

a) ako početak i kraj čine **nepisanu priču** (okvirnu novelu), onda je sve ovo unutar same knjige **umetnuti roman** (u novelu!).

Fragmentarnost ove ukvirene pripovesti (rahmenerzählung) je dosledno sprovedena, svesno stvorenim kompozicionim napršinama, koje su u službi stava autora o načinu pristupa gradi. Celovitost dela »čuvaju« linija naracije, istovetni motivi (leitmotiv) lava (npr. usamljenog lava, lavu na tornju, pogled na lava, nasmejanj lava, frizura lava, itd.), voda (npr. zelenu vodu, moru, možda reka, voda, ulazio u vodu, hodao je po vodi, more će ti uvek biti draga, cedili vodu, napuni vodom, itd.), oko (npr. užagnenih očiju, a ne okom, ruka ili oko, oko svakog od nas, oko samog slikara, oko grozničavo, okom straha, prakom, oko egzistencijalnog ljudskog straha, snene oči, ispod oka, itd.) – koje je i u funkciji svojevrsnog **flashback** – a, u svrsi izgradivanja mreže zbivanja rastrgnutog teksta – i svojevrsna ironijska igra (na šta nas upućuje i Tantikino parafraziranje Ničevog MORALI BI DOĆI NASMEJANI LAVOVI), što je, na žalost, često narušeno lirske izričajima patetično-esejistički intoniranim, tako da delo, povremeno, doživljava metamorfozu od samosvesne i nadmoćne literarne igre razotkrivanja postupka, do (meke) lirizovane hronike o pisanju knjige.

Ako, dakle, i postoji poneka slabost, stanimo na stranu autora, parafrazirajući njegov iskaz o Goji (»Smatrao je da portret odnosi deo čovekovog bića« – PROBLEM, SKORO POSLEDNJI str. 18) u »smatrao je (P. M.) da prlčia odnosi deo čovekovog bića«, i ne osvrćući se na iskaz V. Buta: »Mnogi romani su osakačeni nebržljivim mešanjima pišca«.

I na kraju, recimo da ono što važi za junaka samoubicu (suicid) iz celine TAMO GDE MORE SNE VOJE SNI, može se primeniti i na ovo delo; Heraklitov zakon **enantiodromje** – suština življenja je u slaganju suprotnosti, a skrivena harmonija je jača od otkrićiva, tj. unutrašnje protivrečnosti su odlučujuće u ishodišnjim rešenjima (Kami bi rekao da se »apsurd javlja iz nesklađe težnji za beskonačnošću i egzistencijalne konačnosti«).

Ostanimo, dakle, strpljivi, možda će **nasmejani lavovi** zaista doći, samo – neka se oni (lavovi) ne iznenade ako ih dočekamo (ipak) **mało namršteni**.

**TATJANA CVEJIN I FRANDI ZAGORIČNIK:**  
»KRITERIJ ZNAMENJA«, Centar za kulturnu djelatnost, mala edicija »Znaci«, Zagreb, 1983.

Piše: Zoran M. Mandić

Dva sasvim različita pesnika – Tatjana Cvejin (1948) i Franci Zagoričnik (1933) – objavljujući zajedničku pesničku knjigu, ukazali su na mogućnost spajanja heteromorfnih glasova – čineći to u kontekstu nekakve (hibridne) tematske simbioze.

U poeziji su zajednička imanja uvek bila primer raspada glasova, koji su, služeći jedan drugome, izgubili svoju samostalnost – patrocinij spostvenog lica. A glas bez samostalnosti liči na pozanju kojom se tonovi dobijaju tako da se jedan deo instrumenta (knjige) izvlači ili uvlači.

Sva ovo ne znači da je »Kriterij znamenja« samo obična kaša kojoj je jedini cilj bio – stvaranje kolektivnog poetičkog izloga, koji stoji na granici između tezge i butika. Niti da je reč o ortakluku iznad kojeg je interesni profit udrženih stranaka, koje svoju cestu namerno nisu podelele isprekidanjem štraftom, pa su im strane ostale neobeležene.

Zanimljivost (ako ne i ubedljivost) ovog stava produbljuje i kritičarska podozrivost o zajedništvu različitih polova u poziciji (umetnosti), kao stimulacija sterilizovanog kontakta (u kojem stentor svojim pokrićem stipendira svoju senku).

Ovakve knjige same sebe problematiziraju, zato što u njima treba izvršiti rasecanje da bi se dobijene polutke izmerile, ili dekretirale.

U tom rasecanju, svakako, treba poći od Tatjane Cvejin, kojoj pripada veći (bolji) deo knjige (od »Ad infinitum« do »Živog peska«) i koja svoju nadrealističku demarkaciju nalazi u mnogobrojnim latinskim imenicama, veznicima, glagolima... i jednom, nadsve, »ljeskanju oblika sa svih strana«.

