

biljeg od vremena

Vuk Krnjević: Stećak nebeski — SKZ, Beograd 1990.

žarko rošulj

Stećak nebeski je slikovnica mojih porodičnih užasa — kaže Vuk Krnjević u predgovoru svojoj najnovijoj knjizi pesama. Krnjević je sklon paradoksima i u svom pesništvu i u svojoj eseistici, i o toj sklonosti svedoči i ovaj njegov iskaz. Na primer, slikovnica kao pojam označava knjigu za decu koja sadrži nestvaran svet iz bajki pretvoren u nizove slika i podešene da izazove kod dece radost. Nasuprot tome porodični užasi iz stvarnog života, pretvoreni u nizove unutarnje, mentalne slikovnice, uzročnici su velike tuge. Spajanjem ovakvih suprotstavljenih i pojnova i stvarnosti nastaje paradoks kojem Krnjević teži: umesto lepih slika koje prikazuju izmišljeni svet bajki, Krnjevićeva slikovnica sadrži »slike iz detinjstva, slike koje su vezane za rat, za smrt, za našinu smrt«. Pesnik je prisiljen da lista i čita takvu slikovnicu svog detinjstva u kojoj su, kao u kakvom kamenom frizu, uklesane slike »porodičnih užasa«. I da živi sa smrću. Strah stvoren videnjem nasilne smrti stalno je prisutan u pesnikovoj svesti. Smrt se duboko ukorenila u njegova osećanja, snove i misli. Prizvanje detinjstva kod Krnjevića uvek izaziva bol, a on detinjstvo označava i kao »prostor straha«. Taj prostor pesnik nosi svuda sa sobom, jer ga nosi u sebi. Gradovi u kojima je boravio (Sarajevo, Beograd, Berlin, Madrid...) postali su tačke na pesničkoj karti Vuka Krnjevića koje obeležavaju i taj »prostor straha«.

Zbirka Stećak nebeski sadrži, pored novih pesama, izbor iz poezije Vuka Krnjevića nastale u vremenskom razmaku od 1954. do 1990. godine. Zajednički imenitelj ovih pesama je što kazuje o masovnim zločinima u prošlim vremenima, ustaškim za vreme drugog svetskog rata i što opominju na mogućnost aktiviranja zlih jama u sadašnjosti. Stećak nebeski je »biljeg od vremena«.

Na početku zbirke Stećak nebeski nalazi se pesma »O govoru i pesmi«. Pesma je zanimljiva i stoga što je programska. Podsećamo da ju je Krnjević napisao još 1954. godine, dakle u vreme kada je započinjao svoju pesničku putovanju. U njoj je reč o jednom »bremenitom« govoru koji je usnio kako mora »čutanjem da zre« ako želi da »rodi živu pesmu«. Autor se držao svoje programske pesme u periodu od 1970. do 1985. godine i čitao je punih petnaest godina. To čutanje je bilo plodonosno u svom zrenju. U tom periodu nastale su knjige pesama Ustuk (1985) i Smrtopis (1987) koje su bile izuzetno zapažene i predstavljale su nesumnjav uspon Krnjevićeve poezije. Navešćemo kao ilustraciju mišljenje, objavljeno u jednoj novinskoj anketi, koje najbolje potvrđuje koliko je u svojoj poeziji Krnjević uspeo »čutanjem da zre«: »Jedna prava i sveobuhvatna revalorizacija savremenog pesništva dala bi Vuku Krnjeviću, zasluzeno, vosoko mesto među novijim pesnicima«. Nije nezanimljivo pomenuti, u isto vreme, periode svog dugog čutanja imali su i pesnici Ivan V. Lalić i Borislav Radović.

Vuk Krnjević u nekim svojim pesmama ističe primere podudaranja fikcije i stvarnosti. Ti primjeri su brojni. Za ovu priliku navešćemo pesmu »Ljetopis«. U njoj se kazuje o istovetnoj sudbini jednog umetničkog dela (freske iz crkve u Bogadišćima kod Tivta) i jednog ljudskog života. Autor uporedno daje istorijat opstajanja fresaka i života čoveka koji je njegov ujak. U prošlosti, kaže pesma, »Mlečići preokrenuše« pravoslavnu u katoličku crkvu. Stoga pravoslavne »svece utukoše čekićem da se nowom klačinom olici«. O pesnikovom ujaku saznajemo iz stihova da u junu 1941. u Jadovnom »ustaše ga utukoše maljem i poliše klačinom«.

Ključno mesto u ovoj pesmi je 1979. godina kad je usled »velike trešnje« — zemljotresa u Crnoj Gori između ostalog napukla i apsida u crkvi Svetog Petra u Bogadišćima kod Tivta. Tada su otkrivene freske sa likovima pravoslavnih svetaca u ovoj pokatolicanoj crkvi. Dok u razrušenoj crkvi kod Tivta »gledaju nas sa zidova izubijani ostaci od svetaca« u Jadovnom ne-sahrnjene žrtve, medu njima i pesnikov ujak, ječe i iauče — »prizivaju iz jama izubijani ostaci od ljudi«. Sila nasilja i zla koja izjednačava sudsbine pojava iz sveta mašte i pojava iz sveta stvarnosti ima bezbrojna i strašna obličja, jer silnici ne prezazu ni od čega samo da sve drže u svojim rukama«, »pod svoje ili za svoje«. I sve tako »čekajući sudnji dan«, kada će, prema verovanju hrišćana, vaskrsnuti mrtvi, kao što su vaskrsnuli i sveci sa fresaka »poslije velike trešnje«.

