

# izgnanstvo kao domovina

Vladimir Volkov: *Montaža*, Književna za jednica Novog Sada, Novi Sad, 1989.

*Jovan Popov*

Vladimir Volkov je jedan iz onog kruga modernih francuskih pisaca koji bismo mogli nazvati **emigrantskim piscima**. Kao i neki stariji i poznatiji savremenici (Natali Sarot, Romen Gari, Alan Boske), Volkov je potomak ruske izgubljene generacije izbegle pred talasom komunizma. Našavši u Francuskoj sigurno utočište, ako ne i zamenu za voljenu »majčicu«, oni su jezik nove sredine prihvatili kao svoj još u detinjstvu, postavši kasnije deo francuske književnosti XX veka. Naravno da su negde u genima morali zadržati nešto od mentaliteta predaka, nešto mnogo dublje od navike da se pije votka i odlazi u rusku crkvu o Božiću i Uskrsu. Došlo je do specifičnog, oplemenjenog, za stvaralaštvo dragocenog spoja galskog duha i slovenske duše, koji je dao izvanredne rezultate i u drugim granama umetnosti.

Motiv izgnanstva i potrage za izgubljenom domovinom dominira sličnom Volkovljeve »Montaže«, pisane u formi špijunske romana koja je poslednjih decenija omiljena i kod autora visokih estetičkih zahteva. Koristići se proverenim prozedom realističkog pripovedanja, Volkov u središte zbivanja postavlja donekle autobiografski lik Aleksandra Psara, sina proganog carskog oficira, koji podle očeve smrti u amanet preuzima ostvarenje porodičnog sna: povratak u Rusiju. Da bi taj cilj ostvario sklapa ugovor sa »davalom«, ovde inkarniranim u vidu sovjetske obaveštajne službe, obavezujući se na tridesetogodišnje služenje, da bi po isteku tog roka dobio crveni pasos. Čitaocu, međutim, ubrzo postaje jasno da je davo, ipak, prilično crn i da se sa njim nije šaliti.

Konstruišući zaplet svog romana, pisac nastoji da pronikne u mašineriju obaveštajnih i kontraobaveštajnih službi, kao i u mehanizme centara ideologije koji diriguju svim operacijama. Ovo zastojanje u velikoj meri je ostvareno, tako da je postignuta uverljiva i zastrašujuća slika manipulacije zapadnim medijima i obmane tamošnje javnosti. Volkov izvrsno poznaje vrline, ali i slabosti političkog ustrojstva Francuske, kao što mu nije dalek ni način mišljenja kreatora tajne sovjetske politike. Preko njih spoznajemo da politička filozofija ruskog komunizma mnogome podseća na staru pravoslavnu ideju o mesijanskoj ulozi najvećeg evropskog naroda. Autor sa toliko veštine i sugestivnosti demontira paklenu mašinu KGB-ovske doktrine i strategije, da nam se povremeno realnom učini mogućnost da svet toliko hvaljene zapadne demokratije i nije drugo do pozorište marioneta, na čijoj sceni konce povlače nevidljivi režiseri s one strane gvozdene zavese. Sve je igra, sve je MONTAŽA, a u tom nadmudrivanju uloge ponekad bivaju zamenjene, tako da otkrivamo kako iza kulisa zvanične politike istina često ima i više od dva lica. Ovo je sigurno najveća vrednost Volkovljevog romana.

Volkov se, međutim, nije zaustavio na tome da sačini uzbudljiv triler. »Montaža« je ambiciozniji pokušaj da se unutar žanrovskih okvira progovori o nekim opštijim temama, da se u prvi plan istakne filozofski nivo teksta. U intervjuu priloženom uz jugoslovensko izdanje knjige, pisac nedvosmisleno ukazuje na autore i dela koja smatra svojim izvorima. U prvom redu pominje se Biblija, Gete, Dostojevski, ali i — Lorens Darel. Razgovor na vrhu Bogorodičine crkve u Parizu, voden na početku romana između mladog Psara i sovjetskog obaveštajca Pitmana, pokazuje se kao parafraza dve čuvene scene: kušanja Isusa Hrista od strane Sotone, odnosno sklapanja sporazuma između Fausta i Mefistofelesa. Osim toga, Abdulrahma-

