

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 izgode čitaoca iz kruga njegovih udobnih, uljuljkujucih, uhodanih očekivanja i patike, i zぶnenjog ga ostavljaju u neizvesnosti.

Najnovija zbirka pripovedaka Mirka Kovača pod naslovom *Nebeski zaručnici* u svom specijalno organizovanom i harmoničnom svetu takođe energetično eksplikuje neobičnost modernih proznih stavova. Njegove pripovetke po svom žanru su smesme; zvuče kao esejističke ispovesti jednog pisca: *Često sam opisivao smrt, ali ne kao nešto od čega se grozim, niti kao mesto sutnje, već pre kao uzbudljivu činjenicu koja nadahnjuje da se sve drugačije sagledaju. Možda je Letibržid 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 razazuje tim, da *narator* koji se stavlja u ulogu pisca, progovarajući u prvom licu, ulazi u svet pripovedaka kao *glavni junak*. Ovaj svet na kraju paradoksalno usmrknje 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 dogadaji, epizode — i to posredstvom Čitaoca, koji iskrne 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 poznaće, čita njegovu dela. Čitalac ispriča svoj život pun patnji. Prikleštena životna pripovest predstavlja čistu fabulu u tradicionalnom smislu. O visokom stepenu piševe snalažljivosti svedoči to, da je burni dogadajni 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 dogadaja kao pisac. Pošto je piševe ispodnji glas toliko zavaravajuće neposredan i bez prenosu, moramo naglašavati, da je svakako reč o igranju uloge, jer književno delo jedino kao formalni sadržaj može stići 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 izabirajući i artikulisujući 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 zahватom otvorio jedan široki šav, na čemu može ne samo izložiti, nego i parodizirati pozicije piševevog bivstvovanja i stvaralačke brige. Nastaje paradoksna situacija: iza prividnosti jednostavne, neposredne, neobradene piševe ispodnosti 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 Čitaocu. Pisac, naime, u Čitaocu otkrije svog dvojnika. Njihovo zajedništvo je napeto, opterećeno mističnim obrtima.

druga izjava: „A sad ono što bismo nazvali literaturom ili barem neobičnim dogadjajem ukoliko to dvoje nisu u bliskom srodstvu.“ Polazeći od ovakvog shvatanja književnosti postaje jasno, zašto to rizikuje Mirko Kovač da ga smatraju piscem jeftinih storijskih: „Rizikujući da mi se pripisu podsticaji one literature koju gotovo da nisam uvažavao čak ni kao čitalac, prelazim na pripovest.“

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

Ta sloboda, s kojom Mirko Kovač manipuliše oko matamaterijala i skupa dogadajnih 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 ispodnji u glavnog junaka, kako stupa u svet pripovedaka, čiju ravan prelамaju slojevi ispodnosti iz prošlosti. Važno je da primetimo, da junaci u svetu ove proze iz nekih ravnih 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 absolutne jasnoće, sa suštinskom postojanjem, sa samim sobom, sa drugima, sa mislima i telom drugih. Prepoznavanje skrivenih veza između prividno antinomija pojava, markantno jedinstveno umetničko pokazivanje zajedništva života i smrti, budnosti i sna, dobrog i zla, andeoskog i demonskog, čistog i prljavog. Na realnom, trezrenom tlu ovog sveta, kao naglašena antinomija se ispuči stvarnost i fikcija. Držeći njihovo zamršeno korenje, pisac se prevrće medu 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 poneće nakon dočitavanja romana *Sion*, autora Vojislava V. Jovanovića, povezan je sa apartnošću tog prozognog teksta (podjednako u ravni primjenjenog postupka i u ravni ostvarenih značenja), odnosno, sa intonacijskim rasponom isprivedanih 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 umoran, i povuče je, naniže. To je bio taj miris, tu. Ništa je nije sprečavalo, bila je slobodna. Sada se već bila osmeliла. Povuče jače, i u jednom zamahu, smaće ga sa kreveta. On oseti vrelinu nečijeg daha, otvor usta da dogradi 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 naletne vetra, uz zavjane seoskih pasa, dok su dve-tri prezivele kokoši, čučorile, pod strejom, u travuljini, bezbedne. Njegova se prosuta utroba valjala po blatu, i mater se njegova osmehivala. . .