Povodom Smrtopisa rečeno je da Vuk Krnjević pripada onim pesnicima koji su »nagriženi smrću« i u čijoj poeziji »prisustvo smrti postaje živa rana«. Pesnik je zadato da živi u strahu stvorenem videnjem nasilne smrti. I da svedoči o toj »kraljici užasa« naše epohе koja ima zlosutan epitet — »vek žrtvovanja«. Krnjević u svojoj poeziji nastoji da bude svedok takvog vremena. To svedočenje, prava »slikovnica porodičnih užasa«, sve je, kako smo već rekli, u pesničkim slikama. Moglo bi se reći da je i svojevrsno ogledalo koje se seća. Priroda pesničkih slika u ovoj poeziji možda se može dovesti i u vezu sa Krnjevićevim iskustvom iz rada na filmu. Ta veza (pesnička slika/film) nije dovoljno ni uočena ni istražena u Krnjevićevom pesništvu. Pesma »Saga o knjizi« možda najbolje ilustruje vrstu slikovnosti u poetici Vuka Krnjevića. U njoj pesnik kazuje o svom unutarnjem doživljaju izazvanom gledanjem dokumentarnog filma o poznatom spaljivanju knjiga u hitlerovskoj Nemačkoj. Pri tom, pesnički subjekti se nalazi u jednom berlinskom hotelu što, samo po sebi, pojačava doživljaj. Dok mučen kostobolj gleda na televiziji dokumentarni film o spaljivanju knjiga, njemu »ispotihna pridoše slike iz primozga«. Užasne slike, upamćene iz detinjstva, koje se iskazuju ovako: »plove leševi Savom, trupla razjedena, / kojima još prede prerezaše grkljan«. U pesmi se kaže i to da »u nas nisu javno spaljivali knjige, / ali su vješto baratali kamama«. Asocijaciju da posle spaljivanja knjiga na red dolaze i ljudi izazivaju ova dva stiha:

Knjiga bez zastoja zamicalu u vatru.
[...]
Glave bez zastoja zamicalu u jame.

Ne treba zaboraviti da, prema magijskim tumačenjima, i sam čin bacanja ljudi u jame ima osobeno značenje. Tim činom pokušava se da se izbriše iz postojanja jedna veća ljudska zajednica. Sličan odnos prema činu bacanja u jame imali su i neki drugi evropski narodi, samo što su kod njih obično bili u pitanju pripadnici tih naroda koje je trebalo zaboraviti jer su se ogrešili o moralne norme. Luj Vensan Toma u svom delu Antropologija smrti kaže da, ako se hoće da pogubljeni zločinac »bude uništen, treba da padne u zaborav. Stoga se bacaju njezini ostaci u jamu...« Moguće je pretpostaviti da pripadnici ustaškog pokreta nisu ni znali ništa o magijskom značenju svojih užasnih činova. Cilj im je bio da izvrše genocid nad srpskim narodom, a ne da se save magijskim tumačenjima. Pesma »Saga o knjizi« se zaokružava slikom koju je pesnički subjekt sačuvao u svom sećanju. U toj slici njegova majka, na vest o tragediji u Jadovnom, reže koso i nagnjeće lice »tužeći za bratom kome bijahu pre-rezali grkljan«. Pesnik u pesmi kaže da je njegova majka nekom vrstom telopisa od »crne vune« tkala/pisala »knjigu smrti«. Odve se treba setiti Ive Andrića koji je zapisao: »I tuga je jedna vrsta odbrane«. Pesničke slike iz »knjige smrti« su svojevrsna molitvena formula — usutu zlu kojim se po verovanju našeg naroda brani potomstvo. Krnjević, na neki način, dok stvara svoj pesnički opus, neprekidno čita porodičnu »knjigu smrti« koja je, istkana od slika iz sećanja, jaka održana od zaborava.

Najnovijom zbirkom pesama Stećak nebeski Vuk Krnjević se potvrdio kao pesnik koji je u usponu. U težnji da izrekne i ono neizrecivo, prihvatio je nastojanje moderne evropske liri-

ke da govori u svojim pesmama »zagonetno i tamno« (Hugo Fridrih). Kako sam pesnik kaže, on nema nameru da govori »u ime mrtvih«. Naprotiv, nastoji da, u svojim pesmama čuje njihove »prerezane glasove«. Glasove koji privizavaju, evo već punih pedeset godina, iz jame nečije savesti i ne dopiru, nažalost, uvek do naša svesti. Poznato je da Krnjević pesnički deli naš narod na »poklane« (očevi) i »ndoklane« (sinovi). Da bi se izlečili od društvenog zaborava veruju pesnik neophodno da je čujemo »prerezane glasove« poklanjih predaka. I da se prema »jeziku smrti« ne odnosimo ravnodušno kao da je nemuš. Krnjević i u ovoj knjizi komunicira sa pesnicima koje voli. Moglo bi se reći da, pored drugih pesnika, ovde vodi metafizički dijalog sa Vaskom Popom i njegovom pesmom »Stećak« (»Uzdignuta ruka/Presrela me nema/Usred bespuća/I pokazala mi put«). Očigledno »uzdignuta ruka« na stećku pokazuje nebeski pravac, jer, da se podsetimo, prema Rečniku simbola »nebo je simbol svesti«. I Stećak nebeski Vuka Krnjevića osvetljava put koji nas može izvesti iz bespuća zaborava. Ujedno on je i ustuk zla: pesničkim jezikom sagradena čuvarkuća na nebu.

