

# kolekcionar utisaka

Nemanja Mitrović: U ZNAKU RIBE, Prosveta, Beograd, 1987.

## nenad šaponja

(Kao da) »svet ne umire. A problemi književnosti ne gube svoju važnost«, kaže Suzan Zontag na jednom mestu, a na drugom (kao da) nastavlja. »Na granici između književnosti i znanja, orkestar duha počinje da svira glasnu fugu. Putnik okleva, drhti. Muca.« Baš kao i pisac prikaza, koji, pogledajući kroz prozore beskraja, pothranjeno u rečenici (reči, pokušava izbeći unapred zadatu efemernu funkciju svog teksta. Jasno, original tog teksta (ni slučajno efemern), u rečima nedefinisan i neartikulišan, ostaje zauvek pokopan u njemu i u njegovoj konačnosti, dok govor/zapis, koji bi da bude novo delo, najčešće biva promucani drhtaj. On, bez literarnog predloška o kome govor, najčešće biva mrtav. Upravo taj problem, prično zaoštren u vezi sa iščitavanjem/proživljavanjem prethodnih knjiga Nemanje Mitrovića (1960) — San rata (1981) i Rase (1983), povlajuje se i u susretu sa najnovijom — *U znaku Ribe*.

Nedvojbeno je da Mitrovićevo proza, opet i ponovo, nudi čitaocu susret na dvema vrstama granica — racionalnim, koje mu preće razdvajanje, i iracionalnim, koje mu ne dozvoljavaju sažimanje. Utisak je da takva proza (svaka je takva, verovatno, u krajnjoj instanci; no, ovde se radi o svesnoj amplifikaciji i gradnji imidža baš na tom segmentu jezičkog smisla) pruža čitaocu iluziju nesvesnog saznanja stvari, prepuštajući njegovom razumu da uspostavlja odnose. Drugim rečima, stalno i iznova, iz rečenice u rečenicu (što je beskrajno, odnosno, neuporedivo sporije od identičnog procesa u životu pojedinca), dovodi nas na nesigurni prostor granica intuitivnog i racionalnog. Tu rečenice oponašaju intuiriciju jezika. Reči se pare (ovde je sinonim za pareњe neki trop — metafora, metonimija, sinegdoha, neko poređenje, ili transmutacija značenja) i njihovo potomstvo vraća brojna nesvesna (ili, ponekad, samo zaboravljena) značenja jezika.

Pričama zbirke *u znaku ribe* Mitrović na tematskom i sadržajnom planu ustrajava u svim bitnim elementima ranijih zbirki (poetizacija prozognog govora, apstraktne imenicom određeni likovi, svesno zaboravljanje postojanja vremena, tok radnje ne kroz jezik, već u jeziku...), iz kojih proizilazi i sa kojima zatvara krug prijevosti pričanih imaginacijom deteta i strpljenja pisca. Svest dečaka pothranjena u svakom od čitalaca jeste prostor u kome Mitrović gradi svoju poetiku. Čine ga dečakove slike (svaka rečenica je jedna slika specifičnog ukusa, mirisa, boje i zvuka; svaka priča liči na album strip-majstora/citaoca, a reči, poput pene, pokušavaju da se odvoje od površine privida, koja se skoro i ne nazire medu slikama starih/novih odnosa predmeta i pojjava), tvorenne nezavisno od racionalnog sveta i njegove hijerarhije uzročno-posledičnih veza, slike koje mu se, iz sopstvenog nepostojanja, skupno useljavaju u biće. Dečak nema godina, kao imenica on je večan, kao dečak — konačan, isto je što i starac, živeći jeste samo budući mrtvac, a postojanje samo serijal topnih, rečima prizvanih, slike. Odrastanje, ulazak u svet drugih iz sveta sebe, ravno je hvatanju u mrežu iz koje nema izlaska. Tako dimenzioniran, dečak nam se otvara, kao tužna metafora sukoba većne prirode i njenog, konačnošću determinisanog, posmatrača i sudionika. Istovremeno, otkrivanje metafore nam prosiruje svesno i podseća na nesvesno; bivstvujući ponovo s njom (makar i literarnoj) zadobijamo ono što nam je odrevek pripadal, a da ga najčešće nismo bili ni svesni. Ovaj indirektni metod otkrivanja »tajni život« samo potvrđuje da književnost najbolje funkcioniše kao jednačina, iza čijeg se rešenja krije sâm život.

