

# metaliterarni spot

Boris Gregorić: »TEORIJSKA GRAMATIKA«, Quorum, Zagreb, 1989.

## nenad šaponja

*Teorijska gramatika*, zbirka 99 kratkih priča *Borisa Gregorića* (1961), ne samo imenom, već i funkcionalnošću sadržine potseća na priručnik. Naravno, ne o gramatici, niti o teoriji, već o praksi pripovedanja u maniru postmodernog. Autor je na vrlo razložan i obuhvatan način pokušao napraviti inventar literarnih postupaka koji, ogledamo li ih skupno, tako kako su se trenutno zatekli, nagoveštavaju potsećanje na privid znakova trajanja, oznaka nemanja, uopšte, na virtuelnost životnog. Posledica (ili uzročnica) je jasno — glavni junak ovih priča jeste sam jezik, zajedno sa različitim mogućnostima svesti u koje se preobražava. Naoko, u pitanju je spisateljska igra, a zapravo radi se o pokušaju sinteze jednog dela varijanti kojih se dotiče jezik novije književnosti. Kao takva, Gregorićeva proza se pridružuje onom segmentu mlade hrvatske i srpske proze koja, u primeravajući se duhu postmodernizma, svoj odraz najeksplicitnije traži u jeziku. Manir već videnog se može očitovati u odnosu na prozu S. Habjana, ili Petrinovića/Pisareva, Damjanova, Orlića, Simonovića. . . Dalje, u najpovršnijem sledu usporedbi i rastumačenja, čitaocu mogu pasti na um i Stilske vežbe, R. Kenoa, ili Kanetijev Prislukašivač, no, to bi bili samo neki od okvira. Kao što su okvir i harmsovski obojeni pasaži, odjeci rock'n'rolla (kao supstituta aktuelne stvarnosti) ili segmenti praznine visokurbanog potrošačkog društva (spomenimo ovde i opsednutost Amerikom koja je često jedno, ili jedno, od sredstava za realizaciju priče. Amerika je takođe i kod, metafora, istrošeni generacijski mit. Ona je napadna površnost iz slušalice walkmena, sa stranica štampe, velikih ili malih ekrana. . .). U Gregorićevim pričama sve je to samo skupina fenomena značajnih za kodiranje sopstvene poetske individualnosti gde metaforičko-ironijski susret književnih mitologema sa stvarnosnim daje čitaocu na uvid konstrukciju jednog igri privlačnog modela. Modeli su tu da označe postojanje (prividno) različitih pristupa fenomenologiji svakodnevnog. Jer, svest, koju smo do tad

određivali samo opažajem, može transcedirati u svest pogubne mnogostrukosti, osavremenjene različitosti novih i drugačijih fenomena i međuodnosa. Kao intermedijer, pojavljuje se tekst u kome autor vrši svojevrsnu literarizaciju vanliterarnih sadržaja uspešno preimenujući brojne jezičke obrasce, gotove kliše uobičajenog i neobičajenog govora (infantilne vizije, istorije bolesti, telefonski razgovori i poruke, filmski rezovi, zabeleške navodnih pesama i predavanja, izveštavanja sa Pigale, intervjui, video-oglasni, western-story, . . .

