholično odredilo. Udruženi Scottijevi simboli ne isključuju jedan drugoga, ali jedan drugog neminovno podređuju. More, prvi simbol Scottijevog pesničkog govora, nadmašuje svu melanholično-kantilensku tamnost, skriveno pesmističku elegičnost, zabrinutost pesnikovu nad svetom — brujom, neobjašnjenom premoćnom sonornošću u datim sklopovima reči, blagim romorom koji je večna zaloga za život. More: nigde onog nostalgijnog, profanog već poimanja njegovog punog simboličkog značenja. Kao što je Sen Džon Pers kao papirna bespomoćna barka upravljao smerovima svojih imaginarnih morekaza i doplovio konačno do svoga suštastvenog ostrva spasa sred mora, tako i Scotti, nadnet nad dubokom tajnom mora, goneta zagonetku njegovog mirnoće, iz pesme u pesmu svetiviji blagdanski, nemerljivog života u njemu. Scottijev more je anti-te smrti, poezija je beznačajno osuđena da mu se priklanja i da u njemu traži svoje izvore, kao što u smrti otkriva svoje nesaznate uvore. Jer šta je poezija:

Trenuci iskrenosti
riječ — ribe u mreži
između ambise i trenutka
da se kaže smrt ili more.

Pesnik je ribar koji danonočno bdi nad neizvesnim ulovom, osuđen na to da godinama lovi

Književni kimenik

o l g a ostojić-belča

U trenutku dok ovo pišem odjednom dolazim u duboko ubeđenje da se Olgin roman na širok i opšti način može definisati jednim jedinim, prvim stihom davne pesme davnog Milete Jakića. To je pesma *Stvari koje su prošle, gde su one?* U znaku takvog pitanja stoji čitav roman *Smrt* godišnjeg doba, jer ova proza je, prvenstveno ako ne i jedino, traganje za minulim, koje treba otići zaboravu i na neizgubljiv način ukotviti u sebi kao dragocenu uspomenu. A odnos Olge Ostojić-Belče prema uspomenu je blag, kao što je to, na sasvim drugoj strani, odnos Stevana Raičkovića prema travama.

Ako inače treba, u Olginom slučaju ne treba prevideti i činjenicu da je „strastan čitalac Prusta, Viržinije Vuif i Stajnbeka“. Osobito u delima prva dva autora Olga Ostojić je mogla uvideti koliko je vrednost detalja koga otimaš zaboravu. Ali, njene su to oči kojim pronalazi i sagledava detalj iz svoga vidokruga i njen je to glas kojim otkriva specifično bogatstvo filigranskih arabski boje, zvuka i pokreta. A izvanredni senzibilitet za boju, miris i zvuk samo potvrđuje nepatvorenu osebnost njenog talenta.

Bez brojnijih sliča, sa nehomogenom i ne dramski organizovanom fabulom, sa nekoliko tek ovlaš crtanim likovima, *Smrt* godišnjeg doba kao da nema ni svoga glavnog junaka, nestina, Lina, glavna junakinja, postoji, čak neopstano traje u prvom planu ove proze, ali kao jedino zbog toga da ti vaskravalu i beleži svoje uspomene, istovremeno nam otkriva juću čudnu alhemiju svoga presećanja. Zato je ova proza manje roman o Lini, koja provodi jedno leto u kući svoga detinjstva, a više roman o sećanju.

Dva vremenska plana, sadašnji i prošli, spontano i neodvojivo se prepliću u *Smrti* godišnjeg doba. Ovaj sadašnji bogat je Lininom ljubavlju prema Ivanu i, što je važnije, nizom njenih vrlo senzibilnih opažaja o sebi i o prostoru i vremenu u kojem diše. No, taj prezentni plan i samoj junakinja je manje bitan i drag: njeno vrednost je pr svega u tome što je on realno data, nezamisljiva i neizmjenljiva, jedina moguća startna platforma sa koje se odlazi u sebu u potragu za sobom prošlim. Tako je i sadašnji trenutak manje drag od minulog trenutka, čija ogromna vrednost nije u nekakvoj njegovoj izuzetnosti, već jedino u tome što je — prošao. A sadašnje zblivanje imaće svoju



g i a c o m o
s c o t t i

slične ribice, da čeka hemingvejski uzaludan čas sreće i otkrovenja. No, pesnik Scottijev nije je more neiscrpno, da će za sve onosvetske i ovsvetske mreže biti ulova. Posle svega, preostaje nam more, zamoreni lutanjem kroz svet, traganjem za smislom svoga trajanja, vraćamo se u svoja plućna i zaplućna pristaništa, svesni da nam poste svega preostaje život. Bio bi to podtekst Scottijevih razmišljanja o egzistencijalnim nerazjašnjenostima čovekovim.