S puno lakoće i malo reči Mitrović zbira bajkovite mitologeme detinjstava, dopuštajući im mogućnost posve različite realizacije (kao što to već i biva u svakoj životnoj individual-

nosti). Recimo, u *Prodavači šibica*, na odveć poznatoj matrici priče, priča se (skoro) uvek, ponovo i stalno. Slobodna interpretacija asocijativno ukrštene dve priče za decu paradigmatički govorci o samom činu pisanja (dopisivanje rečeničnih slika uz doživljaj, mešanje različitih nauko (možda) nazevišnih dogadanja, plus istina koju deklarišu mnoge misaone poete — nepojamna tuga), a isto tako i o književnom (i drugom) vremenju čiji smo svedoci.

Citanje Mitrovićeve proze — a i nekoliko srodnih poetika mladih autora (vidi *Korto Malteze*, V. Pištala, na primer) — doživljavamo kao rekapitulaciju, sažimanje, pretvaranje mitova u simbole, simbola u reči, kao stvaranje jednog jezika koji u svakom svom segmentu jeste »vrh ledene bregu«. U rečenicama/ishodištima od kojih se sastoje Mitrovićeve priče nije teško pronaći polazišta u tradicionalnom i savremenom pesništvu, svetim knjigama i bajkama, legendama i mitovima, (prepostavljenom) iskustvu i zamisli. Autor se predstavlja kao kolekcionar utisaka. I sâm tekst potvrđuje: »u sećanju se mešaju stvari koje je prozveo, čuo od drugih, citao negde ili samo sanjao«.

Bez piščevog stava, uz bezidejnost koja odmara, to je govor slika koje se svidaju svojom punoćom, celovitošću, koje će čitalac ili prevideti, ili, jednostavno, potonuti u njih. U takvom govoru nema prohodnosti i neprohodnosti; reč je o superiornoj, amplificiranoj i višezačnoj realizaciji stvarnosti (kao mogućnosti, ili kao prošlosti, budućnosti... svejedno, zavisi od ustrojstva čitaoca. U svakom slučaju, Mitrović piše publici uronjenoj u večnost, premda ga čitaju samo predodredeni za poraz. Zapravo, samo oni i postoje), u kojоj se pojma vremena svodi na pojedinačno, lično, na protok krvi, ili rast kose. Sveprisutna individualizacija vremena (možda je baš ona pričak njegove prave prirode, nasuprot superiornom, zajedničkom, nasuprot zabludi na kojoj počiva ljudsko društvo), različito od pravremena *Rasa*, osmišljena je u nekoj savremenosti koja je, u skladu sa autotorovim simbolotvornim ambicijama, lišena svakog istoricizma.

Neophodno je možda i ilustrovati kaleidoskopsku mnogočinost Mitrovićevog prozognog govora. Njegova simbolika ide dotele da cele priče, ili njihove delove, možemo, rečenicu po

rečenicu (na primer, završnog fragmenta: »Ponekad, jedva čujno, ključevi zazvane medu svetovima: nešto nevidljivo, skriveno, neoprezno se oda. Posle tamnih godina kiša i plaća, vaskrsli je sišao niz dugu u svoj sunčani zavičaj. Sav u zlatu, budi se na mestu gde se iznenadno, bez pozdrava i bez bola, oprostio sa sobom; davno se raspaio, a beli krst još brani njegov grob. Nema ničeg čudesnog u ovom poznom budenju, jer nema sećanja na smrt; tude godine je sakrio jedan treptaj njegovog oka. Ali, ot-kud da je maločas na golin granama bio sneg, a sada proleće draži pupoljke i kroz mračno, nabujalo zelenilo veju leptiri?«) citati i straga: »Ali otkud da je maločas na golin granama bio sneg a sada proleće draži pupoljke i kroz mračno, nabujalo zelenilo veju leptiri? Nema ničeg čudesnog u ovom poznom budenju, jer nema sećanja na smrt; tude godine je sakrio jedan treptaj njegovog oka. Sav u zlatu, budi se na mestu gde se iznenadno, bez pozdrava i bez bola, oprostio sa sobom; davno se raspaio, a beli krst još brani njegov grob. Posle tamnih godina kiša i plaća, vaskrsli je sišao niz dugu u svoj sunčani zavičaj. Ponekad, jedva čujno, ključevi zazvane medu svetovima: nešto nevidljivo, skriveno, neoprezno se oda.« Ili, možda, pomešati? U svakom slučaju, mogućnost otvoreništva novih (čak i piscu nepredviđenih) veza i simbola je ogromna. Dovoljno je samo po-kušati.

