

realnosti). Ta sumnja u sopstveno postojanje, neverica u telesno, i jeste (najšire posmatrano) kohezivni elemenat ovih, inače dosta raznorodnih, priča koje relativizuju sve, pa i sebe same.

Svoje književno-kritičarske svetonazore ovaj *iskušenik sažetosti* pričama zbirke *Vonder u Berlinu* (sto nije tako dosledno bio slučaj sa prozom *Hronike sobe*) realizuje skoro u potpunosti. Nije teško ustvrditi da: *stepen otvorenosti priča korespondira s multimedijskim vremenom koristeći kako iskustva moderne proze tako i drugih medijskih i umetničkih istraživanja*; prisutna je fragmentiranost, ponistiavanje hijerarhijske važnosti mesta, deskripcija nauštrb naracije, to zbijanje u korist atmosfere, nepostojanje razlike između predstavljenog i predstavljanja, ponistiavanje hijerarhijske važnosti mesta, insistiranje na samom postupku pisanja, dokidanje kraja i početka, pripovedačko

eksperimentisanje: fabula nije osnovni zahtev, dominira jedan pripovedački glas nasuprot malom broju krokiranih likova, postoji svest teksta o sebi, autopoetički iskazi, priče u priči...

Vratimo li se na komparaciju Pantićevih proza s početka ovog prikaza, nameće se zaključak — narativna perspektiva *Vondera u Berlinu* pokazuje se kao književno produktivnija, kao poetika koja tek treba da doživi svoju širu realizaciju. A vratimo li se poslednjim stranicama ove Pantićeve knjige, srećemo se s pravim Manifestom njenog sadržaja — pasuš — pogovorom Save Damjanova, odnosno tekstom-soderom koji sažeto parodira paradigmatsnost ovakvog pripovedanja mešajući smisljeno i obesmisljeno, stvarno i nemoguće, tekst i podtekst, kritičku recepciju i stvaračku imaginaciju... pečeno pile i čokoladu, knjigu i vino... Pa, prijatno.

obrtanje klasične perspektive

Branislav Krivokapić: JARAC OTKUPITELJ, Revija, Osijek, 1987.

milovan tatarin

Točno 60 godina je proteklo od Van Dineova napisa u kojem je eksplicirao čuvenih Dvadeset zapovijedi nastojeći tako precizno omediti kriminalistički roman kao vrst narativnog teksta žanrovske bitno drugačijeg spram nekih drugih pripadnika romaneske forme. Ispisujući zapovijedi izuzetno nedvosmisleno (prisjetimo se samo nekih: 1. krivac mora biti osoba od izvjesne važnosti, 2. sve se mora razriješiti na racionalan način, fantastika nije dopuštena, 3. nema mesta ljubavi, 4. krivac mora biti utvrđen serijom dedukcija... itd.) on pretendira na normativnost klasičističkog tipa i estetike »odozgo«. No, od tako postavljenih pravila dijeli nas navedeni niz godina koji je sobom nužno nosio i mijenjanje odnosa glede ovog žanra: u prvom redu broj teoretskih rasprava se neprestano uvećava (one strane provenijencije su, dakako, brojni, ali, na žalost, i nedostupne u adekvatnim prijevodima, dok se u našoj znastvenoj literaturi toj oblasti dosta stidljivo, ali ipak, pristupa). Ubalježimo radeve S. Lasića, I. Mandića, Z. Škreba, V. Žmegača, I. Župana, temat splitskih »Mogućnosti« iz 1970., zborniki o trivijalnoj književnosti (SIC, Beograd, 1987.) ili pretiskan razgovor okruglog stola posvećenog krimiću (sudionici: H. Turković, P. Pavličić, B. Donat, I. Mandić, G. Tribuson) u SL-u 923-924/1986.), što rezultira preglednošću područja, dok s druge strane prozna produkcija biva obogaćivana sve interesantnijim uracima domaćih autora koji niukoliko ne zaostaju za onima iz književnosti sa, svakako, dužom tradicijom. Ovakvi pomaci moralu su inicirati i ono što se već na određeni način implicira: pokušaje, naime, da se izade iz zadane strukture, njenog jasno opisanog i prilično zahtjevanog obrisa, te da se učine prijetki koji će sintetizirati nakupljena iskustva, ali unositi u njih i neka nova, originalna, rješenja. Jer, kao što se dobar kriminalistički roman ne može čitati dva puta (a razlozi tome su nam znani) tako je nemoguće neprestano rabiti isti način tretiranja grade. Prevazići je zasićenja i iznaci neke nove postupke kojima će osnovna funkcija biti oneobičavanje. Kakav inovativni zahvat uvesti odredit će sam spisatelj prema vlastitim sposobnostima i imaginaciji. Napomenuti nam je da izmicanje od jednom uspostavljenog modela nikako nije istoznačno sa valjanošću novonastala djela. Ono (izmicanje) nosi odredene kvalitete, ali nije, a na to treba posebno obrati pažnju da ne bismo bili dovedeni u zabludu, i kvalitetu sama.