No rec mi šta da želim u tolikom moru
pitak hrid...

Pesnik se pita: *Čemu sada plakat?* Iako kourčica smo nebeska u prolazu, iako smo toliko mal i toliko zabrinuti za svoju tobožnju ništavnost materijalnost — postoji nešto što nas odvraća i izbavlja iz svih tuga. A more je uočio nas. To smo zarobljeni životom oko nas koji nas lišava umišljenje veličine ali i uobraženje ništavnosti. Čovekov kosmos plućni i zaplućni ipak je najkosmoskiji od svih kosmosa:

U sopstvenoj malenkosti
svaki čovek je čitav svet.

Odavno poznata a nikad potpuno nesaznata tajna čovekovog smisla opstojanja u neuhvaćenom smislu planetarnosti bila bi i srz rešenja empiričko-egzistencijalne pesničke filozofije Giacomu Scottija.

Simbol neba u dosluhu sa simbolom more u Scottijevim pesmama je god životnosti i pos-

Pa smišljam more
ogromno dobro more
usoko
protiv neba.

Smišljanje mora je pesnikova ideja srećnog i mirnog sveta, ali nebo nije što i smrt jer smo već „nebeska koverća“ i „već sja se sloboda neba“ (*Posjedovanje*), no je samo jedan drugi svod života, suprotan, bespredmetno slobodan, lišen zahteva i imperativa ljudskog, za što se pesnik nesebično bori. Scottijeva angažovanost u suštini je ljudski bunt protiv nepravde, protiv rata, protiv svega inhumanog, ali taj bunt nije patetična pesnička pobuna niti retorično eksklamaciranje Scottijevog poeziji skoro potpuno je stran patos i neprevrela retoričnost, tih mislenost njegove poezije nenametljivo opominje čitaoaca da je stvar poezije i dalje da slavi čoveka, ali ne fanfarskim parolama no razumnom i toplom pesničkom rečju.

Scotti je samo jedinom napustio svoje već ustaljene kanone govora u ciklusu „Smeh mudraca“ (*Obale tišine*) kada se, pokušavši da izgovori svoj svet gorkom sarkastičnom ironičnošću, zapleo u košmar neobjašnjivih simbola

pravu vrednost tek u budućnosti, i ta vrednost bice utoliko veća ukoliko je debiji i glašči sioj vremena koje ga prekriva:

„U mestu je podignuto mnoštvo novih kuća, prostranih i temeljnih i gotovo istog tipa. Graene su bez mašte i ljubavi, ali ja tm ne poricem izvesnu buduću lepotu, koju će steći onoga dana kada ljudi budu mogli da ih se sećaju.“

Davna vremena i prostori javljaju se u ovoj prozi u nesimetričnim i krhkim, a uveliko zlatastom prašnom prošlosti inkustranim odlomcima. Ukoliko je detalj prošlosti davniji i ukoliko je više oplemenjen patinom minulog, utoliko je njegovo oživljavanje teže, ali, baš zbog toga, i strastnije i dragocenije. Za vrlo senzi-binu Linu nije od većeg značaja da oživi u celini svaki davnj pokret i svaku davnu reč, ali joj je od vrlo bitnog značaja da svim svojim čulima ponovo oseti sve nijanse mirisa i boje, dakle sve nijanse atmosfere tih torza pokreta i reči. I ona u tome uspeva: minulo se javlja ozareno nekakvim difuznim svetlostima, u mekim, pastelnim bojama i u tamnomuklim zvukovima. Dakle, čitava ta atmosfera nema ni za trenutak u sebi britkijeg svetla, jarkije boje, ni jačeg i jasnijeg zvuka. Kao da i u samoj atmosferi ima mnogo od one patine kojom su oplemenjeni davnj predmeti i lica. A drukčije ne može ni biti: vremenski prostor koji deli sadašnji trenutak od prošlog ipak nije pot puno, do kraja premostiv, izbrisiv. Kada bi to bilo, kada bi to mogao da bude, — čitava igra bila bi bez ikakve draži.