Cvejinova je u mnogoliču filozofskih nameta (i stočkih pokušala da izbalansira podešnost svog gledanja na svet, kao per saldo, jedne agonije: moralu i čistilišta, kao svemirske ustanove. Ona zastupa »doktrinu« da pesma kazuje nešto, a ne da je pesma nešto, pa verovatno zbog toga njene pesme odudaraaju (po versifikaciji i dioptriji) jedna od druge. To se ilustrativno može imenovati njenim stihovima:

»taj krst je moj  
nikako u taj krst  
ta humka je moja  
nikako pod tu humku« (Kalma, str. 60)

Cvejinova uporno brani svoju neporecivu zbuđenost u uslovima egzistencijalnog kijameta, gde spada i njen udes. Ona pesmom izražava svoja svakodnevna pomeranja i puteve, koji se ne mogu obuhvatiti ni najdrskijom kvadraturom delte. Ona je reka koja se, poput savremenog bekotvogog Sifiza, izliva iz svoje maticе. I potapa svoje senke.

Njen »pohod u nepoznato« samo je ironični »spev« o »ublaženoj i smeloj reči uplašene/ pijane reči recima pomilovane« i ekklampsiji, koja pesnika vodi u nedobijene ratove sa: učiteljima, nadzornicima, pokretačima i uterivačima straha.

Zato Cvejinova i kaže u svojoj pesmi (**Mea culpa**): »izrod svuda bejaha. A od mojih kostiju, moja srž i krvi, diljem sveta katedrale nicale su, za one što pljuvali su na me... Novu šibu sekli su za me. Rekoše mi: 'Zla kobi ti si'«.

Pesnik Franci Zagoričnik u svom »kriteriju« poštije ona znamenja koja veličaju njegovo pobunjeničko nemirenje sa bojam, uputstvima, receptima i rebusima. On peva, služeći se grčem generacijama koje ne razumeju svoju stvarnost. Žuč je kartela njegovih: oslobođenja, psovki i vedrij katedrala.

Zagoričnik se bavi posledicama i eliminacijama, nazivajući to biografijom, odnosno »duljim pružnim boravkom u svetu koji veštoto iznenaduje, uslovljava, kažnjava i ne dozvoljava. Za njega, »nečitka pesma« je spor o pesmi, neljubavi i prekipelosti istine: »sve prošlo je prošlo« – pa ipak, muči ga neda da nema boljeg sveta.

Zaista, teško je ne reći da između Cvejinove i Zagoričnika postoji vazuđušni zid. Moč razlike. Cvejinova je uspela da se napreča uzdigne iz dremeža ženske finoće, kakvom je naša poezija »bogata«. Ona dosta uspešno »objila« vrata nepriskosnovenih ženskih venčališta, stolova za radanje i ljubavnih perika, da bi u jednom saturiranom svetu rekla: sve je ružno.

Zagoričnik ne liči na Cvejinovu, jer u svojoj pevljivosti, prepoznatljivo ponavlja ona mesta koja se u poeziji nazivaju opštím i dokrajčenim.

Konter i kontesa napisali su i nekoliko zajedničkih pesama: »Follow me«, »L'internationale«, »Manifestatio«, »Nepisanana pesma« i »Pobeda pobedio« – ali nisu otigli dalje od znamenja koje je u njima podešljeno. S mnogo žara ugasili su vatru na vodi, rekao bi jedan mlađi kritičar iz Subotice, kome je sve crno dok čita.

Svaki sud (pa i noćni) ima svoj oblik. O znamenju znamo svakako više, ako je poezija matematika, kojom se ono meri. Drago mi je da su nam Cvejinova i Zagoričnik pomogli u mnogim rasvetljavanjima.

**NIKOLA KITANOVIĆ: »ČEDNE PRIČE«,**

Matica Srpska, Novi Sad, 1983.

Piše: Milivoj Nenin

Naslov knjige pred nama je »Čedne priče«, mada bi isto tako mogao biti i »Priče o stvaranju«, da se poslužimo jednim od naslova iz nje. Jer, ovde se, većim delom, priča priča o nastanku sveta; naravno, uz okvir koji se tu podrazumeva. (Otvaraju se predeli mističnog, otkrivaju se – i gube-tajne, beleže se granične situacije... Odlaže se čak dotle: »Otkrio je da ljudi stalno postoje« i slično.)

