

izvenost, priče

Radoslav Petković: IZVEŠTAJ O KUGI, Nolit, Beograd, 1989.

nenad šaponja

Da je književnost dosta zgodna zabava preporacije ništavila, nije teško ustvrditi. Niti potvrditi. A da lakoća kojom se priča može odgovarati prozirnosti života o kojima se priča potvrđuje i zbirka pripovedaka *Izveštaj o kugi Radoslava Petkovića* (1953), koja je svojevrsno ogledalo autorovih novijih interesovanja ispisivano na razmedima legende i stvarnosti, fantastike i naučne fantastike. Knjiga sadrži iskustvo Petkovićevih romana (put u Dvigrad, Zapisi iz godine jagoda, Senke na zidu) karakterisanih skoro realističkim crtežima tekstualne zbilje iz kojih se skriva postmodernistička osveštenost. I ovde književnost funkcioniše, ne kao ogledalo tkzv. stvarnosti, već kao ogledalo bitka. Fikcija funkcioniše kao deo fakata. Prisutne su različite varijante citatnosti (Kiša, Kamija, Tolkina, Česterton. . .), zapravo, igra citata, kao i igra imenima i njihovim zamenjivanjem. Petković se pokazuje kao pisac erudicije i magičnog u izrazu, kao majstor detalja rečenice i veštine u poigravanju rečima (i označiteljem i označenim) i svetovima koji bi mogli da stoje iza njih. Problemsko čvorište jeste smrt, no, ne kao nedoumica ili strah, već kao nešto što se samo po sebi podrazumeva. Uostalom, iz svake priče ostaje smrt, a put ka njoj ispresecan je nedoumicama koje stoje iza svakog otklona od »stvarnosti«. Stvarnost teksta koju Petković konstruiše samo je maska **druge stvarnosti**, nedokučenog i nesaznatog. Poliperspektivnost iskustava rasutih po ovim pričama svoju žihu nalazi u jednom — u **drugom**. To je tačka iz koje polazi spisateljsko (i lično, egzistencijalno) iskustvo, i u koju stiže, odnosno, koju reprodukuje iskustvo samog teksta.

A priče, se, mahom, realizuju kroz raznobojne ispovesti junaka, ukletih u circulus vitiosus-u vlastitih života iz kojih se (više) nema kud, a koji su determinisani neuhvatljivim silama (što se u njihovom spoznanju oslikavaju rečju sumnja). Kao nusprodotk alhemije sumnje pojavljuju se tanane niti ironije. Svaka priča nosi poruku o nesolidnosti i poruke i poručivača. Metajezičko i, uopšte, metaspoznajno bogatstvo se iskazuje kroz odmerenost svake rečenice. Metatekst često biva ono o čemu se govori, jer sadržaj je samo opsen. Petkovićeve priče ukazuju na nevažnost sadržaja, na besmislenost fakata. Kroz svaku može proći drugi sadržaj, drugo vreme, junaci. . . na pri tom ostaje ista. Priča o izvenosti. Na metaliterarnom planu otkriva se svet satkan, ne od nedoumica, već od dovoljno jasne neuhvatljivosti i nemoci, i on u svim pričama dobija dimenziju dubine, što čitaoca gura u susret sa stvarima iza i sa vlastite konačnosti. Fabula priča, ona koja navodi na čitanje, postoji jednako onoliko koliko je i nema, jer, radi se o metafizičkim detaljima koji mogu označiti (i označavaju) i nizove drugih radnji. Petković relativizira autentičnost pripovedačke forme uz istovremeno usstrajavanje na nekim spoljnim naznakama. Ovih devet priča su, ustvari, devet svetova, perspektiva ili konstrukcija koje se uspinju naspram stvarnosne lakoće. Svaka od njih može se doimati kao sažetak drugog romana, ali međusobna korespondentnost unutar knjige sklapa celinu. Poput karika (ne pravolinijski, ne u lancu) priče se ponegde dodirnu, prepletu i nadopune, učine se nekolicinom paralelnih istorija u svetu gde se fantazmagoričnost jedne susreće sa lažnom istoričnošću druge. Iz nestvarne prošlosti, one, krećući se od prve ka poslednjoj, ističu u nestvarnu budućnost.

