

zvrku od rečenice Gorana Rema: »... Blašković sa sviješću nastavlja ispisivati osobnu svoju novu fenomenologiju...« Opet imamo očogledni pleonazam: **osobnu svoju**. A i ono: **sa sviješću**, trebalo bi ispisati: **svjesno**. Neka nam ne bude zamereno i neka se ne pripisuje našoj zloći, ali, odista, morali smo ukazati na isturene nazgrapanosti koje su, ni manje ni više, ispisane na samom obrazu knjige, na koricama, a što, složiće se vredni čika Depa, ne prilici ni izdavaču a ni autoru. Razumemo pravopisne i druge greške na trgovačkim kesama (mada se i tu živi pojednosmo kako nepismenjakovići lako zarađuju novac), ali na koricama knjige koja pretenduje na čistu literaturu — ne ide i ne može!

Evo nas, konačno, u utrobi Blaškovićeve poezije. Ovaj pesnik je burni slikolomac, olujni prevratnik u jeziku. Na trgovima (neo)nadrealističkih poteza, njegova poezija je autentični zverinjak jezika, jedna ukoso postavljena pesnička građevina iracionalno spojenih konkavnih i konveksnih ogledala. Šta se sve ne ogleda i ne prelama, šta sve ne krivi svoju šiju i kakav li se sve bogohulni satrap na andeoskim štiklama ne kezi u vrtačama ove poezije! Prosto govoreći, Blašković spaja ambivalentne svetove u jedno, u kentaurске izbočine biča, a upravo u znaku poznate Reverdijeve definicije slike kao »povezivanja dveju manje ili više udaljenih realnosti«. Međutim, ovde se mora ići još dalje i preuzeti teorija Salvadora Dalija o tzv. »paranojačko—kritičkom delirijumu« kao metodu gde **ultrasvest** otkriva i preuzima svojstva podsvesti, zadržavajući, pri tom, njenu iracionalnu moć. Nema velikog mudrovanja: Laslo Blašković je čist pesnik nadrealista. I to onaj koji bi blistao svojom originalnošću u trećoj deceniji ovoga veka kada su srpski nadrealisti otkrivali nove svetove. Naravno, Blaškovićeve poezija je obogaćena elementima i znamenjem urbanog sveta, te modernim amblemima rok kulture i kompjuterskog spotizma.

Uzimajući sve u obzir, Lacika Blašković izvodi mladog i krezubog Aleksandra Vuča u šetnju po parku, promrzlom Milanu Dedincu, u mornarskoj dečjoj odeći, kupuje sladoled od kašlja, Moni de Bulija tuče po majmunskoj guzi pred mirisnim vratima francuske ambasade, Oskara Daviča, ispred senki četiri sotine njegovih budućih ljubavnica, podučava veštini udvaranja, preozbiljno Markana Ristića odvrća od klikera u blatu, okupanog Dušana Matica ljubi na očigled komšijskih dečaka. Đorđa Jovanovića tera da loče supu sa peršunom, a Koču Popovića grdi što svoje dojučerašnje prijatelje maže marmeladom od straha. Laslo Blašković, star i prestar, hoda ovim svetom i obasjava bivše nadrealista. On u svojoj

poeziji nije dvadesetpetogodišnji lepota, već oronuli starac sa borama kao turske baklave, otac samoga sebe, metuzalemski starina sa uvek naperenom spravom sa pisanje i sisanje. On je jogunasti slikar Mefistovih planova, grobar cveća i ludila, magični vitez u plesnijim rukavicama jezika. On hara po jezičkim pašnjacima i zasađuje oblake u vrelu zemlju. On je na svojim dlanovima istetovirao reči M. Ristića da je poezija »svest beskonačne dijalektike i dinamične konkretizacije protiv sveta mrtvačke metafizike i apstraktne zadrigle stacionarnosti«. Evo slike iz pesme **Zanat senilnosti**: »Tvoj starac sa krilima deteta (vratio se sa hađiluka) iz Raja u nastavcima (i, uz letnju zakletvu muškosti), kroz uštape svetlećih nebeskih reklama (svakodnevnih stranačkih legiona) doneo ti Madonin autogram na krvavom (češlju) i snažnu sliku kojom putevima sinestezije narasle u večnu stvar (imaš,) i božanski, srčani komunikacijski Sum«.

