

što drugo, Zid, Garsonjera, kao i neke od onih koje je autor u poslednje vreme objavljivao u časopisima. Međutim, upravo radovi koji su publikovani posle *Opisa smrti* ukazuju na izvesnu kontroverznost ovog pisca: jer, s jedne strane, sužavanje »dijaloga s aktuelnom stvarnošću«, koje je povezano s težnjom ka što sažetijem izrazu i najkraćim oblicima, dovodi do ostvarenja koja su u većini svojih fundamentalnih činilaca bliska realističkoj konvenciji, a s druge strane, Albahari istovremeno razvija i jedan kompleksniji prozni govor, specifično višeglasje (kako značenjsko, tako i oblikovno), u kojem-mišljenja sam – daje najvrednije tekstove (o čemu će još biti reči). Ali, ova kontradikcija prestaje to biti ako imamo u vidu da je osnovno obeležje Albaharijevog proznog umeća izraziti istraživački dar, da on nije pisac nekog monolitnog semantičko-formalnog opredeljenja koje isključuje drugačije mogućnosti, već pisac raznolikog, pisac stalne mene koja je otvorena za sve i koja je spremna da dodirne sve. Zato je, po prirodi svog talenta, ovaj autor to dalje od sebe što je jednosmerniji, a bliži svojim optimalnim mogućnostima kada sintetiše raznovrsno i mnogostruko.

Ako se vratimo prvoj, čvršće ispoljenoj »niti jedinstva« *Opisa smrti*, stavljanju težišta na rad u formi, videćemo da, posmatrano s ovog stanovišta, pomenuta knjiga funkcioniše bar na dva nivoa. Pre svega, ona funkcioniše kao svojevrsna panorama postupaka, tehnika i modela koje autor iskušava, kao – kako je to sam Albahari napisao povodom proze jednog pisca – »neprekidno kretanje kroz najraznovrsnije forme« (što bi se moglo označiti kao *metaprozni nivo*); s druge strane, funkcionalnost ovih proznih ostvarenja na formalnom planu ogleda se i u prisustvu određene intencije koja je imanentna svakom konkretnom eksperimentu u njima, intencije koja povezuje sve fundamentalne procese Albaharijeve proze (naravno, to se, pre svega, odnosi na one primere u kojima je istraživački zahvat smeliji i nekoncepcionalniji). Taj drugi nivo mogao bi se označiti kao *unutrašnje poricanje i nadvladavanje kontinuiranog proznog diskursa*. Njegovi kvaliteti postižu se raznim sredstvima koja »pripadaju« prvom nivou: paralelnim pripovedačkim tokovima, autorskim komentarima, poricanjem ili dovođenjem u pitanje iskaza, nedovršenošću rečenice, negiranjem i stavljanjem u sumnju slike ili zbivanja, ponavljanjima koja menjaju smisao, promenom pripovedačke perspektive, poremećenim odnosom autor-junak-događaj ili tekst-stvarnost-fikcija, digresijama i skretanjem priče u »nevažno«, fragmentizacijom i labavom povezanošću pojedinih sekvenci i t.sl. Međutim, bitno je uvideti da se kao krajnji rezultat ovih činilaca javlja prevazilaženje linearnog tipa proznog diskursa i stvaranje jedne disperzivne strukture u kojoj heterogeni elementi zadovoljavaju jednaku relevantnost. Takva, otvorenija organizacija teksta, iako prividno nekomunikativna, u biti je komunikativnija od tradicionalnih pripovedačkih modela, jer zahteva – ali i omogućava – važniju i kreativniju ulogu recipijenta u konstituisanju semantičkih polja priče.