Zbirku otvara pripovest *Prizori iz petstogodišnjeg rata*, odnosno, četrnaest prizora (fragmenta kojima pisac) arhivar pokušava prekriti i preslikati ponore besmisla koji stoje iza te fiktivne hronike. Prizori. . . čine perspektivu rata, perspektivu bolesti, odnosno zla kao znaka, nosi naslovna pripovetka *Izveštaj o kugi* koja kroz lik lekara — imenjaka Kamijevog

borca protiv kuge (s tom razlikom što ovaj ide za kugom da bi lečio od nje, shvativši pri kraju puta ono što su ostali već odavno osećali, da kuga, ustavari, ide za njim) — predstavlja paradigmu suočenja (otkrovenja, zapravo) sa suštinskim tragizmom koji nose sa sobom ljudska bića. *Graditelj vešala* i *Haronovi memoari* su pripovetke fantazmagoričnog miljea koje daju dve perspektive jedinke—egzekutora, a pripovetka *Petar Vlatković: Život i delo*, predstavlja se u izvesnom paralelizmu i podrazumevajećem doticanju sa prethodnim. Ona se čini sažetkom romana koji u ovoj mističkoj koncepciji sveta ostavlja obrise u ostatku knjige. Tok priče čine fragmenti legende, mita, nepročitane istorije i fusnota, odnosno, višestruka kombinacija citata. Pripovetka govori (i relativizuje, poput ostalih) iz perspektive (zaludne) uče-

onto—logički na—crt

Srba Ignjatović: RAŠLJAR, »Slovo«, Kraljevo, 1989. god.

milan dorđević

»Spoznaja, koja je u prirodnom mišljenju najrazumljivija stvar, stoji tu odjednom kao misterija.«

Edmund Husserl

U istraživanjima poetike bitnog pesništva i njegovog složenog odnosa prema mišljenju kao smislu razumevanja istine bivstvovanja, kazivajućem izlaganju Sage (mišljenje bitka u razlici prema bivstvujućem) pripada onaj »položaj« iz koga se može ostvariti uvid na suštinu misaonog pojavljivanja (*Sartr*: na samom početku blista, čista transcendirajuća svest), na obe njegve intencionalne ravni (intention recta, intentio obliqua). Na putu »ka samim stvarima«, kako se to potvrđuje u fenomenologiji, oba pola ove projekcije (»rasprskavajuće pružanje iz vlažne gastričke intimnosti«) određuju misaono središte čije »unutrašnje«, dublje strajanje pratimo do umišljanja (kod Hegela se svest vezuje za pojam uma) transcendentnog, prema zbiljskoj ideji i neizmernosti (*Jacques Derrida*: Unangemessenheit, naše moći fenomenalnog procenivanja veličina), dok njegov vidniji i »bliži« dodir nalazimo u opštoj slici sveta kao topologiji bivstvovanja. Budući da je poezija moguća samo kao ontologija, ovo misaono izlaganje nas samih iz polja bivstvujuće neskrivenosti u stanju je sve potpuniji, regionalnih, ejdetičkih ravni, u nivou buhvatnog ontološkog problema (*Eugen Fink*: »Otvoren samo za biće, čovek neće ništa da zna o bivstvu, on živi u ontološkoj indiferenciji«) kako više zadobija ontičko-ontološki temelj u Logosu (prisnost Logosa na putu raz-like, od zvučnog lika do oblika reči).

U značenju »Rašljara« Srbe Ignjatovića ovaj rast smisla u govoru kao egzistencijalno ontološkom fundamentu jezika, pokazuje se u moći ovoga (jezika) da se »otvori ono što nije prisutno« (*Gadamer*) i osvetli ono Drugo kao pred-dolazeće u Sagi (»Sprečite ga da se razmahne, ne dajte da dode do pogubnih detalja./Jer oni uvek dođu po svoje./Na kraju./Zato je proces neophodan«). Ovakvo ontološko postavljanje jeste ono najdalje u metafizički prisutne odsutnosti i »bića koje smo uvek mi sami«, ali i samopokazujuće određenje dolaskom do jezika kao mesta izlaganja (*Umfeld*; *Boško Tomašević*: »Ovaj drugi početak je otelmljujući temelj jezika«) i saopštavanje misli o obnavljajućoj

