

ali i zbog uspostavljanja kontinuiteta srpske književnosti, koji se odrazio kako povratkom njenim korenima, posebno literaturi srednjega veka, tako i anticipacijom nadolazećih tokova. Pavlović je najzad, pozitivno ocenjen zbog celovitosti njegovog opusa, odnosno komplementarnosti njegove poezije i eseistike — kao pesnik dosledne i jedinstvene inspiracije.

Ljubomir Simović je karakterističan po poetskoj slici, opštu razdvajajući lirske i filozofski diskurs. Ističući čulni element kao karakterističan za Simovićevu liriku, te sliku kao osnovni element njegove pesničke strukture, Zorić naglašava konkretnost njegovog pesništva, koje se kloni apstrakciji i uopštavanju ali ne gubi, pri tome, značajne slojeve. Simović je razvio »tehniku identifikacije misli i slike, ali ovapločenja opštег u posebnom« kao svoju specifičnost. Pesnikova posebnost je i sukob suprotstavljenih principa, što je urođilo još jednom, prepoznatljivom a bitnom, osobinom — grotesknom slikom. Zorić učavač i peotičku promenu — iskorak u metafizičko u Simovićevu zbirci *Gornji grad*, povodom koje ističe povratak u prošlost srpskog naroda, naročito u njegovu srednjovekovlje.

Usredstredivanje na probleme nacionalne budbine obeležilo je i dramu *Boj na Kosovu*. Dramu, zasnovanu na istorijskoj tematici, karakteriše tretman prošlosti Srba. Simović negira isključivost pozitivističkog koncepta povesti, oslanjajući se na predanje i nacionalni mit, koji su presudno uticali na konstituisanje nacionalne samosvesti. Pavle Zorić je obratio pažnju i na Simovićeve eseje. Zbirka *Duplo dno* ističe se, naročito, autentičnim interpretacijama. Simovićev doprinos autor vidi u neoficijelnom čitanju, koje otkriva nove dimenzije dobro nam znanih pesnika. Pored »zvaničnih« slojeva u pesništvu Zmaja ili Vojislava Ilića, ukazuje se i skrivenja, tamnija strana, koja je anticipirala nadolazeće tokove srpske lirike. I Simović, poput Pavlovića, ne doprinosi srpskoj književnosti samo svojim umetničkim opusom. Pomak, na tom polju, postiže i tumačeći starije pesnike, sagledavajući na nov način našu literarnu tradiciju.

Matija Bećković je, po Zoriću, autentičan predstavnik savremene srpske poezije, iznikao

na tlu koje se najmanje očekivalo. Dok je većina znatnijih srpskih pesnika nastojala da utečeli književni jezik, Bećković je propevao — na dijalektu. Osobitost Bećkovićevog talenta, zatim, Zorić vidi i u srećnom izbegavanju zamkama dijalekatske poezije. Dok je ona sklona zatvaranju razumevanja u posebnost jednog idioma, te zatvaranju svog domena u njegove lokalne okvire, Bećkovićeva dela izlaze izvan lokalnih granica, dosežući univerzalnost velike poezije. Druga je bitna Bećkovićeva osobnost stvaranje jednog tipično epskog sveta u okrilju savremene srpske poezije. Svoje korene pronašao je u epskim slojevima naše književnosti i arhetipskoj melodiji usmenog deseterca.

Ako su Pavlović i Simović, povratkom u prošlost kretali ka metaistorijskom, Matija Bećković je vanvremenost svoga stvaralaštva postigao, ponajviše, uranjanjem u biće srpskog jezika i srpske književnosti. Ako se u delu Miodraga Pavlovića mogu pronaći raznorodne mitološke i umetničke referencije, u delu Matije Bećkovića može se prepoznati, ponajviše crnogorska, književna tradicija. Ako je za delo Ljubomira Simovića karakteristično osobito tretiranje nacionalne istorije i mitologije, za delo Matije Bećkovića karakteristično je osobito tretiranje govora usmene književnosti i epskog modela sveta. Delatna je ne samo svest o kontinuitetu, već i kontinuitet sam. Tradicionalna dela oživljavaju, imantentno, u živoj reči Matije Bećkovića.