Pošto su neki elementi metaproznog nivoa dodirnuti kada sam govorio o sredstvima koja su u funkciji dominantne intencije Albaharijeve proze, može se zaključiti da se *unutrašnje poricanje i nadvladavanje kontinuiranog proznog diskursa* ukazuje kao bitan smisao ovog nivoa. Međutim, krajnji smisao metaproznog nivoa otkrivamo upravo kroz sliku njegovih sopstvenih razvojnih stupnjeva, sliku koju formira, ali koju svojom korespondencijom s prethodnim knjigama D. Albaharija i priziva, pripovedačka zbirka *Opis smrti*. U tom kontekstu uočljivo je da proza ovog autora, kroz istraživačke forme, sve više napreduje od dominantno dekonstrukcijskog ka dominaciji modelotvornog principa. Dok se na nižem stupnju ona ostvaruje kao iskušavanje pojedinih modernih pripovedačkih tehnika i postupaka, ali prvenstveno na fonu razgradnje postojećih oblika proznog govora, dakle suštinski u relaciji prema modelima koje poriče (što se ipak, i pored pokušaja uspostavljanja novih konstitutivnih komponenti, ukazuje kao njen primarni plan), u razvijenijim ostvarenjima taj aspekt je od sekundarnog značaja, da bi u prvi plan stupila težnja ka asimilovanju postignutih iskustava u novu formu, tačnije: pokušaj da se formiraju novi oblici tekstualne organizacije, da se stvori odgovarajući ideal-model autorovog proznog govora. Može se, dakle, reći da Albahari ne pripada onom tipu pisaca kod kojih je svrha eksperimenta u samom eksperimentu: njegove »stilske vežbe« predstavljaju, u stvari, put ka inovativnom obliku proznog diskursa, pokušaj pronalaska (izgubljene) Forme.

Naravno, posle ovakve književnokritičke pretpostavke, logično se nameće pitanje da li je autor i uspeo da materijalizuje paradigmatički model svog proznog govora, u kojem bi postizao vrednosno najubedljivije rezultate. Čini se da je takvu formulu Albahari najpotpunije ostvario u pričama *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića* i *Nema pesma* (koja nije zastupljena u ovoj knjizi), a da mu se sasvim približio i u pričama *Tigar kojem je na leđima glob* i *Neke stvari nećemo nikada doznati*. U pomenutim tekstovima ovaj autor gradi jednu polimorfnu formu koju je teško terminološki precizno odrediti, jer je njena osnovna karakteristika upravo to da se sastoji od raznorodnih proznih postupaka i konstitutivnih principa, pri čemu se ta hibridnost odnosi i na semantički plan, gde se takođe kombinuju najrazličitiji elementi. Prozni model koji je tu uspostavljen, u suštini je elektičan, ali podrazumeva maksimalno otvorenu strukturu, sposobnu da objedini heterogene prozne tehnike i značenjske dimenzije, te da kroz njihovu interakciju ostvari određenu ravnotežu raznovrsnog proznog tkiva. Tako su, u pomenutim pričama, u igri neprestano nekoliko komponente: realistička, fantastička, ironijska, metaforička, simbolička itd, ali se ni jedna od njih ne bi mogla bez rezervno obeležiti kao primarna, već svaka funkcioniše prvenstveno u međuodnosu s ostalim i stvaranju jednog globalnog proznog idioma, koji je izvan navedenih tipoloških kategorija. Značajni vrednosni dometi ovih priča (posebno prve dve), potvrđuju da je u njima Albahari uspeo da konstituiše paradigmatički model sopstvenog proznog govora, tim pre što je uočljiva njihova superiornost u odnosu na one tekstove u kojima autor pokušava da ostvari monolitniju tvorbu proznog tkiva, veću modelotvornu jednoobraznost. Sve to ponovo navodi na zaključak da je ovaj pisac bliži svojim optimalnim mogućnostima kada sintetiše mnogostruko i raznovrsno nego kada je jednosmerniji i jednoobrazniji, te da je pravi identitet njegovog proznog umeća raznolikost koja teži objedinjenju, stalna tekstualna mena koja je uvek otvorena i spremna da obuhvati obilje elemenata.

ZORAN M. MANDIĆ: »UPUTSTVO ZA OPSTANAK«,

Narodna biblioteka »Karlo Bijelicki«, Sombor
1982.

