

izazivač ili očajnik

Carl Bukovski, FOTOGRAFIJE IZ PAKLA: priče o zakopanom životu, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1989.

dušica potič

Banalnost i bezizlaznost vladaju ljudskim životima. Ogoljene i žestoke, vladaju i svetom priča *Fotografije iz pakla*. Opošt Bukovskog, težina kojom problematizuje čovekovo postojanje, lišavaju ih svakog umekšavanja, svake stilizacije. Njima adekvatan milje je američki društveni talog — prljavi zadimljeni barovi, prljavi stanovi za siromašne, kojima defiluju protute najrazličitijih vrsta. Socijalna (=životna) margina, međutim, nema i socijalne pretencije. Česti lik ovih priča, Hank Kinaski, literarni ekvivalent samog pisca, dolazi do jednog univerzalnijeg zaključka da »svi bez prestance pate, uključujući tu i one koji se pretvaraju da ne pate«. Gorčina onoga koji je spoznao istinu najteže prihvata polovična rešenja. Strelica je uperenja protiv američkog sna«, kič predstave o nalickanom (malo)gradanskom društvu, sastavljenom od nasmejanih i bogatih lica, što simuliraju sreću. Ustanovljava se obrnuti sistem vrednosti, koji demistifikuje prihvaćeni red stvari. Sa radosnim cinizmom. Gradanska sredina pruža tek fragmente života. Potpunost življenja pripada samo autentičnoj ličnosti, koja iz sveta leži i ispraznosti dobrovoljno odlaže u samotništvo prognanika. Sloboda izbora je jedino što preostaje i ne sme se lako prokokcati. Nepristajanje na drugačije egzistencijalne modelle izraz je nemoćne svesti. Usamljenost na koju je marginalac osudjen nije prevelika cena za doslednost. I onako su svi, sudbinski, sami.

Fotografije iz pakla nisu retuširane. Prečutna konvencija, koja se uspostavlja na relaciji tekst — čitalac, je da je u ovoj prozi sve moguće. Čitaoca ništa ne sme da iznenadi. Zakopani životi ozivljavaju, sa demonskom snagom. Zakopani ljudi prepušteni su svojim unutrašnjim ponorima, halucinantnim i anksioznim stanjima, koja se radaju u pomrčinama njihovih natopljenih duša. Duhovnost je proterana iz ove zbirke. Sa naturalističkom surovošću prezentiraju se prizori postojanja, svedenog na najelementarnije potrebe — pice i seks. Najveći broj tekstova posvećen je odnosima medju polovima. Ali to nisu ljubavne priče. U svetu u kojem nema izlaza, nema ni ljubavi. Ima samo očaja. Žena nije čak ni ženka. Ona je nevesel saputnik na neveselom putu bez svrh i povratka. U sveopštoj otudenosti, ni ona nema svoj identitet. Krajnji izraz jednog takvog doživljaja života predstavlja priča »Ljubav za 17½ dolara«, u kojoj se junak, strasno i opsesivno, zaljubljuje u lutku. Morbidan motiv Bukovski ostavlja bez autorskog komentara, što sugerise njegovu ravnodušnost prema pomerenoj opscenosti svojih likova. Ovaj pripovedački trik produžuje jezive efekte prečutne konvencije, po kojoj je beznade apsurdnih zbivanja potpuno normalna i prihvatljiva pojava. Privlačnost žene ne meri se uobičajenim merilima. Lepota ne budi žudnuk. Tek izvesne fizičke deformacije, otisci koje je život sa marginе ostavio, mogu da deluju erotično. Junakinja priče »Maja Trap« drugi je tip žene, kojim se negira američki ideal lepote (=mladost). Ta Hester Adams, već zašla u godine, zračila je »nekom tamnom lepotom razočarenja i nadolazećeg gubitka«, koji joj je davao »nešto seksualno, slično očajnoj i uvelož ženi koja sedi u baru punom muškaraca.« Ona na sebi nosi, ispisana,

individualnost i neponovljivost svoje sudbine, što nedostaje bezličnoj mladosti iz neke zaštićenje sredine. Ovakav odnos prema ženi ne bi se bez rezerve mogao smatrati pervertiranim. Pre bi se reklo da je izraz jednog tragično izpacenog sveta, čiji ga predstavnici favorizuju. Odbacivanje idilične predstave ljubavi, u ime fascinacije propalim telom propale žene, još jednom ističe doslednost likova svom unutrašnjem impulsu. I doslednost Bukovskog. U svetu u kojem nema izlaza, nema ni lepote. Imasamo propadanja.

U tom ključu mogu se posmatrati i priče o bolesti i bolnicama. Degeneracija tela signalizira. Paradoksi života rasprostiru se na svim planovima *Fotografija iz pakla*. Iako ove priče sadrže najviše opštih mesta u knjizi, one, više nego druge, izražavaju nagon za opstankom, koji je otoliko jači što su brojniji gnjničci i hemoroidi, i što su monstruozniji načini lečenja. Indikativno je da drugi česti lik, dr Naci, nekadašnji fašista, očišćava suprotni princip i, simbolično, njegove metode. Ali i on je jedan od onih junaka na kojima se prelama, svuda prisutni, trgični fatum čoveka. Najzanimljivije priče, međutim, unose fantastične elemente u naglašeno životnu zbirku. »Pokrivač« otkriva ubilačke namere u čebetu, pokušavajući da nagovesti psihičke promene svojih junaka. »Davo je bio vruć duhovito govori o važnosti slobode. Ni u jednoj od ove dve priče fantastični motivi nisu sami sebi svrha, već se upotrebljavaju u »utilitarne« svrhe. Tavorenje na socijalnom dnu fantastičnije je i od same fantastike. »Životinjski krekeri u mojoj supi« čitavom arsenalu seksualnih perverzija pridružuju i sodomiju, čija poetičnost ima posebno simboličku ulogu. Junakinja želi da se suprotstavi smaku sveta, što ga sa sobom nosi ulickana nakaznost legalnog sistema. Jedini pokušaj te vrste u *Fotografijama iz pakla* unapred je osudjen na poraz. Ne samo zato što gradani ubijaju sve životinje i ruše idiličnost sveta junakinje. Apokaliptična vizija, kojom se priča završava, nagovještava da nikakvog spasa nema, niti će ga ikada biti.

