

koitofest u pozorištu senki

Dejan Simonović: KROJAĆ IZ UEMA, Književna omladina Srbije, Beograd 1987

nenad šaponja

Kada poželite pogledati film u tkzv. sve tri dimenzije, bioskopski makroi će Vam (za neku sitnicu od cijene) u ruke gurnuti celofanske naočari, ne bi li tako u Vašoj glavi otklonili senke snimanja kamerom dvostrukog objektiva. I iluzija biva (skoro) potpuna. Naoko suprotnu, a ustvari sličnu stvar nudi i Dejan Simonović (1960) u postupku svoga prvog romana *Krojač iz Ulma*. Čitajući ga (parafrazirajmo Valeriju, poistovećujući se s njim) čini nam se da svet posmatramo naočarima za brisanje one treće dimenzije. Preostaju nam žive, aplastične slike, koje, iako lišene dubine, ipak dosta rečito govore o fenomenima iz i nasuprot svoga lika i pokreta. Štaviše, omogućuju i neka oštrelja sagledavanja. Dvodimenzionalnost slika se čini ciljanom, a ne tek posledicom nedoranosti teksta. Zanimljiv je način na koji je ispričano mnoštvo priča (svaka u funkciji nekog od brojnih likova) od kojih je sklopljen ovaj roman. To je način bajke. No, ne bajke determinisane strogim Propovskim strukturama, već bajke, više kao načina pripovedanja. Pisac računa na onaj, pomalo zamrli, kanal bajkovitog u čitaocu. Ako se struktura bajke i pojavi, radi se više o prividu, o jednoj od metafekstualnih mogućnosti da se ispriča. A Krojač iz Ulma je pričan kao bajka sa više tokova koji se na kraju slivaju u reku-epilog. Zapravo, tkinjem teksta dispergovane su različite početne situacije, označene desetinom likova — nosioca različitih radnji, a sve one, u suštini, vode ka tri, uslovno rečeno, središta — a) akcijama odmetnika Arčibalda koje su toliko tajne da o njima znamo vrlo malo, skoro ništa, tek u konačnom zbiru romana saznajemo da su uspele; b) Šnepovoj pobuni koja svoju konkretizaciju doživljava u epilogu, pa i posle njega; i c) neuspelom Koitofestu, čiji neuspeh povlači za sobom uspeh dela akcija pod a). Već deo romana troši se na pripremanje ovih dogadaja, ali o njima samima teško da se može naći nešto više od epiloške konstatacije. A to i nije tako značajno, a obzirom da oni služe samo kao generatori fabule, isto toliko zanemarljive, u odnosu na dva pripovedačka i značajnska nivoa na kojima počiva tekstualnost ovog romana — parodijskom i metafizičkom.

Fabulu ravnopravno nose brojni likovi i veze među njima, a sam roman na svom najartifijelijnjem planu pokušava zbruniti multicentričnošću radnje koja se grana gde joj se god za to ukaže (ili ne ukaže) mogućnost. Jedna od tih slepih ulica jeste i priča o krojaču iz Ulma (oslanjajući se na ono novozavetno zbijanje iz kojeg sledi pouka vekovima rabljena od strane dogmata svih boja — nemoj kušati Gospoda svojega! — Simonović je ispričao dve priče o krojaču iz Ulma, o onom Brehtovom, koji skiče s tornja uveren da može nadvladati bivstveno ograničenje, i o svom krojaču iz Ulma, roduku Brehtovog stradalnika, koji uspešno šije odela lokalnim veličinama i koji isto tako doživljava unutrašnji lom, ali zbog socijalnih i estetskih ograničenja što mu ih nameće život — elegancija, impozantnost, dobar ukus, samo su prazne izmišljotine dokonih i razmaženih kneževa, podkneževa, podkneginjica i ostalog dobrog društva. Ta je čuvena i toliko hvaljena celovitost ne samo izmišljotina već, što je još gore, veo kojim treba prikriti razdrobljenost sveta kojim su vladali ti isti kneževi, podkneževi i ostalo dobro društvo — i počinje šiti po svojoj volji, nakon čega, jasno, ostaje bez posla i završava kao jedan od grobara u Hamletu — »mrtvi i onako nisu celoviti«) koja стоји као putokaz za iščitanje parodijskih metafizičkih slojeva romana, ukazujući, pri tom, i na autorovo poetiku. Za Simonovićev tekst može se reći da leži u dobro izgradenom prostoru van ge-