Kontinuitet, koliko književni toliko i istorijski, bitna je stavka u Zorićevoj koncepciji **VRHOVA**. Rasprava *Prevazilaženje modernizma* u najvećoj je meri rasvetila njegova stanovališta. UKazuje se na Mešovnikovo razlikovanje kategorije moderniteti i avangarde, po kojem bi avangarda značila radikalni raskid s prošlošću, te na Bodlerovu koncepciju duha moderniteta, kao izlučivanje poetskog od prolaznog (mode). Zorić pak izjednačava modernizam i avangardizam, upotrebljavajući ga kao tipološki termin, kojim se karakteriše određeni model pisanja dvadesetog veka. Po njegovom mišljenju, modernizam se ukršta sa totalitarnim ideologijama u težnji da negira pro-

šlost i nacionalne osobnosti. Umesto individualnosti, teži se jednoobraznosti, integraciji i unifikaciji.

U našim prostorima modernizam znači potiskivanje nacionalnog aspekta literature, proces u kojem su prednjačili nadrealisti. Suprotstavljali su im se Andrić, Isidora Sekulić, Kašanin i Vinaver. U posleratnom modernizmu Miodrag Pavlović i Vasko Popa su započeli, a Ljubomir Simović i Matija Bećković (autor ističe da nisu jedini) nastavili, njihova nastojanja. Povratak tradiciji odrazio se na »težinu« značenja, ali i na vraćanje motivima i likovima iz naše prošlosti, te zaboravljenim slojevima jezika. »Istorijsko trajanje je poistovećeno sa trajanjem jezika, s postojanom rečju koja nikad ne presušuje niti gubi osobenu melodiju,« ističe Zorić, pojašnjavajući da je »slom modernizma« posledica užaludnog pokušaja da se konstruiše model univerzalnog čoveka, bez korena, izvan konkretnih odnosa.«

Ovakva koncepcija sužava pojам već načinom upotrebe termina. Postavljujući ga u poredbeni odnos sa tradicijom i istorijom, redukuje se na skup osobina koji postavlja suprotnosti. Modernizam se, međutim, ne može svesti samo na istorijsko i nadnacionalno. Niti se univerzalno iskazuje samo istorijskom paradigmom, niti istorijska parada nužno iskazuje univerzalno. Niti se modernizam, pa ni za potrebe ove rasprave, može svesti samo na njeni odbacivanje. Zorića će poreći mnogi naši pesnici, uključujući i one o kojima je pisao. Primera radi, celina opusa Miloša Crnjanskog obeležena je osobenim sagledavanjem istorije — od projekcije destruktivnih načela do transcediranja. Momčilo Nastasijević, pak, u nameri da konstituiše nacionalnu kulturu, stvara autentično pesništvo, koje negira svaku primisao na istorijsku ili nacionalnu sudbinu.

Pored toga, jedna od ključnih Zorićevih teza, da se istorijsko trajanje poistovećuje sa trajanjem jezika, tipično je modernističko poistovećivanje identiteta i jezika, čime se njegova koncepcija dovodi do kontradikcije. Ali uprkos spornim postavkama rasprave, treba istaći interpretacije Pavla Zorića. Nadahnute i zanimljivo napisane, mogu da budu zanimljive i za »običnog«, manje stručnog, ljubitelja knjige. ■ ■ ■

IZAZOVI PREISPITIVANJA

Dušica Potić

Ivan Negrišorac, »TOPLO, HLADNO«, Prosveta, Beograd, 1990.

Iskušenjima poetičnog preispitivanja lirike podlegli su mnogi pesnici i mnoge pesničke škole. Ovoj magičnoj formuli pribegavali su, naročito, modernisti, najraznopravnijih stvaralačkih orijentacija — da ispevaju svoj pesnički kredo, da se odrede u odnosu na prethodnike, da se odreknu prevaziđenosti jednog manira i ukazu na nove mogućnosti lirike. Postmodernizam, spretni bašnik modernizma, posebno je prilagodio i modifikovao ovu stvaralačku odliku svojih uzora. Prihvatajući njihovu osnovnu premislu, o supstancialnosti bića književnosti, ali i sumnjajući u nju, istovremeno, postmodernisti odlaze korak dalje. Preispitivanje lirike više nije usmereno na poetiku prethodnika, već na same njeni biće. A napredna vera i sumnja, tipičan izraz nestabilnosti postmodernog duha, ističe kao krajnjim konsekvencu — igru. Ivan Negrišorac i njegova nova pesnička knjiga *Toplo, hladno* slede ovu metarfozu. Iskušenja poetičkog prevrata prerasljaju u tvaralački izazov preispitivanja sopstvenog bića.