Laslo Blašković, kao retko koji mladi pesnik, na čaroban način iskazuje u svojim pesmama svest o napisanom, o veštini prevodenja konkretnog sveta u novi, o tajni pesnikovog putešestvija »kroz nejasne predele«. Evo lepih slika i metafora koje su delić rečenog: »padavičica jezičke sunčanice«, »podzemlje govora«, »posmrtnih prdeža arija«, »čorba od smrtnog jezika«, »jezički postriznik«, »ocvali nekrolog« i tako dalje. Evo jednog rimovanog dvostihova u kojem kipi svest o poeziji: »...ne podleži književnoj sankciji./ Ti si broj jedan u zajebanciji«. Svi stihovi su iz pesme **Razbrajalica** koja je možda i najbolja u knjizi. Ta pesma je na virtuozan način ispletana neobavezujućom rimom, ali rimom koja je posve originalna i umetnički moćna. Evo: »Otvoriv skućene zenice vide ga gdje jaše/ meseca sablju što seca/ šarena jajca tog vaskrslog žreca./ koji čati sipljiv srebrni psaltir./ kao laser prolazeći kroza/ sve, vickas-toga srca martir/ presvlačeća je njegova poza/ s mrežom za leptirove on gleda/ gde je Crnjanskog metempsioza./ dok ga davi leptir—mašna Reda«. U pesmi **Slatka smrt** imaju stihovi: »Otrovna rimo./ dolazim na tvoj kagan./ da kušam čorbu od/ smrtnog jezika«. Ovim je sve jasno rečeno. No, u pesmi **Laza je lud** koja je izašla u **Književnosti** (br. 4—5, 1991), na kraju su ovakvi stihovi: »Lazo./ dolazim na tvoj Kazan/ da kušam slatku čorbu/ smrtnog jezika«. Skoro ista slika. Uoprednom analizom, poštujući drugačije kontekste u kojima se našla ova slika, mogao bi se napisati dobar esejić, ali to ostavljamo samom autoru. On će biti srećnije ruke.

Šta je neobično u ovoj poeziji. Šta, eventualno, novo? Zadirvljuje, pre svega, veština izvođenja pesme do kraja na ruševinama (neo)nad-

realističkih zahvata. Blašković je, bukvalno govoreći, umetnik jezika. Njegov, vratolomno udešen, jezik napučen je energijom artizma, izveden je violinski ključ sklada i lepote. Čitalac oseća neobično izmaknuće pesničke priče sačinjene, inače, od oniričkih nestvarnih spojeva. Blaškovićeve pesnički svet je naglašeno pomećen u stranu, izgubljen, originalan, nov. Pesnik potkopava samoga sebe, svoje svetove, i rasplamsava spektakularni vašar slika i metafore. Naprosto, u njegovim pesmama se oseća umetnost, »sunčana buka« jezika. Blašković je oksimoronski laskavac, adolescentski genije brbljanja. On ne preskače reku, niti gazi preko nje. On roni ispod vode!

U poeziji Laze Blaškovića pupi katarza fantazmagoričnih svetova detinjstva. Njegove pesme su svetleći vokabular frustracija ranog detinjstva i njegovih ubitačnih čarolija. Svet ambivalentne polnosti raskomadan je u paramparčad i doveden do evnuškog nehaja. Čitava bi psihoanalitička mašinerija morala da u Roršahovoj mrlji ove poezije otkriva i umači retke simbole i značenja. Blašković je pukovnik perverznošnog liptanja u jeziku, babaroga svih kompleksa što komadaju i okivaju lomno ljudsko biće. Blago maci kojoj on ubaci! Ovo je nenapisan stih iz njegove pete knjige, stih koji će, nadamo se, kurzivom biti štampan.