Pripovedanje Carlisa, Bukovskog poštuje književno naslede. Njegove priče odlikuju čvrstu kompoziciju, dobro vodenu radnju, precizno izvajani likovi funkcionalni dijalozi. Psihološka introspekcija (i ublaženje) tok svesti vode kroz laveriranje zakopanih života. Tradicionalni postupci, međutim, učestvuju u građenju modernog izraza. Autor teži da ostavi utisak potpune istinitosti, utisak ogoljenog isečaka iz života, koji ne podležuje estetskoj transformaciji stvarnosti. Jedan osobeni realizam dovodi se do krajnjih konsekvenci hiperrealizma, pa tako, i do apsurda. Ovu konstataciju ne treba shvatiti u negativnom smislu. Upravo je absurd jedna od središnjih tačaka senzibilite savremenog čoveka, koji se suočava sa sudbinom, lišen veru i lišen iluzija. Mnoštvo banalnih motiva, skarednih opisa i parodoksalnih situacija, kojima obiluje ova proza, imaju zadatak da što drastičnije odraže drastičnost realnosti. Priča »Ne možeš da napišeš ljubavnu priču« implicitno ukazuje na autorovo shvatanje odnosa literature i stvarnosti. Bukovski pribegava tehnički teksta u tekstu, kojom početno zbijanje projektuje u »književnost«. Priča se završava početkom pisanja ljubavne priče, koja počinje kao i sam tekst. Ali priča »Službenik crvenog nosa« donosi svojevrsne autopoeštičke fragmente. Pesme Randa Harisa Kinaski doživljava, kao »sirove i poštene, jednostavne i divljačne«, upravo kao što piše i Bukovski. Skicirani program u potpunosti je i ispunjen. Priča »Stil« ide i korak dalje. Njeni junaci, Hemingvej i Kinaski, obični su ljudi iz polusveta, koji podležu uobičajenim zakonitostima socijalne margine. Na sličan način se celokupan sistem književnosti podređuje svetu ove proze i u tekstu »Ovo je ubilo Dilena Tomasa«. Kinaski odnosi pobedu nad obe svoja rivala. Bez narcisoidnog veličanja svoga dela, diskretna ironija ovih priča postavlja umetnost na nižu hijerarhijsku stepenicu. Popravljivi fikcionalni karakter, pisci negiraju literaturu. Jedina stvarnost je stvarnost života, koja, sa svom nemilos-

rdnošću, dominira nad stvarnošću književnog teksta. Bukovski se, ovim stavovima, pridružuje konzervativnijim književnicima, ali i jednoj liniji američke književnosti, koja nije lišena bunta protiv prevlasti malogradanske bezličnosti. Autentičnost života, koju oni preferiraju, istinitija je — jednostavna i divljačna, sirova i poštena. □□□

patetični citati ne-napisanih priča, dnevnik čitaoca ili, privid nad prividima

Predrag Marković: OTMENOST DUŠE, Prosveta, Beograd, 1989.

nenađ šaponja

U igri beskrajnih ponavljanja komoj smo, načas, omamljeni, čitanje jeste jedan od mnogostruktih i (samim tim) nimalo sigurnih procesa. Nema sigurnog čitanja u više ravni. Tekst i njegov metatekstualni kontekst tvore svetove vezane čitateljskom nesigurnošću, čitateljskom seobom od jednog ka drugom. Tako odredena priča čini vezu između čitaoca i pisca, i to kao slika nepojamnog, onoga što u strukturi objašnjenja obojice može biti predstavljeno kao igra (ljudi su, ionako, samo slične bezglasne prilike u nerazumnoj radosti igre). U *Otmjenosti duše* Predraga Markovića (1955) radi se o igri prostora, vremenom, odblescima ideja i knjiga, o igri života omedenog nepojamnošću. Sama priča upravo i priča koliko se, u stvari, nalazi van i jednog i drugog, priča o prividu života koji stoji nasuprot vlastitog privida priče. Čitalac je tu samo saučesnik. Njegov susret sa pričom (kao i sama susretanja i priče i pisca) jeste susret dve materije različitih vrsta i toga su (ove, Markovićeve) priče svesne. Susticanje ili splet okolnosti koje određuju nastanak pričevi, odnosno (trenutno, jer šta je život pričevi do trenutak) okamenjenje jednog misaonog sklopa, jesu polazne tačke nove (čitačeve) stvarnosti. Sve su to premise koje treba imati u vidu pri poduzimanju čitalačkog putovanja kroz Markovićeve četiri (ustvari, tri) novi privesti.

Sigurnom rukom pripovedača on zahvata široke segmente vremena i prostora zaognutog providnim tokovima istorije, sve zarad priznanja vlastite nesigurnosti u nesamerljivo, zarad dopretka do granica stvarnog. Pojednačavanjem i preosmišljavanjem tkzv. istorijskih fakata i (recimo) fakata vlastite aktuelnosti, autor dolazi do pripovedne celine. Istorično jeste segment postojanja u onoj meri u kojoj je