

smrt kao nasleđe

David Albahari: CINK, Filip Višnjić, Beograd, 1988.

nenad šaponja

Sa kritikom je uvek jednako, poistovetiti se i rizikovati neobjektivnost, ili, pak, posmatrati stvari sa racionalnog odstojanja i možda ne shvatiti. Sve to, naravno, nije dovoljno za pravdanje mogućih propusta, ali svakako ukazuje na složenost i neegzaktost i posla i postupka.

S druge strane, iza svakog pročitavanja Albaharijevih rečenica, priča i pripovedi, u glavni mi eholalično vaskrsava nigde napisana rečenica — sve priče su samo naličje smrti. I to ne slučajno. Disproporcija nekonačnosti živog i konačnosti produkata tog istog života (pa i njega samog u krajnjoj instanci) jeste osnovni problematični motiv proze koja pretenduje sa željenim i u onog koji čita i u onog koji piše. Igre ispred (a htelo bi se *izvan*) smrti čine jednu od bitnijih potki kojima se nižu, već brojne, i knjige i priče Davida Albaharija. U tom opusu nekoliko stalnih sadržinskih dominantni se prepliću kroz poetiku sumnje i formu eksperimenta: otac (kao većno nerazmrsivo klupko), problemi pripovedanja, nesrazmere vremena i moći pojedinca, subdinska vezanost za hebrejsku kulturu i njeno trajanje u tokovima savremene civilizacije, rok-ideologija u ekstraktu... Ova puta, radi se o dužoj noveli (CINK — i sama zvonkost naslova simbolično upućuje na sadržaj, koji, ipak, zahvata ceo jedan trenutak — cinnnnnk — s produženim trajanjem u glavni onoga ko osluškuje) koja zaprema paralelne tokove triju priča — priču o umiranju oca, priču o putu Amerikom, i, priču o priči. Dodiri ovih tema nisu vezani za mesto i vreme, vezani su za reči. Borba između stvarnog i izmašta-nog se palimpsestno probija u tekst, koga određuje pretenzija ka iskrenosti. Izazvane emocije se slobodno mešaju sa slikama dovodeći ih u pitanje. Sklonost različitim slojevima pripovedi nije jednaka za čitaoca i za pisca — prvi preferira simboličnu i fikciju, pokušaju da nadopuni lepo u sebi, a drugom je značajnija bol za ocem: istinitost koju bezuspešno pokušava doseći (»oca sam osetio kao nešto što sam izgubio, smrt kao nešto što sam dobio«). Albaharijeva proza jeste svojevrsna poetika pripovedanja koja pokušava obuhvatiti sva ona stanja, dileme i digresije koje se javljaju čitaocu (pisцу) iza fiktivnih granica dela. Njime se želi doseći granica izjednačavanja fakta i fikcije, susreta nestvarnog sa nekad stvarnim. Radi se o borbi koja se odvija iz reda u red. Sam Cink je knjiga koja zrači iz magije samoće. Njen sadržaj je životna energija obučena u slike, neka sadašnjost uhvaćena u nikad (više) mogućem. Ona oslikava svet u kome je mera čoveka ipak samo u krhkosti kostiju mu, u podvodljivosti duše, u rečima koje je nekad izgovarao a kasnije zaboravljao. Čini se svojevrsnom enciklopedijom mrtvog koja svoj sadržaj podešava intervalima gubitaka i dobitaka svetlosti, poput simboličke kineskog jing i janga. Nije reč samo o ocu, mrtvo je sve čega se dotaknemo u ovoj knjizi, sećanja, putovanja, sama priča je mrtva i kad izgleda stvarnom i kad je izmišljena.

Amerika i kad je tu, doživljena je kao niz ponovljenih scena filmova. U Japanu sadašnjosti, u ravni teksta, i fakti i fikcije pretenduju na jednaku nestvarnost. Snaga teksta jeste u priznavanju nemoći, u tragediji nedoricanja. Zato se on i doima poput putopisa dodira sa konačnim, putopisa borbi protiv uspomena, protiv pretvaranja, protiv stalne disproporcije između stvarnosti života i njegove suštine. Očajnički udarac konačnosti ka sopstvenoj determinanti nematerijalnog, pisac pokušava zadati poistovećivanjem sa pričaom (»Priča sam ja. Ukoliko ne govori o meni, priča ne govori ni o kom. Ukoliko govori o drugom, ona nije priča«). Iluzija stvarnosti priče, odnosno, njeno dovođenje u pitanje izgleda da polagano postaje opšta odrednica. Priča ostaje samo jedna od varljivih mogućnosti dozejanja. Najčešće, kao promašaj. Bez obzira na veru da održava u svetu koga stvaramo. Sve to mogu biti razlo-