Koliko je, spram ranijih, vredna nova Blaškovićeve knjiga, ne želimo govoriti. Moglo bi se upasti u zamku u kojoj se nalazi gotovo svaki pesnik kada mu izađe iz štampe vruć primerak. Možda pesnik smatra da je to, zaista, njegova najbolja knjiga i možda se plaši da nikad ništa tako dobro neće napisati. I jedno i drugo ne da se zameriti autoru, ali mu tu privilegiju zasad nemamo. Jedno znamo. Nova Blaškovićeve knjiga čvrsto pripada stablu svih njegovih dosadašnjih. Gotovo da bi se, što se redosleda tiče, njegove knjige mogle izmešati kao špil karata. Jer, sve što smo napisali u ovom tekstu, hteli mi to ili ne, jeste esej o njegovom sveukupnom pesništvu. Blašković još nije u stvaralačkom dobu kada će moći »namerno« da pravi drugačije svoje knjige. On se ponavlja iz knjige u knjigu, ali, u njegovom slučaju, to ne šteti. Suviše je mali razmak između datuma pojavljivanja naslova, tako da sve naše nedoumice na početku teksta i ne moraju to da budu. Možda je u pravu onaj laškovićeve drugar iz generacije koji je rekao da i kad spoji sve knjige u jednu, dobija opet tanku. Kod Blaškovića ta »spojena« knjiga, na planu kvaliteta, ne bi bila tanka. On je dosad dosta uradio i — bravo! Međutim, preporučujemo da ohladi malo s novom, petom knjigom. Ta ne bi trebalo da se spaja sa prethodnim, ni tehnički ni estetski. Dakle, kuda dalje? Kako napisati nov, jedan jedini stih? ●●●

POSLEDNJI JUGOSLOVENSKI ROMAN

•Astragan•, Dragan Velikić, Znanje, Hit, Zagreb 1991.

Jasmina Tešanović

Da li možete da zamislite roman u kome ništa nije stvarno, u kome ništa nije slučajno i u kome je sve istina? Čini mi se da su pre svega Velikića ovaj paradoks isprobali Gurdijef, Flen O' Brajan i neki drugi pisci »otkačenih« i pre svega žanrovskih hibridnih atmosfera. Izdavačka reklamna traka na knjižici kaže: »Roman o kompletnoj promjeni identiteta« što nije pogrešno iako je posve nedovoljno. Meni se čini da je ovo više roman o traženju identiteta, i to bezuspešnom. S druge strane, to nemanje jasno definisanog identiteta uopšte i nije problem onako kako ga Velikić pripoveda kroz život svog glavnog junaka Marka, sina »udbaša« koji sasvim neočekivanim sticajem okolnosti dobija mogućnost da ostvari svoj san i da postane pisac, da znači sprovede zanimanje koje se, poput oćevog, bavi detektivskim metodama, tajnovitošću ali iz drugih pobuda i u sasvim drugačije svrhe.

Uostalom, pisci i policajci ne retko jedni druge sanjaju i često se jedni drugih pribojavaju: tako da su vrlo pogodni za uloge oca i sina. Marko pod Velikićevim strogim vodstvom ne propušta blagodeći svog neobičnog položaja u životu i kome samo gradovi i prošlost imaju identitet. Jedan opšti zaplet bez mogućnosti razrešenja oblikuje i odmotava i centralni motiv — Markov život u koji uleću i izleću drugi životi, poznanici i neznanci, mrtvi i živi, koji kad tad, a možda i nikad, postaju grada osnovne priče.

Mnogom anti-romana padalo mi je na pamet dok sam čitala »Astragan«: anti-triler (»anti Čender i anti-Hemet za kojima čezne Marko), anti-ljubavni roman (zato što svaka naznačena emocija završava upečatljivom ali i konačnom slikom), anti istorijsko-geografski (jer uz svaki pedantno citirani podatak proučuje se i sumnja da možda sve to nije istina). Čini se da ono što

ovaj roman sačinjen od bezbroj informacija drži na okupu (liči na poremećen kompjuter koji slobodno povezuje, na ruske babuške koje se otvaraju do nevidljivih primeraka), pored pomenute smrtonosno upečatljive atmosfere jeste neki vid fatalne koincidencije koja rukovodi ljudskim životima i zbivanjima uopšte: Sudbina. Artur Kestler je i kao pisac i kao teoretičar izvesnog opskurnog žanra na rubu šarlatanstva s kojim se, međutim, najviše ponosio, duboko verovao da motor života jeste koincidencija, a princip književnosti uočavanje njegove ispoljavanja. Nije potpuno jasno koja je Velikićeva religija, ako on uopšte i prihvata i da tako nešto postoji, ali je meni potpuno jasno da samo tako nešto kao što je vera — znači nešto jače i nezasnovanije od ideologije ili književnog kreda — oblikuje ogromnu materiju koju Velikić kao da tek načne, navestiti mogućnosti razvoja, zagolica radoznalost, i onda iznebu-