bič jedne poetike

Simon Grabovac: POSIPANJE PEPELOM, Novopis, Novi Sad, 1991.

nenad grujičić

Pesnička sudbina Simona (Simeuna) Grabovca (rod. 1955. u Glogovici kod Doboja) zaslužuje jedan širok prolegomenu kojom bi se ustanovila izvesna kritička razjasnica. Naiome, Grabovac je prošao neobičan lavirint javne afirmacije koja je započela blistavu a razvijala se, i do pojave najnovije njegove knjige, okamenila u gluvonemiji interes za ono što piše. Naprsto, kritičari su o Simonu Grabovcu prestali da pišu a priređivači raznih antologija i panorama redovno su ga izostavljali. Eklatantni primeri jesu antologija (hestomatija) »Šum Vavilona« M. Pantića i V. Pavkovića i, na primer, antologija savremene poezije u Vojvodini S. Radulovića. Odmah valja reći da je u ovim i sličnim knjigama Simon Grabovac nepravično izostavljen i da mu je mesto i te kako u njima.

Da bi se razumela gluvonema jeka koja je poslednjih godina zaplijusnila Simona Grabovca, mora se predočiti geneza njegove dosadanje pesničke karijere. Mora se, zapravo, predočiti kontekst u kojem je Grabovac izrasao kao pesnik, njegovo ekvilibrističko ponašanje i čitav jedan splet detalja koji je determinisan putanjem »pesnika u senči«. Simon Grabovac je, to se može sa sigurnošću kazati, apsolutno čedo časopisa »Polja« u periodu 1974—1980. U to vreme, naročito u prve tri—četiri godine, u zavejanom Novom Sadu postojao je samo jedan mladi pesnik, Simon Grabovac, perspektivni pisac negovan na lirskej jasljama uredničkog konzilijuma tadašnjih »Polja« na čelu sa Jovanom Živlakom. Niko poput Grabovca nije umeo da se meškolji i snalazi u redakcijskim (kafanskim) igrama, traćevima, čarkama i saplitanjima. Simon Grabovac je bio (i delimice ostao) genije ciničnog šeretluka (čitaj: podjebevanja) od kojeg se razlistavaju zanoktice i noću boli glava. U opojnim mengelema lokalne književne vlasti, hipnotisan pričama da je najveći i najbolji, Grabovac je lagano postao glavni mladi »inženjer duša« u porušenoj ciglani novosadskog književnog gradilišta. Njegova žuta, malterom dnevnih trica poprskana, košulja, na kojoj se poput pocepane kecelje vijorila ogromna špicasta kragna za

NOVEKNJIGENOVEKNJIGENOVEKNJIGENOVEKNJIGENO

brisanje posle umivanja u zoru, zračila je magnificastim oreolom bicikliste—pobednika. Činilo se da ga niko nikad neće dostići od mlađih, iz unutrašnjosti, s brda, pristiglih pesnika, odakle se u Grabovac takođe dosegao na Filozofski fakultet u Novom Sadu. Jer, jedino je Grabula imao privilegiju da se stalno druži i začikava sa glavnim urednikom, da ruča s njim, da mu kaže šta hoće, čak i to da je ovaj najveći srpski pesnik. Grabovac je bio rođeni proizvođač razrokih zadjevica, biljurno kiselkastih komentara i, u mentalni loj umuljanih, dræsenskih tračeva. Osim toga, Grabovac je u to vreme bio prvo stepenica mlađim pesnicima koji su tražili da im neko pročita pesme i posavetuje. Ispasani Simon Grabovac činio je to dosta ozbiljno, zavaljen u stolicu sopstvene poetike. Njegova tumačenja i saveti redovno su preraštali u grotesknu sapunicu čiji osnovni mehur, poput oreola, obuhvatao je i gutao njegovu parnasovsku glavu. Grabovac je postao i ostao mrčitelj humora koji prerasta u jetku porugu u, u medovini, opran bić. Danas, iz ove prperspektive, na to čudeso drugačije se gleda, ali tada, u kontekstu lokalnog književnog gazdovanja, bilo je stražično. Sveo ne bismo pominjali da nije nužno iz više razloga. Ponajpre što je Simon Grabovac redak pesnik koji je tablicu svog dnevnog ponašanja doslovno preveo u pesničke tekstlove i tako stvorio svojevrsnu estetiku cinizma. U pesničkom tekstu artikulacija takve energije podnošljiva je nego u životu, zapravo, ona uopšte ne smeta u pesmi, već, naprotiv, daje joj dimenziju retkog pesničkog senzibilitetu.

