

čija je zanimacija upravo bitno drugačija od one koju tek privremeno preuzima. Da bi ovakvu aktorijsku situaciju omedio i dovoljno atraktivnim locusom autor poseže za odjelom za rak, što nas i nehotično podsjeća na sjajnu Orhelovu prozu »Uzbuna na odjelu za rak« iz 1983., unutar kojeg smješta zagovetna umorstva koja baš time i dobijaju pojačanu enigmatsnost. Ustrožen upit u realiziranom obliku romana istrage zamišljen je, recimo slobodno, tako sasvim ambiciozno, no njegovo otjelovljenje kroz čitav tijek ostaje vidno okrnjeno. Zašto?

1. Tretiranje jezika

Prva stvar (započinimo načinom koji je blizak i samom Pavličiću) koju će recipijent svakako zapaziti jeste autorovo služenje jezikom. Poznato nam je da konvencije ne trpe nikakove barokne pretrpanosti kada je o ovom žanru riječ, no, svejedno, nedopustivo je da se lingvistički pristupa gradi sa takvih pozicija kao da se ispisuje kakav standardni sudski izvještaj ili arhivski zapis. Pavličić predlaže jedan sasvim korektno i po zakonima našeg važećeg pravopisa sklopljeni tekst u kojem je gotovo nemoguće pronaći bilo kakvo jezično »iskliznuc«, neobično domišljenu i svježu leksičku jedinicu, neki neistrošen i neizravnjen iskaz koji bi bar malo pripomagao ionako malokrvnom i blijedom književnom organizmu. Pa čak i onda kada svojim junacima dopusti da se izražavaju dijalektom ništa se bitno ne mijenja u općem mrtviliu koje je još i više pojačano naglim, stršećim kajkaviziranjem izričajima što djeluju tako neprirodno usred sterilnog konteksta. Njegovi se akteri izražavaju napadno knjižki, suhoparno, upravo literarno. Na pojedinim mjestima sam autor daje do znanja da je svjetan tog svog nedostatka, pa onda i zapisuje nešto što može zazučati kao dopadljiva autoironija: »— U sadržaj se ne razumijem — reče Luka o onome što je video. — Ali, stil te neće uvesti među klasične naše književnosti. — Tko zna — prihvati Šoštar. — Sad je u modi dokumentarni stil.« (str. 131.) Ovakvi pasaži, a prisjetimo se da ih možemo pronaći i u »Krasopisu« (— A ja sam čitao neke važe knjige, znate!... — Što vam je to trebalo?«, str. 42.), slični su donečavna zapisivanja persiflazama o fantastici (»Glava mu je bila teška i u njoj je zujalo, trebalo je da stigne na promociju knjige za koju nije vjerovao da valja, i da tamo razgovara sa piscem koji mu je bio dosadan (drljao je nekakvu fantastiku), i da uz to pokuša i nešto prodati.« — »Stigle cigle«, u knjizi »Skandal na simpoziju«, Logos, Split, 1985, str. 161.) koju je isti ovaj autor pisao, a kasnije, kada je promijenio koncept, nastojao je na neki način opravdati to napuštanje i priklanjanje primljivim žanrovima prividnim osporavanjem stvaralaštva te ranije, inicjalne faze. No, bez obzira koliko u tim paragrafima Pavličić pokušava dati do znanja da i sam zna gdje mu se nalazi slabija strana time se u suštini ništa ne promjenjuje, dapače, samo se još jače potencira ono što je i bez toga suviše vidljivo. Citati rečenice koje se naprosto lome u svojoj neprivilačnosti i neelastičnosti veoma je zamorno jer nikako da se izade iz ustajale sintaktičke kolotečine u kojoj se ne može pronaći ni minimum erosa što bi čitaoca oslobođio stanja bespomoćne letargičnosti.