Strukturu knjige Gregorić je posudio iz savremenih muzičkih spotova, okarakterisanih dinamičnom izmenom kadrova, scena, priča, događaja. U svoj metaliterarni spot on je inkorporisao 99 kadrova, profanih sličica literarne, filmske, uopšte medijske neoromantike devete decenije. Sva slika predstavlja drugi segment svojevrsne pseudostvarnosti nad kojom je tekst nadnesen kao manje ili više iskrivljena lupa (u svojoj ironizaciji različitih obrazaca svesti, zanimljivo je primetiti da naspram niza fenomena, koji ovde bivaju nemilosrdno razodeveni, postoji nedoslednost u smislu mistifikacije eroskog s obzirom da, pretežno, erotiziranost teksta, najčešće, funkcioniše kao sredstvo zavodenja čitaoca), odnosno detalj heteromedijalnog mozaika koji nikad ne može biti potpun, ali koji je prepunjen različitim nivoima stvarnosti, nivoima slobodne asocijacije. Autor se poigrava verodostojnošću fakata i fikcije oglašava nevažnim imena, stanja, povezanosti. Tekst slobodno diše u svim pravcima s obzirom da je svaki relativan. Jedan od putokaza za to su i fusnote. Priče su prepune stereotipa, dekoracija, papirnatih likova, a glavni junak — jezik je sama igra, povod za stvarnost u kojoj će se uvek prelamati zbilje opipljivog i izmišljenog. Očito je da su korišteni postupci relativizacije pripovedanja praktično aksiomatski i u strogo inovacijskom smislu Gregorićeva proza ne nudi mnogo, no, ono čime ova knjiga zavređuje pažnju jeste sintetiziranje iskaza o mogućnosti pripovedanja u miljeu onoga što teče kao naša stvarnost. Dakako, i sam tekst je takav da njegova višestranaka recepcija nužno mora počivati na prividu (što, stvarno, važi i za ovu rečenicu).

## pesme razlike

Dejana Nikolić: »VEČERA«, Nolit, Beograd, 1989.

### saša radojčić

Pisanje o prvim knjigama je nezahvalan posao, jer kritičar teško može da otkloni zahtev za predskazivanjem, a ono, čak i kada ga potonji događaji potvrđuju, teško biva sretan govorni čin. Ipak je drugačije sa prvom zbirkom poezije Dejana Nikolić, koja se (u prestižnoj »Nolitovoj« ediciji) pojavljuje na širokom i sve različenijem talasu povrtaka tradicijskim obrascima u aktuelnoj pesničkoj proizvodnji u Srbiji. Doduše, oslonac na uzore iz tradicije se u pesmama iz *Večere* odnosi na izgradnju atmosfere i izbor poetskog metoda, što je svakako nadmoćnije preslikavanje mitsko-religioznih motiva, ili naivnom preuzimanju ovestalih tema nacionalne istorije. Kreativni odnos pram predaje, koji se prelama kroz metoda pisanja i ekspresivni repertoar, omogućuje Nikolićevoj da neposrednije, iz ambijenta sopstvene stvarnosti, zahvata univerzalnu antropološku simboliku, preskačući njene puko etničke medijacije.

»Razumevajuća« kritika stiće se *Večerom* lepu priliku da ispalji citav plotun opštih mesta i ponovi svoje omiljene poštapalice. Razlog tome je očigledna nadmoć simboličke ravni zbirke, gde se kao najzanimljiviji aspekt ispostavlja

stalno prisustvo drugog subjekta, o kome ne retko stihovi govore i kome su upućeni poput poslanica. To drugo subjekta pevanja je — može li u ovakvim slučajevima biti drugačije? — muški glas, potisnuto drugobivstvo ženskosti, pritajeni Muškarac koji u samo jednoj pesmi uspeva da otvoreno nastupi. Čini se da simbolički sklop koji izgrađuje Nikolićeva odgovara arhaičnim predstavama o podeli prvobitno jedinstvenog bića (Androgina) na polove koji potom većno streme uspostavljanju izvorne sinteze. U *Večeri* taj drugi subjekt ima svoje ime: Petar (= stena, vazdušni element odredivog oblika, protiviteža amorfnim regijama ženskosti — zemlji i vodi). »On« svoju jedinu priliku da progovori, svoj jedini slobodan govor okružen monologom Žene, započinje iskazom »Ja sam Petar. . .«, a time kao da se želi dodatno osigurati nešto što tekst nastoji da uspostavi, ali još nije postalo izvesno, ili je ugroženo, naime *razlika*. Razlika, međutim, može biti potisnuta svešću o sudbinskoj povezanosti subjekata: »Što je njemu pisano/na mene pada«. Ponegde je govor o Petru usidren u lakše prepoznatljiv kontekst svakidašnje, maskiran faktičnošću iz koje se mitski talog samo posredno može obelodaniti, mada njegova delotvornost ne dolazi u pitanje.