I Negrišorac polazi od prepostavke supstancialnog bića poezije, posmatrajući je po sebi, i u odnosu na ostale vidove postojanja. Suprotnost istaknuta u naslovu označila je i celinu zbirke — nešvodljivost sveta književnosti i ostalih svetova, neravnopravnost između života i smrti, nepomirljivost potrebe za nekim svetlim prostorima i tamne realnosti bivanja. Svest savremenog čoveka ne da se zavarati lažima iluzija. Hrabo suočavanje sa istinom razotkri-

va da između čoveka i smrti nema više ničega. Pesnik ga, zato, i oslikava ističući tragiku njegove smrtnе sudbine, nemoćne da se suprostavi, nemoćne da pobedi. Osnovna karakteristika ljudske rase je nevesela isključivost materijalnosti, izvan koje nema nikakvih mogućnosti. Čovek, lišen neba, prepušten je banalnim prohtevima tela, koji se najčešće, porede sa prožiranjem.

Lagana asocijacija na Nastasijevićevu videđe krvoljocene materije, koja nastoji da se održi hraneće se, prožirući, prisutna je tokom cele zbirke *Toplo, hladno*. I Negrišorac, poput Nastasijevića, predlaže pokoru i strljivost mirjenja sa sudbinom. Ali to je samo jedan aspekt njegovog doživljaja sveta, i jedan aspekt kreativnog preuzimanja literarnog nasleda. Dok Nastasijević sugeriše odricanje od tela i stapanje na nematerijalnom harmonijom neba, Ivan Negrišorac negde oko sebe ne nalazi sklad — čak ni u umetnosti. Odricanje od tela, zato, ima smisao pobune, ali ne i nekog privatljivog rešenja. Jer rešenja nema. Ironija, najznačajnija karakteristika ove zbirke, izraz je spoznaje besmisla. Ali ona je i stanje, stav i odbrana — štit žitelja kraja veka. Svest koje se ne odriče, jer se ne sme odreći, jedino je što mu je preostalo — jedina odbrana njegovog identiteta i dignitetu njegovog postojanja.

Intelektualnost, druga bitna odlika zbirke, znak je izazivanja sudbine. Nonsens postojanja mora da izazove čitavu najezdu negativnih emocija. One su se odrazile pesničkom slikom,

strukturnim nosiocem pesama u knjizi. Protiveteža, svest, njeni izvorište i ishodište, javlja se kako u podtekstnim tokovima stihova, tako i nedvosmislenim iskazima, kojima se preseca slika. Već dvojaki postupaci transpozicije intelektualnosti ukazuju na njenu prevagu, što je i logična posledica odricanja od osećajnosti. Naslov knjige može se shvatiti u tom ključu — emotivna potreba za drugaćijim realnostima (= toplo), te neumoljiva samosvest, koja je nosilac poraza li i nosilac snage (= hladno). Ukoliko se prihvati ovakvo tumačenje, naslov postaje prelomna tačka semantičke strukture knjige. Izalaz iz vrzinog kola, koje se plete na relaciji želje — stvarnost, jeste snaga svesti kojom se suočava sa fatumom.

U svetu besmisla, neizvesno je i mesto književnosti. Ivan Negrišorac razmatra liriku iz dve perspektive — unutrašnje i spoljašnje. Posmatrajući biće poezije »iznutra«, pokazuje tipično postmodernističke odlike. Spoljašnja perspektiva, međutim, polazi od dostignuća modernizma. A ona su, na kraju veke, izlišna. Iako bi pesnik želeo da veruje, literatura, ipak, ne nude spasenje. Jer spasenja nema. Ovaj zaključak uzrokovao je druge dve bitne karakteristike zbirke *Toplo, hladno*. Izražena depersonalizacija, inače prepoznatljiva osobina moderne lirike, u novoj zbirci Ivana Negrišorca narasta do razmara poetičke koncepcije.