ografskih, nacionalnih i kulturnih (u užem smislu) odrednica. Moguće je jedino vremenjsko određenje i to prvenstveno po literarnoj svesti koja ga smešta u našu savremenost kraja XX veka. To su priče koje teku jezikom u našu poput slika pozorišta senki u našem vidnom aparatu. U njima treba videti metaforu koju možemo uspostaviti na više nivoa, premda iz svega leže dva osnovna čitalačka odnosa: stvarnost književnih motiva ispričana stvarnost i priča slika priče. Spisateljska stvarnost uspostavljena je na papiru koji stoji u našoj stvarnosti kao slika te svoje stvarnosti. Istovremeno, ta stvarnost je prožeta i nestvarnošću koja pretenduje na našu nestvarnost. Dramaturški vešto pisac zapliće i rasplice različite tokove radnji pri čemu se trudi da apostrofira čitaocu uvid u susret jezika i njime opisanog zbivanja, te, metafizički kontekst (»stvari nikada nisu ono što izgleda da jesu«) citavog projekta. Način govora je takav da ometa čitaocu duh pri stapanju sa sadržinom. On je namerivo (ponekad i u humorističke svrhe) razdrobljen tehnicizmima, scijentizmima i pseudoscijentizmima, totalnom (gotovo patološkom) deskripcijom koja parodira realističko pripovedanje svodeći ga na besmisao sastavljenih elemenata. Tako određen, prozni govor biva u svakom momentu blago ironiziranom slikom sveta, sazdatom od niza hipertrofisalih detalja (literarne) stvarnosti (za šta je primera suviše, pomenimo samo opis rukovanja odmetnika Arčija i pomoćnika mu Gnua sa strane 13).

U svom romanu Simonović rekapitulira poznate mu mogućnosti pripovedanja, s tim što u odnosu na svaku uvek postoji ironijski otklon. Naoko iz ničega (npr. problemu relacije Kliks-Blink, odnosno pacijent-psihijatar, se komplikuje oko toga, da li se sesti na kauč ili stolicu, što zauzima čitavu drugu poglavljje) on stvara radnju. Njegovo pripovedanje ne poku-

šava da zataška svoju providnost. Naprotiv, istrošenost literarnih obrazaca postaje očigledna i autor u tekstu jasno kaže da u zamke koje postavlja jezik upadaju samo naivni. Čitaocu ostavlja da zaključi da je pobuna jezika samo bura u čaši vode. Iako razmotreni kroz ravan groteske, mnogi bitni problemi uopšte, a posebno pisanja, ovde nalaze svoje место. Krojač iz Ulma je pun beketovske teskobe, kamijevskog egzistencijalnog raskrinkavanja stvarnosti, govora u metaforama i alegorijama i kroz filozofeme i sofizme, prisutna je postmodernna fragmentiranost, amblematičnost (ovo korištenje već gotovih jezičkih elemenata, zajedno sa sklonosću mistifikacije i pokušaja obraćanja sa psihanalizom, neodoljivo podseća na literarne sklonosti Svetislava Basaare), ... Autor lakonski izlazi i razrešava najrazličitije poetske i filozofske nedoumice nehanjno ih razbacujući, zajedno sa književnim gnomoma, duž teksta, koji se sam doima kao komplikacija. Isto tako, veliki je njegov zahvat i obuhvat u odnosu na pitanja koja postavlja roman o umetnosti, o pobuni, građanskom životu, o božu i o strasti, ... U suštini, ipak možemo izdvojiti nekoliko motiva — smrti, sna, nemogućnosti spoznaje i problema intelektualne pobune u okviru nje — od kojih motiv sna i (niza) života u snu, preuzet od Borhesa (od koga, da li je izlišno reći, Simonović preuzima i svest o književnosti), nekim promišljanjima može da ima ključno mesto u ovom romanu. Ostali na-rečeni motivi, takode se premeću kroz roman, preispitujući književnost, a i sebe, o sopstvenoj svrhovitosti, o dilemi koja je i tako uzročnica ovog romana, što spretno, tek što je iz brojnih radnji i predrađnji počeo da živi kao literarna stvarnost, tek što je počeo da ulazi u fazu realističke manifestacije i kulminacije, odjednom, sa četrdesetim poglavljem počinje da se pretače u sopstveni epilog. Tu puca literarni mehur od sapunice. Sve se već desilo i nema smisla ponavljati. A to je i bila poruka u skladu sa kojom je pisan ovaj roman.