2. Zaista prazne romaneske koincidencije

Opće je poznato da kriminalistički roman nalaže ovladavanje korpusom konvencija (neka od Van Dineovih još su i danas djelotvorne) i da je u tome taj žanr nekako najzahtjevniji spram ostalih mu trivijalno bliskih srodnika. Spisatelj mora postići izvjesnu rutinu, pri čemu ne mislimo na vulgarno značenje te riječi, da bi uspio iskoristiti sve mogućnosti narrativne kombinatorike. Kod Pavla Pavličića jasno možemo vidjeti to ovladavanje strukturonom, no kod njega je taj proces otišao i više nego bi to uistinu trebalo. Naime, u svojoj hiperproduktivnosti ovaj prozaik je do te mjere automatizirao proces pisanja, a to je najgora stvar koja se književnom posleniku može dogoditi, da mu neke činjenice jednostavno promiču. Mislimo ovdje, prije svega, na unošenje nekih odista »papirnatih« romaneskih koincidencija, banalnih i prezivljenih. Stoga u samom tekstu možemo pronaći niz mesta koja ni najnaivniji

čitatelj neće prijeći bez podsmješljiva reagiranja. Kakvu reakciju uopće možemo i očekivati kada nam se podasta, neka nam se dopusti da malo prepričavamo, i opća mesta kakva su, recimo, slijedeća: Ivan Remetić želi da upravo on bude taj koji će ubojici postaviti zamku, ali odlučno je odbijen od pretpostavljenih s obrazloženjem da već postoji tom zadatku primjerenija i adekvatnija odoba. Međutim, kada se istražitelji pojavljuju u bolnici ustanovljavaju da je njihov »specijalac« baš nedavno doživio prometnu nezgodu tako da će Remetić ipak moći (zahvaljujući svemoći svog tvorca) zadovoljiti sopstvenu želju. Ili: čovjeku što je obolio od raka, a kojeg Pavličić oblikuje tako da za njega pobudi suočjevanje, na kraju saopštavaju, da bi završetak ipak bio sretan kao što su to nekada, a i sada, zahtjevale čitateljice od Mir Jam, Mahlerice i Daniele Steel, da on ipak nema bolest najgore vrste, a uz to se ona još i povlači... itd. ... Odista nevjerojatna preklapanja kakva možemo pronaći tek u jeftinim roto-izdanjima! Sigurno da je neratnički tijek, a takvih bi se mesta moglo navesti, nažalost, još sasvim solidno mogao proći i bez tih izlizanih topova koji nisu ništa drugo do izrazito oslabljujući faktori. Pa kada se oni pojavljuju kod autora Pavličićeva tipa onda je to još poraznije i tragičnije. Ne bi, dakle, štetilo malo više zadržavanja nad sopstvenim rukopisom.

3. »Briga« za čitatelja

Pavličić ne propušta prilike da u raznim (otvorenim) pismima upućenim našim starijim spisateljicama (I. B. Mažuranić, M. J. Zagorki, D. Jarnevićevi) naglasi i svoju izuzetno skrb (»Eto, pišući knjige, ja zapravo pokušavam naći barem jednu Ružu koju bih svojim pripovijedanjem usrećio, kao što ste vi usrećili stotine tisuća ljudi.«, »Otvoreno pismo Mariji Jurić Zagorki«, Treći program Radio Zagreba, 7/1982, str. 93. Ili: »Mome je temperamentu nekako primjereni da nastojim pisati za nekoga, da to neko osjeti kao da je tu izrečen neki njegov problem, da je tu formulirano nešto što je on sam želio formulirati, a nije uspio, da je prikazan njegov slučaj ili nešto slično.«, Quorum, 1/1988, str. 8.) kada se radi o recipijentu. Pribavljavamo se, ipak, da je Pavličić već pomalo i pretjerao u toj svojoj brižnosti budući da ona počinje poprimati i neke dovijantne oblike što se otjelovljuju u promatranju tih istih recipijenata, kao, ublaženo rečeno, mentalno retardiranih. Kako drugačije rastumačiti njegovu strast da objašnjava i najbjelodanije stvari i time blokira i minimum čitatelske slobode u nekom sopstvenom nastavljanju teksta. Pitamo se čemu dijelovi poput ovih: »... pa se njima svaki čas dogadalo da hlačama zagrebu po prljavom i stvrđnutom snijegu. Snijeg je bio prljav ZATO (istakao M. T.) što je u njega netko bacio otpatke kao da baca u vodu: prazna boca, kožica od salame, mrlje nečega crnog, valjda motornog ulja, a na dva mesta vidjeli su se

