

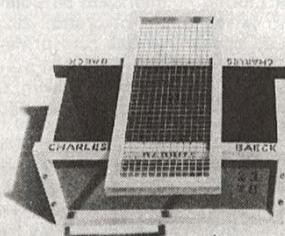
Avangarda i njena poezija su tako socijalizirane da se neposredno uključuju u bilo kakve ideološke, političke i kulturne promene u društvu: avangarda reaguje otvorenim kartama, agresivno (čak i putem *manifesta*, koji predstavljaju polideološke tekstove). Modernizam je socijaliziran posredno – može, doduše, biti kritički usmeren, ali retko se uzdigne do društvene akcije takvog obima koja bi mogla da utiče i na područja izvan književnog, umetničkog. Ako avangarda pri tom rešava svakodnevne probleme (slovenačka književna avangarda 65 – 75. otkrila je probleme ekologije, probleme iscrpljivanja prirodnih resursa; pojedine pesnike, recimo Murna, Kosevola ili Podbevčića), ona pri tom rešava i dublje probleme: odnos između savremenosti i istorije, između kvazinauke i nauke, između privida i stvarnosti i tako dalje. Modernizam se ponovo usmerava na osnovne filozofske kategorije: suština, bog, smrt, ništavilo, večnost. Odlazak iz svakidašnjice, ako smemo tako da je nazovemo, u nesvakidašnje, trajno, ono što je određeno vrednostima i normama, svakako predstavlja tipičnu pojavu modernizma, ali istovremeno i dodirnu tačku u kojoj se modernizam povezuje s tradicionalnom poezijom: Krakarom Menatrom, Cirilom Zlobecom, Košutom...)

Sledeći preokret ogleda se i u jeziku. Avangarda je koristila, kao što smo već rekli, sleng i žargon: od Vojina Kovača – Čabila, koji je pre nekoliko godina strahovito prodrmao malogradanski moralizam svojom vizualnom pesmom, na kojoj je pisalo *to je pišurja*, aiza koje je sledio čitav niz sličnih »izazovnih« reči, do nešto mladeg Blaža Ogorevca, koji je sleng kalemio na uživjeni ili pripovedački model. Karakterističan kod lama i Tomaž Šalamuna: katalogiziranje pojmljiva, bez obzira na njihovu sadržajnu (u rečnicima) ili društveno-moralnu hijerarhizaciju. Zbog jezičke sažestosti, avangardni tekstovi su kratki, jasni, pregledni, kao i izuzetno nabijeni značenjima: od dvoštva (I. G. Plamen, Zagoričnik), preko kratkog stilta – Braco Rotar, Dekleva (haiku), do komplikovane, semantički i formalno zamršene strofe ili pesme: Šalamun, Jesih, Memori, Detela, Svetina, Zlatko Zajc). Modernizam je na svoj način ukinuo i takozvani *lingvizam*, odnosno sve hipertrofirane elemente, karakteristične, pre svega, za poslednji period avangarde. Modernizam se, naravno, nije distancirao od traganja za novim značenjima ili pomeranjem značenja (B. A. Novak), ali ih je ipak pomerio u drugi plan svog interesovanja.

Još nem preostaje da postavimo pitanje šta je perspektiva modernizma, a time i savremene slovenačke poezije. Modernizam je, ipso facto, savremena poezija, odnosno savremena slovenačka poezija. Naravno, to nije značiti – na takvim *isključivim* osnovama počiva klasična nauka o književnosti – da je avangarda mrtva ili da je nema, ili da ne stvara. Time što avangarda postaje podzemni ili književno subverzivni pokret (Franci Zagoričnik i njegovi *WestEast* projekti, neki Šalamunovi tekstovi, Volaričevi tekstovi, koji avangardu spajaju s pankom), njeno prisustvo možda još u većoj meri obavezuje, dok samo prisustvo takve avangarde dovodi u opasnost čak i sam modernizam, čega je on sam (modernizam) svestan. Njegova je reakcija, pre svega, *čutanje* o *avangardi*, ili pak potcenjivanje njene estetske i socijalne uloge u prošlom periodu. Naime, modernizam, u stvari, nije u stanju da bilo što »učini« da bi se suprotstavio pojavi neke nove avangarde, koja bi, svakako, značila kraj modernizma, njegovo stropoštavanje u tradicionalizam, konzervativizam i, konačno, njegovo odbacivanje u staro gvožde, na smetilište književnosti.

