u potrazi za dvojnikom

Mirko Kovač: NEBESKI ZARUČNICI, BIGZ, 1987. god.

eržebet čanji

Majstori moderne proze su akrobati šokiranja i rušenja iluzija. Na svoj način svaki od njih prvenstveno oseća potrebu da sve kategoričnije saopšti čitaocu, da nema posla s nekim umetničkim delom, nego npr. za zapisnikom, hronikom, biografijom, rečnikom, dnevnikom itd. Izgovor da ne stvaraju umetnička dela, nije proizvod jeftine mode potrage za efektom. Duboki koreni ovog fenomena su u negaciji neprihvatljivih, lažnih formi odnosa prema stvarnosti. Efekti koji odstranjuju od tradicionalnih žanrova, mešovite granične umetničke forme izgone čitaoca iz kruga njegovih udobnih, uljuljkujućih, uhodanih očekivanja i patetike, i zbunjenog ga ostavljaju u neizvesnosti.

Najnovija zbirka pripovedaka Mirka Kovača pod naslovom *Nebeski zaručnici* u svom specijalno organizovanom i harmoničnom svetu takođe energično eksplikuje neobičnost modernih proznih stavova. Njegove pripovetke po svom žanru su smese; zvuče kao esejističke ispovesti jednog pisca: *Često sam opisivao smrt, ali ne kao nešto od čega se grozim, niti kao mesto šutnje, već pre kao uzbudljivu činjenicu koja nadahnjuje da se sve drugačije sagledava. Možda je Letbridž u pravu kad kaže da je smrt stanje apsolutne jasnoće.*" Međutim sve ovo je samo jedan disonantan zahvat u redu književnih postupaka koji obrađuju sirovinu. Jer ova proza ne zauzima stanovište esejističke ispovesti, nego dalje se razuđuje tim, da *narator* koji se stavlja u *ulogu pisca,* progovarajuću u prvom licu, ulazi u svet pripovedaka kao *glavni junak.* Ovaj svet na kraju paradoksalno ušmrkne naratora-pisca i zajedno s njim metajezičke segmente kao mimetički osnovni materijal. Sa tim zahvatom punim ironičnih mogućnosti Mirko Kovač se nipošto ne odriče od izobilja i zaokreta stvarnosti. Naprotiv. Materijal koji se odnosi na bitisanje pisca, na književnost, na umetnost, na filozofiju biće razlog tome, da se u pripovetke ugrade životopisi, neobični događaji, epizode — i to posredstvom Čitaoca, koji iskrsne i sudbinski se veže za pisca. Osnovna formula pripovedaka je: pisac „upadne" u razgovor s nekim (najčešće nasilnim, odbojnim i nezgodnim) neznancem, koji, međutim, njega poznaje, čita njegova dela. Čitalac ispriča svoj život pun patnji. Prikleštena životna pripovest predstavlja čistu fabulu u tradicionalnom smislu. O visokom stepenu piščeve snalažljivosti svedoči to, da je burni događajni materijal sposoban bez spoticanja da se spoji sa stranim tkivom, sa metamaterijalom i metajezikom, koji u stvari čine okvirnu situaciju u pripovetkama. To omogućuje jedno prihvatanje uloge kada narator stupa na scenu događaja kao pisac. Pošto je piščev ispovedni glas toliko zavaravajuće neposredan i bez prenosa, moramo naglašavati, da je svakako reč o igranju uloge, jer književno delo jedino kao formalni sadržaj može steći estetsku vrednost. Zato je samo delimično u pravu Novica Milić, kad piše, da u modernim proznim delima na račun junaka dolazi do izražaja problematičnost naratora, autora, i da *„traganje za autentičnim vrednostima"* (N. M. citira L. Goldmana) je osnovni problem samog subjekta koji piše. Tako traganje za vrednostima se ispoljava u izabiranju i artikulisanju naratorskog glasa u načinu odnosa prema stvarnosti, prema mimetičkom materijalu koji treba da se obrađuje. Kovačeve pripovetke, naime, predstavljaju zaokret, pored naglašavanja tog problema (citati, primedbe na samo delo koje se piše, razmišljanja o umetnostima — metajezički sloj), sam pisac-narator sklizne u mimetički materijal, koji se prikazuje (hoda kao glavni junak, od čitalaca dobija pisma, pozive, ide na književne večeri itd.). I on se ogleda kao junak otelovljen u svetu, i pred sobom drži isto ogledalo, kao pred drugim junacima. Kovač tim zahvatom otvori jedan široki šav, na čemu može ne samo izoštriti, nego i parodizirati pozicije piščevog bivstvovanja i stvaralačke brige. Nastaje paradoksna situacija: iza prividnosti jednostavne, neposredne, neobrađene piščeve ispovesti krije se artistika. Sažimajući sve ovo, možemo konstatovati, da manipulisanje sa *metajezikom i metamaterijalom)* (upućivanja na književnost i na pisca) *kao fabulom* je jedan nov momenat u prozi Mirka Kovača.

