

raspevana recenzija vojislav despotov

Sava Damjanov: Kolači, Obmane, Nonsensi, Filip Višnjić, Beograd, 1989

Je objavio Damjanov rukopis debeo, nov, *Kolači, Obmane, Nonsensi* a reč non-sens, što zna i najmanje kritičarsko lice, nije termin besmislice već ne-osetljive na kanon fabulice. Albatros mu je, krila dajući nad morem rukopisa, omogućio da kroz stotinak i više sisa iracionalno mleko pomužene jave teče a to se i čekalo od teča Save. Za čitanje, knjiga je i bez slika teška — sâm Sotona Teškoće kolažno se smeška iz nje; odavno ne bi ovakva teškoća grozna kao Damjanova modernost pozna: cela književnost i istorija u nju su stali, Sava autorski svestan je da to objekti mali su pa ih je, male, što dobro promišlja Negrišorac Skale, pomešao; san, dakle, i javu, muškarstva i ženstva, inaugurirajući postupak istraživanja savršenstva! Relativizir'o sve je jer tek k'o globalno selo hladni ovaj i krupni svet pogledom može da se zgreje, implozijom besomućnih fakata u koje autor uranja do lakata i dublje,

novi život »apoteoze«

Miloš Crnjanski: »O Banatu i o Banačanima«, Književna zajednica N. Sada, 1989.

milivoj nenin

Obimom nevelika knjiga Miloša Crnjanskog »O Banatu i o Banačanima« (priređivač je Stojan Trečakov) počinje »Apoteozom« i onom čuvenom rečenicom: »Gospodo, jednu pijanu čašu Banatu«; i prirodno je da čitalac očekuje takvu tenziju u čitavoj knjizi. Međutim, te tenzije nema: ovo je jedna smirena knjiga. Tačni je, tekstovi koje je Crnjanski pisao kao novinar za »Politiku« i »Vreme« nose u sebi neku prustovsku intonaciju traganja za izgubljenim vremenom, za detinjstvom, za svim onim što je za Crnjanskog već tada bilo kao u snu. (Temišvar je tu najizrazitiji primer: nekad zvan »Mali Beč«, brzo se pretvara u poslednju selendru). Sudar Banata kakvog Crnjanski pamti iz vremena detinjstva, i Banata koji se deli sa Rumunijom, ovde dovodi do otrežnjenja našeg pisca.

Sluti se ovde i jedno dublje osećanje vremena i poznavanje prvenstveno banatskog seljaka — pa bio on Namac, Rumun ili Srbin. Oseća Crnjanski u svojim opisima banatskih mesta i ono što mu banatski seljaci, koji sa njim pričaju, ne kažu; ali oseća Crnjanski i one vanvremenske struje koje prožimaju seljaka i zemlju. Kako je bolno čitati redove o nevažnoj izvedenoj agrarnoj reformi — posle I svetskog rata — kad seljak nema volje da obrađuje zemlju. Ironično će primetiti Crnjanski: ako već nema ko da radi, bar će biti glasača za iduće izbore. (A baš je Crnjanski napisao da Banačanin nije za politiku »on je za zemlju«).

Mnogo toga u ovoj knjizi kao da je rečeno u očaju, u tom svetu pomerenih vrednosti. A tek slika »medunarodno priznate teritorije«: »Na drumu mala kućica i dva naša finansia, Ličana, jedna spava u travi«. Pa granica koja krivuda, da bi ponekad išla posred bare, ili ostavljajući deram i bunar na različitim stranama.

Nije Banat samo »ravna oranica, sa ponekim bagremom, sve do neba na obzorju«. Banat je nešto teže, nešto što se nosi sa sobom —

iznoseći na videlo nevidljivo rublje, priljavu. Cinični duh kraj mrtve tradicije metn'o je na oder, postmodernističar Damjanenko Koder; dekodirat' koderstvo ne bi tako umeli ni Derida ni Prop ni ja! — završena je to značenijska entripija, enciklopederastija mističnog humorizma, definitiv sa crkvom Svetog Srca Teksta načinjenja je šizma! Na zdrave simbole primenjena je kvarnost u cilju da svet se k'o odvojena i druga stvarnost tretira

i u razornu lapidarnost emanira.

Prosto je jako strašno kako se, k'o ludista smeje na brašno suštinsko!