Mir. Sreća... Oko nje je bio mir, zelenilo trave, miris Blagosti, ni cvetovi, poj ptica, udaljeno mukanje goveda, meketanje koza, blejanje ovaca, hiljade bučeva, poj ba trčkalo je kroz gustu travu, praćakale ptica, se ribe u vodi, vodeni pacovi bežali od nje, a Izobilje krilatice njenog oca umilno groktale, rijući po baruštini. U obližnjim njivama razlegale se pesme žetelaca, u baštama se šatili beraci

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 nabrekljih vimena...“

Sion je, dakle, isписан u širokom intonacijskom rasponu i u velikom sličkovnom kontrastu koji se, shodno pripovedačevoj „slici sveta“, u procesu pisanja/čitanja, usaglešavaju 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 zapožimanja.

U panorami savremene srpske književnosti (koja se uvek, zavisno od perspektive kritičara, pisca, dela ili opusa, iznova konstituiše i neprestano menja) status romansijera i pesnika Vojislava V. Jovanovića na prvi pogled je neobičan, a u stvari znakovit za onaj tip autora koji (hotimčeno ili ne, sad svejedno) stvara izvan njenih magistralnih tokova, u ponešto paradoksalnoj situaciji. (Ta „paradoksalnost“ najpre se ogleda u činjenici da je pisac prihvacen od strane kritike i užil čitalačkih krugova, no, da zarad prirode vlastitog dela, ne može računati na širi recepcionski odjek, pa shodno tome ni na čitav niz pojava koji nisu, strogo uvez, 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 paradigm (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, svojevremenom zapaženim romanom *Dajmonion* (1971.), autor zakoračio u književnost mimo

poetičkog kruža pisaca koji su početkom 70-tih izvršili pravi „puč“ u srpskoj prozi. Za razliku od onih stvaralača koji su svojim tekstovima vratile prepoznatljiv socijalni okvir (ponešto zaoštreno: otisak), ponovo se priklanjajući čvrstom uobličavanju narativnog hronotopa, Vojislav V. Jovanović se oslonio na onaj stvaralački koncept koji u domaćoj tradiciji nema bog-zna-kako jaka uporišta, niti jasan kontinuitet, ali ima relevantne preteče. (Misli se, pre svega, na točno čistog fikcijskog, nemimetičkog, jezičkog osamostaljenog pripovedanja.)

U kritici to nije ostalo bez odjeka. Jovanovićeva proza uvrštena je, između ostalog, u antologije posleratne srpske pripovetke Ljubiše Jeremića i Radivoja Mikića, pa je, već i tim činom, postala činjenica vredna pažnje, činjenica, koja je, u međuvremenu, ponešto izbledela budući da ovaj autor nije objavljivao ravnog jednu deceniju. Knjiga priča *Samoubistvo* (1981.) iznova je skrenula pozornost na pripovedanje Vojislava V. Jovanovića (istini za volju, opet ograničenu), a roman *Sion* nova je prilika da se o tome pripovedanju kaže koja reč više.

Recimo odmah: ni u *Sionu* Jovanović se nije odrekao oblikovanja svoje hermetične, svedene, simbolične, ponešto zatamnjene prozne šifre, već je, naprotiv, otisao još dalje u njenom istraživanju usložnjuvanju.

Sion je statična, slikovna „priča“ (autor tom apokrifu dodaje i vlastite ilustracije), sva u jeziku, u ritama. U sedam zglobova naracije, nejednake dužine, u arhaičnoj, melodiskog parataksi, punoj hotimčini ponavljanja, inverzija i varijacija, pripoveda se (ukoliko se to uopšte može reći) o rudimentarnim porodičnim relacijama oca, majke i kćeri, bez fabule, bez evolucije likova, bez dinamizacije njihovih odnosa, čak bez njihovih imena, sa transformacijama koje ne svedoče o neponovljivosti njihove individualnosti, već samo govore o vječitoj promeni materije, trajnoj izmeni oblike. Može li se reći da Jovanović teži nekoj prvotnoj, mitskoj slici, koja zauvek fiksira *lik sveta*?