Ali, sećanje nije samo draga igra nečije usam ljeničke dokolice; ono je, pre svega, borba za „prostore kojima u prošlosti raspolazemo“. Ti prostori ne mogu se izboriti našim vraćanjem, ponovnim realnim doživljavanjem, koje ponekad može da bude pogubno:

„Ljudi s druge strane vidika razlikovali su se od naših poznanika i sve što im je pripadalo, čime su bili okruženi, imalo je dotle neudenu tajanstvenu draž.“

Ali mi smo ih sreli pre dve-tri godine i od tada izbegavamo slične susrete, jer ispravljaju naše sećanje i ograničavaju prostore kojima u prošlosti raspolazemo.“

Tako su, eto, prostori prošlosti koje smo jednom teško izborili ponovo izgubljeni. Ali, sada neopozivo, zauvek.

Ima nečega dnevnikačkog u Olginom beleženju vrlo inventivno odabranih odlomaka prezentnog i prošlog zblivanja. Taj utisak dolazi otud što autor odabrane detalje nije povezo u jednu celinu: čvršćeg kontinuiteta. A baš to odsustvo romansijske kohezije pripovedanja verovatno je spasilo ovu prozu od balasta eventualnih isforsiranih rečenica, „sasvim slučajno, omogućilo je da se svaki zabeležen detalj ukaze u svojoj nezasećenju, punoj vrednosti i lepoti. Sem toga, njegova dnevnikaška struktura, udružena sa njegovom sasvim mirnom sintaksom, obezbeđuje ovom poetskom romanu o sećanju tu nepatvorenu spontanost i uverljivost.“

Boško IVKOV

besporetka pojmova, nikako ne mogavši isplivati na nivo svog nivoa govora i mislenosti. Isforsirana elegičnost, ovog ciklusa potpuno zanemaruje i negira neke rune principe Scottijevog pesništva: probranu deskripciju, neverštačku konciznost i jasnost misli. Mali broj pesama Giacomu Scottija s pretenzijama da ironično-algorični naslikaju svet oko sebe, bez rabećvike smele jasnosti, stoje u opusu pesnikovom kao zaludni eksperimenti, nakalemljeni na bistre sige njegove tih i mislene rečitosti.

Setnu napolitanski pesnik pod drugim suncem otkrio je svoju pravu pesničku vokaciju. Njegove prvi kvalitet je umešnost lirske minijature. Negde na drugom polu od Bašoovih minijaturnih dragulja i besprekorno usklađenih i sažetih kristala manjšoovskih pesama; — doista bliske šik-gingovskim minijaturama sa „jednostavnim rafinmanom“ — minijature Giacomu Scottija nose u svojim neširokim strukturama bezmernu širinu emocije i gipku prostranost misli. Slikajući nprivode atmosferu raspoloženja stvari i nvide koja ga okružuje, Scotti silva svoji lični tretajni svet. Njegove kratke pesme najdubije poniru u nepojmljivosti čovekovog bivanja u svetu, one koriste jata vanjskih simbola za razjašnjavanje unutarnjih svetova, večno nesmirenih, kretiljivih i nedozasnatah.

Reč *Smrt* natkriva poeziju Giacomu Scottija sveprisutnim tamnijom. Ona je sigurna. Pesma *Jedino što je sigurno* najbolje razjašnjava Scottijevu poimanje smrti. I more je čak nečno da joj osujeti premoć. Taj redak trenutak pesnikove potpune rečignatnosti može navesti čitaoaca na pomisao o potpunoj pesmizmu Giacomu Scottija:

Bolje je kazivati ništa vjeruj mi
kazu smrt
ona je sigurna.

Takav zaključak zacelo bi u suštini bio pogrešan. Scottijeva sumnja u ljubav, prostor, vreme trenutna je ma koliko bila izvesna. Pre je Scottijevu određenje i javljanje smrti izvesno pomirenje sa njenim fatumom, ali ne bespomoćno pomirenje no trezveno osećanje kraja. Straha od smrti tu nema, govorimo slobodno reč smrti, ona je poslednje što nam preostaje. Ali, ne zaboravimo, more je uočilo nas, bolje je biti čak na dnu života nego na dnu mora. Ovde je dno mora dno života prelanačenog u smrt — ako je smrt dno života a ne vrh života, siedeći prvu pesnikovu premisu, čovek se stalno spušta i najveći je u čistom času rođenja.

„O smrti, poslednja ljubavi“ uzvikuje u jednom trenutku pesnik Scotti i osuđuje sebe na neprestanu ljubav: svako ima u sebi crva kakvog zastužuje.

Pero ZUBAC