ha, odnesen višom silom, napušta, da bi se spustio na nešto srodno ili potpuno drugačije. No, kako je Antoni Bardžes rekao, povodom »Hazarskog rečnika« Milorada Pavića, knjiga danas više nije prijatelj, valja s njom oprezno rukovati jer može i da ujeđa.

Čitalac ostaje »na suvom« (kako kažu Italijani doslovce) ili »našte« (što bi naši ljudi rekli). Često je zamajar; izmaltretiran, ismejan — u svakom slučaju, knjiga mu se ne udvara, ne tumači ga niti mu stilom podilazi. Velikičev stil je digresija, preskok, faktičnost ili kvazi nauka. Bizarnost se izvodi kao princip svakog unikata. A sve je jednom i zauvek. U takvu ideju lako se uklapaju priče o misterioznom, čudnim udruženjima »hodača« ili »sanjača«, kao i gubljenje svakog traga Marku na kraju knjige, predvodljava sudbina za pisca koji je pokušao da krene, kao na filmu koji se vrti unazad, tragom svog porekla — roditelja ili čitaoca. U takvom pristupu gradi sazdanog od anegdota, »biseri«, bizarnosti i parapisholoških obrta koji postaju struktura svakog »običnog« života Velikić zaista i podseća na Pavića. Kod Velikića žive uporedo slavni i anonimni junaci, pisci i

čitaoci, uloge su im međusobno razmenljive i krajnje neizvesne za ishod romana. I »Astragan« može da se čita od početka, iz sredine, od kraja, bez obzira što pisac ne daje posebna uputstva. Time ne samo da ne gubi već može i da dobije. Često sam ostajala nezadovoljna autorovom intervencijom nad postavljenim pitanjima koja su me zagalicala, a onda po sopstvenom nahodenju sam dopisivala knjigu u njegovom stilu, naročito odgovore. Vrlina ili mana, u svakom slučaju, to je, čini se, odlika jedne vrste modernog romana.

Međutim, ono što Velikić svojim drugim romanom, koji kao da je zaogrnuo »astragan-skom« kragnom prvi, »Via Pula«, s velikim majstorstvom stvara jeste izvesna »magla«. Kao izmaglica iznad mora, slankasto lepljiv dim, opasan i opojan, iz Venecije u doba kuge preleće obalama Jadrana, tragom Orijenta stiže do memljivog Beograda, svuda jednako pričljiv i ubojit. Dekadentna je i barokna svaka slika koju magla razotkriva i tako jasno ocrtava, precizno i fiziološki, kao ukus vrućeg hleba u ustima u zoru.

Otuda ova za mene najupečatljivija rečeni-

ca »noć je sparna kada se i mrtvi znoje na Trsatu«. Nema šta da joj se doda ni oduzme. Za razliku od mnogih »nedovršenih« mesta koja me frustriraju, posle ovakve slike i knjizi čitalac može da prestane da čita zauvek.

Na kraju, da pomenem imitaciju života, kao princip stvaranja originala u umetnosti: »Marko je slutio da se iz imitacije jednom mora roditi i ono što se imitira«. Danijele Del Đudice, italijanski pisac mlade generacije raspravlja u jednoj svojoj noveli o percepciji kao jedinom originalu, o energiji kao jedinom delu i umetničkoj esenciji kao nečemu što uvek lebdi nad svačim što je stvarno. Mislim da Velikić nije daleko od tih stanovišta. Ako i jeste, to je zato što i on, kao i Del Đudicev junak, tek kad počne da slepi uspeva da sagleda sve boje i bori se svoje omiljene slike. A mnogo je drugih pisaca koje ova knjiga prikriveno ili nametljivo priziva. Međutim, mnoga su otvorena pitanja koja ova knjiga izaziva, od naslova do kraja. Mislim da ponovo čitanje ne pomaže naročito, već možda samo još jedan novi krug s istim piscem po ovom tlu grafički ocrtanom kao poslednji jugoslovenski roman.