sopstvenu intuiciju, pisac kaže: »Nakon intenzivnih istraživanja na ništavnosti subjektivnog. . . poduhvatio sam se istraživanja ništavnosti objektivnog.« U ovom ključu, *Fama o biciklistima* pokazuje se kao prelaz od jedne sfere ka drugoj. Nazvavši temu svoje poslednje knjige *mistifikacijom*, autor svedoči kako je, objektivizirajući imaginarne fenomene, došao do zaključka da oni nisu lakše rešivi od onih uz koje stoji »otužni pridev *stvarni*«. (Oba poslednja podvlačenja iz Basarinog su pera). Sledi očekivani postulat, koji se nameću sami po sebi: stvarnost liči na fikciju, i to uglavnom na onu koja kreira negativne utopije, tako da povremeno sve izgleda kao alegorija. »Stvarnost je«, tvrdi pisac, »neuporedivo apsurdnija, fantastičnija, čudovišnija nego što se može pretpostaviti, nego što i najbujnija mašta može izmisliti.« Ilustraciju ove tvrdnje ne moramo daleko tražiti. Pronaći ćemo je u pripovesti *False-land. . . zemlja krivotvoritelja* u okviru koje autor montira autentične novinske članke, dostojne apsurdna kolektivne ljudske egzistencije. Polazeći od Berklijevih solipsističkih postavki, Basara svet vidi kao ono što mi u njega projektujemo, što znači da ako je on lažan i falsifikovan, takav jeste upravo zahvaljujući nama. A »lažuci — mi ne falsifikujemo istinu nego same sebe. . . U tom smislu *ljudi koji ne postoje* nisu fikcija; nestvarnost je stvarno stanje današnjeg sveta.« Sumorna perspektiva ima, međutim, svoju protivitežu unutar korica *Fenomena*, bar tako nam predočava Svetislav Basara. Reč je o uvodnoj priči pod naslovom *Rozenkrojcova metafizička projekcija*, remek-delu postmoderne srpske proze i sumi mistične teologije i borhesovske metafizike. Vrhunskim stilom izatkana, ona je paradigma Basarinog umeća. Pisac je posvećuje »slabašnoj nadi u postojanje društva časnih ljudi koji bdiju nad sudbinom sveta kome je Bog okrenuo leđa. »Svetu koji je, po nekim mišljenjima, kako stoji na završetku pripovetke-eseja prestao da postoji pre više od jednog veka. Metafizička projekcija efektno se, zatim, okončava tvrdnjom, citiranoj već u više navrata, po kojoj je ostatak istorije rezultat propagande i halucinogena, »te neprestanim tokom TV programa koji arhivske snimke sveta lukavo vraća u prazan prostor posredstvom magnetoskopa.«

Ukazujući na čovekovu zaslepljenost fenomenima ove epohe, podsticanu nemilice zahuktalom reklamnom mašinerijom, svemogućim medijima i drugim oruđima masovne kulture, autor potkrepljuje tezu o ništavnosti objektivnog sveta. Sve to, naravno, uz znatnu dozu skepse, ironije i humora, mada je, prešavši sa plana Ja-ništa na plan Svet-ništa, u priličnoj meri suzio opseg korišćenja svojih do sada omiljenih sredstava. Tako u potpunosti izostaju autorefleksivne digresije i metatekstualna iskoračenja, kojima se Basara ranije neretko distancirao od sopstvenog teksta. *Fenomeni*, međutim, nose mnoga druga obeležja jednog prepoznatljivog proseada. Pisac i dalje rado pribegava logičkom paradoksu, ezoteriji i metafizici, produbljujući svoje antropološko-filozofske stavove (npr. učenje o *predestinaciji*) na koje smo nailazili u prethodnim pripovetkama i romanima. Ovakva koncepcija mogla bi biti pokušaj suprotstavljanja jednom grubomaterialističkom društvenom trenutku, u kojem dominiraju fenomeni industrije i politike. Kulturni status koji uživaju pojave (Koka—Kola, Eurokrem, TV), događaji (otkriće Amerike, revolucije, vera u progres nauke) i ličnosti (Kolumbo, Frojd, Marks, Staljin) u potrošačkoj današnjici, tema je kojoj se Svetislav Basara opsesivno vraća. Individualno ništavilo, smatra on, pretvorilo se u globalno. Ljudi koji ne postoje deo su sveta koji ne postoji.