Negira se tradicionalna teza o poeziji kao mogućnosti dosezanja apsoluta. U savreme-

nom svetu, i ona je, poput čoveka, od njega otudena. A to je ključni stav na kojem se zasniva koncert depoetizacije: »Ova pesma/gubi/glavu (?)/pocrvenel. Od uveta/do uveta« (»Strma ravan«). Pesma koja u sebi nosi tragiku čovekove sudsbine ne može ni da bude drugačija. Tradicionalna poezija, koja neguje iluziju, banalizuje se (»Navijačka«). Savremeno pesništvo je izraz svesti suočene sa istinom. **Toplo, hladno** obiluje nizom tropa i slika koji omalovažavaju apsolut, ali i ljudsku potrebu za njim. Poetizacija se tretira kao genetska, što će reći i nasledena osobina. Depoetizacija je stećena, vrši stepen čoveka, izraz snage njegovog intelekta. Čovek, sveden na materiju, nehuman i otuden, brani svoje postojanje liricom, koja je govor njegovog uma. Umetnost je pobuna protiv sudsbine.

Druga bitna karakteristika, takođe, ilustrovana je navedenim stihovima. Pesma koja je izgubila glavu, i pocrvenela od uveta do uveta, nije samo maštovito poigravanje pesnika. Prolazeći od modernističke teze o supstancialnosti biće poezije, postmodernizam ga dovodi do radikalnih konsekvensi. Književnost, govor, tekst, prerastaju u novu paradigmę bića, koja podređuje sebi druge vidove postojanja. Parallelno sa tradicionalnim videnjem lirike kao izraza pesnika (»Petar Pan, Pinokio«), Ivan Negrišorac utemeljuje i (post) modernije shvatljave. Reči postaju samostalni nosioci entiteta. Lirika je i dalje izraz unutrašnjeg diktata. Menja se »diktator«. Entitet pesnika preuzima pesmu. Konstituisanje nove paradigmе ide do krajnjih granica — negiranja kategorija objektivne realnosti. Prostor i vreme prilagodjavaju se promjenjenim uslovima. Uvode se nove me-

re, kojima se reguliše sveobuhvatni prostor literature. Rastko Petrović je »hiljadu slova dalek« (»Mucaju, damari«). Nemogućnost komunikacije, iliti otudenost savremenog čoveka, oslikava se prekidanjem korespondencije (»Draži, voljeni, jedini«). Smrt se doživljjava kao ubiganje reči (»Na smrt H.L. Borhesa«). Pod poeziju se ne podvodi jedino smrt.

Postmodernistička teza po kojoj imenovanje ima moć da imenovanu učini stvarnim, konvenciju po kojoj kada se nešto kaže to, samim tim, već jeste, uslovilo je stvaralačku usmernost lirike na njene sopstvene granice. Jer svet izvan apsoluta poezija i ne postoji. Ivan Negrišorac se, u knjizi **Toplo, hladno**, ponajviše igra poezijom i pesničkim tekstrom. Drugo moguće tumačenje naslova upućuje na dečiju igru traganja za skrivenim predmetom, u kojoj se tragač vodi ugovorenom jezičkom konvencijom. Poigravanja izrazom, formom i smislom naivnija su rešenja. Zanimljivo je ukazati na Negrišorčeve paralelne tekstove, koje se mogu citati na više načina (uporedno, jedan za drugim, paralelno...) Neobični naslovi (»A, b, v«, »Gde«, »?«, »+ i -«, »Bre«) su uvod u najzanimljiviju dimenziju knjige — kreativan odnos prema pesničkom jeziku, govornoj komunikaciji, i svakom materializovanom sistemu komunikiranja.