Istoriju ždere mistifikacijski tigar pohotnosti, suprotstavljajući razne suprotnosti i, ne težeći jedinstvu, već fenomenološkom ovčarstvu i svinjstvu. Kunilingvistička ezoterija džojsovske arhislobode donosi milione parčića, burne epizode, pa nas sve što štampano stoji uverava da sve na svetu ovom postoji i da je civilizacija, kompletno sa svetskim bolom, predmet teksta pod Damjanov-kontrolom. Njumetnost kvasodnevne serpiflaže, na primer, gde autor namerno obrnuto kaže iako tek novim značenjem nervira one koji mrze kad se permutira! Najviše sam zapamtio da erosa energija je silna, da je čak i vagina vile varijabilna, što će reći da: dok neko miški/lirski vilu ljubi antinomijski stežu ga vaginalni zubi, njeni.

Da je na zenitu fantastički Sava lavirint-borac, potvrđuje i u pogovoru doktor Negrišorac.

pevaju bečarce i igraju banatsko kolo posle smrti svoga druga, dok ih stražari tuku. i tu je negde tematsko grupisanje tekstova našlo svoje puno opravdanje.

Moguće je da je ovde trebalo objaviti i tekst o Pančevu — sećanja Crnjanskog na svoje profesorske dane — a možda i odlomak iz sjajnog eseja »Naša nebesa« gde se govori i o nebu Banata. Ali to su sitnice koje nisu presudne za ovu knjigu.

Još nešto, priređivač knjige Stojan Trečakov, morao je biti dosledan. Ako se već pišu godine kada je koji tekst nastao — onda to treba učiniti ispod svakog teksta.

uraditi sam: naći se između odraza i lika

Goran Petrović: SAVETI ZA LAKŠI ŽIVOT, KOS, Beograd, 1989.

nenad šaponja

Kako, šta, odakle, čemu, čime, ima li... — samo su najpovršnija pitanja kojima se zapovedaju sukobi sa svakodnevnim. Lenjost, u odnosu na borbu, navodi za posezanjem ka najraznorodnijim priručnicima fenomenoloških odgonetki ili praktikumima tipa »uradi sam«, »kuvarima«, etc. Tim činom se, najčešće, završava sukob. Ustvari, intencija ka trajnosti samo razrešava svoju trenutnu potrebu. Sve to, naravno, ne bi imalo baš nikakve veze sa književnošću (koja funkcionalno i počiva na dobrovoljnom, vremenski samerljivom, a time i ograničenom i varljivom samoukinuću trajnosti) da jedna od mogućnosti njene realizacije nije upravo literarizacija gore navedenih obrazaca praktičnog života. Tu formalnu mogućnost iskoristio je Goran Petrović (1961) u svojoj prvoj knjizi, nazvanoj, *Saveti za lakši život*. Ovaj kratki roman uz kafu čini pedeset mogućih i nemogućih pitanja i objašnjavanja prislonjenih jedne uz druge, poput domina u redu koje očekuju od čitačeve ruke da pokrene lanac rušenja. Zapravo, radi se o crticama (do-

mišljanjima koja pokušavaju razobličiti poneki od stereotipa svakidašnjice pomerajući pritom težišta opšteusvojene hijerarhije vrednosti na ono što se pretežno čini individualnim kvalitetom. Ti kvaliteti nisu, svakako, novi, oni su samo ponovo otkriveni u projeciranoj individui (odnosno, misaonom fluidu koji reprezentuje varljivi bitak teksta). Reč je o onim elementima nas samih od kojih nas svakodnevnica surovo prečišćava stvarajući sopstvene, uvek simplifikirane, obrasce. U njima se zaboravlja — da ljudi uglavnom lebde (sami, ili sa ženama); da sanjari prave tavanice koncertnih dvorana od sapunice; da predmeti koje vidimo ne moraju nužno i postojati; da roditi se, ne mora značiti i živeti; da čovek je java i san, java lik, a san odraz; da život je zatvorsko dvorište sna... *Saveti* čitaoca podsećaju. Oslobođen, načas, stega fizičke stvarnosti, on dolazi u situaciju da upozna fenomenologiju lebdenja. U tako izmenjenim odnosima, sve može postati događajem koji zavređuje pažnju. Predstava počinje svakim činom koji se može (ili ne može) obaviti. To i jeste alibi autora koji u njemu nalazi povoda za priču što se pomera nekolicinom spisateljskih trikova — relativizacijom života i (nain-