Prevod sa slovenačkog: Jaroslav Turčan

NAPOMENA: Ovaj tekst je neznatno skraćeno predavanje koje je autor održao u Letnjoj književnoj školi ZKO Slovenije. Konstatacije u njemu rezultat su analize savremenih pesničkih tokova i samo uslovno važe i za druga umetnička područja. Ipak, čini se da je savremena slovenačka poezija dosegla tih novo modernizma, dok bi se jedva moglo govoriti o postmodernizmu, naravno, ako izraz postmodernizam označava određen strukturalni nivo u vremenskom (istorijskom) toku savremene poezije (umetnosti). Ukoliko je postmodernizam samo termin koji služi za razlikovanje, moguće ga je koristiti, ali je sadržina pojma suštinski različita i drukčije usmerena nego razmišljanja u okviru antekete, kojoj se priključuju i razmišljanja iz ovog teksta.



zapis o parataksi

(konstantinović o nastasijeviću)

joyica aćin

Nesumnjivo je da ni Momčilo Nastasijević u poeziji nije poslušao stari savet Vlktora Igoa pesnicima, i nije sklopio »mir s gramatikom«. Svojevrsnu pomerenost jezika, koju je nemoguće ne zapaziti u Nastasijevićevim pesmama, otkrivamo prvenstveno u poretku reči i prepoznaćemo da se njena okosnica sazaja na izvesnom odbijanju da se povinju gramatičkim pravilima i konvencijama. Transfiguriranje jezika duž te okosnice, razumljivo, ne umanjuje ulogu niti stišava i svodi naročito foničko i leksičko razrastanje svake pojedine Nastasijevićeve pesme. Štaviše, uporavno zvučno pulisiranje i svojevrsna rečnička ezoterija dospevaju do punog intenziteta zahvaljujući konsekventnoj pesnikovoj svesti o neidentitetu u onome što je Roman Jakobson, ne idući, ipak, predaleko i ne radikalizujući uvek ishodišta svoga uvida, nazvao »poeziju gramatike«. I još, kao da su fonička i leksička strana kod Nastasijevića bile istovremeno pretpostavka i učinak rečnog odbijanja, koje preovladajući obeležava i autentificuje delo našeg pesnika i njegov jezički gest u skoroj istoriji srpskog pesništva.

U svom kritičkom interpretiranju Nastasijevićevog pesničkog poduhvata, Radomir Konstantinović zadržava se, između ostalog, na liniji koja razgraničava baš gramatički vid izraza. Konstantinović, naime, uvodi izvesnu bipolarnu shemu, preko čije eksplikacije pokušava da sagleda i naglasi status pesnikovog stila. Deleći jezik na »prirodni« i »izveštačeni«, Konstantinović, istina, ne uvodi taj par pojnova u svrhu, ili ne samo u svrhu tehničkog opisa pesničkog jezika. Po njemu, deoba na »prirodno« i »izveštačeno« posebno je utemeljena kada je u pitanju Nastasijević. U času kada je suočimo s kontekstom, deoba se pretvara u opoziciju koja je, prema Konstantinoviću, neoposredan odziv na protivurečnost u samom »egzistencijskom načelu«, izraz Nastasijevićevog »egzistencijskog paradoksa«. U jednome je drugi, u »prirodnom« Nastasijeviću počiva »izveštačeni« Nastasijević. U istraženjima pesničkog jezika, sama polarizacija o kojoj je reč nije nova. Dugujemo je, pre svega, formalističkim i strukturalističkim poetikama, i to u oblijkima parova kao što su norme i odstupanje, zakon i prekršaj, pravilo i devijacija, obično i oneobičeno.

Međutim, novo je što Konstantinović, povezujući jezički i egzistencijski register, drugi na račun prvog, svoju binarnu logiku u interpretiranju Nastasijevića nakrcava *apriornim* vrednosnim nabojem. Uočljivo je u kojoj je meri »prirodno«, u kojem je na egzistencijskom registru vidi »životno«, za Konstantinovića istinski izbor. Ali, što je »prirodno« kada se govorio o jeziku? Na to pitanje kritičar neposredno ne odgovara. Njegov je odgovor ipak dovoljno nagovešten kroz sam pristup Nastasijevićevom pesničkom jeziku. Najmanje dve stoteča lingvisti, filozofi i poetičari spore se, oko ideje »prirodnog« u jeziku, neprkodno se sukobljavajući s činjenicom da priroda jezika u samoj praksi, u svojoj umnogostrukoj istoričnosti, nedvosmisleno osporava mogućnost razgraničavanja i određivanja »prirodnog« i biti jezika. Rešenje koje Konstantinović nudi je u njegovim poslednjim implikacijama funkcionalističko. Ako je Nastasijević »put« u jeziku »uvek suprotan svakom drugom putu«, »protivrećan... čovečanski prirodnom«, zaveren »čutanju u govoru«, Konstantinović zaključuje da je on utoliko sa suprotne strane »opštег pravila«, da »neće efikasnost« i odbija »preglednost« (podv. J. A.). I tako sva ono po čemu je pesnički jezik moguće obeležiti kao živ i tvorački u njegovom opranju ujednačavanju, kanonima, podvodjenju opštem, te funkcionalizovanju u sklopu ideologije efikasnosti i svodenju jedino na svakodnevnu, komunikativnu funkciju, kod Konstantinovića postaje neupitni argument protiv samog pesničkog jezika. (Ne bi li se, onda, na isti način moglo prigovoriti i Konstantinovićem stilu? Njegovim »čudovišnim« rečenicama i teško prohodnom tekstu, u kojem je sve podređeno prodiranju u »podzemlje« jezika? Štaviše, kao što pesništvu »radi« u jeziku, ne brinući o potrebama pukog i uvelič nadziranog sporazumevanja, i Konstantinovićev kritički aparat valja u znatnom delu sagledati kao govor koji, odustajući od shema i pravila akademizovanog i disertativnog izlaganja, neprkodno vodi računa o svom stilu i čak se – kao kritički, u sprezenju pisanja i analize – konstituiše u njegovom prostoru. Pri tome smo daleko od toga da za taj stil kažemo da je »okamenjen« i delo »izveštačenog jezika«. Iznutra pokretljiv, on je »rovit« i duž dijahrenske ose: nemoguće je ne uočiti ekspozicijske razlike u pisanju između, primerice, prvih i poslednjih eseja u ciklusu »Biće i jezik« nemoguće je ne uočiti da Konstantinovićev napor traganja uvek zahvata i njegovu rečenicu koja »prožirući samu sebe, poput karika na lancu, prelazi u iduće). Bar delimično Nastasijevićev pesnički jezik tako postaje svojevrsna žrtva Konstantinovićevog vrednosnog hijerarhizovanja »prirodnog« i »izveštačenog«.