Piše: Vojislav Sekelj

Zbirka pjesama Zorana M. Mandića naslovljena prozaično »Upustvo za opstanak« čini nam se da najsretnije obujmljuje opjesmotvorenu tematiku. Ovdje se sama riječ »poezija« javlja kao trop i moguća naputak razumu ogrezlom u intelektu, koji gubi moć orijentacije i sve više biva nešto s onu stranu života; tehnologizira se, tvoreći život šupljim odjekom koji ispunjava odaju postojanja. U pitanje nad nama samima: tko smo to mi dok jesmo u sumnji i grijehu, i dok isti treperimo između misli i riječi, proplamsava ovom knjigom pjesama kao vodeća nit Mandićevog pjevanja. Intelekt, ustrojavajući nagon postojanja ka saznanju tog znanja o nama, biva progutan od života, i svaki krug u tom silaženju i sužavanju mogućeg smisla spasa ima svoj želudac, a čovjek je sa svim svojim filozofemama teško probavljiva hrana. Čovjek se ovdje zadovoljava, bez dramske tenzije, onim detaljem među detaljima koji pospešuje rast osjećanja da više ničega nema, već samo znanje i sumnja u sumnju, i da je u svemu tome bitno otvarati usta:

»Sveto je grejati vazduh ustima«

i mudro je tražiti dio sebe u riječima, ako se pristaje na onu sumu znanja koje zna da:

»Ja znam
da mi je i na svetlu
jedna strana u mraku.«

Mandić nastoji poezijom otkriti u znanju ostatak, nepovređeni ostatak razuma, koji bi cjelokupnom postojanju dao nov, drugačiji impuls i upozorio čovjeka na to da je njegova ljudska vokacija, na koncu konca, smišljeno trgovanje snovima. Čovjek, dok sumnja, traži identitet u znanju, kao »moćnoj lažnosti proizvedetka poraza prolaznosti.

Mandić ispisuje refleksivnu poeziju, inspirisanu egzistencijalnom mučninom spoznaje o ovom uređenom boravku i po unaprijed utvrđenom redu vožnje, jer i

»Kad promašiš pogodio si žrtvu
zatečenu u izobilju sigurnosti.«

Mučninu stvaraju ta apotekarska sigurnost i bezrazložno uvjerenje čovjeka u sudbonosnu i posesivnu srašćenost sa stvarima.

Filozofija i poezija, misao i pjesma, na djelu, no, rekli bismo da zamku tog arhetipskog spleta Mandić nije ponajbolje riješio. U mnogim pjesmotvorima filozofija se nametnula općim mjestima i ugušila pjev, ostavljajući pjesmu u domeni sentence. Većina pjesama se doima kao zatvorena tvorevina, opterećena apstrakcijom i izrabljenim sklopovima riječi, pa pjesma guši misao i misao pjesmu. Navešćemo nasumice mjesta kojih se pjesnik treba, radi pjesme, osloboditi: »geometrijske zapremine svoje nade«, »od vazdušastih depresija«, »krećemo po uškopljenim krugovima«, »u njenom dvostrukom snu« itd. Ili:

»Svaka reč je jedna sumnja spolja.
Svaka reč je jedna sumnja iznutra.«

Pa dalje:

»duboko u svesti
duboko u podsvesti.«

To ponavljanje i takav stepen vezanosti lišavaju poeziju njenog poetičkog smisla koji dolazi izvan nje. I pored spomenutih slabosti, knjiga kao cjelina se drži.

JOVAN NIKOLIĆ: »GOST NIOTKUDA«,

KOV, Vršac 1982.

Piše: Vojislav Sekelj

Suvremena lirika sve ubedljivije napušta tehniku šoka, iznenađenja i disonantnosti, osvajajući realnost izravnim promatranjem, beležeći neposredni opažaj, postajući pri tom svjesna unutarnje organiziranosti teksta. Most između ega i jezika u pjesmi otvara i problematizira zbilju života, bez dodatnog uljepšavanja i lepljenja ukrasnih sličica. Pjesma prodiru u srž činjenice, oživljava u njoj kroz iskonsko sjećanje, osmišljavajući mitsku svezu uključenošću u život. Suvremena lirika zauzima kritičku distancu spram same sebe, već u trenutku odluke da bude i djeli sudbinu teksta. Kao da je postala »svjesna svoje užasne snage u ne-moći da se njen izraz shvati i primi krajnje ozbiljno. Moderna lirika otkriva stare suprotnosti i nove proturječnosti govoreći o svijetu punom svijeta, a ipak ponekad tako tragično praznom i očajno siromašnom, gdje – stihovima Jovana Nikolića – »svakim buđenjem iznova počinje tragedija mog ličnog postojanja«. Dodajemo: zajedničkog. Jer, u toj tragediji buđenja kod Nikolića nalazimo uzvišenost postojanja i onog subjektivnog viđenja svijeta što poeziju čini poezijom.