Prva knjiga pesama Simona Grabovca »Kritičnjak« (Matica srpska, 1979) predstavlja jednu od najostvarenijih u mlađoj srpskoj poeziji osme decenije. Ona je predviđala pesnika dovršenog poetičkog kroja koji je, videlo se, pažljivo radio i izvodio svaku svoju pesmu. Grabovac, zapravo, nije žurio sa svojom prvom knjigom i to je urodilo kvalitetom. »Kritičnjak« sadrži priličan broj veoma dobrih pesama, a neke su, recimo i to, antologijske u kontekstu mlađe srpske poezije. Sećamo se, na primer, pesme »Mačka je zgažena«: ne nagazi /Na zgaženu mačku/ ne nagazi jer mačka je /mačka je zgažena sasvim/ skoro mrtva i nepokretna /jutro je i veče se bistro/ dok držim u džepu knjigu /iz detinjstva/ ne /nagazi mačku /jer/ jutro /je/ i veče se bistro /dok sam tu/ ne nagazi jer/ jer ona je mrtva/ bolesna /nepokretna/ mrtva i /da se skloni/ ne može/ s puta /slobodna je/ luta..« Zatim, vredan je i ciklus »Baciću ti ga kroz prozor«. Ništa manje nisu vredni i ciklusi »Čistiti breskvu« i »Čekić i čorba«. Naprosto, cela knjiga je uradena na vrlo visokom pesničkom nivou. Posle »Kritičnjaka«, Grabovac objavljuje zbirku »Velikom ovnu« (Matica srpska, 1984) u kojoj nastavlja poetiku iz prve. Knjiga ponovljenog pesničkog obrasca nije zainteresovala ni čitaoca ni kritik. I tu negde, tih godina, počinje guvunoma fazu Grabovčevog pesničkog života. Njegovom »izopštavanju« iz aktuelnog književnog života doprinosi i pojava agilne generacije novih pesnika i prozničnih pisaca. Javljanju se glasovi Ivana Negrišorca, Nikole Kitanovačića, Zorana Dericā, Đorda Kuburića, Lasla Blaškovića, Vojislava Karnovića, te Franje Petrinovića, Đorda Pisareva, Save Damjanova, Milivoja Nenina, Slobodana Radoševića i drugih. Grabovac nemo promatra šta se godina događa. Na relaciji Novi Sad — Beograd tvori se jedna zdrava književna osovina, gde praktično svaki pesnik (pisac) istovremeno je i kritičar. Grabovac gleda čudo i skače na jedno nozi. On je jedan od retkih mlađih pesnika koji kontinuirano ne piše kritiku, a ako je to i učinio jednom-dvaput, ti njegovii tekisti nisu imali relevantnu kritičku nosivost. I ova komponenta bitno je uticala na zatamnjivanje pesničkog pehara Simona Grabovca. On, dakle, nije hvatao korak sa novom generacijom, već je sve vreme, dok su karavani prolazili, likao pokislu čorbicu rane pesničke superiornosti. Tako je stvoren utisak da ga nema. Tako su ga zaboravljali i izbegavali antologičari i kritičari. Sličnu sudbinu u Beogradu doživljavao je i doživljjava pesnik Grabovčeve generacije, Jovo Marić, autor nekoliko blistavih pesama. Ali, »tko bi doli sad je gori a tko doli gori ustaje«. Osvanuo je dan treće Grabovčeve knjige.

»Posipanje pepelom« nova je knjiga Simona Grabovca i sačinjena je od ciklusa: »Pupčana vrpca«, »Zamorče«, »Posipanje pepelom« i

»Rda«. U prvom ciklusu, koji je svojevrsno višegaono poetičko ogledalo u kojem se prelambaju komentari sopstvenog bića, u oči nam pada pesma »Godinama«. Ona je manifestni almanah u kojem se dešifruje pozicija pesnika u svetu. Ta pesma je na čudan način pesnička legitimacija Simona Grabovca, u kojoj se na rizičan, ali književno relevantan, način tumaći sopstvena »pupčana vrpca«, lični život, njegove svakodnevne manifestacije sadržane u onim našim napred izrečenim opažanjima iz rane faze pesničkog istkustva. Pesma je zgušnuta autoironična (cinična) hronologija jedne pesničke tlapnje. Stoga, donosimo je u celosti: »Godinama učim /kako se ide napred/. Natrag/. Kako treba iskoracići svrnuti ustranu/. Kad se treba povući /za jedan korak/ za jednu stopu /natrag/. Ili šmugnuti. /Na prste se potpeti/. Kada treba crvsto. /Odlučno/. A kada bauljati. /Koliko skočiti/. /I kako doskokiti/. Stati. /Podbočiti se/. Osloniti se na jednu nogu. /Kada isturiti grudi/. Sagnuti se, čučati/, cupkati. /Padati/. Hodati uvis, u sebe /ići/. Neprekidno vežbam«.