DELIRIJUM SMISLOVA

Jovica Aćin: DUGE SENKE KRATKIH SENKI, »Svjetlost«, Sarajevo, 1991.

Zoran Mandić

Kada se čitalac oseti učesnikom (adeptom, utamničnikom) dela koje bez svoje književne definicije, a pod pritiskom svojevrsnog oklevanja nije izmišljanje, ni teorijski problem, već, nešto između »ni ovi ni ono«, bez pretenzija da bude kritičar, davalac definicije, konverzor, proizvođač metafora ili supisac koji se takmiči sa svojim dugim i kratkim senkama i bezumno iscrpljuje, koliko svoj retorički kompleks, toliko i svoj registar persiflaža — POSTAĆE TALAC te iste »tvorevine čiji užici oslobađaju naše skrivene istine i želje i podstiču na pustolovine u graničnim prostorima između sna i jave«, jer će biti UVUČEN u intelektualni razgovor sa: vremenom, istorijom persecutionum, hermeneutičkim blefom, formom, oklevanjem i dokazivanjem iluzija, a možda POSTANE i glumac velike predstave o interpretaciji lucidnosti. Takvih mogućnosti u postmodernističkoj književnoj igri ima na protek, pa otud i ova rečenica s početka razmišljanja o knjizi »DUGE SENKE KRATKIH SENKI«, ili mikrohaosu JOVICE AĆINA, s pravom i u mnogom, najrelevantnijeg savremenog srpskog esejiste, književnog mislioca i neponovljivog pustolova duha, velikog čitaoca koji se nad ponorima beline papira pretvara u anđela spasitelja tih ponora nad kojima andeo razvija igru pogađanja i imenovanja »bezimenu nauku koja nam u ludilu kazuje da razmišljanja mogu biti tek priče, da je i priča ona koja razmišlja o svom čitaocu, da i senke mogu imati svoje senke«. Dakle, u velikom pitanju je čitalac naspram Aćinovih svakodnevnih traganja, sna, buđenja, nesna, iskušenja i otkrivanja naličja koje kao što to Jovica Aćin primećuje za Ežena Joneskua »nosi sa sobom, svoje sumnje o: pisanju, slavi, prolaznosti, sujeti, prijateljstvu... otkrivajući nam svoje nemire i uzbuđenja i raskrivajući nam i naša raspeća«, koji u celom tom mikrohaosu treba i sam da bude zamenovan ili razapet spram nevidljive Aćinove biblioteke i novog književnog stila.

Prava u nizu čitalačkih nedoumica situiranja je u pitanju šta je u književnom smislu u »mikrohaosu« Jovice Aćina i koliko ponudeni triptih dugih i kratkih senki »herojski« brani »cepidlački i užasno proganjanu nečitljivost — tu pagansku davaljaju kojoj dugujemo opstank dela i ustoličenje i kršenje svih metafizičkih načela u njemu«. Naravno, da kritičarske i druge čitalačke nedoumice izazivaju osim muke i poređenja i odgovornost ako se misli da kritika (i pamćenje) imaju gotove recepte i »mrežu za svaku ribu«, kako bi to rekao H. Čulić, pa u tom nizu i »jamstvo za smislove koje



stvaramo i razaramo u nekoj priči, nadomak očiju, i ne mareći za sve nužnosti i slučajnost koje su je rodile«. Rođenje Aćinovih »Dugih senki kratkih senki« upravo na takvoj relaciji zasnivaju i temelje svoju igru oklevanja između priče i eseja pretresajući »krivotvoreći« i zasnivajući u tom dvoju: aktivno, pasivno i poslednje čitanje, upravljanje tekstem i potčinjavanje njemu, pri čemu Aćin pomera odnose književne »opozicije« u pravcu »kljanja sveta koga nema« uprkos brižnom susdružavanju i trudu da mu mastilo ne kane sa pera u papir, a sve to za račun kako on to kaže: »uzvraćanja zajmova kada se reči potroše«.