»Opšte pravilo«, »efikasnost« i »preglednost« u Konstantinovićevom čvoru egzistencijskog i jezičkog registra vezace se u tekstu za sasvim određenu ravan jezika i njenu ulogu u Nastasijevićevom pesničkom jeziku. To je uloga odsutnosti pomenutih elemenata najpre u onome što Konstantinović naziva pesnikovom »egzistencijskom sintaksom«, a zatim – dosledno i bez posredovanja – i u samoj sintaksi jezika. Pozivajući se na »opšte pravilo« i »preglednost«, Pesniku je, pak, ako – čitamo Nastasijevićeve pesme, stalo do nečeg različitog što ekscentričira gramatičke konvencije i sintaktička pravila. U tom nesporazumu, ne sporeći splet egzistencijskog i jezičkog isčeščeva prilika za mogući i drukčiji uvid u istinski egzistencijski smisao Nastasijevićeve poezije. Sigurno, i Konstantinović oštro zapaža da je reč o ne-

čemu drugom, ali ono je, baš kao takvo, za njega bez egzistencijalnog smisla i »izveštaćeno«. *Apridno vrednosno hijerarhizovanje »prirodno« i »izveštaćenog«, »sintakškičkog«* i onoga što se kod Nastasijevića protivstavlja »sintakškom«, ne dozvoljava mu da pove, zajedno s pesnikom, tragom različitog, nego ga čak obavezuje da se sukobi s njime na ravni pesničkog jezika i pesnikov put u jeziku okvalifikuje kao porez, izgubljenu bitku s »ništavljom«, konačno sputavanje jezika čiji nazivnik je »sloboda« od egzistencijalnog. Ako je, zahtevajući sintaksu, Konstantinovićeva kritička interpretacija, polazeći od Nastasijevićeve »lične ideologije«, pokušava u ime razlučivanja, »oslobodenja« pesničkog teksta od te »ideologije« ipak da »sintakšira« sam taj pesnički tekst, tada je njen nužni zaključek mogao da bude samo porazan po poeziju, njen tekst i jezik. Sintakšizirajući, interpretacija je ispuštila iz vida stvaralački, pa tako i egzistencijalni i pesnički »smisao« Nastasijevićevog gesta u jeziku. Iako nije krenuo njegovim pesničkim tragom, Konstantinović je, rekosmo, izostrošen i tačno uočio u čemu se taj gest pretežno sastoji i odlučno utelovljuje kao glavni putokaz na Nastasijevićevom putu u jeziku.

Kako u opsežnoj beleški *Filosofiji palanke*, tako i u eseju kojim je bio započet projekt »Bice i Jezik«, Radomir Konstantinović precizira ime Nastasijevićevog gesta. Nastasijević je »težio... parataksu i inverziju (koja zagoneta smisao zagonetajući sintakšku i gramatičku njegovu liniju...)«. Čitajući pesme, lako je složiti se s Konstantinovićevim uvidom. Parataksički postupci su oni koji specifikuju i Nastasijevićev pesnički jezik.