nov, mozak »kaže Nevidimke«, kako se metaforično naziva centar ruske špijunaže, jedan je od najuspelijih likova u delu i istovremeno replika na Velikog Inkvizitora iz »Braće Karamazovih«. Ovaj imponantni starac, koji se od prilike do prilike zove Mojsej Mojsejevič, odnosno Muhamed Muhamedovič i koji umire kao pravi starovremenski spahija, sa slugom kraj odra i Bogom u srcu, iskazuje globalan ideološki koncept sličan Inkvizitorovom. Model totalitarnog društva uveliko je poznat, ne samo iz literature: individualna sreća žrtvuje se zarad univerzalne, a od pojedinca se traži odricanje u korist imaginarne sutrašnjice. Najveća smetnja za ostvarenje ovakvog koncepta jeste lična sloboda, koju Abdulrahmanov čitavog svog života uskraćuje drugima, čineći tako mnoga zla u ime dobra. Pred smrt on to i javno priznaje, čime Mefistova deviza — »Deo sam one sile koja uvek želi zlo, a postiže dobro!« — dobija negativan predznak.

U ostvarivanju ovako opsežno zamišljenog poduhvata, pisac se našao suočen sa nekim problemima koje je sa promenljivim uspehom rešavao. Pre svega se to odnosi na karakterizaciju likova. Obradujući na oko 400 stranica period od tri decenije, ne računajući vreme retrospekcija Psara starijeg, bio je prinuđen da uvede relativno veliki broj sudionika u funkciji učvršćivanja i fabularnog i idejnog tkiva teksta. Mnogi su, naravno, ostali nedovoljno ras-

## automobilska poezija

(Miloš Đurđević: »Pejzaži ili kružno traženje riječi«, Edicija Pegaz, knjiga 24, Beograd 1989.)

### *slobodan ristić*

Početak kao HVATANJE teksta. Ali, je li izvodljivo načeti pisanje ne-hvatajući, nehatom? Opis takvog postupka verovatno bi se prepoznao kao govor o sebi; onaj koji se uvlači u školjku, koji ne dodiruje drugost, tekst. (Čitajući, umnožavam margine zbirke Miloša Đurđevića).

Primetna je autorova uvučenost u vrtlog. Značajke toga, su nemogućnost zaustavljanja, pomalo i zaborav da se može ostvariti razdaljina od pevanog. Hvatanje za izražaj, izričaj tu nikako ne postaje ne-hvat, možda samo dobija atribut nehatnosti, tačnije nesvesnosti postupka.

Većina pesnika mlade generacije zatekne se u osvešćenju kako je već SVE ISPEVANO, te možda zbog toga uzimaju kao neki aksiom stanovište da se može O SVEMU i pevati, sve je poetski predmet. Bilo koji (ne)zbiljski artefakt oni preoblikuju (MISLE da to čine) u poeziju.

Ali šta je sa običnim čitaocem, još bolje — šta je sa malo neobičnijim čitaocem koji u čitanju želi naći igru ispisivanja vlastitog kosmosa? Zaista, tu se pruža velika mogućnost za tako nešto, mogućnost koja okupira ne toliko podsticajem ka sjeđenju, već produbljivanjem razlike, ponudenošću neke vrste opstojnosti koja tvrdi da je dodir teksta od strane čitaoca SUIVIŠAN, ponudenošću doimanja o PRENAPUČENOSTI sveta (Knjige) jednim metafizičkim ništavilom, haosom koji je samodovoljan.