Najnoviji roman Branislava Krivokapića „Jarac otkupitelj“ (1982. godine objelodanio je,

također u osječkoj »Reviji«, »Sve zbog Marije«, naslov koji je svoju tkivnost crpio iz nekih lokalističko-tračerskih izvora, što je atraktivitet nastojao zasnivati na lakom prepoznavanju osoba iz uže okoline i time postao žrtva samog sebe: mogao je biti zanimljiv SAMO onima koji te ljudi neposredno poznaju. Ostali konzumenti nisu imali previše čitalačkog užitka budući da im je bio uskraćen upravo navedeni činilac. U tom je slučaju Krivokapić podlegao nekim izvanestetskim kriterijima prilikom pisanja i žrtvovao knjigu cilju koji joj je potpuno stran. Rezultat: njena vlastita smrt.) nalazi se u tragu jednog zanimljivog pokušaja, u svakom slučaju neobičnog u sadašnjoj književnoj situaciji. Ono po čemu je ovaj roman odista različitiji jeste to da se cijelokupna priča prati iz perspektive ubojice — cime smo automatski lišeni enigme za koju Lasić kaže da je glavni princip po kome ovaj žanr specificira sebe nasuprot drugima. Neprestano smo prisutni djelovanju glavnog aktera Ahmeta Gotuhela koji u ljetnom periodu počinjava zločine te o tome vodi, veoma pažljivo, dokumentaciju. Iznimna briga poklonjena je jačanju socijalnih kontakata sa osobama iz nazužeg kruga ubijenih.

Ipak, zamjetljivi su i neki propusti:

1. Veoma je nepopularno postavljati naratora na instancu Boga, a upravo je to ovdje učinjeno pa se čitatelju izravno nameće dileme oko porijekla nekih informacija. Krivokapiću je takvo što vjerojatno potrebno (samо tako on može rekonstruirati, npr., izuzetno zanimljivu sudbinu čovjeka ubijenog u Fojnici. U tom slučaju oblikuje se mala privatna povijest,) da bi samu priču učinio složenjom. Nama se ovakav način motrenja dogadaja čini kao faktor slabljenja, a pukotine koje ono stvara mogle bi se ukloniti homodijegetičnom organizacijom. Time bi se istovremeno pridonijeo i jačoj psihoprofilaciji Gotuhelova lika. Jer, promatratući zbivanja iz fokusa ubojice daje mogućnosti za neslućeno potentne autorske avanture, a i čitatelj bi bio zadovoljniji kada bi mogao zavrići u unutrašnjost onog koji je (još uvijek) senzacionalni otklon. Nismo često u takvoj poziciji jer je većina ovakvih romana pisana iz perspektive centralne inteligencije. Sada kada se prilika ukazala nije ni približno iskoristena.

2. Kao što smo na početku naveli Van Dine odbacuje uvođenje fantastike, kako u završnici tako i u tijeku. Ne smatramo da je bespovorno poricanje uvije opravданo pogotovo ne onda ako se njen uplitjanje pokaže kao funkcionalno (prisjetimo se sjajnog romana J. Bočeka »Slučaj doktora Karpete«). Krivokapiću je to poznato pa će stoga i uvesti nekoliko fantastičnih motiva: žena koja enormno raste, lažna

trudnoća i mali Mislav sa neobjašnjivim sposobnostima, rast grudi u žene koja se na kraju rasprse, neobični dogadaji vezani uz poznatog pjevača i poetu. Način na koji je to učinjeno nije, mišljenja smo najuspješniji te je naveđene dijelove moguće izbaciti a da se u cjelini ništa bitnije ne promjeni. Znano nam je, pak, da dijelovi čije se odsustvo ne osjećaju i nisu organski vezani sa matičnim okružjem. Autor možda posjeduje objašnjenje za njihovo uvođenje. Smatramo ga u ovom slučaju sekundarnim budući da ništa ne mijenja na relaciji tekst — recipient.