žuti tragovi gdje je netko mokrio.« (str. 80.) Kada Ivan Remetić želi otkriti počinjoca uvlači se u bolnicu, a da bi to izveo što neprimjećenje skida cipele. Nastavljujući priču, Pavličić zapisuje rečenicu: »Njegovi koraci na gumenim novima...« koja je čitatelju apsolutno razumljiva jer pretpostavlja da se Remetić u meduvremenu obuo. No, revnosni naš autor mora u zagradi, a odmah u nastavku, dodati i slijedeće: »... pred vratima se obuo.« (str. 211.) Ovakvi i slični ekskurzi djeluju izrazito nepočudno da kod recipijena izazivaju otpor zbog svijesti o postavljanju u položaj idiota kojemu se sve mora eksplikite naznačiti i koji nije tu da o napisanom razmišlja (a i »velike« mu se stvari u tu svrhu ovdu nude!) već da bespogovorno usvaja ono što mu se »servira«. Složit ćemo se da je u sadašnjem trenutku gleda Pavličića uglavnom formiran nekakav obzor očekivanja tako da se već mogu pretpostaviti i tekstovi oslabljene kvalitete, no ovakvi drastični padovi odista su zapanjujući, a za samog autora trebali bi biti i alarmantni. Jer, nemar i nebriga oko onog što se otiskuje može rezultirati samo marginaliziranjem autorskog opusa koji se polako uljuljkava u slatko pabirčenje po staroj slavi iz vremena »Lade« ili »Vilinskih vatrogasa«, ali i »Umjetnog orla« i »Večernjeg akta«. Nemamo, dakako, namjeru zahtjevati od Pavličića da se radikalno mijenja i da nam prenosi takve knjige koje će istog trenutka ući u kruti repertoar školske lektire, ali tendencije ka malo više pažnje pri koncipiranju i pisanju romana nikako mu ne bi štetilo.

Da razjasnimo: nismo od onih koji lamentiraju nad našom produkcijom i koji očekuju da se godišnje pojavi bar jedno remek-djelo (što je to?); nismo od onih što nisu pročitali ni jednu proru koja nosi Pavličićev paraf, a koji si dozvoljavaju da tog istog Pavličića uzimaju onda kada ne žele rabiti riječ šund ili kič, ali upravo to žele reći; nismo od onih koji kod ovog prozaika ne žele vidjeti zaista dobro napisan roman jer ih u tome prijeće različiti neknjiževni razlozi; nismo, konačno, kada je o prosudbi tekstovara riječ, nekritički subjektivni.

Sve smo ovo istaknuli stoga da se naš prethodni prikaz ne bi krivo shvatio i sveo pod označitelj preferiranja takve vizure koja vidi samo ono što je negativno dok za ono afirmativno nema niti najmanje sluha.

Radi se tek o jednoj kritičnjoj recepciji, a uvjereni smo da će i većina adresata nakon čitanja romana, ako ga uopće uspije privesti kraj, doći do istovjetnih zaključaka i uvidjeti slijedeće: nije pred nama dobra cjelina sa nekoliko »tanjih« mesta kakva se uvijek mogu potkrasti spisatelju, nego upravo zbir slabosti među kojima se ne može pronaći ništa što bi bilo u blizini ikakve književno-estetske relevancije. Dakle, iza primamljivog naslova »Rakova dječa« krije se samo jedno veliko razočarenje.

MHLJAVAN TATARIN

iluzija nemogućeg u mogućem nenad šaponja

Sreten Ugričić: NEPONOVLJIVO NEPONOVLJIVO,
vidici, Beograd 1988.

»Pisati znači imati mogućnost da se učini nemoguće. Npr: ponoviti neponovljivo! Ili, izreći neizrecivo, npr. i... Uspelim Ponavljanjem — a način za to su, prema samoj prirodi Ponavljanja, neisrpni — uobrazilja čitaoca lakše nego inače dovodi se u stanje u kom je i nagovestaj neke ideje dovoljan da dušu ispunji i očara, što je presudno kada se ima u vidu da je Tekst (ma koji tekst) i sačinjen jedino od jezikom formiranih nagovestaja (kognitivnih,

emotivnih, arhetipskih, itd.) I stoga što je, ne posredno ili posredno, bitna Namera svakog teksta da govori o Neopisivom, da ponovi Neponovljivo, odnosno — da se pokuša Nemoguće. Tekst pretenduje da bude nestvaran (a istinit) način postojanja Stvarnog. Namera (da se učini nemoguće) zato uslovjava Posedovanje koje je skrivena suština Teksta... Četvorojedelje nije nastalo zbog onog što se najčešće zna, a nego zbog onog što se najčešće ne zna,