vetljeni. Problem je, međutim, u tome što je prilično bezbojan ostao i sam Aleksandar Psar. Upoznajemo ga kao uzdržanog, ironičnog intelektualca, elegantnog šarmera prefinjenog ukusa, u kome, na žalost, kao da nema života. Čitaocu ostaje prilično stran, tako da, iako zamišljen kao tragični junak, ne izaziva sažaljenje. Shema heroja — idealiste koji strada u sudaru sa voljebnim silama intonirana je u dobroj meri naivno-moralistički, sa blagim prizvukom hrišćanskog konzervativizma. Volkov se ovde nije približio svojim velikim prethodnicima. On svog protagonistu velikodušno svrstava u red »modernih ideologa« koji, nasuprot Hristu, podležu davolovom izazovu. Samo što se ne vidi po čemu je to Psar ideolog. Po sopstvenom sudu nedovoljno talentovan da bi bio pisac, intelektualno impotentan, on svoj ugled uživa prvenstveno zahvaljujući uticaju sa strane. U susretu sa bunтовnom studentkinjom Žozefin Peti, inače tendenciozno i šablonski skrojeno, to se najbolje vidi. Psar uopšte ne razmišlja nad svojim delanjem, njega pokreće jedino želja za povratkom, a za takvu ulogu je, opet, odveć rafiniran i obestrašćen. Njegov san o seobi ostaje papirnat, čak i ako ne insistiramo na porednju sa nama bližim »Seobama«.

U tom pravcu moglo bi se pronaći još primera. Epizoda sa sekretaricom Margeritom, jedna od najuspelijih u romanu, okrunjena efektivnim preokretom, donekle je pokvarena neargumentovanošću Margeritinog postupka. Šta je to što je tera da, budući punopravna građanka Francuske na kraju XX veka, tako uporno i odano služi tuđoj ideji? Čitalac na to pitanje u tekstu neće pronaći zadovoljavajući odgovor.

Vladimir Volkov je, dakle, zastao pri kraju svog smeđo planiranog puta. Što nikako ne znači da je ukupni rezultat zanemarljiv. »Montaža« je znalački i zanimljivo napisan roman koji neće razočarati znatiželjnu publiku ovde, kao što se to ni u Francuskoj nije dogodilo. Nagradna je, da podsetimo, nagradom Francuske akademije. A to je priznanje koje se ne može potceniti.

Tu se već, ravnodušan, pretvaram u OBIČNOG čitaoca, u to fatamorgansko čudovište za POST-izme. Nije toliko reč o našoj osuđenosti na metafizičnost jer — um tako funkcioniše, dakle, to jeste naše SELF, već o tome da se javljaju pitanja: a šta je pokrenulo Đurđevića da piše, ništavilo egzistencijalističkih (mutirana donekle upotreba J. P. Sartrea) trenutaka ili Princip Nada (mutacija E. Blocha)? Zar bi se autor i »izvukao« iz Ništavila, zar bi »odustao« od njega (od momenata datih u pesmama drugog dela zbirke), hoteci svu problematičnost rešenosti na »saznanje«, da nije Principa Nade (Taštine)? Jer, življenje tih »ovde i sad« trenutaka ne zahteva ništa više doli njih samih. Ono pomeranje ka njihovom stavljanju u zagrade (ispisivanju), već je nešto drugo. Sad, ako je utekao iz tih trenutaka, onda zašto NAMA Đurđević ostavlja njihovo Ništavilo, gomile reči unutrašnje znakovnosti koja se ne bi mogla iskazati kao Poezija? Pokret čitaoca ide ka tekstu, ka rečima od kojih je autor OTIŠAO, tako da čitalac — lovac nalazi samo košuljicu lovljenog, dobija surogat. NO PLEASURE. Osim za nekog kritičara kad u »herojskom rvanju« sa tekstem zadobije katarzu, koja je možda »svetiji« pojam od zadovoljstva, ali VREDNOVANJE jednog laika (»ovo mi se dopada« = »ovo me veseli« = »ovo me ispisuje«) postoji, kao što postoji i »zadovoljstvo« jednog Rolanda Barthesa (kritika kao mazohizam). Može mi se ovde zameriti da svaki autor OSTAVLJA ZA SOBOM REČI i ništa više. To je istina. Ali, nose li one TO NEŠTO, mogućnost alhemije? Na ovom mestu nužno je Tekstu vratiti Oca, podeliti autore na



EROS (tek put ka Reči, uspinjanje, nedovršeno potrage), i na AGAPE autore (otkrovenje kroz Reč). Jednostavnije: talenti i sledbenici. Talente prepoznavamo, sledbenici su »skorost« dostignuća (Zenonove kornjače).