Dubinu Mitrovićeve rečenice (slike daje dah prolaznog bića u kome nastaje. Otuda joj toplina, ali otuda joj i pitanje, pitanje svekolikih književnosti — kome, kome i za koga, na posletku kad jezik bude drugačiji, kad ne bude moguć neiskriveni silazak u svet rečenica? Valja još dodati zapažanje da je u ovakvom pristupu književnom stvaranju ideo razumskog jasno uočljiv na nivou te rečenice/slike koju pisac kombinuje u susretu perceptivnih entiteta. No, na nivou priповesti (kako smo videli) idejnost gubi svaki značaj; priča ide svojim tokom, nelinearne tokom dečakove zamisli. U skladu s tim možemo pretpostaviti da bi, oblikovan identičnim literarno-tvoračkim pristupom, odrastao čovek kroz svoju provociranu racionalnost postao upravo monstruozno složen u upecatljivosti svoje književne snage i izražajnosti. Tako što svaka književnost, može samo pozeleti. A nama, na kraju, umesto zaključka, može preostati još pitanje (ne ono praza ili poezija; za pojavu ove vrste tako što je irelevantno): može li nas ovaj nailazeći talas govora čistih oseta, zvukova, mirisa, boja i do-diru za duže vreme zainteresovati kao govor književnosti? Ukoliko se vreme postara za pozitivan odgovor, trebali bismo početi pripremati za drugačija čitanja i tumačenja. U suprotnom, sledi oklevanje, drhtavica. I mucanje, svakako.

## približavanje tišini

Aleš Debeljak: REČNIK TIŠINE (SLOVAR TIŠINE), Biblioteka Aleph, Književna mladina Slovenije, Ljubljana, 1987.

## tomaž toporišić

Stvari su prazne. U njima nema ničeg. Kao da su plod izjalovljenog plana. Pokrajina leži u vodi koja postaje zelena od nekog rastinja. Zasenčena je linijama horizonta. Ispunjena je prašinom koje se svi plaše.

Ovo jutro možda zaista miriše na čaj od jasmina. Medutim, to još ne znači da ima neki smisao. Možeš nastaviti sa šetnjama do obale, to ništa ne menja. Sve što je obuhvaćeno tvojim pogledom nije ništa više od gorkog prividenja. Koje podseća na slike doživljaja koji su ti već poznati. Nečeš da nadeš mesto za stvari. Koje traju duže od tvoje maštne, nade, tajne. Okružen si stvarima. To nije tako loše. Samo su one pouzdane. Postoje.

Već prva pesma iz ciklusa *Bez anestezije* razvija bezizlaznu, ali poetološki čistu, jednos-

tavnu, skoro eksperisionističku poetiku pomoću mota (Brane Bitenc): »Nag sam i bez srca/stojim. Nema centra sveta./Moj plać ne umiva ništa,/telo nije moja svojina,/so grize razdraženu kožu.« Na taj način uspostavlja poetiku Aleša Debeljaka u zbirci pesama *Rečnik tišine*. Ona se iskazuje u radikalno oštrom obliku, tako reći u samoj oštrici noža. *Debeljak* je na nekim mestima, gde u njegovoj poeziji upravo zeva praznina ništavila, neverovatno bližu *Samuelu Becketu*.