nog) životvorstva kroz sveprisutni blagi fluid ironije, metaforičkim sadržajima, esejističkom tenzijom, povremenom bajkovitošću, te paradoksalnim obrtima i stalnim izmenama sopstvenih mehanizama ozbiljavanja misli ili pak njihovim cikličnim obnavljanjem, što sve zajedno, pred čitaocem, rasteže jedno lažno vreme, najčešće imenovano kao dinamika teksta. Suštinski, početak romana istovremeno je i njegov kraj, sredina može postati dodatkom, dodatak početkom... njegova forma može iz-

gledati paradigmom mimikrije književnog dela iz koje neočekivano lako, ustvari jednostavno, progovaraju antagonizmu u koje je sapeto — forma priručnika i literarni sadržaj prepun metatekstualnih odjeka. Reč je o knjizi koja neobično lako izmamљуje osmeh, ali i knjizi koja, poput većine knjiga o drugom, knjiga što se odvajaju s obe strane realnosti, važi samo u svetu koji nije (ni na kakav način) omeden već zadatim okvirima realnosti, u svetu gde se treba naći između odraza i lika.

nju ona nam uvjerljivo dokazuje da kakvih presudnih razlika u prilasku građi zapravo nema, odnosno da je spolnost u činu pisanju NE-BITNA. Odatle onda proističe i logičan izvod da je traženje u samom tekstu, kao autonomnom, zatvorenom i sebidostatnom sistemu, nekih odrednica koje bi bile specifično ženske, tj. muške krajnji nonsens koji ništa, a to je neprocjenjivo važno, ne govori o vrijednosti nekog uratka. Tako je onda i upit: »Možemo li iznaći u »Kraljevom gambitu«, pod pretpostavkom da ne znamo autora, kakvu indiciju, kako na tematskoj tako i na izražajnoj razini, koja bi nas usmjeravala ka pravilnom odgonetavanju spola spisatelja i da li je postupak uopće potreban?« sasvim neopravdan, dapače, potpuno besmislen. Slijepčevićka nam je, dakle, podastrala roman koji očigledno potire »svrhovitost« ovakvih »teoretizirajućih avantura« i koji u svom podtekstu realizira upravo OTPOR i njegovu potkrepljenje glade »ženskog pisma«. Uopćeno uzevši, pogledamo li produkciju malo pažljivije uočiti ćemo zanimljiv fakt da su žene upravo te koje mijenjaju polnost svojih naratora. Tako je to i kod Lj. Domić (»Šest smrti Veronike Grabar«, 1984., priča: *Bolska Venera prema Prosperu Mériméeu*), S. Bukal (»Tamna strana«, 1986., priča: *Noć uoči sahrane, Bivši, Zašto su njeni zubi zelene boje, Blue*), S. Pilić (»Ah, ludnica«, 1986., priča: *Drugi dan*). Iz navedenog se može izvesti tek ovo: protiv omalovažavajuće etikete »ženska književnost« i protiv pokušaja odvajanja u kakav zaseban odjeljak (rezervat, rekla bi Ugrešićka) najintenzivnije se bore upravo spisateljice i to kroz literarne uratke koji pokazuju da se neće zamijeniti nikakva bitnija izmjena u tematizaciji koja bi proistekla iz spolne razlike, te da svjednako uspješno žena može pripovijedati iz muške perspektive, kao što je moguća i obrnuta situacija, a što je opet pokazao Majdak u »Baršunastom prutu«.

»brbljivost«, domišljena i s razlogom

Branka Slijepčević: KRALJEV GAMBIT »Znanje«, Zagreb, 1988. biblioteka »HIT«

milovan tatarin

Jedan od značajnijih uzročnika zašto se ime Branke Slijepčević tako rijetko veže uz fantastičarsku skupinu pisaca sa početka sedamdesetih godina svakako je i relativno zakašnelo otiskivanje fantastiziranog romana »DVOGLAVA AGNEZA« (CDD, Zagreb, 1979.), romana što je, naime, napisan dvije godine ranije, ali koji se iz nepoznatih nam razloga jednostavno nije mogao osloboditi ladičarskog tamnovanja, a onda i pojaviti u vrijeme u kojem bi bio sasvim drugačije viziran, pa i vrijednosno kontekstualiziran.