Dopuna:

Ako se sa druge strane bolje osmotri, aksiom SVE JE VEĆ OPEVANO povlači za sobom tvrdnju da su SAMO NEKOLIKO tema poetske, a ostale ne, i zato »pretvorimo i sve ostalo u poeziju«. Ali na koji način se to radi. Đurđević, ne pomišlja na preispitivanje MISLENE forme, a kamoli namera da se oblikuje odnos mislene i »papirne« forme. Daju nam se čitavi pre-popodnevni, asocijacije, tokovi svesti, podmeću se kao nešto što će zaintrigirati, a sve pod plaštom produkcije jedino za »neobičnog« čitaoca, koji je ionako navikao da »dopisuje« (možda on i DOPIŠE Poeziju), pod plaštom »nikad utrošivog označitelja« (neka vrsta Beskraja), pa se vi tu lepo snalazite (uživajte).

# poslednja pozorišna predstava ili (bez) reči za kraj

(beleške o slučaju »novog« pozorišta)

zoran r. popović

The rest is — theatre

NEOVDAŠNJE VEĆE U TEATRU

Šta se to događa sa (odavno već ne gospodicom) mudrom Talijom, ko to skrnava i raseljava njene posvećene hramove po parkovima, avlijama, barutanama i memljivim podrumima? — pitaju se već decenijama zlovoljni i strogi kritičari, teatrolozi, zabrinute estete, kulturni poslenici po službenoj dužnosti. Gde je nestalo ono »lako« pozorište koje se gleda sa suzama i smehom: gde su oni krhki i magični junaci sa hamletovskim pitanjima i njihove pripovesti, belles et tristes? Ni boginje (pa ni zaštitnica scenskih veština) nisu više ono što su nekad bile — zaključiče setno zalutali romantičari. »Đavolska posla« koja su započeli dežurni »neurotičari«, razgrađivači čvrstih temelja, tragači za novim opsenama, toliko su poodmakla da je polazište predaleko (čežnja za povratkom neumesna), a dalji putevi neizvesni, bez usputnih stanica na vidiku. Kao što se i vek nove svetlosti i obnavljanih renesansi gasi i zalazi na horizontu, tako i pozorište, umorno, odavno zanemelo od mnogobrojnih priča, sumračno, zaodenuo čutnjom, promiče sve brže i izmiče izvan postojećeg opsega verbalnih determinanti, ograničenih moći eksplicacije, trošnih zabrana umnosti. Gledaoci, oni posustali, gube »trku« sa pozorišnim daljinama i čutanjem, prevareni navodnom medijskom lakrdijom, bez nade u »novu« (de)konstrukciju scenskih igara. Drugi, oni uporni, slede zahuktali teatar kao verni pratioci, »trčeci« za njima strmim krivinama, budnog pogleda, spremni na neočekivana skretanja iza ugla.

U leto '89. ovaj čudan »maraton« načas će se zaustaviti u Studentskom kulturnom centru u Beogradu, na posve neformalnom mestu. Na proputovanju sa zagrebačkog Eurokaza (Festivala novog kazališta), igrom slučaja ili namerom neznanog reditelja, susreće se istoga dana dve predstave, dva neobično saglasna događanja, koja će se sliti u koherentan, nedeljiv pozorišni čin bez prologa i sa neočekivanim epilogom. Na pragu devedesetih, uz osećanje istanjene, privremene realnosti i uz besane snove (». . . a san su i sami snovi. . .«), jedno nesvakidašnje veće u pozorištu bljesnuće sjajem zvezde koja dogoreva. Teatar će glasno i bučno oćutati »reči za kraj« i zasuti gledaoce gustom prašinom vremena.