zi da je pisac postavi u funkciju glavnog junaka, i ne samo nju, već i sopstveni odnos sa njom, kao i sve nedoumice koje taj odnos neprekidno proizvodi. »Ili je sve stvarno, ili je sve izmišljeno; ili je sve, u isto vreme, i stvarno i izmišljeno; što znači da nije važno o čemu se piše, važno je pripovedanje, važna je priča. Sve ostalo su podudarnosti, namerne ili nenamerne, slučajnosti, simbolizam«. — preseca Albahari čvor svojih dilma negde u tekstu, što mu, naravno, ne smeta da malo dalje zaplete novi, ostavljajući sumnju kao najdominantniji princip (i pokretač) pripovedanja. Istovremeno, skoro paganska vera u prikupljanje sudbine potpiruje pripovedačevu želju za trajnim i prevaž (trenutno) nad sumnjama i beskrajom belinom hartije koja uvek preostaje. Razgrćući nanose sumnje, tražeći čvrsto tlo za priču koja beži, stiže se u sentencioznost. Cink, više no predhodne knjige, obiluje poetskim određenjima i gnomima drugih vrsta (uzgred, zašto ovde ne prezentirati delić — »Postoji samo jedna priča koja može da se ispriča. Sve ostalo su pokušaji da se dopre do nje.«, »moraš prvo da izgubiš ono što želiš da nađeš«, »da bi bio ono

što jesi, moraš da budeš ono što nisi«, »pisanje je ponavljanje, kao što je već bezbroj puta rečeno«, »sećanje je sigurno, samo kada je zaboravljeno«, »nema te svetlosti koja može da obuzda smrt«, »ono što sama priča zna, nikada se neće doznati«, »nikada neće biti slova koja će znati šta trava oseća«. . .). Manjak prostora umanjuje mogućnost tumačenja pojedinih stavova (koji katkad mogu izgledati samo jednostavnim paradoksima) i njihovih izvorišta, kao, uostalom, i simbola, što dominiraju tkivom teksta, opasno preteći da ga potčine sebi (svetlost, čovek, otac, dete, grad, brojevi, brojanje. . .). Čini se, upravo, da taj aspekt upotrebe različitih simbola, najrazličitijih tradicija i vrsta (Albahari ih neštedimice rasipa po tekstu), jeste ona, od strane kritike, nedovoljno tumačena strana ovog pisma. Što može biti i razumljivo s obzirom na činjenicu da tu nije u pitanju stvaranje novih simbola, već kontekst u koji se dovode već znani. Razlog upotrebe izgleda jasan, pojačavanje ukupnog utiska teksture. Ili možda ne? U svakom slučaju, »pisanje je samo frustracija, gnev protiv činjenica da si samo instrument, telo koje treba da pridrži pero dok zapisuje priču koja pripada nekom drugom«. Umesto kraja, preostaje nam zaključak o Cinku kao jednom od najboljih izdanja Albaharijevog proznog umeća, koje se dosada (izuzev u slučaju kraćeg romana Sudija Dimitrijević) oledalo isključivo u domenu kraćih i najkraćih formi. Cink ne mora nužno biti vrhunac njegove proze, niti završetkom jedne od faza, već, možda, početkom nove, jer, pokazuje da poetika pripovedanja koju je razvio može itekako odgovarati većim proznim formama.

osmišljavanje apsurdna

Laslo Blašković: »CRVENE BRIGADE«, Bratstvo jedinstvo, Novi Sad, 1989.

saša radonjić

Laslo Blašković (1966.) je značajnu pažnju literarne javnosti svratio već prvim pjesničkim tekstovima koje je objelodanio sasvim mlad, kao sedamnaestogodišnjak, u dva naša ugledna časopisa za književnost — LETOPISU MATICE SRPSKE i DELU. Ubrzo mu izlazi prva pjesnička knjiga — GLEDAŠ (Matica srpska 1986.), već naredne godine druga — ZLATNO DOBA, takođe u izdanju Matice srpske a nakon dvije godine pauze ovaj dvadesetogodišnjak ponudio nam je i svoj treći rukopis — CRVENE BRIGADE.