Simon Grabovac je pesnik zatvorenog prostora, opredjeljene sobne atmosfere, duboke samoće. Veći broj njegovih pesama zasnovan je na slici sobe i beskraja koji ona nudi. Taj motiv začet je u »Kritičnjaku«: »Što stolice dragi moj [i ormar] jednom sa poslugom baciju sve skupa kroz prozor«. Soba je kosmos ovoga pesnika. U sobi se dogada sve. U pesmi »Ima li broja«, pesnik kaže: »Sedimo raspoređeni između drveća u sobi«. Grabovčeva »plava mračna soba« izvor je svih dimenzija sveta. U njoj »voda šiklja iz zidova, poda, plafona«, u njoj se »zvezde ogledaju na telima«. U sobi »zamorče skače na stolicu«, »zavlači se ispod kreveta«. Pesnik ovako u pesmi br. IX iz ciklusa »Posipanje pepela« definiše svoj problem: »nemtremice hodam sobom /kružim i zanosim se moja/ plava glava /najzad potkrepljen uspomena/ sedam nasuprot sebe/ sedam u dno nutrine /i gram se peskom/ on sipi truli nestaje /između prstiju kamenje /bacam odjekuje glava«. Soba, dakle, kao meditativni prostor, poligon snova nad snovima, soba kao raj samoće, akcije, čuda: »samotan sedim u stolici pokriven [kožom sasvim] odvojen od dana i njegove skarednosti, sam /sam sa sobom, sam sa sobom cuti«.

Pažnju privlače još dva opsesivna motiva Simona Grabovca: voda i vrata. U kontekstu nove Grabovčeve knjige voda bi se mogla smatrati simbolom očišćenja. Ona, istovremeno, predočava, beskonačnost mogućnosti obnavljanja i reintegracije. Čestim ponavljanjem u knjizi, ona postaje simbolom duhovnog života i njegove preobrazbe: »gledam kako nadolazi voda /srebrnastobelabudovi svrdlaju/ sa svih strana voda niče /podilazi zalaži uhodi rastura/ prema brdu povlačim se prema /cuviku nag/ zastanem i ruka se sama /digne/ voda se penje i guta samu /sebe/ podilazi brdo /iz koga samo vire i/ navode se mrtvački /kovčevi ruka/ se spušta telo /naleže preko popreko/ gledam kroz vodu i /telo/ trska se talasa /dok nogama/ vesla«. Ovi stihovi predočavaju simboličku sveukupnost vode. Grabovac dlijem knjige »kupa se u vodi: »ima li nade ovoj vodi što šiklja iz zidova«, »sve se preliva u caklastom odsvanju vode«, »prvo se u reči uvlači voda«, »nivo vode je visok, a ja sam nizak«, »do ušiju izvajam do grla u vodi« i tako dalje.

Poput vode, u novoj pesničkoj knjizi na mnogim mestima izravanju rata. Ona su, u okružju Grabovčevog lirskog sveta, svojevrsni simbol prelaska iz jednog sveta u drugi, spona između pojavnog i mističnog, svetlosti i tame. Ovdje valja citirati Karla Sandberga: »Poezija je otvaranje i zatvaranje vrata, dok se onima koji tu zaviruju prepusta šta su videli u magnoventu«. Evo šta pesnik vidi u jednoj od najboljih pesama u knjizi, »Ja to nisam«: »Ja to nisam video. /To mnoštvo vrata koja se otvaraju/ jedna po jedna. /I ponovo sinu sveža vrata./ I počnu se mekroputo, tiho /tako, samo malo sporije/ i izrazitije, dublje /se otvore. I ne završi/ se taj zev a već/ palacaju nova. Sama/ od sebe. Iznutra/ kao daljinskim upravljačem/ da neko diriguje raskrile/ se/ sledеća i/ sledеća. /I takо u beskončnost/. Dok u pozadini ne/ eksplodira/ načičkano i/ vratimo ispunjeno/ nebo«. Ova je pesma odista dobra. Tu se Grabovac pokazuje kao zreo pesnik. U ovoj pesmi vrata su »poziv na putovanje prema nekom onkraku«. Evo još jedne pesme u kojoj se pesnik fantasi-

tično igra: »htela su vrata da se odvrate/ hvatala su za siju ruke/ za dovratak/ odvajala se od kuće otvara/ sama se zaključavala/ mnogo patila glavu nameštalala/ kosu pomno česljala u/ dvorište na ulicu izlazila/ trčala u vazduh skakala/ naglavce menjala kuće/ gutala sate/ sedala u stolicu padala/ u vatru/ lomila šarke švakala/ kvake/ hvatala se za glavu i/ uporno htela/ da se/ odvrate«. I pesma »Nasred pustog polja« sadrži simbol vrata: vratnici! Dosta neuobičajena, reč možda konzervirani lokalni idiom ili nešto slično, ali u svakom slučaju predstavlja neku vrstu vrata ili kapije. Širinu simboličke povećavaju sliku »nasred polja: «/ Nasred pustog polja ostale su samo vratnici/. Poluotvorene/. Kroz koje prolazimo, mekopotu/. Zbijamo se da bismo prošli, jednom već/. Nasred pustog polja ostale su samo vratnici/. Poluotvorene/. Kroz koje prolazimo, mekopotu. Zbijamo se da bismo prošli, jednom već/. Nasred pustog polja ostale su samo vratnici/. Poluotvorene/. Kroz koje prolazimo, mekopotu/. Zbijamo se da bismo prošli, jednom sam/. Za-vršetak pesme: »jednom samo« razbucava finu ironijsku igru u neobičnom ritmu smenjivanja sliki, i daje vratnjicama visoko simboličko značenje; prelaz iz života u smrt, odlazak sa zemlje na nebo, u »carstvo večno«. Ova pesma nas je asocirala na legendu o kamili koja prolazi kroz ušice igle.