Ne odustajući od »egzistencijalnog načela« kao polazišta Konstantinovićeve egzistencijalne hermeneutike, sagledamo li opoziciju »prirodno-izveštaćeno« u obzoru njene formalističke i strukturalističke predistorije, utvrdićemo da se njena sadržina i celishodnost zadržavaju u potpunosti u obliku odnosa zatećenog i konstruisanog. Zatećeno u jeziku jeste uvek ono »opšte pravilo«, zapravo opšti prosek u jezičkoj delatnosti kojim ideoleski dominira komunikativna funkcija i koji »gramatičari« gledaju da kanonizuju i ustoliče kao nepriskosnoven. U cilju kontrolisanja značenja koja se komuniciraju, proizvodnja samoga smisla, te stvaralačkih intenziteta u jeziku s kojima se subjekt sazdrage ne u iskazima nego u iskazivanju, pod izgovorom da komunikativna delatnost može opstojati samo kao strogo definisani poređak mimo čoveka, jedno društvo u zavisnosti od ideoleskih i mitskih interesa vladajućeg načina proizvodnje tako istorijski uređuje svoje institucije da nas one uvek prisiljavaju i obavezuju da verbalno telo stereotipujemo naučimo i prihvati, preko tobožu uređenih, prirodnih značaja, kao normalni i kodirani sistem u čije se osnovne zakonitosti ne sme dirati po cenu isključenja iz komunikativne zajednice. Vraćajući se »detinjstvu« jezika, idući postrance, pesnički jezik kao jezička pustolovina pesnika uvek se naspram zatočenog jezika uspostavlja kao izvesna konstrukcija. Ali, to je konstrukcija koja hoće da oslobodi jezik zapreten u »opštem pravilu«, koja se ne miri s postojećim i rušeći gradi, iznova, van zatećenih pravila komunikativne delatnosti, svoje, singularno, nikada univerzalno u jeziku. Utoliko je ta konstrukcija, kada razgraduje zatećeno, osobena, od pesnika do pesnika, od pesničkog opredeljenja do pesničkog opredeljenja, oslobodilačka dekonstrukcija jezika. I ta dekonstrukcija se neprestano mora kritički istraživati od dela do dela, od epoha do epoha. Ustanovljavati njen domet, biti kritički osetljiv na njenu »zagonetnost«, posao je koji se ne može obavljati samouvereno, zamenjujući dekonstrukciju rekonstrukcijom gotovog smisla. U svakom slučaju, Konstantinović je na nizu mesta u pravu: gotovog smisla i njegove rekonstrukcije nema u Nastasijevićevu paoziji. Disklokacijom u zatećenom »opštem pravilu« utvrđenjem novog elementa u postojeći sistem, započinje dekonstrukcija kod Nastasijevića, a kao kalemjenje novog tkiva, kao katastrofa »prirodno« koja iziskuje preobražaj sistema, ma koliko on izgledao »izveštaćen«, ali uvek iskazujući kretanje verbalnog tela u pesničkom jeziku. Ta rak-rana u zatećenom, koju Konstantinović prihvata s negativnim sudom, rana je iz koje lipti pesnička životnost, protivstavljajući, u našem slučaju, sintaksi-parataksu.

Nastasijevićeva parataksička artikulacija govora mora se istaći ne iznevarevajući unapred ono kuda ona vodi. Tek nam ona, možemo reći, omogućava da dospemo do područja na kojem Nastasijević jezik u paoziji zaslužuje da bude pitan o svojoj »zagonetnosti« i »egzistencijalnom smislu«. Kritikovati, »parataksu i inverziju« u ime naloga sintakške jasnosti, »pregleđnosti« ili »prirodnosti«, kada je u pitanju pesništvo, dovodi do paradoxa da se u takvom pesničkom potezu sa jezikom spolja gleda uvek tragični neuspeh. U tu zamku represivne kritike upao je i Ivo Andrić, videći u Nastasijevićevom poduhvatu jedino »slučaj...« duboko tragičan. Jer, nadovo, pesnički nije uspeo da savlada jezik, nije uspeo da od jezika učini pogodno »sredstvo« da bi postigao »cilj« koji mu zapravo sam kritičar ispostavlja kao važeći. Nijednog trena kritičaru ne pada na um da je pesnik postigao baš ono što je i želeo da postigne, i da se samo na osnovu te pretpostavke pesničko delo može čitati. Pesnički jezik nije pripovedački jezik, tako se mora razumeti Vinaverov odgovor Andriću, i on nema »cilja« kakav bi mu Andrić dosudio gledajući na jezik samo kao na puknu »tehniku«, za koju bi bio sklon gotovo reći – iz svog pripovedačkog koncepta »na žlost«, neophodnu da bi se ispričala neka povest. Pa čak i pričanje nije nevin u jezičkom pogledu; i ono, hteo ili ne, pokupi dovoljno tame prolazeći kroz »mračni jezički tunel«, te je i u tom slučaju umereno pitati se o primetnom prisustvu jezika, o prisustvu jezika koji ume da bude sebi »cilj« i priča sopstvene povesti.