Posledice tog momenta s tim se ne iscrpljuju.

Metamaterijal se suštinski vezuje za ispričanu biografiju, pisac-narator-glavni junak za Čitaoca. Pisac, naime, u Čitaocu otkrije svog *dvojnika.* Njihovo zajedništvo je napeto, opterećeno mističnim obrtima. Čitalac je aktivna strana, on inicira susret, razgovor, on je taj, koji poznaje drugoga, dok piscu se čini, da je sve to maltretiranje od jednog neznanca. Lajt-motiv je odbojna agresivnost Čitaoca/neznanca, koji u piscu izaziva osećaj opasnosti i strah od toga, da će ga nepoznati osobenjak vući sa sobom u provaliju svog ludila. Za Čitaoca susret sa piscem znači borbu na život i smrt, on se za vreme razgovora suočava sa osnovnim pitanjima svog postojanja. Kao posledica susreta dvojnika život Čitaoca se okonča: ubije se ili ga bolest dokrajči. Vest o smrti zaprepašćuje pisca, tim više, što je već spoznao njihovu kobnu vezanost.

Motiv dvojnika autor ugrađuje u delo ne samo kao fabulu, nego i kao eksplicitnu idejnu nit, kao interpretaciju. Mirko Kovač do parodiziranja se trudi da eksplikuje idejnu poruku teksta. U pripoveci pod naslovom *Prozračno telo* npr. Čitaocu utuvi u glavu značenje i korist pripovesti: *„Ti tragaš za predstavom o sebi samom! Ali o tome nećemo, pripovest se već sklopila i mimo moje volje. Ako je uspela i nosi naslov Prozračno telo, onda je posvećena fenomenu prozračnosti, a to je čini nedostupnom za svačije oko. . . Ona je prilog maštovitosti i podstiče duševnog čoveka na svoju priču o smrti.*" Posle ovakvih parodičnih završetaka kritičar već stvarno nema nikakvog posla. . . Iz eksplikacija pripovedaka može da se sastavi piščeva ars poetica. Tako se ispostavlja, da *motiv dvojništva* nije samo filozofsko pitanje, nego i stvaralačko, koje bitno određuje fabulu pripovedaka. *„Ne prihvatam nikakva čudesa i ne verujem u tajne sile, pa ipak pomišljam na neku mističnu zakonitost, na dvojstvo koje se pokazuje u različitim oblicima. A možda su svi ovi događaji prirodni i ne dotiču se, tek malčice neverovatni, a sam od njih pravim priču, sam se povezujem s nekom drugačijom formom stvarnosti.*" Istu fokusnu tačku stvaralačkog metoda i pogleda na svet osvetljava jedna druga izjava: *„A sad ono što bismo nazvali literaturom ili barem neobičnim događajem ukoliko to dvoje nisu u bliskom srodstvu.*" Polazeći od ovakvog shvatanja književnosti postaje jasno, zašto te rizikuje Mirko Kovač da ga smatraju piscem jeftinih storija: *„Rizikujući da mi se pripišu podsticaji one literature koju gotovo da nisam uvažavao čak ni kao čitalac, prelazim na pripovest.*"

S tim smo dospeli do još jedne karakteristike ove proze: do skoro *dokumentarno realnog* intoniranja („. . .vraćamo se priči koja počinje jednim susretom iz 1963. godine."), i do *događajnosti* uzbudljivih priča. U istom pravcu tendira i preobražaj pisca-naratora u glavnog junaka, i prevaga metajezika u događajni fabulativni materijal. Evo jednog primera, kako se ostvaruje ovo poslednje: *„U vreme dok sam radio na ovoj priči brinuo sam o mnogim nedostacima, a ponajviše o nepouzdanom svršetku, ali tada mi je u pomoć priskočio slučaj, zaštitnik pripovedača. Jednog dana sam susreo nekadašnju voditeljicu Tribine. . .*"

Ta sloboda, s kojom Mirko Kovač manipuliše oko matamaterijala i skupa događajnih fabulativnih elemenata, registruje se još u nečemu. A to je razvijanje pojave *priča u priči*", tekst u tekstu". Videli smo, kako se preoblikuje esejist i ispovednik u glavnog junaka, kako stupa u svet pripovedaka, čiju ravan prelamaju slojevi ispovesti iz prošlosti. Važno je da primetimo, da junaci u svetu ove proze iz nekih ravni izlaze i u druge ulaze. Ovi obrti čine poene u tekstovima: na kraju pripovetke kao deo radnje stoji pred nama ključna figura prethodno iznetog životopisa (Tereza, Maša).

