

nom svetu, i ona je, poput čoveka, od njega otuđena. A to je ključni stav na kojem se zasniva koncert depoetizacije: »Ova pesma/gubi-glabu (!), pocrvenelu. Od uveta/do uveta« (»Štrma ravan«). Pesma koja u sebi nosi tragiku čovekove sudbine 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 stečena, vrši stepen čoveka, izraz snage njegovog intelekta. Čovek, sveden na materiju, nehuman i otuđen, brani svoje postojanje lirikom, koja je govor njegovog uma. Umetnost je pobuna protiv sudbine.

Druga bitna karakteristika, takode, ilustrirana je navedenim stihovima. Pesma koja je izgubila glavu, i pocrvenela od uveta do uveta, nije samo maštovito poigravanje pesnika. Polazeći od modernističke teze o supstancijalnosti biće poezije, postmodernizam ga dovodi do radikalnih konsekvenci. Književnost, govor, tekst, prerastaju u novu paradigmu bića, koja podređuje sebi druge vidove postojanja. Paralelno sa tradicionalnijim viđenjem lirike kao izraza pesnika (»Petar Pan, Pinokio«), Ivan Negrišorac utemeljuje i (post) modernije shvatanje. Reči postaju samostalni nosioci entiteta. Lirika je i dalje izraz unutrašnjeg diktata. Menja se »diktator«. Entitet pesnika preuzima pesma. Konstituisanje nove paradigme ide do krajnjih granica — negiranja kategorija objektivne realnosti. Prostor i vreme prilagođavaju se promenjenim uslovima. Uvode se nove me-

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

Postmodernistička teza po kojoj imenovanje ima moć da imenovanom učini stvarnim, konvencija po kojoj kada se nešto kaže to, samim tim, već jeste, uslovljava stvaralačku usmerenost 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 tekstom. Drugo moguće tumačenje naslova upućuje na dečiju igru traganja za skrivenim predmetom, u kojoj se tražič vodi ugovorenom jezičkom konvencijom. Poigravanja izrazom, formom i smislom najvija su rešenja. Zanimljivo je ukazati na Negrišorčeve paralelene tekstove, koje se mogu čitati na više načina (uporedo, 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 materijalizovanom sistemu komunikiranja.

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

mo unutar govornog i pismenog jezika. Nosioći značenja postaju raznovrsni simboli (matematički, saobraćajni), crteži (pored ili unutar teksta) i grafička rešenja pesama. Sličnom postupku kombinovanja jezičkih i vizuelnih sadržaja pribegavali su međuratni 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 stvaralac ima drugačije ambicije. Njegova koncepcija i nije usmerena na formu. On teži novom odnosu prema jeziku, što ima za posledicu utemeljivanje bića u tekst.

Zato su i rezultati njegovog pevanja drugačiji. Kao poseban domet knjige treba istaći osobiti stil pesnika, izražajnost pesničkih slika, ali i kreativno baratanje lirskim izrazom i našim jezikom. Zatvaranje pesništva u privrednu teskobu njegovih granica nije uslovljavalo redukcije. Naprotiv. Kao talentovanog pesnika usmerilo je na preispitivanje mogućnosti pevanja i ostvarenja po komunikaciju na način imenovan umetnosti reči — jezikom. I urodilo 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 tradicionalnijeg ukusa ne mora da voli ovakva eksperimentisanja. Ali, ma koliko tradicionalan, mora osetiti da Ivan Negrišorac, i **Toplo, hladno**, iskoračuju izvan uobičajene upotrebe (pesničkog) jezika, otkrivajući neslućeno obilje njegovih potencijala.

□ □ □

## IZAZOV TAJANSTVENE KARTOGRAFIJE

Zorica Bečanović

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

Walter Benjamin je među beleškama o naslućenim povezanostima na izgled udaljenih stvari i pojava, ostavio i zapis o starim 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 erotske čežnje — umetničke, ljubavne ili revolucionarne — razvija i Dragan Velikić u romanu **Astragan**.

Oduvek je sudbina 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 nasleđu 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 šteti »studio« Beograd, koji obezbeđuje »scenografiju« i »kulise« za najrazličitije egzibicioniste. Samo retki reditelji u Beogradu snimaju Beč, 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 lebdí Beogradom i u čitaočevu sećanje nazimnično priziva Vendersove anđele što lebe nad Berlinom, i Leopolda Bluma koji luta ulicama Dablina. Posle nekoliko tipično filmskih »pretapanja« beogradskih događaja sa scenama iz Rijeke, radnja romana se premešta u Istru, što će reći na samu granicu Diogenovog carstva, a piščeva nadahnuta ironija privremeno 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, prepliće 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 slučajnih priča o majčinim precima, sećanja na trsatske stube i porodičnu vilu, Marko je iz tog vremena poneo i sinestezijski doživljaj »vremena u čistom stanju«, kako bi rekao Prust, pisac koji je, za razliku od Džojasa 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 vlasi kose, a čitalac biva uvučen u igru razlikovanja toka Markove svesti od Nabokovljevih 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 kojoj govori Benjamin, to jest umetnički i ljubavni eros pojmljen kao kretanje, ali i nejasna svest o izabranosti, dovesti u vezu sa tajanstvenim udruženjem **Ap-hake**, međunarodnom asocijacijom ljubitelja biljaka, čije ime na grčkom označava maslaček. Čovek koji je mogao biti umetnik, postaje oruđe misterioznih »kartografa« skrivenih iza bezazlenog maslačka. Želeći da zadrži »duplu sliku«: stanovište protagonist i tačku gledanja ravnodušnog posmatrača — i u ljubavi i u poslovima — Marko Delić će poludeti. Ludilo

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

Sve identitete Marka Delića spaja njegov unutrašnji dvojni, skakutavo biće duge kose i smaragdne oči, po svemu nalik napasnim i podlim viljenjacima goblinima. »Svileni« se javlja u važnim trenucima: pred velike odluke, zatim, kad Marko vodi ljubav sa ženama čije su sudbine 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 sazđani. Ovi lirske vilinski pasaži, umilnog zvuka, ali jezovite atmosfere, prizivaju englesku tradiciju, koja se u zrakastoj strukturi maslačka spaja sa italijanskom, ruskom i srednjoevropskom.

Očigledno je da maslaček nije samo proizvodno izabrani simbol ljubitelja botanike. Pored toga što bismo se mogli odvažiti da i sklop motivacijskih 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 kojoj 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.

■ ■ ■