Razlika koja dosledno razdvaja njegovu poetiku od poetike najradikalnijeg medu radikalima i nepopravljivog moderniste, uprkos tome je, tako reći, nesavladiva. Utelovljava je sam medij poezije, koja kao lirizacija omogućava jutru da bar hipotetično može da »miriše na čaj od jasmina«, odnosno, sposobna je da igra igru simulacije mirisanja čaja na jasmin, pa makar se ta simulacija pretvorila u ništa

# spajanje nespojivog

Slobodan Stojadinović: **DANAJSKI DAROVI**, Prosveta, Beograd, 1987.

mihajlo pantić

već u sledećem stihu, ili delu stiha, koji namerno prekida sa pesničkom diktijom kojom je neizbrisivo obeležena još prethodna izjava o čaju i jutru: rezultat do kojeg treba da dovede poštava se. naime, poezija i u vreme u kojem paradoksalno istim zamahom proklamira smrt umetnosti i njene velike mogućnosti, koje bi trebalo da joj se otvaraju nepreglednom zahonom tradicije, ostaje onaj umetnički medij koji najbolje može da nas ubedi u nemoguće. Postoji kao medij koji bar nekima — ova se izjava može smatrati patetičnom ili heretičnom — može zameniti računare i njihove do detalja izradene simulacije.

*Rečnik tišine* nema te pretencije, ali u suštini to stvar bitno ne menja. Poezija od nas ne traži logično racionalno čitanje; kritika to uvek prisvaja, često, naravno, kao znak vlastite nemoci, ali ta nam nemoć sada ne sme zanimati. . . Zaista je već vreme da postanem/akustika tišine, prečutani usputni dijalog. Neću više biti ničiji krik, ukristaljen u jantarevo srce. . . Kad stvari naizgled postanu jasne i skoro se pretvore u filozofski diskurs, kod Debeljaka uvek nastupa zamagljivanje, poetizacija. Stvari nisu tako jednostavne kao što ih predstavlja slobodno odabranii silogizam. Krik može i mora biti »ukristaljen u jantarevo srce« i ono mora da postane »sr-ce«. Neka nam je i te kako poznato »slepilo likova i starih spisova« i neka želimo opet da budemo sami, iz te samoće — i tu se opet nalazimo u situaciji koja je tipično beckettovska, a može se reći i debeljakovska — paradoksalno proizilazi poezija koja, inače, poznae »slepila likova i starih spisova« i uprkos tome ih koristi. Prisiljena je da ponavlja dugo poznato zasplesljivanje, koje u krajnjim instanci nije ništa drugo nego — opet nešto heretično — brillantna poezija.

Slovenačka poezija sa *Svetinom* i *Debeljakom* definitivno prelazi na opasan teren, u živi pesak, u kojem su kritičari prisiljeni da gube svoje živote. A kakva tragika može da bude u gubljenju života u pokrajini »ispunjenoj prazninom koje se svih plaše? Poezija konačno postaje prava alhemija, pa makar to bilo i te kaši istaknuto kovanje zlata bez zlata.

Međutim, Debeljakovo kovanje uhvaćeno je u objektiv kamere koja stalno staje, zaustavlja se u nemim prizorima: u prvim planovima ukopavaju se »lica. . . okrenuta prema zidu«, koja pokreću nejasno kretanje ka streštanju. . . Kretanje koje može da bude samo kretanje kamere kojoj više nisu potrebni sati zijušanja da kao u filmu ZOO Petra Greenwaya snimi raspad organizama. Ona snima: »tužna struga Dunava i rani cvetovi maslačka koji mu se muklo/žute u dlanovima. I dugačka polja deteline izravnate kao tela palih.« Nostalgija može biti samo melanholična.

*Rečnik tišine* polako se ispunjava jezom. »Sa divlje trešnje kapljile med. Nekada je lečio ranе./Danas ne.« Pisanje poezije jeste insistiranje »u raspluklinama vremena«, gledanje morske površine preko koje smo sto puta prešli. Čak i čežnju za smrću savladava melanolija, apatičnost. Za poeziju, naravno, ne može ostati nešto više nego »oblak, dašak vetra, ništa.« Međutim, to ne menja stvar. Pisanje je alhemisko upravo zbog zlatnih reči, koje su, naravno, sve već bile zapisane, ali zlato kojim su obdarene još postoji. Makar se i pretvaralo u dašak vetra i u ništa, paradoksalno se uvek iznova obnavlja. Kako bi se, inače, mogle citati već stotinu puta napisane reči?