»Jadna jasnota, (umije, jadna reč,) mračni put grete.« Redanje reči i inverzija pred koju nas stavljuju, na primer, ova tri stiha iz Nastasijevićeve pesme »Poruka«, ili prvi stihovi iz pesme »Pogled«: »Pogled je, — gine oko. (Nesitom utol mrenje...«, kao i niz drugih, najbolje svedoči o jezičkom gestu u kojem je reč. I posmatrane u celosti, u pesmama je uočljivo premetanje reči i stihova, obrtanje perioda, pomeranja i presecanja između dve uzaštopno vezane pesničke fraze. Red i raspored grčki se kaže *taxis*. Način na koji su u Nastasijevićevu pesmi poredane i raspoređene reči, fraze i periodi očigledno nije način sintakškog okupljanja reči u rečenici pomoću sveza, predloga i, ukratko, medusobnom subordinacijom. Reči se kod Nastasijevića ne skupljaju u poređak koji propisuje sintaksu. »Skupka«, »ujedno«, kaže se grči *syn*. (Tako govorimo o »sintizi...«) Ali, kada se reči redaju, ponavljaju, kada prate slobodno jedna drugu ne zaviseći neposredno jedna od druge, kada su samo stavljene jedna *pored* druge, kao i u istom slučaju s nizom rečenica i perioda, suočeni smo s govorom koji, za

razliku od sintakškog učenja o rečenici, od sintakse kao utvrđene »arhitekture« jezika, nazivamo parataksičkim »Pored«, »uz«, »kod« ili »pokraj« grči glase para. *Parataxih* je u grčkom značilo i »red vojnika.« U parataksičkom govoru sve deluje zajedno, ali delujući *odvojeno*, rame uz rame. Razumljivo je otuda da kada se susretnemo s poezijom u kojoj je sintakško znatno neutralisano, u kojoj je, kao kod Nastasijevića, pesma transfigurirana parataksom, doživljavamo je kao devijaciju od sintakškog, kao nešto što tobože nije uspelo ili je bilo ometeno da se »uzdigne« do sintakškog nivoa na koji smo priviknuti kao na svoju »prirodnu« jezičku, pa i egzistencijalnu sredinu. I otuda želja sintakširajućih kritičkih interpretacija za deobama i reorganizovanjem pesničkog teksta, da se njegovo verbalno telo stavi pod konac *prirodnog* organizovanja i razlikovanja, pri čemu se neminovno u »prevođenju« poezije, između dve sintakse, strategijske sintakse same interpretacije i sintakse jezika po »opštem pravilu« gubi produktivni »smisao« parataksa. Zaključci koji se tada mogu izvesti samo su zaključci o izvesnoj očekivanjo »sintakški« teksta u kojem nas iznenadju parataksa. Traži se ono što se već našlo izvan samoga teksta, ne pristajući da se odstupi ili prestupi ni za korak tamu gde nas poziva, sam ispitivan tekst.

Nastasijevićev pesnički subjekt jeste subjekt parataksa. To nije subjekt koji svoje mesto traži u bliskoj ili daljoj prošlosti, koji zaziva »tamno srednjovekovlje«, nego je to subjekt jednog pesničkog postupka, parataksa, koji traga i raskriva arhalzujuće, infantilne, snovne figure jezičke prakse, parataksa s kojom nas pesnički subjekt poziva na »zagotoneto« i »svetacko«, kako kaže Stanislav Vinaver, uživanje u jeziku i nemirenje s postojećim u njemu. U Nastasijevićevu muci bilo je i njegovo zadovoljstvo. Jer, zato bismo konačno Nastasijeviću zbog parataksa i inverzije pripisivali težnju za »srednjovekovlje«, ili zašto smo za »srednjovekovlje«, ako znamo da je – pored dečjeg jezika i jezika primitivnih naroda, te minulih razdoblja – parataksički govor najvećma prisutan i u našim snovima? I po tome su jezik pesme i jezik sna bliski. Po parataksičkoj igri u jeziku koja gleda da izbegne obavezujuće metafizičke pretpostavke jezika, Niče je mogao da nastuti, na šta se pozvao i Frojd, da je san na neki način »nastavak primitivnog čovečanstva.« Taj jezik sna, kako bismo mogli da razumemo Nastasijevićevu parataksu, jezik je stvarno u pesnikovom delu, ukoliko stvarno odredimo kao smisao koji nikada nije gotov, kao istinu stvarnosti koju uvek živimo u prerušenom obliku, kao nešto što se ne može »prevesti«, »sintakširati«, budući da izmiliće, višedimenzionalno, u beskonačnom iskazivanju, svakom jednodimenzionalnom iskazu. Tumačiti parataksu i inverziju kao izraz prodora »ništavila« u »egzistencijalno načelo« znači ogrešiti se time neposredno o sam, celovit i autentični Nastasijevićev pesnički subjekt. Utoliko pre što je ovde parataksičko kretanje jezika jamstvo unutrašnjeg dinamizma pesme. Jamstvo i pogon, »prirodan« ili »neprirodan«, svejedno.