Pojam književnosti proširuje se, ne samo korespondiranjem sa tradicionalnim jezičkim i književnim modelima (stalne reminiscencije na kolege — pisce, tradicionalne usmene i pisocene žanrove, starija književna norma), izvanestetskim jezičkim idiomima (kolokvijalni govor, sleng), već i sa svakim jezikom znakovima. Estetska komunikacija ne ostvaruje se više sa-

mo unutar govornog i pismenog jezika. Nosoci značenja postaju raznovrsni simboli (matematički, saobraćajni), crteži (pored ili unutar teksta) i grafička rešenja pesama. Sličnom postupku kombinovanja jezičkih i vizuelnih sadržaja pribegavali su meduratni avangardni pesnici, čiji je naslednik i Negrišorac. U formalnom pogledu, **Toplo, hladno** ne donosi ništa novo, što već nije sugerisao modernistički eksperiment. Ali Ivan Negrišorac se ne zadržava na podražavanju avangardnih pesnika. Originalan i kreativan stvaralač ima drugačije ambicije. Njegova konцепција i nije usmerena na formu. On teži novom odnosu prema jeziku, što ima za posledicu utemeljivanje bića u tekstu.

Zato su i rezultati njegovog pevanja drugačiji. Kao poseban domet knjige treba istaći osobiti stil pesnika, izražajnost pesničkih slika, ali i kreativno baratanje lirske izrazom i našim jezikom. Zatvaranje pesništva u privrednu teskobu njegovih granica nije uslovilo redukovanje. Naprotiv. Kao talentovan pesnik usmerilo je na preispitivanje mogućnosti pevanja i ostvarenja za komunikaciju na način imenovan umetnosti reči — jezikom. I urođilo rastezanjem semantičkog polja i estetskog prostiranja poezije, te jezika na kojem je ispevana. Jasno je da do takvih rezultata ne može da dođe ni neki običan lirik, niti neka obična knjiga. Čitalac tradicionalnog ukusa ne mora da voli ovakva eksperimentisanja. Ali, ma koliko tradicionalan, mora osetiti da Ivan Negrišorac, i **Toplo, hladno**, iskoracuju izvan uobičajenih upotrebe (pesničkog) jezika, otkrivajući neslučeno obilje njegovih potencijala.

□ □ □

IZAZOV TAJANSTVENE KARTOGRAFIJE

Zorica Bećanović

Dragan Velikić: »ASTRAGAN«, Znanje, Biblioteka HIT, Zagreb, 1991.

Valter Benjamin je medu beleškama o našučenim povezanostima na izgled udaljenih stvari i pojava, ostavio i zapis o stariim zemljopisnim kartama, koji, zapravo, govore o ljubavi. Većina u ljubavi traži večni zavičaj, veli on, a drugi, malobrojniji — večno putovanje. Istu tu na prvi pogled neobičnu vezu između kartografije i ertoške čežnje — umetničke, ljubavne ili revolucionarne — razvija i Dragan Velikić u romanu *Astragan*.

Oduvek je sudsina sveta zavisila od kartografa. U ovom veku je, kako kaže Velikić, veliko prostranstvo na mapi sveta zauzimalo Diogenovo carstvo. Jednako u svim svojim delovima po »odlikama bureta: praznini, tami i zadahu«, a raznoliko po nasledu na koje je, u zavisnosti od mesta, kalemljen na izgled beslovesni, a zapravo cinični duh carstva.

Radnja romana *Astragan* počinje u Beogradu, na kapiji Azije, u gradu čije je krhko gradsko, i gradansko, dostojanstvo potisnula maligna simbioza turske varoši i socijalističke spavaonice. Autor, inače sklon ne samo ironičnoj upotrebi rečnika filmske produkcije, već i preuzimanju filmskih postupaka, ne štedi »studio« Beograd, koji obezbieduje »scenografiju« i »kulise« za najrazličitije egzibicioniste. Samo retki reditelji u Beogradu snimaju Beć, češći su oni što tragaju za primercima vrsta kojih nema čak ni u udžbenicima zoologije. Naturalističke opise Beograda i otvoreni sarkazam umiruje blagi duh glavnog junaka, Marka Delića, koji lebdi Beogradom i u čitaočevu sećanje nizmenično priziva Vendersove andele što lebde nad Berlinom, i Leopolda Bluma koji luta ulicama Dabline. Posle nekoliko tipično filmskih »pretapanja« beogradskih dogadaja sa scenama iz Rijeke, radnja romana se premešta u Istru, što će reći na samu granicu Diogenovog carstva, a piščeva nadahnuta ironija, pri vremenu ustupa mesto nadahnutoj nostalgiji,

koju pamtimo i iz prethodnog Velikićevog romana *Via Pula*.