Ciklus »Posipanje pepelom« smatramo najostvarenijim u knjizi. On sadrži sedamnaest pesama obeleženih rimskim brojevima. Ovaj ciklus je zdrava kičma knjige. Osim nekih pesama i stihova koje smo, tumačeci opsesivne motive i simbole, navodili, ističemo i pažnju skrećemo na pesme pod brojem IV i XII. Prva glasi: »moja jedina nada je prošlost i/ inkvizicija krstaški ratovi/ i smrt možda kuga i uništavanje/ civilizacije acteka potapanje/ titanika i kosovska bitka/ nabijanje na kolac bacanje/ u rupe/ spaljivanje veštice raspeće/ možda prvi svetski rat još/ više drugi a naročito konci/ logori spaljivanje skeleta/ uništavanje i seoba naroda/ rasprostranjenost i širenje/ gulaga terorizam ropstvo/ tiranija velika osvajanja/ ratovi bolesti i smrti/ smrti/ prošlost je moja jedina/ nada«. Ova pesma aktuelizuje, na Grabovcu svojstven način, svetske tragedije i pohare. Ona na nesvakidašnji, izvrnut, način, upotrebo i ponavljanjem onoga: moja jedina nada je prošlost, »spašava« sliku savremenog apokaliptičnog sveta. Ova pesma je, što bi kazao Brana Petrović, odbrana sveta. U njoj se imenuju zla, nesreće i smrti, i tako se ovapločuje svojevrsna molitvena opomena svetu u kojem živimo. U isti mah, pesma je i neka vrsta svesti o neizbežnosti konačne kataklizme svera. Dakle, ta ambivalentna »poruka« pesme svedoči o njenoj književnoj snazi.

Druga pesma iz ciklusa »Posipanje pepelom«, pod brojem XII, ispisana je u sličnom maniru, ali svedenijeg prizora: »prolazio sam ulicom juče tačno/ i nagazio sam na red raznolikih/ ali povezanih ali oškopernih/ i naduvećih zadriglih podbulih/ tužnih rasplakanih smešnih/ i zasmejanih krivonogih i/ onih što se poštagaju tzv/ poštagalica zevalica usidelica/ i normalnih i nenormalnih u/ svakom smislu razuzdanih i/ drčnih sisatih guzatih jebozovnih/ kuratih bolesnih s raznim/ manama i boleštinama i bojama/ mogućim sećanjima i patnjama/ i očima lobanjama/ rukama grudima i ulicama/ prolazio sam danas i/ nabasao/ nagazio sam/ na isti ovakav raspored/ reći«.

I ova pesma slika svet razbijenih vrednosti, ali je izrezbarevana u slici slatkog užasa kojim obiluju trodimenzionalne spodobe svakodnevног sveta. Sve se, dakle, ponavlja, sve je bilo juče, sve će biti sutra — ako bude sveta (reči). Ovim dvema navedenim pesmama Grabovac se uzdigao iznad ličnog (sobnog) snatrena i otvorio nove mogućnosti svoje poetike. U gotovo svim svojim pesmama on je i dalje dobrí cinik, fino lapradalo koje nesavršeni svet kljuka vrelom kašom groteske. Ako bismo u jednom stihu tražili maksimum Grabovčevog delikatnog humoru, onda bi to svakako bio ovaj: »kašika učini cangr i jedna baba se strese«. Baba je bacila kašiku, otišla s ovoga sveta! To ume samo Grabovac, supersonični zajedljivac. S babom se i ovako poigrava: »moja ba se probija«, »oti-

či će otploviti/ veselo raspoložena/ ba/ moja ba/. Jezički isplativa igra sa sloganom: ba!

I, pri kraju, ne propustimo da ukažemo na ciklus »Zamorče« koji je sačinjen od minijaturnih. To je i najslabiji ciklus koji sadrži neprevrele kratke pesme kao što je, na primer, pesma »Svi: Izašli su svi i sve./ Vrata se zatvaraju./ Soba je ostala prazna./ I puna vazduha«. Ova pesma je odvrtanje prazne slavine, minijatura nepotrebno štampana na čistoj beloj stranici papira. Isto važi i za pesmu »Manjina gonjenja:./ Čim osetim neku opasnost./ Ja se./ Kao mehke biljke./ Povlačim izvan./ Sebe./ Tako je najsigurnije.«.

U ovoj pesmi vredi samo privede mehke koji pripadaju muslimanskoj leksici i kao takav zgodno strši u tkuvi nikakve pesme. Ali, ne leži vraže, i u najgorem ima dobrog. Jedna minijatura u pomenutom ciklusu lici na lepu haiku pesmu: »Škripi drveće/ na kojem su se deca/ razdragano i/ beskrajno/ ljudjala«.