Ne samo što je jezik ovog ili onog pesničkog dela često agramatičan, nego je pesnički jezik u bitnomete uvek degramatikalizujući. »Poezija gramatičke«, o kojoj je govorio Roman Jakobson, kada se radikalizuje na planu jedne generalizovane gramatike ljudskog jezika, prisutna je svakad i u svakom činu pesničkog jezika, budući da je u njemu moguće pokazati na delu aktivno suspendovanje tradicionalne logike sinteze i nepresušnu dramaturiju jezika, koja ustrajno razgraduje sintetičku funkciju pojma. U slučaju Momčila Nastasijevića i njegovog pesničkog dela, ponesenog parataksičkim postupcima, degramatikalizacija je bez dvomice vidna upravo kao dekonstrukcija prozaične moći jezika, na koju se oslanjao Ivo Andrić, i izmicanje logičkoj hijerarhiji subordinirane sintakse. Ako se, uprkos tome, može govoriti o »sintezi« u paoziji, tada to ni u kom slučaju nije sinteza pojmovnog tipa na kojoj je, polazeći od suđenja i logike suda, sagradena gramatika, niti sinteza koja se zahvaljuje dijalektici pojma, već »sinteza« koju u označilačkoj materiji jezika i njene dramatičke izvršava između sopstvene izvesnosti i neizvesnosti, jednog i mnogog, pesnički subjekt koji se tim činom radi, živ i stvaran, nestaje zamenjujući se jezikom i opet preporada, nikad završen i nikad mrtav, i koji ne treba mešati s ubičajenim poimanjem subjektivnosti. Poslužimo li se Konstantinovićevom terminologijom, u tom radajućem subjektu, oslobođenom spona koje nameće uvek uređena i maskirana stvarnost, ali čuvajući u sebi stvarno, moguća je istinska egzistencija čoveka. Pesnički će jednom obitavati čovek na zemlji, pevao je Helderlin, takođe jedan od parataksičkih pesnika. Počivajući na napetom luku između sintakse i parataksa, jezička istina Nastasijevićeve poezije je jedna od mogućnosti, pod skutom rade pomeranja koji ona izvršava u jeziku, koja se ne sme zabašuriti, puno afirmacije »egzistencijalnog načela«, bez obzira na to da li je sam Nastasijević živ, njegovo svakodnevno ponašanje, građanski kukavičuk ili odvažnost, ovo ili ono uverenje, uspelo da se odazove na tu afirmaciju, ili ju je čak poricalo. Živ ili mrtav čovek Nastasijević, zašto bi morao da bude isti sa živim čovekom u njegovoj paoziji? Ako je Fransoa Vljan bio zločinac, zar je i njegova paozija zločinčaka? I stoga parataksa i inverzija nisu argumenti protiv Nastasijevićeve poezije i čoveka u njoj. One, kako su na primeru Helderlina takođe pokazali Walter Benjamin i Teodor V. Adorno, mogu biti samo argumenti u prilog jedne dragocene odgovornosti – poetske prakse. Razume se, parataksa Helderlinova i parataksa Nastasijevićeva nisu jednake i podudarno praktikovane, ali i za jednog i za drugog ona je bila s onu stranu jezičke »tehnike«, odluka bez koje nisu mogli konstituirati se kao pesnički subjekti u dekonstrukciji zatećenog i otkrivanju stvarnog i razlikitog u jeziku. Stvarnost na koju tumači, govoreći o Nastasijeviću, može da aludira da je pesnik živeo ili zagovara, uvek je samo posredovana stvarnost, za razliku od stvarnog koje se neposredno iskazuje u pesničkom delu, i otkuda je nemoguće svoditi jedno na drugo. I mi se često budimo iz sna, poplašeni stvarnim koje u njemu progovara, i bezimo u »stvarnost.«

Kritički interpretirajući Nastasijevića i njegovo delo u nekom mogućem antropološkom obzoru, u sprezi egzistencijalnog i jezičkog pesničkog načela, Radomir Konstantinović je zaključio idući od jednog ka drugome, od egzistencijalnog ka pesničkom. Međutim, put je – kao što smo mogli uvideti, zahvaljujući pesničkom smislu parataksa – zapravo dvosmeran. Na Konstantinoviću je sada da svoje zaključke stavi na obrnutu probu, i predstoju mi ogledanje počev od jezičkog i pesničkog prema egzistencijalnom, od »jezik« prema »biču.« Kada je reč o paoziji, nema »biča« izvan »jezika.« Nastasijević se, istina, u senči parataksu i inverziju, pokazuje kao drukčiji, ali zbog toga mu ne možemo oduzimati njegov jezik, čak i kada parataksički »čuti.« u njemu. Kako bi i moglo biti da pesnik ne bude drukčiji u jeziku?

Upravo iz te različitosti, samo nama naoko »tudoj«, a njemu zavičajnoj, iskrava pesničko delo kao delo jezika. Ne možemo reći za put koji ne pređemo u oba njegova smera da ga istinski poznajemo.