Te 1979. godine, odnosno nešto ranije ili kasnije, već uveliko se napušta model literature koji je slijedio otjelovljenje »zbilje u jeziku« i začinje preorijentiranje na lakše i čitljivije žanrovske forme. Tako »V. Barbieri ladjedani« »Zatvor od oleandrova lišća« (1977.), roman sa klasičnim ljubavnim trokutom, S. Čuić piše »Tridesetogodišnje priče« (1979.), zbirku novela koje tematiziraju odnos pojedinca i društvene aparature, D. Kekanović tiska svoj prvi roman »Potomak sjena« (1979.) što prati raspad porodice Bogdašić i koji će kasnije imati izravan nastavak u »Ivanjskoj noći« (1985.), dok se P. Pavličić javlja dobro sačinjenim krimićem »Umjetni orao« (1979.). Jedino G. Tribuson ostaje vjeran fantastičarskom konceptu i dalje ispisuje uratke sa visoko postavljenim zahtjevima: »Raj za pse« (1978.) i »Snijeg u Heidelbergu« (1980.) Vidno je, dakle, da se situacija bitno mijenja, te da se ono što je u prvim knjigama pobrojanih prozaika bilo tako neistrošeno i avangardno sada potiskuje jer se počinje osjećati variranje sopstvenih klišea i svojevrstan zamor ispisivanja već prilično potrošenog i oslabljenog pisma. Slijepčevićka je, pišući »Agnezu«, slijedila tadanja strujanja, no neki izvan-književni momenti učinili su da se roman pojavi znatno kasnije nego što se pojaviti trebao i time nužno zadobije oznaku kasnoaktueliziranog pokušaja koji ide za nečim što je već prošlo stadij relevancije.

Ovim smo, dakako, željeli ukazati samo na zaobilaznja, prilično česta, a neopravdana, ove autorice u onim razgovorima koji se dotiču modela formiranog početkom sedamdesetih, a nikako i na valorizacijsko određenje njenog prvog, uistinu dobro osmišljenog i kvalitetno izvedenog, romanesknog štiva. Sada, upozorimo, perspektivno promatranje književnih zbivanja upravo nam nalaže, a zarad potpunosti pregleda ondašnje situacije i, naravno, uvažavanja vrijednosti »Dvoglave Agneze«, da Branku Slijepčević evociramo kao tipičnog predstavnika jednog tipa literature, predstavnika koji jeste vremenski malo udaljeniji, ali koji se nalazi u apsolutnoj tematskoj korespondentnosti sa najznačajnijim našim fantastičarima. A u tole znanstvenijim diskusijama identičnost u tematskim sastavnicama je daleko bitnija od vremenskog pojavljivanja. Jer, uradak o pravniku Ludvigu koji doživljava čudesne zgode sa pticolikom Agnezom upravo na najbolji način oprimjeruje već navedenu Malešovu sintagmu »zbilja u jeziku«, a to je ona točka u kojoj se svi onodobni individualni po-

kušaji preklapaju, budući je u njemu sve organizirano onako kako i zahtjeva kauzalna povezanost, samo što je sada ta kauzalnost prenešena sa jednog nivoa na drugi: sa stvarnosne razine u izravnom značenju na jezično-stvarnosnu razinu. Takvim načinom vezivanja događaja oblikuje se vidljivo parakauzalno, ali po nečemu ipak sustavno usložen tekst, Ovaj kratak, uvodni tekst, osvrtaj na »Dvoglavu Agnezu« i njen značaj u kontekstu hrvatske fantastične književnosti, može nam poslužiti kao fon na kome će se jače istaknuti, ne samo Slijepčevićina, nego i općezamjetljiva, zadnjegodišnja tendencija ka žanrovskom preusmjeravanju, počešto veoma radikalnom. Pa kao što su J. Cvenić ili M. Stojčević, spomenimo od recentnijih primjera upravo njih, promijenili tematski, ali isto tako i izražajni sustav, tako je i ova autorica sada izabrala sasvim, gledamo li je spram njezina prozna prvijenca, različitu tematsku okosnicu koja se zatvara u posve svakodnevnne, izuzetno pričljive, činjenice. Ispovjed majstora rasvjete zaista je nešto što nespretna pripovijedača može zavesti u isprazno banaliziranje što se nemilice iscrpljuje, a da zapravo ništa ne kazuje, ili ako i kazuje onda to čini veoma loše. No, ovaj put opasnost je prilično vješto izbjegnuta, pa je tako jedan »ispražnjen« sadržaj zadobio novu formu obogaćenu autoričinim neosporivim talentom laka i originalna pripovjedanja, smisla za detalj i njezne sposobnosti da zbilju sagleda iz nekog drugog, gotovo uvijek savršeno duhovitog, ugla. Možda bismo se upravo ovdje mogli dotaknuti jedne zanimljivosti romana, a koja većini recipijentata svakako neće promaknuti. Ispisujući inicijalnu rečenicu »Da, stvarno. Nisam zapravo rekao kako sam dobio ime Vladimir« (str. 9.) Slijepčevićeva eksplicite ističe homodijegetičnu organizaciju teksta, ali istovremeno otvara, uvijek prisutno, pitanje tzv. »ženskog pisma«.