Nova knjiga Simona Grabovca povratila je dah ovom pesniku. Grabovac se sada bukvale nametnuo knjigom koja ima svoju specifičnu težinu i o tome će se ubuduće morati voditi računa. U mlađem srpskom pesništvu Simon Grabovac ima svoje vrlo osobeno mesto. Tome u prilog ide i ona naša razdragana uvodna priča koja pripada, i tako treba da bude shvaćena, beskraju književnih mogućnosti koje se ne daju ničim svezati. Simon Grabovac se knjigom »Posipanje pepelom« džilitnuo na način priličan njegovom bicu. Još samo da održi korak sa samim sobom. □□□

srećni predmet književ- nosti

Isidora Bjelica, Gospodar sretnih predmeta, Beograd, Sfairos, 1989.

dušica potić

Izazovi običnog života retko kada nalaze odjek u umetnosti. Ona češće poseže za senzacionalnim predmetima. Mali čovek, proteran iz (najnovije) književnosti, vraća se »na mala vrata«, u vidu ove nevelike knjige. Posle prve zbirke kratke proze (*Prvi probuđeni*, 1986), Isidora Bjelica pravi krupan stvarački zaokret — od (forsiranja) intelektualizma do mudrosti (naših baka). Običnošću malih života *Gospodar sretnih predmeta* iskoračuje izvan glavnih tokova postmodernističkog manirala, ali, po nekim svojim odlikama, ostaje njegov privrženik.

Postavljanje svakodnevice za pripovedački milje uslovilo je neku vrstu Bjeličinog realizma, čime se ona najviše udaljava od vladajuće književne struje. Usmerenost na spoljašnji svet, na njegovu predmetnost, te tradicionalno psihologiziranje i, ponegdje, lagana socijalna motivacija, osnova su realističkog plana knjige. Ali priče ne ostaju samo na ravnim realnosti — Bjelica koketuje i sa automatskim pisanjem. Pojedinačnost predmeta se osamostaljuje. Oživljene stvari, nezavisnoću od konteksta, rastvaraju pukotine stvarnosti i upućuju na drugačije dimenzije realiteta. *Gospodar sretnih predmeta*, međutim, nije ni realistička niti nadrealistička proza, već postmodernističko preinacavanje nasledenih postupaka; igra koja, kao rezultat, ima ne baš malu dozu pripovedačke veste i šarma.

Pozicija pripovedača je sledeća realistička crta, koja se usvaja i razgradi. On je sveznujući i dominira tačkom gledišta, ali se, delimično, poistovećuje sa stanjem svesti junaka. Pisava-

nje iz perspektive doživljaja deteta, rudara, žene iz naroda, rada izvesnu naivnost izraza. Ironicna (samo)vest postmodernog naratora kreće se paralelno, tako da preispituje i sebe i njih — i svet književnosti i unutrašnji svet junaka. Drugi izvor šarma ovih priča je ukrtanje naivnosti i ironije, naivna, ironija, koja ublažava konsekventnost nevesele završnice teksta. Priče se strukturaju pomoću nekoliko skiciranih dogadaja. Situacije u kojima se junaci nalaze (= ne snalaze) do krajnosti su uobičajene. Ironiciski diskurs osvetljava svakodnevnost zbivanja iz sasvim drugog ugla, ispoljavajući ih u nijihovim neочекivano apsurdnim vidovima. Humor, koji se ponegdje javlja, dobar je pokazatelj sukoba između ustanovljenog videnja stvari i njihove apsurdne suštine.

Intelektualnost savremenog doživljaja sveduči, lišen iluzija, tek je jedan pol *Gospodara sretnih predmeta*. Isidora Bjelica i njega dovođi pred njemu suprotnu pojavu. Lirizam zbirke nije plod potrebe da se jedna lažna predstava zameni drugom, već namere da se, u stvarnosti, kakva jeste, otkrivaju i njeni pozitivni sadržaji. Snažan postmodernistički kontekst (narodna bajka »Usud«, biblijski tekst »Pesme nad pesmama«, film »Prohujalo sa vihorom«, istočnje ličnosti i umetnicu) u komponovanju zbirke ima istu ulogu. Pošto dobiju fikcionalni karakter, paradoksalno, poznate ličnosti se prikazuju u nijihovoj primarnoj, ljudskoj dimenziji. Neki egzistencijalni momenti konstantni su, bez obzira na ideološki ili medijski okvir kroz koji se filtriraju. Izrazito pojednostavljene, ove priče skrivaju bogatstvo značenja i postupaka.

Jednostavnost pripovedanja je zgušnjavajuće teksta do autentičnosti emotivne i misaone tenzije. Nekonvencionalnost je njihova važna osobina. Za razliku od ustoličavanja fikcionalne stvarnosti mlade srpske proze, stvarački senzibilitet Isidore Bjelice, koji vibrira damaričkim životom, njen samosvojno poigravanje literarnim konvencijama, postavljuje *Gospodara sretnih predmeta* u posebnu poziciju unutar vladajućeg konteksta, poziciju konstruktivnog kritičara. Ova zbirka implicitno ukazuje na ograničenja jednog manira i na mogućnosti njenog prevladavanja.

Isidora Bjelica je napipala naprslinu u postojećem sistemu zahvaljujući neusaglašenom odnosu prema književnosti i prema stvarnosti. Makoliko se u *Gospodaru sretnih predmeta* literatura visoko kotirala, njegov model sveta nije izgrađen po obrascima postmoderne. Intelektualizam, estetizam i ostali izumi u trendu ne konstruišu, kao što je to uobičajeno, jedan apsolutni, nadređeni poređak, koji bi bio svoj sopstveni cilj. Oni nalaze funkciju u suptilnosti kojom je zbirka zamišljena i osmišljena, u rafiniranju opservacije i ironije, u blago lirskoj stilizaciji situacija i junaka. Jasno je da je, i pogred sive životnosti, ova knjiga, ipak, samo knjiga, ali i da problemi koje ona pokreće niti u književnosti nastaju niti se u njoj razrešavaju. Ključna kategorija ovih priča je kategorija stvarnosti. Ona se izborila za svoje mesto u fikcionalnom svetu, ali mu ne priznaje prioritet. Tako se i može objasniti Bjeličin »realizam koji nije realizam«. Objektivna stvarnost je merilo svega, zaključuje se, gotovo programski, u priči »Toplotla«, voće i psi misle da sam princeza. Ukrštanje dve suprotne poetičke orientacije, postavljeno u osnove *Gospodara sretnih predmeta*, označilo ga je izrazitom osobitošću.