PRVI DEO: NEBESKE KOČIJE — HARD THEATRE

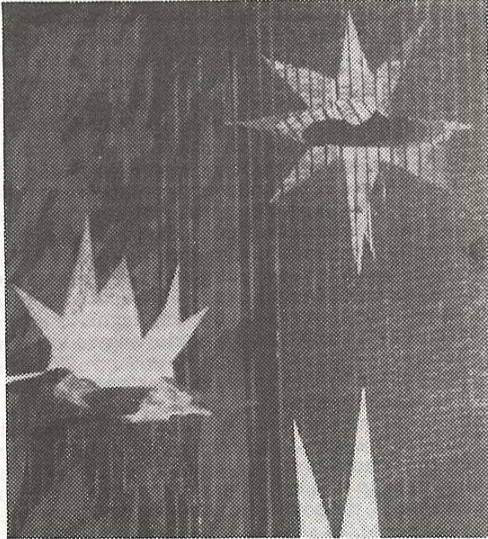
»Uspom u nebo«, grupa »Etant donnes«, Grenobl, Francuska

Svojoj grupi čija delatnost objedinjuje multimedijalna istraživanja i u izrazu koristi proširen registar raznorodnih nijansi, impulsa i mogućnosti, braća Erik i Mark Hurtado dali su ime po jednom naslovu Marsela Dišana: on bi se mogao najbolje prevesti sa »Budući da«. U strukturi prizora, vizuelnom aranžmanu scenskih kompozicija grupe »Etant donnes« i u snazi revolta i destruktivne energije koja iz njih isijava ima zaista nečega od dišanovskog senzibiliteta, kao što je primetno i korišćenje Artove poetike (pročitane uz autorsku slobodu). Ali, svako pozivanje na autoritete ili teorijske odrednice sasvim je relativno i mora se prihvatiti sa krajnjom rezervom (svi su uticaji tek dalek povod, izvorišta slobodnih asocijacija). Gle-

dalac koji se ukrcna na »nebeske kočije« braće Hurtado i poleti put njihovog Neba, upušta se u neočekivanu i nepredvidivu avanturu, Ras-korak između poetičnog naslova i agresivnosti u korišćenju upotrebljenih sredstava je privi-dan i uslovljen radikalno izmenjenim shvatanjem »scenske poezije«. »Uspom u nebo« odvija se u sasvim zatvorenom prostoru, kroz mrak (pod »zatvorenim nebom«), u izmenjenom pravcu, po horizontalnoj ravni; dakle, poniranjem u dubinu scene putuje se ka željenom cilju (iluzija uspona u visine, bez sagledivih granica ostvaren je u onom smeru otvaranja koji je primeren pozorištu). Koristi se prestruktuiran pozorišni jezik u kome su reči ograničeno dometa zamenjene raskošnim audio-vizuelnim pismom. U kolažnom, višekomponentnom govoru, komplementarnih ali i vrlo disonantnih tonova, centralnu poziciju stiču određene sintakske vrednosti; za razliku od tradicionalne pozorišne rečenice, epiteti (svetlosno-zvučni ukrasi koji »omekšavaju« sliku ili potcrtavaju dramski nabor) dobijaju značaj subjekta; forma prevazilazi funkciju okvira, lepog dizajna i dobija naznake suštine. Ostvaren je utisak medijske transparentnosti, spojevi elementa kolaža su fini — kroz pore slike uvlače se zvučne niti, a boje se razlikuju u šupljinama tonskih vibracija. Igra, zaigranost usred medijskog vatrometa, zadržava primat. U njoj su ne samo sačuvane već i naglašene zavodljivost, tajnovitost, opsesivnost.

Nije lako (a ni osobito značajno) preciznim terminom označiti scensko prikazanje grupe »Etant donnes«. Ovo je predstava pomeranih granica, širih opsega i htenja, teatarsko događanje, neobičan pohod kroz silovito ozvučen svet slikovnih čuda (pad u prostor »iza ogledalaca«), čvrsto sašiven počvork, medijska slagalica, likovni performans, zaglušujuća muzička instalacija »propuštena« kroz vitraž zaslepljujućih boja, neponovljivi vernisaž. Pred očima gledalaca promiču tridimenzionalni crteži islikani svetlosnim šarama, snažnim, blještavim slapovima svetlosti, senkama i nanosima tame (treća dimenzija se stalno »pomera«, a slika produbljuje). Zagonetne, impresivne, munjevit »grafiti« — poruke« začinjene su energičnim, gromoglasnim zvučnim potezima. Ovo je vizuelno-muzičko delo treperavih slika (magične privlačnosti ili bolne neprijatnosti) koje narastaju, pale se do usijanja, uzleta, a potom se zatamnjuju, gase, raspadaju, vizuelno oživljava u muzičkom obliku, zvuk se pretvara u svetlost, boju. U prizore radene u »kombinovanoj tehnici«, kroz pukotine svetla, mraka i zvuka, uključuje se ljudsko telo koje unosi ogroman kvantum fizičke energije. Pokret je samo dodatna, komplementarna boja, još jedan faktor uzemirenja, destabilizacije u inače izmenljivoj slici. Figura čoveka para prostor, pokušava da ga zahvati, da pronade svoje mesto u naletima svetla ili zvučnoj oluji; u gusto ispunjenoj atmosferi svakog prizora, u delirantnom okruženju, frenetično zaokupljeno igrom, telo slika ili je i ono samo slika u slici teskobnih vizija.