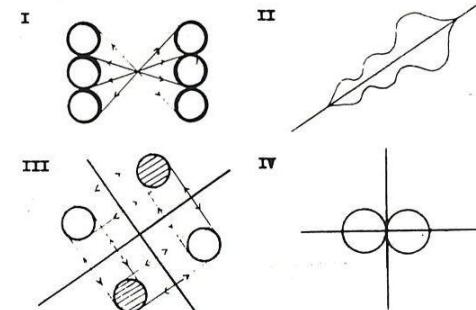
bilo bi i dobro i lepo da se zna... — piše Sreten Ugričić (1961) u autopoetičkom komentarju uključenom u njegovu novu knjigu NEPO-NOVLJIVO NEPO-NOVLJIVO, ukoliko je prva knjiga UPOZNAVANJE SA VEŠTINOM (1985) doista i doslovno to mogla da bude onda NE-PO-NOVLJIVO NEPO-NOVLJIVO možemo smatrati nastavkom i nadopunom njenih formalnih istraživanja, odnosno, daljim i još doslednjim produbljivanjem osnovnih spisateljskih opredeljenja, koja svoju bit nalaze u nepovljivom susretu ideje, simbola i slike kao meziproces život. Razdrobljenu formu i stvarnosti i teksta prve knjige, Ugričić nadomešta modelima i jednog i drugog. NEPO-NOVLJIVO NEPO-NOVLJIVO jeste ambiciozno zamišljen projekt, krcat problemima svakog pisanja ogoljenog do suštastvenosti — ljubavlju, smrću, slikama čoveka i neslikama boga. Broj pitanja i nedonika, koje nudi, je sažet, samim tim, i ogroman. Tekst je sazdan od materijala prikupljanog na granicama racionalnog promišljanja. Sadržinski i formalno nema tu ni jedne suštinske nove ideje, ne, lepotu oblikovanja i dovodenja u kontekst naoko parodoksalnih premisa u svetu beskrainje simetrije (znači, u spoznaji smrti kao nemogućeg) čini ovo »četverojevangelje postmodernog romantizma« jednom od onih šifri koje će čitaoca, sklonog igri duha, odnosno, njegovu misao, lako i brzo izvesti u prostor metafizike i njenih »poslednjih istina«. Dodatni niz tekstova (čiji ton i ubeđljivost potseća knjigu na Vinaverov Manifest ekspresionističke škole) — »Na marginama ovog četverojevangelja — omogućuje posmatranje ove proze u njenom prirodnom okruženju. Ugričić komentarima pokušava zaokružiti proces recepcije sopstvenog teksta. To je, s jedne strane, veoma privlačno, naročito za tkzv. »lenjog« čitaoca (mada, teško da će takvom ova knjiga i doći do ruku), a s druge, tu je možda i zamka, jer, premda snabdeven obiljem informacija iz komentara, kritici skloni čitalac, ne može a da se ne zapita, da li je to pravi trag, bez obzira što pišat sve preostale karte bacu na sto. Ovaj prikaz knjigu pokušava videti kao celinu, pa tako i »Margine« smatra njenim sastavnim delom, iako se i čitanje bez olsonca na njih čini, ne samo mogućim, već i bitnim.

Priča Ugričićevih »jevangelija« se, poput drevnih istočnjačkih simbola svetlosti i tame, nadopunjaju i izmenjuju gradeći začaran krug iz koga nema izlaska. Forma je tu pokretac radnje čiji se mikrosegmenti tvore kroz spoj egzistencijalnog iskustva i nadistoričnih znanja. Spisateljski napor autora idu u dva smere:

a) radu na rečenici — najviše koristena izražajna sredstva su metonomije i metafore. Rečenice su nabijene slikama i svoju lepotu traže u parodoksu, logičnost u alogičnom, nestvarno u stvarnom. Izraz je pun ekspresije, odzvanja svecanim govorom, sadržajem pokušava prodati do srži egzistencije. Narator se trudi da pokaže svoje neprisustvo, udaljenost od reči je uvek podjednako (što simulira njihov »sam od sebe« nastanak). Mogućnost redosleda čitanja u oba smera postignuta je kratkocom i uzdrhtalom nedorečenosti u potpunoj slici koju nosi svaka rečenica. Svaka slika je, opet, novi kadar ispred preciznog objektiva piščeve kamere, u kojoj se slike prelамaju i ka spolja i ka unutra, i kroz predele i kroz reči, u biću i ne-biće. U kontaktu sa čitaocem ovakav zbir jezičkih oblika i otkrovenja (ili, u dobrom broju slučajeva, samo potsećanja) biva okvirom sopstvene literarne relevancije. Treba još dodati, da takva sklonost vizuelnim obrtima i, uopšte, slikovnom pismu, približava Ugričićev rukopis izrazu nekolicine mlađih autora, V.