Postoji dosta osnova za tako nešto, ali odsustvo kompaktne priče, potpuna relativizacija vremena i mesta dogadanja (upotrebljava se paralelna toponimija), stalna izmena ambijenta (raj je pakao), uskomešanost fakata, tematska metamorfoza, uz odgovarajući *rad jezika*, ukazuju da Jovanović teži spuštanju, još dublje i dalje ispod mitskog sloja, u gotovo potpuno neantropocentrnost. Bezimeni junaci, sasvim zavisno od okolnog pejsaža, sumračnog, kišnog i negostoljubivog (u nekom zabačenom, neidentifikovanom selu) i utopljeni u njega, neizdvojeni, nikada ne izrastajući do nivoa integralnog književnog lika, nisu ništa, za značenja same priče, važniji od njene simboličke scenografije, i pogotovo, od njenog jezičkog strujanja, vrtloženja i meandriranja.

pretočeno vreme

Saša Hadži Tančić: *SILAZAK U VREME*, »Prosveta«, Beograd, 1987.

milijan despotović

Često, katkad podsvesno, umesto refleksa unutrašnjeg stanja, naš unutrašnji instrumentarij odašilja spoljašnje potrebe; naravno u tesnoj vezi sa unutrašnjim stanjem. I piscima to nije strano — pored individualnog tu leži i opšti socijalni doseg jednog procesa koji je, sudeći po latentnom sećanju, psihički neumak.

Ni san nema omaške; njegov duševni akt povezan je sa iskustvom svežih procesa, dogodenih više iz ishitrenosti. Stoga, »*Silazak u vreme*« Saše Hadži Tančić, i jeste priča o stanju duševne delatnosti jednog magijskog sna, koji nam iznova pruža sliku tog stanja pre, često nepoznatog. *Noć je u nama, a mi — nigde*. Prozni ekvivalent poetskom, obuhvata, skoro mitski, pokretni bilj života — putovanje. U njenom, kao ten rukom iskazanom pravcu, misli se i pamti, razrešavaju se sve moralne dileme, (»*Nada*«, »*Putničići*«). Pravčnost i samosavladavanje, vraćanje prirodnom, toj prijatnoj solari, u prizemnoj i kosmičkoj drami, jeste mag kojim Tančić pomiruje putnike i vreme, skoro sentenciozno: »*pravdamo se jutrom koje ne stiže na vreme, zakašnjava*«.

U tom naizmjeničnom sledu optužbe i odbrane, traje istinsko obnavljanje, dotak zvezda. Tančić ne silazi u vreme uplivom volje božje, već opipljivim prirodnim putem. Zato reči koje je »*čutanje i osluškivanje*« izvan su fantastično-novelističkih, one su mere; porekla, nastanka, prohoda i smene. Stoga i mogu dostojno da tumače sve daljine, da se uvrste u kategoriju razum, jer su proizvod čulne svesti. Upravo

U opširnim, haotičnim katalogizacijama toponima, kao i botaničkih i zooloških pojnova, koje dodatno naglašavaju utisak o uskomešanosti i transformativnosti predočenog sveta (utisak koacervata, prvobitne organske tečnosti) jezik se, neprimetno, osamostaljuje, umesto označenog dominira oznaka, melodijski aspekt izraza preokriva njegovu semantičku funkciju, značenja se absolutno relativizuju. Ako je smisao iskazan jezikom on mu se iznova vraća i nestaje u njegovom zvučanju. Otuda se (uz bojazan od oveštosti kritičarevih ideja) može reći da je glavni protagonist Jovanovićevog *Siona* sam jezik, koji se, nipošto ne potišući znatan niz značenjskih asocijacija, u gotovo *nastasijevičevskom* ključu udžde iznad predmeta i relacija koje označava, relativizuje i njih i čvrsto jegro priče, a za uzvrat nudi već pomenutu asocijativnost, širinu (ponekad i tromost) ritmičke i melodijske fraze, i, konačno, zavidnu ekspresivnost iskaza. Pre nego što u »*priču*« uvede novi detalj, novi simbol, ili podatak koji će kasnije biti absolutno relativizovan, pripovedač obnavlja i varira celokupni do tog časa obznanjeni „tematski“ repertoar. Centralna fraza se u neprastanom ponavljanju obogaćuje modifikacije... Roman *Sion* pisan je logikom muzičke kompozicije.