nosti. *Kratka istorija besmrtnika* je, pak, perspektiva vere i religioznog zanosa. I u njoj se kaže: »Smrt predstavlja istu iluziju za besmrtnike kao i »bolest« za hrišćansku nauku; ona je predstavljajući lažne vere kojoj je trebalo suprotstaviti pravu.« Perspektiva sna ili igre, perspektiva je pripovesti *Moje igralište za golf*, priče o ostvarenju—sna i pragmatizmu o kome brine (koji je potreban za) sam život. Literatura je i ovde samo izveštaj sa koga se, poput zduvanih zrnaca prašine, diže i kovtila bespregledno mnoštvo asocijacija (Kasnije, razume se, one padaju na zemlju). *Dečak sa reke* je fantastična perspektiva sudbine, a *Dok plima traje* je ispričana iz perspektive (parodijske, dakako, s obzirom na kontekst u kome se našla) sience fiction-a i ona zatvara niz ovih pripovesti koje simbolično govore o svetu u kome nestaju snovi, o samoći na čistini saznanja, . . . uopšte, o izvesnosti kao poslednjem problemu.

Igra je tu, naravno, sredstvo da joj se izbegne. Činjenice su nesavršene i zato ih pisac domišlja, dočaravajući nesamerljivost. Tekst je mutna opsen, varljivi susret sa *drugim*, jer stvarno je sve što može biti stvarno, odnosno, kako kaže Petkovićev otac Salieri — »sve što se zbiva u zbilji ima svjac osnovu u mašti.« Sve to vraća na primisao s početka ovog teksta, primisao o književnosti kao trojanskom konju površine ljudske sudbine.

(dosegnutoj prostornosti (»Bila si mesto koje nas je privlačilo ali i odbijalo nekom opominjajućom tajnom«). U tome kako se jezik u svojoj univerzalnosti ne omeđuje samo na oblast onog iskazujućeg jer je on već i ono što nas nadmašuje i u čemu skriva svoju suštinu, što je u njemu samom pripada i naša nesvesnost (*Gadamer* bi rekao »bezdana nesvesnost«), Ignjatović nam sugerise tumačenje ove razlike ka izvornom jedinstvu jezika i sveta, naspram oblasti neizrecivog (»Vredni jezik/Našao svoju stranu«), semiološki, pred-ležećem svakom vršku označitelja, iz čega kao dalekoj fonemskoj slici dolazi naše mišljenje iz neskrivenosti »Metrima niže/Tutnji krug/Siri se/Bljuje pod-atke/I šifre/Putuje venama/Do samih moždina«). Dolazi ponor, vapiju, valja dva obla o. . ./»Znaci, omče. Zapreteni u ziftanom sloju«).

Na »putu ka jeziku kao jeziku«, po onome kako se iz najranijeg iskustva Logosa može razumeti naš odnos bivstvovanja i kazivanja, prema filozofsko-hermeneutičkom uvidu unutrašnje jezičke perspektive (*Saga* kao pokaznica), iskustvo »Rašljara« otkrivamo u onto-logičkom na-crtu bića vezanog za jezik. Osebenosti te veze nužno pripada apriornost uslova konstitucije smisla (*Hajdeger*: »Jezik kao jezik bića otkriva se kao slaba subjektivnost«) i »uslova mogućnosti otvaranja sveta za čoveka« (*Karl Otto Apel*). Pri takvom razumevanju bivstva s obzirom na fenomenološku strukturiranost bića i jezika (fonemometrija nije ništa drugo od regionalna ontologija prostornosti) Eugen Fink će istaći ontičko-ontološki status bivstvujućeg (*Duns Scot*: »Pcsredujući medijum je haecceitas«) koje se »izvršava (za matematičare novog veka) u nacrtu prirode kao matematičke određene raznovrsnosti; izgrade regionalne ontologije prostornosti, geometrije, i koje postaje racionalni instrument koji tek uopšte omogućava plodnosnu empiriju«. Da se taj prostorno-vremenski obuhvat ontološkog problema vezuje za raznovrsnost načina postojanja (*Dass-Sein*), dakle, ne i za samu materijalnost (*Was-Sein*), kazuje pesnik stihovima: »Saznavao sam dva čitljiva crteža koji su bili odeliti, ispunjeni zasebnim značenjem i, u isti mah, ukršteni, nerazlučivo spleteni. Jedan je poticao iz minulog vremena i u njemu je bio