Ovu kratku bibliografiju navodim isključivo zbog njene impresivnosti, pošto činjenica da se radi o izrazito mladom autoru u kontekstu kritičkog diskursa o njegovim kako prvim tako i ovim najsvježijim tekstovima, nije iskoristiva. Naime, kao da je pjesnik produkte svoje embrionalne spisateljske faze ostavio negdje u fioci i kasnije se javio kao novo ime, ali i kao autor u čijim tekstovima nije teško prepoznati tragove ispisano, već izučenog zanata, te manire pisca koji itekako dobro zna šta hoće i zna kako hoće. Pa, iako čitava stvar dosta laskavo zvuči, ona je imala i svoje negativne konotacije, naročito kad je riječ o recepciji knjiga Lasla Blaškovića. Naime, naša literarna javnost, koja sačinjava pretežni dio konzumnata savremene poezije, iako sasvim dobro upoznata sa iskustvom Remboa ili vunderkinda u književnosti uopšte, očigledno nije sviknuta da pjesničke a i druge prvenice percipira izvan ključeva i brava (odnosno kalauza) zasnovanih na određenima tipa »talentovan«, »obećava« i sl. Otuda problemi i zatečenosti, ponajviše kritičarskih duhova kada »početnik« ono što radi, radi ozbiljno ili ozbiljnije nego što bi se to smjelo. U smislu toga valja reći da Blaškovićev slučaj nije usamljen. No, obzirom da je čitav problem više u domenu psihologije nego literature, ostavićemo ga za neke druge prilike i neke druge ljude. Bilo kako bilo, dva prva ostvarenja ovog autora nisu u javnosti imala tretman koji bi im po prirodi stvari pripadao.

Treća Blaškovićeva knjiga — CRVENE BRIGADE svakako je, u cjelini gledano, i njegova

najbolja knjiga, iako izuzetna pojedinačan ostvarenja iz prethodnedvije sveske nisu umjetnički inferiorna u odnosu na ova, ponuđena u novoj svesci.

Za razliku, pak, od prethodnog naslova — ZLATNO DOBA, CRVENE BRIGADE su znatno manjeg obima, što svjedoči o potrebi autora koncentracijom što je moguće više pjesničke energije na što manjem prostoru. I uopšte termini kao što su energija, zbijanje energije, potentnost, pojavljivače se ubuduće vjerovatno često u kontesktu govora o Blaškovićevom pjesništvu. Jer, čitajući njegove knjige, a naročito ovu potonju, ne mogu se oteti utisku da pjesnikov habitus funkcioniše po ključu niza kontrolisanih stihovanih eksplozija. Svaki tekst kao da ključa energijama različitih vrsta — jezičke, intelektualne, emocionalne. Jedan divlji pjesnički nagon i instikt sve to ipak kontrolise, slaže u ostvarenja čija fizionomija djeluje osvajački — bez zavodljivosti, bez »kompromisa, bez ukrštanja u srcolike hibride«. (iz pjesme PAUZE)

Tematski, ova poezija svojim većim djelom je introspekcijska, skoncentrisana na »ego« pa samim tim i autobiografska. Svijest o izuzetnosti svog pjesničkog bića autor ne skriva će je pretapa u produktivnu kovinu, a potom analogijom između sopstveno životnog (čitaj pjesničkog) iskustva i iskustva »pročitano«, (u ovoj knjizi na pr. Kenoa, Tomasa, Borhesa, Dostojevskog, Svifta) uzdiže prividni autobiografski diskurs na nivo univerzalnih svestremenskih kategorija. No, valja spomenuti da nekolike pjesme iz ove knjige funkcionišu na drugom fonu, odnosno, kako i sam autor naslovljava jednu, funkcionišu kao »pjesme priče«. U njima narativna dimenzija izrazito preovlađuje a objekat pjevanja je treće lice. Jedna od takvih pjesama je i ona pod naslovom POP KOJI JE MRTVO DETE KRSTIO SVOJIM IMENOM i koja spada u najbolja ostvarenja ovog autora.

Jedna gruba definicija Blaškovićeve poetike bi mogla glasniti ovako: pjesnik vještim koreliranjem asocijativno iracionalnog i racionalno-logičkog plana realizuje tekstove koji objedinjuju elemente intelektualnog, profanog,