Zbirka pripovedaka Mirka Kovača sa teorijom dvojništva je knjiga potrage za vezama. Pokušaj uspostavljanja odnosa: sa smrću, sa trenutkom apsolutne jasnoće, sa suštinom postojanja, sa samim sobom, sa drugima, sa mislima i telom drugih. Prepoznavanje skrivenih veza između prividno antinomnih pojava, markantno jedinstveno umetničko pokazivanje zajedništva života i smrti, budnosti i sna, dobrog i zla, anđeoskog i demonskog, čistog i prljavog. Na realnom, trezvenom tlu ovog sveta kao naglašena antinomija se ispupči *stvarnost i fikcija.* Držeći njihovo zamršeno korenje, pisac se prevrće među nepoznatim silama i životnim opasnostima, i padajući u groznicu on bi da uzmakne od sopstvenih rasvetljenih lica-duplikata. *„Ceo vek sam proveo u prikupljanju podataka o sebi*".

roman kao partitura

Vojislav V. Jovanović: SION, BIGZ, Beograd, 1987. god.

mihajlo pantić

Prvi utisak koji čitalac ponese nakon dočitavanja romana *Sion,* autora Vojislava V. Jovanovića, povezan je sa apartnošću tog proznog teksta (podjednako u ravni primenjenog postupka i u ravni ostvarenih značenja), odnosno, sa intonacijskim rasponom ispripovedanih situacija/slika. Ilustrujmo to sa dva odlomka:

„. . . On je ležao, među njima, mirisao je na majčinu utrobu, i krv. Tada, ona se pomeri, lagano uhvati zubima krajeve čerge, u koju je on bio umotan, i povuče je, naniže. To je bio taj miris, tu. Ništa je nije sprečavalo, bila je slobodna. Sada se već bila osmelila. Povuče jače, i u jednom zamahu, smače ga sa kreveta. On oseti vrelinu nečijeg daha, otvori usta da dograbi majčinu sisu. Vrela njuška bila mu je pod grlom, i to beše sve, što od živog stvora, on imaše u životu. On je gurao ruke, u nešto vrelo, majčine sise nije bilo, i bi zaklan, a da majčinu sisu nije ni osetio, nije uspeo ni da udahne, po drugi put. Odvukla ga je, napolje, na kišu, koja je lila, besomučno, na vetar, i na stud. Rastrgle su ga, u blatu, pod kišom, uz nalete vetra, uz zavijanje seoskih pasa, dok su dve-tri preživele kokoši ćućorile, pod strejom, u travuljini, bezbedne. Njegova se prosuta utroba valjala po blatu, i mater se njegova osmehivala. . ."

Mir. Sreća. Blagostanje. Cveće, poj ptica. Izobilje.

„. . . Oko nje je bio mir, zelenilo trave, mirisni cvetovi, poj ptica, udaljeno mukanje goveda, meketanje koza, blejanje ovaca, hiljade buba trčkaralo je kroz gustu travu, praćakale se ribe u vodi, vodeni pacovi bežali od nje, a krilatice njenog oca umilno groktale, rijući po baruštini. U obližnjim njivama razlegale se pesme žetelaca, u baštama se šalili berači povrća, vinogradi na obroncima se zlatili od grožđa i čokota, lomile se, pucale, grane u voćnjacima koji prerodiše, bujala pšenica, ječam, košnice se prelivale, krave padale od nabreklih vimena. . ."

Sion je, dakle, ispisan u širokom intonacijskom rasponu i u velikom slikovnom kontrastu koji se, shodno pripovedačevoj „slici sveta", u procesu pisanja/čitanja, usaglašavaju i međusobno neutralizuju, a ovi, relativno opširni navodi neophodni su i zato da bi se direktno ukazalo na još nekoliko ključnih osobina drugog po redu Jovanovićevog romana (grafija, prozni ritam, osamostaljivanje jezika, slikovnost, relativizacija značenja, upotreba interpunkcije). No, prvo nekoliko opštijih zapažanja.

U panorami savremene srpske književnosti (koja se uvek, zavisno od perspektive kritičara, pisca, dela ili opusa, iznova konstituše i neprestano menja) status romansijera i pesnika Vojislava V. Jovanovića na prvi pogled je neobičan, a u stvari znakovit za onaj tip autora koji (hotimično ili ne, sad svejedno) stvara izvan njenih magistralnih tokova, u ponešto paradoksalnoj situaciji. (Ta „paradoksalnost" najpre se ogleda u činjenici da je pisac prihvaćen od strane kritike i užih čitalačkih krugova, no, da zarad prirode vlastitog dela, ne može računati na širi recepcijski odjek, pa shodno tome ni na čitav niz pojava koji nisu, strogo uzev, u neposrednoj vezi sa književnošću, ali su uvek negde u njenoj blizini.)

I nakon *Siona* proza Vojislava Jovanovića će i dalje ostati izvan centralnih (što ne znači i najvrednijih) tokova književnosti jezika na kojem je pisana i naspram paradigmi (mimetičko realističnih) koje, iako u tradiciji do sada bezbroj puta opovrgavane, i dalje opstaju kao neka vrsta lažnog „svetog pisma" date literature. Kažemo — i dalje — jer je svojim prvim, svojevremeno zapaženim romanom *Dajmonion* (1971.), autor zakoračio u književnost mimo