Kritičari, koji su se još povodom *Fame o biciklistima* kizlali na tankom ledu koji odvaja realno od izmišljenog u Basarinim *imaginarnim istraživanjima*, verovatno će se sa dosta opreza uhvatiti u koštac sa *Fenomenima*. Izjavivši kako je, pišući ih, pozajmio nekoliko postupaka čije će poreklo pažljivo čitalac »bez teškoća« utvrditi, pisac im je bacio rukavicu u lice. Borhes, Kafka, Beket, Orvel. . . ko još? Temeljnije analize pokušaću to da pokažu. Naše je mišljenje da nije najvažnije hoće li u tome do kraja i uspeti, a da nekog ne izostave, uspostavljajući, možda istovremeno neke relacije koje autor nije imao na umu. To je već pitanje kritičarske slobode i autonomnosti teksta.

# dvojac na skijanju

Edi Jurković, Dragan Ogurlić: *PARALELNI SLALOM, IC Rijeka, Rijeka 1989.*

vasa pavković

*•to je knjiga bez premca u tibetanskoj književnosti• Michelle Faugot, Le Monde Receptione odrednice*

Zabava — tulum, šala, cirkus, veselje, ludilo, sumanutost, groteska, (nežnost), *Oh, well*, pivo, curice malene, metaproza, stilske vežbe & bravure, itd.

I ako me, odmah, na početku ove monografije o digrafiji *Paralelni slalom* pitate: — Zašto Vam se sviđa prozna kolekcija Jurkovića i Ogurlića? odgovoriću Vam pseudoklokotistički: — Zato što mi se dopada sve to: Zabava — tulum, šala, cirkus, veselje. . .

### Spisateljska ideologija

U vreme koje je već znate kakvo vreme, vreme opasno, puno skretanja, divergiranja, aberacija i laviranja (što su sve sinonimi za ovo vreme), gledano s pozicije čitaoca Jurković je levičar, jer se njegova priča u knjizi *Paralelni slalom* uvek nalazi na levoj stranici knjige (parnoj), što će reći da je Ogurlić neskriveni desničar, jer se njegova priča, vazda nalazi otisnuta na desnoj (neparnoj) stranici. Jurković i Ogurlić, naime, voze paralelni slalom objavljajući svaki po šezdeset tekstova, pod šezdeset zajedničkih naslova. Čitalac je prisutan u šezdeset njihovih nadmetanja, na šezdeset različitih staza (tema, naslova). Jurković je, dakle, levičar, a Ogurlić desničar. Ali, ne leži vraže! Iz inherentne, unutarnje pozicije knjige, ispada da je obrnuto. Tu je Jurković desničar (i to skriveni), a Ogurlić prikriva da je on sam u stvari levičar. Ovu ontičku smutnju za lakoverne možda razrešava biografija svakog od dvojice uzdanica mlade hrvatske proze, jer za Jurkovića doslovce piše na ovitku knjige: »Edi Jurković (Rijeka 1964) se već u ranoj mladosti priključio naprednom omladinskom pokretu. U studentskim danima oduševljava se klasicima marksizma, dopisuje treći tom *Kapitala* i stupa u redove poštene inteligencije. . .«, dok za Ogurlića doslovce piše: »Dragan Ogurlić (Rijeka 1963) kao napredan srednjoškolač pokrenuo je ilegalnu štampariju i rasparčavao marksističku literaturu. Dolaskom na Filozofski fakultet u Zagrebu intenzivira se njegova aktivnost na ostvarivanju komunističkih ideala. Iako u nemilosti konzervativnih snaga, širi napredne ideje na Sveučilištu. . .«. Pokazuje se, na sreću, odahnimo, da su dvojica osumnjanih vozača nesumnjivi, što recenzijama potvrđuju i drugovi mr Damir Miloš i dr Milorad Stojević.