Samoniklost Bjeličinog talenta najbolji izraz nalazi u suptilnosti doživljaja i intenzitetu fiksiranja raskoraka čovekovih sudbine. Za nju je život ponešto zločesta sila, kojoj se pojedinačna postojanja povinju. Podešen je tako da, na neki tajanstven ali neumitan način, osuđeti svaki ljudski napor za ostvarenjem sreće. Cela knjiga je prebiranje po retkim zrcnicima sreće, koja zasvetljuca na tren, ali zato nagriza do smrti. Bilo da se pojavljuje kao zauvek prošla prošlost ili budućnost koja nikako da dode, uvek ukazuje na tragični rascep između čovekovih želja i mogućnosti, njegove neostvarene čežnje i realnosti svakidašnjice. Nesreća je znak raspoznavanja njegovog identiteta, ono što ga izdvaja iz skupa neosetljivih bića prirode. Samo nastrane i bajkovite životinje mogu da umisle kako su nesrećne. Ironija, koja prati svaki tekst, razračunava se sa lažnim predstavama o sreći. »Ako je živ, dobro mu je i danas« naslov je i završnjica njene verzije »Usuda«. Ju-

naci bajke nagraduju se doživotnom srećom. Običnog smrtnika ne očekuje ništa posebno. Njemu je dobro, važno je da je živ.

Umesto sladunjavog povlačenja iz stvarnosti, sugerije se pomirljivo pristajanje na ono što je dato. Mudrost malog čoveka prepoznaće svoju ljudsku meru i zna da ne sme da je prekorači. Lirska dimenzija zbirke je tačka prevladavanja tragike postojanja i ironičnog odnosa prema njoj. Ma koliko se insistiralo na suprotnom pojmu, *Gospodar sretnih predmeta* je, ipak, knjiga o sreći. Čovek može da živi ukoliko ume da prihvati ono što mu se, mimo njegove volje i mimo njegovih čežnji, nudi. Srećan je onoliko koliko shvata da je proza nastanjena u njegovom srcu, a da se poezija skriva u stvarnosti. Ali postmodernizam ne bi bio ono što jeste da se njegova predstavnica na ovoj tački i zaustavlja. Paralelno sa ustoličavanjem ovake »poruke«, Bjelica zauzima i ironičan odnos prema njoj. Sreća postoji samo kao njen vlastiti ironični odjek, njen sopstveno izokrenuto dno. Isidora Bjelica je odlično savladala postmodernu tehniku izbegavanja konačnih odgovora i definitivnih rešenja. Kao što uspostavlja i spaja ironičnu (samo)vest naratora i naivnu svest junaka, postižući hibride osobitnog šarma, tako i izgraduje »strategiju«: teza—antiteza—uzmicanje. Knjiga postoji kao neprestano poricanje iskazanog i poricanje onog što ga poriče, kao beskrajna igra teksta u kojoj



dušan zivlak

je tekst svoj sopstveni igrač i igračka istovremeno.

Neočekivana zrelost, kako stvaračka tako i misaona, mora da iznenadi čitaoca. Sa *Gospodarom sretnih predmeta* Isidora Bjelica zakačuje medu ozbiljne pisce, iako njene godine mogu da izazovu nevericu. Ali i pored svih kritičarskih simpatija, treba ukazati i na neke nedostatke knjige. Terminom *kratka proza* obuhvataju se tri oblika sadržana u knjizi — kratka priča, pesma u prozi i lirska fragment. Žanrovska neujednačenost, međutim, nije tako veliki greh. Više joj se može zameriti neujednačeni estetski nivo, koji se različito ostvario u svakom od nabrojanih žanrova. Dramaturškoj prirodi Bjeličinog talenta, očigledno, bliža je kratka priča. Prigušena poetičnost, koja proizlazi iz zbiranja i situacije, efektnija je i umetnički uspešnija od čistih lirske strukture. Pored toga, primetna je i mestimična stilska nebržljivost, koja bi se, uz nešto malo pažnje, mogla sasvim otkloniti. Ono po čemu će se ova zbirka pamtit će prodornost Bjeličinog pripovedačkog umeća koja, u kombinaciji sa senzibilnošću, rafinmanom i zavidnom refleksivnom težinom, srećno gospodari prostorima umetničkog stvaranja. Nije za zanemarivanje (ni najmanje) ni pokušaj razrešavanja postmodernističkih cor-sokaka. Isidora Bjelica je u *Gospodaru sretnih predmeta* ostvarila potencijal koji nagoveštava proza *Prvih probuđenih*, podarivši književnosti ovaj mali ali srećni predmet.