Izvesna modernost – o kojoj je neophodno govoriti – Nastasijevićeve poezije, obeležene smrću da bi potvrdila život, od onih je koje se ogrču varkom neaktualnosti: ne može biti aktualizvana, ali u njoj je moć koja aktualizuje, ne možemo je osvetliti, ali ona osvetljava. Naime, modernost te poezije koliko je u njenom ekscentriranju jezika, toliko je i u ekscentriranju puta koji vodi njoj i od nje. U njoj je možda već »upisano« da nas zavodi s puta, i te stranputice su takođe njeni tlo, stranputice uvek aktuelne neaktualnosti. Ma kakva i koja bila književno istorijska i formativna »škola« Nastasijevićeve poezije, i ta poezija ostaje pomalo sa strane, u međuprostoru u kojem pesnikova parataksa na pozornicu izvodi jezik u ulozi koja nas začduje i potresa poput onih sićušnih i retkih jestivih pečuraka koje rastu, prosti nemoguće, s vulvom u širokom i mesnatom klobuku jedne masivne otrovnje gljive. Donekle je to i unutrašnji paradoks samog pesničkog jezika.

Napomene

1 Videti: R. Konstantinović: *Momčilo Nastasijević*, u ciklus »Biće i jezik«, »Treći program Radio-Beograda«, jesen 1970, str. 83 – 144.

2 Radomir Konstantinović: *Filosofija palanke*, »Nolit«, Beograd 1981³, str. 277 – 293.

3 Generalizujući, pod parataksičkim postupcima podrazumevam svaku delatnost govornog subjekta koja razgradi sintaksičko subordiniranje jezika. U području koje je klasično označavala retorika, to su one figure koje – na planu izreka – operišu na sintaksi. Među tim figurama svakako su najpoznatije zeugma, asindesta, klizazma, inverzija, elipsa i parataksa u užem smislu. Sve se one protivstavljaju sintaksičkom frontu jezika, izigravaju i lome njegove pravila. Imajući u vidu etimološko značenje »paratakse«, njenu uvedenosu u antičkim izučavanjima jezika i, konačno, krajnje učinke svih anti-sintaksičkih figura, smatrao sam za najceljsniji izbor naziva »parataksički postupci«. Kod nekih savremenih poetičara i retoričara sareće se i naziv »metataksički postupci«. U svakom slučaju, većina najznačajnijih figura te vrste može se svesti na parataksički imenici koji je najdetektivniji i najuočljiviji u parataksi u užem smislu: naglašavanje nezavisnosti ili jukstaponiranje propozicija u nekoj frazi, to jest ono što sintaksa vezuje – parataksa osloboda, kako se može evocirati objašnjenje Anrija Morjea u njegovom *Rečniku poetike i retorike*. Tako je, na primer, elipsa ne samo uvek parataksička, nego, kada su u pitanju kauzalne i konsekutivne veze u rečenici, zadržava neposredan primer za spunu parataksa, na šta u svojoj *Opštoj retorici* ukazuje i poznata Lješka grupa za retoričku istraživanja. Za samu pesničku praksu parataksički postupci su od značaja jer oslobadaju materijalne, označilačke snage i intenzitete jezika i, posebno, reči, do čega je pesnik stalo ako želi da obezbedi objavljuvanje one spontanosti ljudskog jezika koju mu uskraćuju različitim tehnikama kontroli komunikativne obaveze u ideološkim potrebljima nekog društvenog porekla.

4 Represivna kritika je ona koja u nekom delu traga uvek za onim čega u delu nema, i zbog toga privigova njegovom autoru, jer je autor tobže morao da obezbedi prisustvo ovog ili onog u svom delu. Tom vrtom pritska brišu se stvaralački elementi u jednom delu u ime fantazmi onoga ko kritikuje. Andre Žid zapisuje u svom *Dnevniku*: »Ako mi se kaže da ono što nisam htio da uradim nisam mogao da uradim, protestujem. Šta je lakše nego napisati takav roman kakvi su i drugi! Meni se to, prosto, neće...« Zar je Andrić doista verovao da Nastasijević nije mogao da svoj jezik učini priziran i podatnim?

na početku stoji tajna

(o jednom stihu laze kostića)

miodrag radović

U neobičnoj isposvesti sam Kostić je kazao da je u njegovom pesničkom početku bio Gute. To nije netačno. No, tačno je i ono što je Vinaver jednom ustvrdio: »Laza Kostić je svakako bio pod ogromnim uticajem Šilera: to potvrđuje i on svojim spisima i svedočanstvima savremenika.« Svakako: Vinaver je u pravu. Svakako treba da se držimo i Kostićeve devize: nije dovoljno kazati, nego ono što se tvrdi valja i dokazati i pokazati. Vinaver ne čini ni jedno ni drugo, ili ukoliko pokazuje taj ogroman uticaj, svodi ga gotovo isključivo na polje dramaturgije, što je samo jedan segment Šilerovalog uticaja na Kostićevu pevanje i mišljenje. Taj segment je svakako važan, ali ni izdaleka nije ni najznačajniji ni najpretežniji. U mnogostranom odnosu prema raznovrsnom Šilerovalom delu, postoji ključni odnos prema Šilera kao pesniku. Naravno, Šileroval uticaj je najdublji i najplodotvorniji kada nije vidljiv na prvi pogled, kada izmiče oku čitaoca u dubljim slojevima dela. Zato ćemo se opredeliti da počačemo jedan vid dubinskog, a ne površinskog uticaja; dakle, onaj uticaj koji je duboko preobražen pesničkom metamorfozom, a ne onaj koji ostaje očigledan i namen prepoznavljiv.