### Što je sve u Paralelnom slalomu?

Strašne stvari: razgovor Kristifora Kolumba sa stanovitom Marijom *Fellice*, neumoljivi turisti iz Beograda, starački dom u kome je Ogurlić 2043. u totalnom kaosu proživio nekoliko srećnih godina, Ogurlićeva lirska ispovest »i ja sam vidio Tita maršala«, Jurkovićevo beg od anatemisanog kunilingusa, čistka u mesnoj zajednici Pipak, radna biografija druga Znidarsića zvanog Seljo (s ocenom: ističe se), Bukovski s kurvetinom u sred krvave tuče i pijače, činjenica da Jurković zna petorku Boston Seltiksa a ne zna nijedno Mažuranićevo delo, Stojevićeva Fuk-Mama i njena tuga za rasnim nemačkim ovčarom, *hard-core* vedetom, Ogurlićevi crteži, jurkovićeve sheme, vojnički telegram: tesko je bez tebe doći do pre mozes voli te misko i soldatušin odgovor telegramom: *docicu u nedelju ako cale pusti pusa zelj-kica*; lovac na poskoke koji u slobodnom vremenu igra domine s ovčarima, fuji!, razgovor rodoljuba, Komandanta Marka, Blafa i Zalosne Sove te odanog psa Floka; Sinišino pitanje: — Tata, ka' će me naučiš da čitam? i odgovor sumornog samoupravljača: — Čuti, bre, nemoj

da jedeš govna; monolog Švejske posle kog Ana Karenjina skače pod vlak a Hemigvejv poteže na sebe iz voljene vinčesterke, i verovali ili ne, pobednička pisma sa Splitskog festivala 2002: Napačena zemljo, sinova težaka

ko galeba krilo, toliko si jaka zato te i volim, srce ču ti dati sve mi možeš uzeti, ništa mi ne vrati.

### Službeni pregled oblika

Iz gore navedenog, što stoji u dok. overa, m.p. nepotrebno prec. proizilazi da je knjiga Jurkovića i Ogurlića, kako stoji u dispozitivu, nastala tako što su ova dvojica levičara na šezdeset odabranih naslova napisali svaki po šezdeset (paralelnih radnji) ili ako hoćete, prevezli slalom u dvoju. Pri tome su kompetentno koristili oblike kratke priče, bajke, skaza, anegdote, pisma, vica, pesme, šlagera, haikua, intervju, zakonika, ankete, citata iz štampe, muzičke recenzije, strip scenarija, pank himne što su ih, u skladu sa svojom zamisli, ludističkom u osnovi, sortirali i pripremili za uporabu. Pri tome su pokazali zavodljivu sklonost ka komičnom, karnevalskom, ironijskom, satiričkom. Težnju ka parodiranju (Bukovski) i omazima (harms), naklonjenost destruirajućoj anti-ideološnosti pisma (obojica u radu »i ja sam vidio Maršala Tita«, ali i u drugim manje recentnim radnjama), težnju ka burleskom (Vojnik i devojka) ka autoironičnom (u vrtno restauraciji). . . Tako je nastala jedna dinamična tekstura dvostruke kolekcije stilskih vežbi, u kojima se Jurković i njegov takmac i kolega takmiče u invenciji zasmeljavanja i iznenađivanja čitalaca u »divnoj glumi« (prev. Tice) podsmehivanja bez imalo rešpektu prema »najsvetlijim tradicijama«. U slalomskoj vožnji njih dvojica nisu primenjivali tehniku Križaja B. niti Petrovića R. već iskustva Danila H, Ištvaná E, Davora S, Stanislava H, ali i Bore C, Donalda B. te Slavomira M. i Rejmonda K. Nastao je dinamičan mozaik koji se može konzumirati i s preda i straga.