Ili preciznije rečeno: stav prema ovom nimalo jednoznačnom i deskriptivnom terminu. O ovoj spornoj sintagmi u nas je odista mnogo izgovoreno i napisano, no ovakva kvantiteta nikako nije u skladu i sa eventualnim rješenjem pokrenutog problema. Osobito je Dubravka Ugrešić nedvosmislena, a kada se o navedenom radi, u svojim iskazima: »Danas se njezina upotreba pretvorila u svoju suprotnost, inzistiranje na razlici samo još dublje gura žene u rezervat. Takva spolna oznaka je diskreditirajuća. Zašto svaki »muški« pisac ima pravo na svoju autonomnost, na svoje ime i prezime, a ja bih, kao žena, trebala biti gurnuta u književno-spolnu rubriku — ŽENSKA KNJIŽEVNOST?«. ... Mogu napisati esej o kurburatoru, a moj će opis kurburatora biti proglašen njegovim »ženskim videnjem«. (Quorum, 3—4/1987., str. 18—19.) Sada je, a preko romaneskno izvedene naracije, nakon što je i u »Dvoglavoj Agnezi« odabrala da prati zbivanja oko Ludviga i to preko auktorijalne pripovjedne situacije, i Branka Slijepčević u »Kraljevom gambitu« izričkom naznačila i svoj sopstveni, i ne samo takav, odnos spram oznake »ženska književnost«. U sveopćoj raspravi o tom pita-

3.

Kao što se i u prethodnom i u ovom autoričinom romanu pojavljuje Maks kao jedan od aktera (u oba teksta on se bavi egzaktnim znanstvenim disciplinama: fizikom i medicinom), tako se izvjesna sličnost da uspostaviti i onda kada je riječ o kompozicionoj matrici. »Kraljev gambit« će se, naime, razglobljavati u četrnaest blokova, da bi se potom svaki segmentirao u veći ili manji broj odsječaka. Svaki blok ima svoju oznaku koja nije ništa drugo do orijentacioni sinopsis dominantne događajne razine, pored koje se upliću i neka sporedna, kronološki prethodeća, zbivanja što svoje mjesto imaju izvan granice priče koja teče. Njihovo značenje u strukturi uratka je samo u prvi mah sekundarno i dekorativno, jer se, kako pripovijedanje odmiče, pokazuje da su oni zapravo ekspozicija u kojoj se pripremalo ono što zatičemo u trenutku koji je fiksiran. Slijepčevićka je veoma pažljivo izvela raspoređivanje samih tekstualnih segmenata i time udaljila svoj roman od modela pripovijedanja »od rođenja do smrti«. Kratkom eksternom analepsom pojasnila je određene biografske činjenice, a zatim je naraciju lomila neophodnim reminiscencijama, izvedenim ponekad izrazito inteligentno (npr. razgledanje porodičnih fotografija), ali tako da između njih i trenutačnih zbivanja nikada ne postoji kakav tvrdi šav. Ponegdje ćemo iznaći i ono što nazivljemo »praznim govorom«, kao što je to Rozin razgovor sa mladim liječnikom, konverzacija o starohrvatskim vezanim motivima i sl., a zatim i dijelove koji su samo naizgled prazni, a ustvari su u karakterološkoj funkciji (Rozina esejistička razmatranja vezana uz Kraljevića Marka, odlomci iz Vladimirove magistarske radnje, prepričavanje viceva) čime se, naravno, postiže zaokruženost likova.

4.

Recimo još samo ovo: bez ekstremnih eksperimentalnih zahvata kako u jednom tako i u drugom sustavu, bez tendiranja ka nekom, u posljednje vrijeme izrazito omiljenom, postmodernističkom žanrovskom rubljenju, Branka Slijepčević nudi izvanredno jednostavan, duhovit, stilski izbušen i šarmantan roman koji svakako neće upoznati ono što ponekad nazivamo recepcijskom provalijom.