Uspred »tvrdog«, teškog (hard), »hevy metal« teatra, gledalac, uglavnom nepripremljen, čudno će se osećati, a na trenutke i »tonuti« pod unakrsnom vatrom snažnih reflektora i plimom zvučnih vibracija; one će zahvatiti svaki delić tela posmatrača i (umesto valcera) ispuniti salu za ples bivšeg Oficirskog doma. Igrokaz braće Hurtado, kao izdanak »novog« pozorišta se ne čita, već se gleda (oči se zaklanjaju rukama i slika se u celini može sagledati samo između »napada« blještave svetlosti) i sluša



Zar zaista samo osvrtnanje na unutrašnji tok — bez PROGLEDVANJA, zar je sam čin kasnijeg ispisivanja papira jemstvo da je to Poezija? »Bez trenutnog zastoja konzultiranje u beskonačnoj dokolici« (Krakatau, u stolici, str. 41). Grabi se, bez zastoja, bez odabira. Ponekad prepuštanje zvukovima reči da izazovu druge zvukove, da načine pesmu, zaista je bespomoćnost, podređenost. Autor dopušta da ga »dokoličarski« postupak savlada tako što će mu dozvoliti da to stanje oseti kao Kreciju. Navodi su suvišni. Dovoljno je pogledati drugi deo zbirke (Glasovi).

Prizivam u pomoć Johna Salisburija: Nominantur singularia, sed universalialia significantur. Ako se prihvati da IMENOVANJA jesu one reči koje se odnose na pojedinačno, reči koje se pustoše, gube u svetu, i ako se prihvati da ZNAČENJA jesu one reči koje se odnose na opšte, reči koje pustoše svet, sužavajući ga u sebe, onda je jasno zašto su (meni, čitaocu laiku) naleti metafora predstavljanja anonimnosti, intimnosti Đurđevića, dati u jednoj razvodnjenj rasprostranjenosti — strani, zašto su se »izgubili« za mene. Tu je klopka. SVE JE VEĆ ISPEVANO zaista znači postojanje samo nekoliko opštih reči, samo nekoliko simbola, ali istovremeno znači i njihovo POSVUDAŠNJE prisustvo, tražeći metamorfozu našeg pristupa svim ostalim rečima u TRAGANJU, ne u nalaženje. Većina mladih pesnika, pa i Đurđević, to prisustvo »pronalaze« bez po muke.

Izuzimajući nekoliko pesama (Darovnica, Motiv, Kruh), stvari drugačije stoje u PRVOM delu zbirke, koji je saobrazan korićnom naslovu (opravdavaj ga): TRAJENJE RIJEČI. Oznaka da je ono KRUŽNO tek nas upućuje da je to vrsta LUTANJA. I mada je Odisej, taj Lutalica, pomenut u drugom delu zbirke, ambijent u kome je rasprostr miris potrage prisutan je samo u pesmama prvog ciklusa. Prosto zato što je pojam »prolazak« (traženje) tek ovde osvojio svoju senku (puninu) a to je: ZASTAJKIVANJE, OSVRTANJE, ODABIR. Nema (osim možda ponegde) neprekidne navale reči, unete su tišinske pauze. Tako se dešava da autor i PRONALAZI. Upravo, podciklus Boje doseže spiritualnost, slike imaju snagu haikua. To mi se dopada!