### A što sve nije u Paralelnom slalomu?

Naš tandem na kraju kolekcije navodi čak 220 neiskorišćenih naslova. Evo desetak atraktivnijih: Čovjek koji je ubio Mediteran, Perfektan dan za fiš-paprikaš, Dobra volja zastavnika Đoke, Forsiranje romana na dnu reke, Plačuša u partizanima, Vuk Karadžić po prvi put na mokrenju, Pu Yu polaže vijenac na Avali, Ti više nisi tu, *Peggy Sue*. . . Jednako kao priče pod tim naslovima, voleo bih da Jurković i Ogurlić sledeće sezone provežu paralel-slalom na sledećih desetak staza: Smučkanje u dvoju, *Lisa* u duetu s *Pet Shop Boysima* (*introspective*), *Oko* i drugi čudni doživljaji malog Branka, i Hrvati su Crnogorci, dapače, Naoblaka u kišnom čovjeku, Olio sumnjičav prema Stanliju, Josipove mandarine, Gvozdeni točkovi melju Kotrljajuće kamenje, *B 52's* (bomba-friz), Miroslav Krleža: *Doktor Čosić* (početak jedne sinteze), Smučkanje u dvoju, u četvoro, u troje etc.

### Postreceptione odrednice

Urnebes — kerneval, sprdačina, Bahati Bahtin — ovič, kriza koja kriza? zanemela burleska, metafikalnost, metaprozaičnost, postslamnogovizam, Dubravka prolazi kroz rad, ironija, crni (mrak) humor, zajeb, iznenadujući rez zadnje rečenice, relativizacija opšte teorije specijalne relativnosti itd.

I ako me odmah, na kraju ove monografije, upitate koliko sam se puta od srca smejao prateći paralel-slalom? Odgovoriću Vam iskreno: — Ne znam koliko sam se puta smejao, ali u svakom slučaju beše to više puta od *dosta na enti*. Zato jer mi se dopade sve to:

Urnebes — karneval, sprdačina, Bahati Bahtin-ovič, kriza koja kriza? zanemela burleska, parafikcionalizam. . .

Nekad se pesma upućena Muškarcu pretvara u bajalicu, a njen govor u vraćanje. Ima u tome i nečeg zastrašujućeg, demonskog, drastično izraženog recimo u stihovima o smrti: »Kada umrem ostavite mi kolena pridignuta/I malo raširena«. Nesumnjiva erotička nota, jezivi zov koji odzvanja u ovim rečima, ne samo što treba da doprinese desakralizaciji jednog obrednog postupka (ništa novo u modernoj poeziji), nego i snažno povezuje erotiku i tanatičko u predstavu celine koja može biti ponudena i kao rešenje za ponovno sjedinjenje polova. Sinteza se nalazi s one strane života obeleženog razlikom. Izgleda da se izložene predstave barem jednim delom mogu povezati sa prevladajućom ženskošću pisma, pa u istom kontekstu verovatno treba tražiti razloge i za to što se još jedna važna simbolička figura (figura majke) pojavljuje tek u, doslovno, posleđnjim reči zbirke, pa i tada zajedno s muškim likom! Ima u zbirci još takvih detalja koji mogu posvedočiti o tome da je Nikolićeva vrlo pažljivo oblikovala svoju knjigu, uspešno odmotavajući pojedine niti prepletene simboličke celine.

Sa formalne strane, zbirka pokazuje primernu koherentnost, koju samo delimično narušava deo inače uspelog ciklusa *Rodake*. Zadržani govor i nepotpune, po načelu zvučnosti nizane rečenice *Rodake* predstavljaju izraz drugačijeg lirizma od onog koji suvereno vlada ostalom zbirke i koji svoje prauzore nalazi u (ženskoj) lirskoj narodnoj poeziji. Ritmička strogost ovih pesma takode govori u prilog ozbiljnosti autora. Onaj ko baš insistira, moći će da pronađe sitnije stilske nedoslednosti (poigravanje kao u stihovima: »Preljuba je preljuba Preljubom;/dugim poljupcem« ili »Ureknuta više volela je reku«), pa i tragove neočišćene mladalačke nestrpljivosti (dovoljno je prebrojati koliko puta Nikolićeva veli: »duša, i s koliko patetike želi da taj govor stekne definitivnu težinu, konačno važenje). Ipak, sa *Večero*m smo dobili zbirku pesama kojoj se može uputiti nesvakidašnji kompliment. Na njoj se ne vidi da je njenom autoru — prva.