Na osnovu predočene nam bajke možemo prepostaviti autora čija poetika stoji u postmodernom porazu svakog smisla. Taj kalambur ideja i rasap smisla ovde postoji kao meta-teks. Rečitost bajke jeste samo jedna od mogućnosti da se on predoči čitaocu »jer reči su nemoguće, a izvan reči nema ničeg«. U svakom slučaju priyatno štivo za čitaoca sklonog jezičkim, stvarnosnim i logičkim egzibicijama pri preradi sveta koga inhalira.

znaš li pesniče svoju dužnost

Želidrag Nikčević: OSEČAJNA ARHITEKTURA, Književna omladina Srbije, Beograd 1987; JEZUITSKI KOLEDŽ, Udruženje književnika Crne Gore, Titograd, 1987.

zoran đerić

Ah, to voštebno započinjanje! Zašto je tako teško ubesti prvo slovo, doći do Reči, zametka Teksta? Da li je citat, za kojim, u tim inicijativnim trenucima, najčešće posežemo, jedino sredstvo koje pospešuje klijanje našeg književno-kritičkog raslinja? Zar poezija ne govori dovoljno sama sobom, pa je potrebno posredovanje između nje i čitalaca? Bilo bi najbolje, možda i jedino ispravno, dok pišemo o poeziji stajati uvek *iza nje, ispod nje* (Žan — Fransoa Liotor), a nikako *iznad*. Jer, kad je POEZIJA u pitanju, a ne nekakvo tručanje koje bi htelo da je pesma, svako naginjaće *nad njom* izaziva vrtoglavicu, srljanje u ponor. S kojim pravom nadneti se nad pesmom, tek da bi joj činili senku? Ukoliko je pisanje — skrivanje, posedovanje tajne — smemo li ga raskrinkavati i možemo li pristati na rasprodaju poetskog blaga?

Pisati o Nečemu ili pisati Nešto — bitna je razlika. Postoji jadac i ja ga znam, ali uvek je neizvesno na koju će stranu prevagnuti, u kojoj će ruci ostati krača koščica i ko će koga prevariti. Može se pisati o poeziji (esej, interpretacija, kritika) atraktivno ili suvoporno, provokativno ili monoton, studiozno ili površno; svakako tj. nikako. Toliko se udaljiti od nje same da je

zanemarimo i izgubimo. Ili: pisati poeziju. Čitati i čuvati.

*

Iako sam želeo da ga izbegnem — uvod mi se nametnuo. A voleo bih da mogu, poput Česlava Miloša, već u prvoj rečenici da konstatujem: »O poeziji su napisane mnoge učene knjige i one, bar u zemljama Zapada, nalete veći broj čitalaca nego sama poezija?«. Tada bih, jednostavno, tekst započeo sledećom rečenicom:

O poeziji Želidraga Nikčevića ne postoji ni jedan relevantan tekst, dok njegovi kritički radovi nailaze na zapaženu recepciju.

Iz ova dva suda, sasvim logično, mogao bi se izvući zaključak, nimalo povoljan po pesniku, ali ohrabrujući za kritičara Nikčevića, toliko jasan da nije potrebljeno da ga eksplimiram. A može da bude sasvim pogrešan (da ne kažem poguban i nepravedan prema Nikčeviću pesniku). Ne tvrdim da je došlo do ne-sporazuma (iako su se na jednom brvnu našla dva ovna, dolazeći iz suprotnih pravaca, pre ili kasnije, ukrštiće svoje rogove; ishod ne mora biti kao u priči, gde su se zbog tvrdoglavosti oboj oburvala; jedan