Računajući samo sa pričom, ali pričom koja bi, sudeći po kompoziciji knjige, trebala imati opravdanja na nivou knjige, odnosno ostvarene priče (osmislijena u celinu gde će nit koja objedinjuje biti ta koja će nuditi nova značenja svakoj pojedinačnoj pesmi), dakle, računajući samo sa pričom, pesnik piše izuzetno slabe pesme. (Ključna primedba bi bila upućena tonu ove

poezije. Da li je to zbog toga što priča priča neko ko je u poziciji onog koji sve vidi i sve zna; i samom tom pozicijom ubija mogući poetski doživljaj, ili je, ipak, u pitanju nešto drugo?) Rekli smo da je sve podredeno priči i da se u priči sve i završava. Ako ve govorimo epskom u ovoj poeziji; možemo otvoriti pitanje fantastike u njoj. Ali, jezik je tu u funkciji naracije; pesnik čak insistira na razbijanju njegovih muzičkih svojstava, umrtiljujući ga, podvlačeći njegov prozni ton. (Pokušamo li da promenimo red reči u stihu – zadržavajući pri tom prozni tok – u pesmi se, u ovom slučaju, ništa ne menja). Fantastika koja se ostvaruje prvenstveno u naraciji, nikako u jeziku, u nečemu što bi bio drhtaj jezika, pomerena upotreba jezika; dakle, krajnje nemotivisano. (Kao da je reč o izvreštaju, nekom površnom beleženju). Interesantno je da pesnik, imajući u vidu verovatno celovitost knjige (mislimo na tematsku celovitost), ide na »neispričanu«, nedovršenu priču. Ide na to da ostvari efekat prekidom priče (da otvori pesmu), i baš u tom traganju – za prekidom, pesnik kao da zaokružuje priču. Paradoksalno na izgled, ali nije kada imamo u vidu trenutak u kojem pesnički prekida naraciju: onda kada njegova misaonost dostiže vrhunac. (Kao da toj misaonosti pesma stremi). Naravno, ta misaonost utiče i na ostvarenje toka pesme, ponekad kao da kida naraciju. (Misaonost kojoj više nemamo snage ni da se podsmehнемo. Otpriše ono: »Neka (ako moram umrjeti (neka umrem od sebe«, ili o tome da je sve tajna, da se ne može sve sazнатi: »Kada bih sve video, (ubila bi me volješna bića«, ili pak: »Istina je prvi stanovnik zemlje (koja se podmladjuje... « i sve tako. U sklopu priče).

Postoje u ovoj poeziji reči koje bi da svojom učestalošću uvere u autentičnost sveta koji je pred nama. (Kao da frekventnost može da ih uždigne do poetskih simbola). Čednost, koraci, jelen, srna, margareta... Zatim bog, pa starac, kao oni koji su, kada je u pitanju stvaranje sveta, najblže tajni. I tako pred nama niče jedna Arkadija... I to posezanje za srnama i jelenima, za »pameću gorskih trav«, za vilama, za »jezerima čednosti«, za »čednom sadržinom bića«, za arsenalom opštih mesta jeste i najtužnije u ovoj poeziji. (Po nekim to bi bilo okretanje folkloru.) Isforsirana erotika (sa željom da zaprepasti), zatim težnja da se zabeleži podvojenost bića, okretanje ka sebi – ponekad simbolično predstavljeno utrobom – ali ne kao vapaj za intrauterinskim kao kod Rastka Petrovića, na primer, već kao znak dokle doseže banalnost. (Kada bi da naruši nezanimljivo, u biću pesme nemotivisano, epsko, pesnik – menjajući ugao sa željom da ostvari dramu življena, dramu granične situacije – piše nešto što smo već toliko puta čitali.) Po povišenom tonu – pozicija onog koji beleži nastanak sveta – po nekoj sentimentalnosti koja prati taj povišen ton, kontekst za iščitavanje ove poezije ne bi bilo teško pronaći. No, po nekoj zatranjio, isforsiranoj tezi, koja se dalje razvija (do banalizacije), to je već složenije. Kao da se tu krije originalnost ove poezije.

Autor i sam svoje pesme imenuje kao priče, kao bajke... Specifičan odnos pesme i naslova. Zapravo, umrtiljujući. Otvaramo pesmu do kraja. Priča o ovom, bajka o onom, legenda o... Kao da pesnik traži pokriće i nečemu što otvara mogućnosti neke neobaveznosti. (Otuda i moguća ironizacija kada gubi na oštrini). Bez želje da tu tezu dalje razvijamo, recimo da pretencioznost teme podrazumeva i elemente didaktike, ostvarene u dijalogu pesme, na primer kad gospod uzme reč: »Posrnuli čoveče, onaj koji ne vidi/ a veruje, proći će bolje od tebe«.

Poslednji stih u ovoj knjizi je »Bog se grohotom smeja«. I da ne uskratimo eventualnom čitaocu slikovitost pesnika Kitanovića, citirajmo na kraju stihove koji možda i korespondiraju sa, pomenuvšim, poslednjim stihom: »Vreme je da otvori utrobu – (oštrom potezima noža i pamet –) i uskočim u nju, / odajući se padanju u sebe«. Toliko.