I pre nego što se »iskopaju« književni izvori Aćinovih »senki« valja analizirati njegovo ponašanje pisanja, koje on izjednačuje sa »drugim životom« i »svlačenjem«. Da li naizmeničnost čitanja i pisanja, obučenosti i nagosti, proizvođač veštinu poništavanja teksta i buđenje pisca, ili je to samo trik pomoću kojeg Jovica Aćin »sukobljava« svoju veliku čitalačku strast sa fantasmagorijom slova u granicama borbe protiv svakog Apsoluta i pristajanja, kao i Sijoran, na ništa manje, ali ni na ništa veće od Apsoluta? Uvođenje Apsoluta u pomenutu »analizu« »Dugih senki kratkih senki« proizvođač istinu o privatnom filozofu za intimnu upotrebu, koga opsesivna strast (potreba) za negiranjem »navodi« kao autora; fascinantne, šokantne, izvanserijske, intimističke, dnevničke i melanholične proze, ali i kao antifilozofa najbližnjeg Francu Kafki za koga važi stav: »dručkije nije bilo, tako je pisano«.

Ipak »Duge senke kratkih senki« mogu se označiti knjigom priča koje kao duhovite konverzije eseja iskorištavaju Aćinove čitalačke

prinose, njegove »tajne« odnose sa: Kafkom, Edgar Alan Pom, Servantesom i njegovim Don Kihotom, ili sa svim onim zagonetkama od kojih je spletena mreža Telmuda, Rembrantovo oko, psihoterična neprilagodnost Fridriha Helderlina ili paranojična »utajena knjiga« jevrejskog pesnika Jehude Helvija i njegove verzije o Hazarima. A, zanemariivši pitanje konverzije, kao instrumenta ili sprave za mučenje čitaoca, Aćin je kroz iluziju vlastite književne »ustanove moći« uspostavio red u svom »mikrohaosu« podelivši ga najpre na tri dela: »Nostalgični izvornici košmara«, »Lažni bibliotekar« i »Spojeni sudovi«. U toj deobi on je sa obe strane »plena košmara« zagospodario spravama za mučenje znatizelje raskrlljujući vrata scene na kojoj se odvija ples, najsličniji baletskom, iluzija i moći lažnog i fantasmagoričnog. Ostaće upamćeno da se niko tako lako nije poigrao kao Aćin sa pričama iz života mrava i poštanskih sandučeta, i da se niko tako lako nije odlučio »da celom svetu iznese nepobitan dokaz o svom postojanju«, koliko sa slikama iz piščevo seksualnog života, toliko i o pitanjima mogućnosti u vezi sa prestankom razmišljanja o ličnim mogućnostima »padnuvši tako u beskraju petlju« kroz koju se »najposle izvrše haosi sveta i pretoče u kosmičku silu«. To je i pitanje književnog račvanja, ali i delirijuma koji se simbiotički kao pisac i čitalac zatvaraju u konstrukciju »spojenih sudova« odbijajući da račvanje svedu na pravu gde odsečak nikada ne može bez prethodnog odsečka uz zaklinjanje u vrtove koji svojim iluzijama smisla teraju u delirijum svih smislova. A, takav delirijum, zaključuje Jovica Aćin »nije nešto staro i minulo, nije naša predistorija: on je uvek pred nama, jedna od naših budućih istorija«.

O citatima i »načinima diktiranja« i »glibu« reči kojima u najboljem slučaju pisar može ostrugati figurativan sloj, Jovica Aćin je ostavio veliki zagonetni (haotični, rastrojeni) trag, koliko u zbilji, toliko u snu igrajući se iluzijama u velikom magičnom književnom cirkusu: dugih i kratkih knjiga, dugih knjiga kratkih knjiga. I senki, onih na kojima je istorija razumevanja uštedela ili nije uštedela, poštedenih jedva da će, na kraju krajeva biti.

A, za kraj ove knjige priča valja citirati i »Pouku« univerzalnu za sve književne, pa i ovaj Aćinov tekst.

P o u k a

»Narod se priči smeje tri puta. Prvi put, kada mu je ispričaju. Drugi put kada mu je objasne. Treći, kada je razume«. ●●●