Glavni junak romana *Astragan* je osoba retko tananog senzibiliteta, čovek čiji duh predstavlja pravi porodični, književni i istorijski palimpsest, lik koji autoru omogućava brojna literarna i istorijska »pretapanja«. Svest Marka Delića, nezaposlenog profesora engleskog, i pisca, preipliće se sa sećanjima Vladimira Nabokova, koji je kao dete letovao u Opatiji. Nabokov pamti hotel »Neptun«, neželjeno šišanje i svoje smrznute suze. Marko je svoje hipersenzibilne detinje godine provodio sa majkom u Rijeci, pa otuda i u Opatiji. Pored zapamćenih ili slučenih priča o majčinim precima, sećanja na tsratske stube i porodičnu vilu, Marko je iz tog vremena poneo i sinestesijski doživljaj »vremena u čistom stanju«, kako bi rekao Prust, pisac koji je, za razliku od Džojsa i Nabokova, u Velikićevom tekstu prisutan samo posredno. Markovu »malu madlenu« predstavlja dodirivanje astraganskog krzna obrazom i miris ruzmarina. Nabokov je iz Opatije poneo sećanje na venčić odsečene kose, Marko ne uspeva da razabere iglice ruzmarina od vlas kose, a čitalac biva uvučen u igru razlikovanja tokom Markove svesti od Nabokovljevin sećanja. Na drugim mestima se Markove misli podudaraju sa ne uvek bistrim mislima jednog drugog Vladimira. Marka Delića će, naime, čežnja za večnim putovanjima o kojih govorii Benjamin, to jest umetnički i ljubavni eros pojmljen kao kretanje, ali i nejasna svest o izabranosti, dovesti u vezu sa tajanstvenim udruženjem *Apahake*, međunarodnom asocijacijom ljubitelja biljaka, čije ime na grčkom označava maslačak. Čovek koji je mogao biti umetnik, postaje oruđe misterioznih »kartografa« skrivenih iza bezazlenog maslačka. Želeći da zadrži »duplici«: stanovište protagonisti i tačku gledanja ravnodušnog posmatrača — i u ljubavi i u poslovima — Marko Delić će poludeti. Ludilo

Frančeska Morozinija, agenta tajne službe čiji identitet Marko preuzima, prepliće se sa ludilom onog drugog Vladimira — Iljiča Lenjina. Podudariće se i topografske i ljubavne putanje njihovih života.

Sve identitete Marka Delića spaja njegov unutrašnji dvojnik, skakutavo biće duge kose i smaragdnih očiju, po svemu nalik napasnim i podlim vilenjacima goblinima. »Svileni« se javlja u važnim trenucima: pred velike odluke, zatim, kad Marko vodi ljubav sa ženama čije su sudsbine na neverovatan, ali uverljiv način povezane i sa prošlošću i sa budućnošću njihovog ljubavnika. Zloslutni hobgoblin je, dakle, prisutan u časovima kada je Marko istovremeno i »lunatic« i »lover« i »poet«, za koje još od Šekspira znamo da su od samo uobrazilje sazdati. Ovi lirske vilinski pasaži, umilogn zvuka, ali jezovite atmosfere, privizavaju englesku tradiciju, koja se u zrakastoj strukturi maslačka spaja sa italijanskim, ruskim i srednjoevropskim.

Očigledno je da maslačak nije samo proizvoljno izabrani simbol ljubitelja botanike. Po red toga što bismo se mogli odvažiti da i sklop motivičkih tokova romana vidimo kao zrakastu strukturu, moglo bi se govoriti o paraleli između nežnog postojanja paučinastog cveta i Markovih »do providnosti« tananih, i na kraju raspršenih, veza sa svetom.

Postoji, naravno, i ravan u kojоj se roman *Astragan* može čitati kao politički aktuelno štivo. Razume se da neko ko drži do svog književnog ukusa tom čitanju neće dati prednost, ali se, istina, ne mogu zaobići aluzije koje sada imaju prizvuk profetskih slutnji, a koje će u nekom budućem trenutku svedočiti o piščevom dubokom razumevanju ravnodušnih zakona istorije.