»Dosta je reči.« Možda bismo zaista radije zaspali, ali »iznad mene ipak je »let divljih gusaka, u meni suvi kašalj i žeravica.« Igra života se nastavlja, zato da neke treba da se nastavi i poezija. Pa neka i na kraju postane »akustika tišine, prečutani dijalog.« Poetiza nije ovde zato što je neki krik: međutim, to još ne znači da taj krik ne može postati poezija kako se to desi lo sa *Rečnikom tišine*. Poetiza Aleša Debeljaka koliko je gledanje u prazninu, zaista može biti približavanje tišini, ali je ta tišina za onog koji je piše i čita toliko nedostužna kao i za bezimene junake i njihovog autora kojeg neki uporno zovu *Beckett*. Write to relieve a tedium? Možda, ali time pisana još ne gubi na posebnoj vrednosti. I može se citati i ovako: — to relieve a tedium? Na to nećemo odgovoriti.

Da odnos tekuće kritike i poezije ne mora biti uzrokovani isključivo književnom i estetskom vrednošću stihova (kako bi, inače, trebalo da bude u idealnoj projekciji odnosa ovih duhovnih disciplina) pokazuje i poezija Slobodana Stojadinovića. Iako pretežnim svojim delom domaću stvaralački standard novije srpske poezije (a na trenutku ga i proširuju i nadmašuju), ostvarenja ovog pesnika uglavnom su nailazila na čutanje. Razlog, pri tom, kako je već rečeno, nije počivao u estetskoj nestvarenosti Stojadinovićevih stihova, već je, do dana današnjeg, ostao skriven negde u (ne)predvidljivom vrtlogu književnog života, u rasporedu njegovih snaga, koje sa stvaralačkim činom nemaju nikakve veze, pa ipak utiču na sudbinu pesnika.

Dok prva Stojadinovićeva knjiga *Vremenik*, tematski sasvim mladalačka, a poetički mahom početnička (tragovi neosimbolizma 60. sa blagim nagovestajima budućih traganja), zauvek ostaje unutar *vavilonskog šuma* 70 već je drugi rukopis ovog autora, *Temeljinik*, ispisani doslednim poštivanjem versifikacijskih uzusa, najavio (mada ne i sasvim potvrdio) osobenost

Iljubica Mrkalj, grafička



pesnikovog talenta. Premda je versifikacijska doslednost (rimovani katrene, silabičko ustrojstvo stihova) toj knjizi donela i nešto melodijske monotonije i formalne predvidljivosti i značenjske neaktivnosti, u njoj se sasvim dobro raspoznaće pesnik čudne, izglobljene vizure, sklon *spajjanju nespojivog* i korozivnom, zacudnom humoru. Evo šta u recenziji *Temeljinika* o Stojadinovićevu poeziji zapaža Radivoje Mikić:

»Dok većina savremenih pesnika poeziju sagledava bez nekih atributa njene u tradicije već davnio potvrđene funkcije, Slobodan Stojadinović kaže: 'U pesmi se školjuju vremena' i time upućuje na obnavljanje vere u poeziju i njenog mesta i funkciju u kulturi.

»Poezija Slobodana Stojadinovića iz književne tradicije prihvata rimu i metrično-stopne komponente, kao elemente koji od pesnika zahtevaju disciplinu i poeziju nameću strogost u poštovanju nekih obrazaca. No, istovremeno, poezija Slobodana Stojadinovića ide po strani od onih pesničkih nastojanja koja kao primarni element za gradenje značenja i poruke pesme koriste asocijacije na određeni kulturno-istorijski kontekst.