3. Ako prihvati tipologiju kriminalističkog romana kakvu nam predlaže Tsvetan Todorov onda bismo se za varijantu romana napetosti odlučili kao za najprimjerenu, mada se ovdje radi o napetosti u nešto blažoj formi. Odakle njeni porijeklo u »Jarcu otkupitelju?« Već smo istaknuli da je obrnuta perspektiva uvjetovala da nestane enigma: Tko je ubojica?, te da se koncentrišemo na pitanje: (koji je motiv sveg djelovanja?) Upravo taj upit uvjetuje napetost u čitatelja koji hita ka kraju da bi saznao i posljednju informaciju što bi trebala na najlogičniji način povezati sva, tako razudena, ubojstva. U tom će se smislu kraj tretirati kao olakšavajuća kulminaciona točka u stepenasto gradenju priči. Uprkos našim očekivanjima završetak ne donosi nikakvu odgovotku i ostajemo iznevjereni. Za takav oblik anti-kriminalističkog romana Lasić kaže: »Zagonetni čin i daљe ostaje zagonetan (ovdje se ne radi o zagonetnom činu već, budući da je perspektiva zatočirana, o zagonetnom uzroku — napomena M. T.) nema finalnog razrješenja; ne znamo što se dogodilo, pisac nas je na kraju prevario jer nije ispunio obećanje, stvorio je kriminalistički roman bez otkrića. (S. Lasić: Poetika kriminalističkog romana, Liber, Zagreb, 1973., str. 131.) Prema tome i takav oblik krimića je »službeno« ovjeren, pa sukladno tome i očekivan. Ipak, metafizičnost »Jarca otkupitelja« vrvi vlastitim nezadovoljstvom. Kao da je i sam autor izgubio vlast nad sopstvenim tekstom, te nije znao kako da razmrsti ono što je tako vještito pleo. Završetak kakav je dan može biti interesantan (tradicionalni je potvrđen) i moguće ga je u svakom trenutku braniti različitim razlozima: od onih što se prikazuju pod plaštom odstupanja od konvencije, preko tumačenja da je i čitatelju ostaviti malo nesavršenosti nad kojima bi se zamislio, pa do mogućeg nerazumijevanja jer se nije pažljivo pratila priča iz koje bi se izvuklo odgovarajuće rješenje (ne treba ga tražiti na kraju budući da je to besmisleno već ga treba izvlačiti iz romaneske ukunosti. Poznato nam je takvo Barthesovo tumačenje o spajaju horizontalnih pripovjednih niti sa implicitnom vertikalnom osi iz čega se onda iščitavaju osobnosti smislovi. To stoji, mada je krimić ipak skloniji da svoje razrješenje eksplicitno »servira« na kraju iz nekih razloga u čije se obrazlaganje sada ne možemo upuštati). Unatoč mogućim opravdanjima, (pridodati je i već spominjani anti-kriminalistički roman koji iznevjerava recipienta) koja su jednako vrijedna kao i proturazlozi, zamjeramo Krivokapiću što nije motivirao djelovanje Ahmeta Gotuhela te završetak stavio u funkciju priče i dao mu razrješavajuću notu.

Premda neki predlažu da se djelima žanrovske literature pristupa sa stanovišta estetike istovjetnosti, a ne originalnosti, svjesni smo da je upravo estetika originalnosti ta koja može opravdati sve postavljene prigovore. Ovdje se radi o tekstu koji je na neki način zakoračenje u nepoznato pa se i eventualni propusti mogu tolerirati, a greške proglašiti kreativnim, namjernim zahvatima. Ne släžemo se tako da postavljeno konstatacijom (ali smo je osvijestili) i stoga smo iznijeli one nedostatke što su nam se učinili daleko nadmoćnjima od činjenice da čitamo kriminalistički romana koji bi TREBAO biti interesantan (a time kritički i receptivno dobro prihvaćen) zato što daje neobičnu vizuru. Očigledno da Krivokapić nije imao snage za jače i zrelijе spisateljske poteze pa je ovaj uradak ostao tek prosječno djelo koje nije znalo iskoristiti ono što mu se nude u izvanrednoj temi. Vraćamo se tako na početak: ODMICANJE OD ŽANROVSKIH UZUSA NOSI SA SOBOM KVALITETE, ALI ISTOVREMENO NIJE I KVALITETA SAMA.