Dovoljno je da pogledamo najpoznatiji stih:

»OPROSTI, MAJKO SVETA, OPROSTI!«

To je prvi stih poslednje Kostićeve pesme. Na prvi pogled reklo bi se da u njemu nema ni trag od Šilerovalog uticaja. No, ako nas već tim početnim stihom pesma silno zanosi i privlači, nije li to možda zato što u njoj osećamo neko duboko tajanstvo? Već na prvom koraku, u prvom stihu pesme »Santa Maria della Salute« (SMSD) skriva se misterija s koje valja podići tajanstveni veo; jer na pitanje *kako razumeti taj toliko znani stih, ma koliko*

*ako je moje, a ako nije zažalim i prepustim
ih daljem traganju. Što me redaju ti moji dijelovi, te moje stvari. Kad ih
dobro namjestim,
povežem, slijepim, ne razumijem više taj ljudski
govor. Ostajem naprsto bez riječi. Tko govori mojim jezikom? Ja riječi nemam.*

ISTINA

Ja sam neopreznja životinja, životinja koja ne odustaje da govoriti, koja životinjski silovito obećaje da će naći laž pa makar na nju potrošila cij svoj životinjski vijek. Životinja skrhane knjige u šaci, zdrobljene šake u krilu, rastočena krila pod nepcima. Životinja kojoj se nije približio nijedan kavez. Životinja koja sretno bira svoj životinjski jezik i svoje životinjske knjige. Životinja koja piše kako nije, kako jest, i kako se čita ono što nikad napisano nije, i kako se miriše na radost, i kako se sa svom snagom treba oduprijeti svjetskoj poeziji danas.

VRT

Kao gljive poslije kiše – niču knjige jedna za drugom, jedna iz druge, sraslih listova nepodrežanih stabljika. Obilazim ih, zaobilazim ih. Nema nikog da ih pogledom opari, da ih ubere, da ih spremi nakon kiše. Mračnjak niče i noči i danju. Ubrati ga, staviti među listove knjiga, umiriti kišu, zaboraviti po što se došlo u taj vrt bez ruku, bez glave, bez jezika.

JESI LI

- Jesi li za riječ?
- Jesam.
- Jesi li za RIJEČ?
- Jesam.
- Jesi li za RIJEĆ?
- Jesam.
- Jesi li pročitao?
- Nisam.
- Znaš li što piše?
- Ne znam.
- Znaš li što je riječ?
- Ne znam.
- A jesli za Riječ?
- Jesam.
- Nisi protiv riječi?
- Nisam.

vrt

jagoda zamoda

LABIRINT

*Ne približujte se, odustanite od traženja
pravoga puta, zanemarite stizanje na cilj,
izlaza nema, mene nema. Isjecite prste od
mah; otgnite uši odmah; spržite dlanove
odmah. Kamo, kako?*

Nemojte ni misliti ni zucnuti ni išta o približavanju.

*Okrenite glavu drugamu; i jedra, i busole!
Sprječite nadiranje, bauljanje, puzaće, mi-
ljenje. Ne uvlacićte se u uzdušne balončice, ne
šaljite vijesti u slutnjama*

*Više nego sutra ja sam sutra. Više nego jučer
ja sam jučer. Više nego ikad ja sam sama sa
zelenom krv u rukama, sama sa rukama, sama
ruka čija slova blijede iz trenu u tren.*

SUSRET

*Probijam se između hodnika knjiga, gnjurim
u zadnji list zadnje knjige: nema. Pretražujem žujem naizmijence lijevo i
desno, sjever i jug, ubrzavam istragu: nema. Pregledam pažljivo svako slovo, svaki
ugovor, svaku mr-
iju: nema. Veliki mozak pretvaram u mali,
mali u veliki: nema. Odmaram se, zapostavljam
sve, odustajem: nema. Dan, noć, bezglavost,
punoglavost, ton, ritam, riječ: nema. Snažne
građe, uvjerljive nedruštvenosti*

ZBIRKA

*Skupljam khototine. Žila koja je nekad služila
mojim krvim, taban kojem su nekad služili svi
trotoari. Nalazim ih polako, ne brinem brigu,
komadići po komadići, vlakno po vlakno, kamen-
čić po kamenčić. Ponekad mi i drugi pomažu,
donose koljeno ili nadlakticu ili potrušnicu,
vjerojući da je moje. Ja im lijevo zahvalim*