»Posebnu vrednost ove poezije predstavlja pesnikova inventivnost u sintagmatskim sklopovima, koji stvaraju nové i ponekad neobične slike, slike realizovane u nadrealističkom maniru. Pesnička knjiga *Temeljinik* Slobodana

Stojadinovića tako može da se sagleda i kao pokušaj da se iz književne tradicije iskoristi ona oblikovna sredstva i postupci koji ne vuku nazad u tradiciju, već omogućavaju nove prodore savremenog pesništva, ali prodore potpomognuti tradicijom.«

No, prag poetske ostvarenosti Stojadinović istinski prelazi knjigom *Ponornik*. Napuštajući ono što je u prethodnim zbirkama dosledno zagovarao, a tu se, pre svega, misli na prihvatanje tradicijom propisanih pesničkih oblika i na izbegavanje tradicijom propisanih pesničkih oblika i na izbegavanje konstituisanja čvrste, kontekstualnoperiferenčialne mreže stihova, pesnički je u *Ponorniku* progovorio kao sarkastični, nacereni čudak, kojem su neprirodni i nesklad sveta glavni povod za pesmu.

Načelo *neprestane promene* postaje, *Ponornikom*, centralno načelo Stojadinovićevog pevanja. Dok je u *Vremeniku* i *Temeljiniku* nastao da svoje seznicije »uredi« i ritmičko-metrički usaglasi, u *Ponorniku* Stojadinović vlastiti »poetski ispad« predočava na neposredan način, bez versifikacijskih modifikacija koje za posledicu imaju izvesnu nivелiranost značenja. Svaka je pesma doista nova pesma. Pesnik se ne povlači u jezik (niti zaodeva reči u slučenu melodiju), već hrabro prihvata »temu« i peva u rasponu od krajnjeg intimizma do socijalnog angažmana. U recenziji *Ponornika* Miodrag Perišić je, između ostalog, napisao:

»Iako povremeno beži u antipoetska rešenja (narativnost), ovaj pesnik ni u jednom stihu ne pokazuje da bi mogao da se prikloni onom mlakom pevanju o svakodnevici, o »malim stvarima«, koje je obeležavalo pesničku proizvodnju poslednjih pet-sest godina.

»Jedna od osnovnih karakteristika njegove poezije je neuobičajena mešavina petitičnog i humornog tona, gde se oni uspostavljaju kao mera i granica jedan drugom: kad god zapreti opasnost od preterane patetizacije pojavljuju se iskre humoru, kojima se patetika relativizuje, ali se, na drugoj strani, humor oplemenjuje patetičnim tonom ili »metafizičkim« iskazima. Ta relacija ponekad se uspostavlja unutar pojedinačnih pesama, ali je neupredivo važnija kao odnos medju pesmama, na planu celine. (...) Stojadinovićeva poezije je poezija nemirenjia; njom se provocira da bi se doveo u pitanje važeći poređak vrednosti.«

U *Danajskim darovima* Stojadinović još više »otvara« svoju pesmu (mada delimično hermetizuje metaforiku), sukobljava u njoj oprečnosti, isijava humor koji ovoga puta nema neposredne poetičke pretke. (Ključ knjige nije, bez ostatka, u simbolici naslova, ma da naslovna sintagma nosi ponešto od značenja Stojadinovićevog globalnog pristupa pesništvu. Poezije je oslobođanje, ali i teret, enigma, zlehudi dar, koji koliko god da »potvrđuje« i sebe, i vlastitog tvorca, i svet, istovremeno sve to dovodi u pitanje.)

Neke osobine iz *Ponornika* (na primer: ironično repliciranje ličnosti iz savremene kulture) u *Danajskim darovima* postaje još izraženije. Pesnik poeziju shvata i kao provokaciju, i kao nepristajanje, i kao objavu vlastite individualnosti. No, odbijanje spolja nametnutih sistema (ideoloških etičkih, vrednosnih) ne znači nepostojanje unutrašnjeg stvaralačkog sistema. Poetizacije iz *Danajskih darova* jesu i metapoetizacija. Iz stiha povremeno odsevne poetizovani poetički iskaz (na primer: »Gde je čitalac neshvatljivo je pravedno«), a zaključna pesma »Deset zapovesti«, premda računa i sa efektima izvesnih autoironičnih odsjaja, gotovo da formulise pesnikovo »vjeroju«. Na delu je poezija »tamne senke« u kojoj je humorapsurda pre neka vrsta odbrambenog mehanizma nego osnovni egzistencijalni stav. Stojadinovićev stih probija oklop čutanja i nailazi na odjek.