U čitanju *Siona* javlja se čitav niz analogija koje, u ovoj ili onoj ravnini, korespondiraju sa Jovanovićevim proznim postupkom (podjednako je tu reč o domaćoj i svetskoj tradiciji) ali je, barem u poslednje vreme, teško pronaći knjigu koja je pisana sa toliko eksperimentalne doslednosti. (Ta doslednost, ne računajući sa mogućim zatvaranjem receptičkog prostora, u jednom času prelazi u isključivost.) Već je i sam način ispisivanja teksta (jukstapozicija beline sa komentarima i osnovni tekst, u dodatku knjige katalozi upotrebljenih pojnova) sasvim redak za savremenu srpsku prozu, mada ne i jedinstven (u svojevrsnom grafičkom egzibicionizmu Vojislava V. Jovanovića ima isto toliko strasti koliko i u delima nekih pisaca sa početka 80-tih). No, ono što je Jovanović htio da ispisuje moglo je biti ostvareno tek u takoj datori, za pisača „optimalizovanog“ formi. Sve to će, nedvosmisleno, preporučiti roman *Sion* onom, na ovim prostorima još uvek malobrojnog, krugu čitalaca koji imaju afinitetu, pribjemičnosti i naklonosti za književni eksperiment, za pričanje mimo priče i prozu izvan mimetičkih stega, a ostaviće ravnodušnim one čitaocu koji svoj ukus formiraju prema vlastitom (ne)ispunjeno očekivanju i „osvedočenim, trajnim postupcima i vrednostima“. Šteta. Ostaće uskršćeni za jednu zanimljivu knjigu, svakako potrebnu ovoj književnosti (i to iz mnogo razloga, makar po cenu upućivanja u ezoteriju umesto u aksioške vrhove) i za jednu savršenu, poetsku, poznatu ali na nov način izgovorenu rečenicu sa strane 17: »*Živi nemaju nikakvih izgleda, smrt je nasledna*«.

podvrgava razumu svaki povratak koji za »posledicu« ima haiku sliku:

... zvezde jače/
zasvetleše a potoci/
brže potekoše

Po grčkoj mitologiji, očinstvo se nije poštovalo. Nasledstvo se prenosilo isključivo po linije majke koja je mitski oplodavana. Otuda valjda i jeste blagoslovna i često nadljudske moći i snage, koja se često iskazuje i izvan samog nagona za potomstvo. O majci je mnogo toga rečeno i nikad dovoljno — hvala. Ona je u povesti čoveka iskonsko sveto: majka kao detinjstvo, majka kao starost. Ona je trajna i s njom sve počinje. Saša Tančić, u priči »*Rana Budenja*« (a pesnik veli: *Kad majka umre, čovek naglo ostarai*), priča o toj dušici koja odlazi u san hrastove trenice. Tim odlaskom biće deteta zadržaće mnoge uzročnosti i nikad se ne pomiruje sa onim što se zove smrt.

Emerson je govorio: *živi život jedino koristi, a ne traži*. Ta počivka na koju je majka pošla jednog jutra ostavila je mnogo pitanja piscu, čak i ovo: »da li je ona tako velikodušna, uopšte bila s ovog sveta?«



dragomir nikolić, skulptura

Potom slede: *Pustoplje*, *Naslede*, *Brate moj*, *Neprilike*, *Neprička*, *Zločesće...* Čitava retrospektiva pitanja ali i odgovora, kada se zaviri u intro priče. No, taj porekad nikad ne može zadovoljiti pisca, jer on je i pokretač istraživanja. Pokušava da dokuči svaki signal unapred; rečju ili slikom.

»*Silazak u vreme*« je knjiga razgovora sa unutrašnjim signalima, mogućnost da se dokuči zamisao prirode. Anticipirajući današnje signalističke eksperimente Gijom Apoliner, (Po Filipu Supo) u užem smislu reči pružio je kombinaciju verbalnog i slikovnog izraza, odnosno pesme — crteža. Valjda s pravom Saša Tančić signalizam uvodi u proz u otisak prirode je doseg ovog vrsnog prozognog istraživača.

Poetičan smisao ovih fragmentarnih priča, kratkih, jasnih, sa naracijom filozofskog, zaokružuje osoben stil i fond reči. Valjda ih je sama tema nametnula? Sustina priče ove knjige jeste čvrsta veza između biljke i čoveka. Čovek je progovorio. Vreme je (»*Poslednji dan*«) preteklo u knjigu.

Tančiću je ovo treća knjiga proze. Objavio je knjige pripovedaka: »*Jevrem sav u smrti*«, 1976. i »*Savršen oblik*«, 1984, koja je na Makedonskom jeziku objavljena 1986. u izdanju »Misle«, pod naslovom »Dogadjaj s vatrom«. Ima objavljenu zbirku pesama »*Zapisan svršice se svet*« u izdanju »Gradine« i knjigu eseja »*Paralelni svetovi*«, objavljenu kod istog izdavača 1979. godine.