Pišala, N. Mitrović, pre svega koga su neki kritičari već oglasili poetskim žanrom.

b) razradi koncepta — sama knjiga jeste koncept stvaran iz perspektive konteksta (na šta komentari ukazuju), a već podnaslov otkriva pretenziju da se bude »četverojevangelje postmodernog romantizma«. Njena stvarnost je stvarnost ideja suprostavljenih u relacijama živo-večno, čovek-bog, a sama se prožima svešću o postmodernom, kako u ukupnoj umetničkoj kreaciji, tako i u književnosti. Po spolašnjim karakteristikama, ovaj prozni izraz se smešta na jedno od ekstremnih mesta (sa UPOZNAVANJEM SA VEŠTINOM istog autora, ISTRAŽIVANJEM SAVRŠENSTVA S. Damjanova, KUĆOM UČITELJA S. Radoševića...) u, inače, ezoteriji sklonoj mladoj produznoj produkciji devete decenije. Jedna od najbitnijih stvari u konceptu knjige jeste svepri-sutna simetrija, koja isključuje smrt, a koja se sreće unutar priča, između priča i u kontekstu ukupnosti četverojevangelja i komentara sa margina. Ugričić sadržaj svojih priča dovodi u različite vidove simetrije oponašajući besmrtnost na formalnom planu. U prvoj priči se radi o centralnoj simetriji strukturne organizacije; u drugoj je u pitanju osna simetrija, iako figure koje se preslikavaju nisu baš najjasnijih granica; treća priča donosi beskonacno preslikavanje u začaranom krugu dve put pravim ugloom ukrštenne ose; tokom četvrte priče prelamanje je dvostruko, s tim da je, jedno izvan, a drugo u samom središtu naracije. Grafički, to bi izgledalo ovako:



Ovakva shematisacija će se, možda, učiniti kao uprošćavanje stvari, ali svrha svake sheme i jeste da navede, a ne da bude a Ω naše predstave (odnosno, predstave činjene u nama). U svakom slučaju, sve četiri priče (jevangelija) jesu formalno različiti postupci simetrije teksta (samim tim, i ideja i binanja što ga čine), koga čitalac doživljava kao

dve strane ogledala, s tim da se on nalazi podjednako udaljen od obe vizije. I tu se dešava ono neponovljivo (neponovljivo) u njemu, inače paradoksalno u svetu logike — slike u ogledalu (iza i ispred) se ne menjaju, okoštale su i večne, a promenjiva se nalazi u samom ogledalu (čitaocu), gde se više ne zna što je stvarno, a što vituelno. Toliko o simetriji unutar priča, a što se tiče ostalih, model simetrije između priča, kao i između priča i komentara, dat je u redosledu karata u samoj knjizi (svaka priča ima svoje znamenje igrajuće karte, a njihov odnos govori o odnosu priča).

Prva priča VASKRSAVANJE (ne vaskrsnje, možda je važno apostrofirati) se sastoje iz dva dela — BUDENJA i DÉJÀ VU, odnosno priča zahvaćenih simetrijom, koje i nisu ništa drugo do oponašanje »stvarnog ljubavlju, sukobima i smrću odredenog, neprestano ponavljajućeg života. Sam autor u njoj vidi svojevrsnu literarizaciju filozofije — »Budenje je literarna interpretacija filozofije Martina Hajdegeara, a Déjà vu Ernsta Bloha. U prvoj su kratke zagoneke koje sustižu jednu drugu, a u drugoj je svaki trenutak odgonetka.« Ustvari, prva je tok reke od izvora ka ušću, a drugu čini ista voda, ali od ušća ka izvoru. Drugojevangelje/priča JEDNOROG I DEVICA jeste srednjovekovna balada (ovo srednjovekovna pišem samo zato što je motiv iz tega vremena, Inače, Ugričić ovaj motiv lišava svakog istoricizma i pokušava ga uzdici na nivo globalne metafore) o vitezu-osvetniku preobraženom u jednoroga (sveti i panseksualni ambrel) i o devici koja ga, kao i uvek, čeka. Lepota sjedinjenja jednoroga i device apsolut je neostvarivog. Ispručane slike zajme dubine čitaoca koji ih vidi (nažlost) samo kao slike.

Na kraju, treba svakako i ukazati da ovakva literatura, bliska (svojim nepristajanjem na konačno i priznavanjem nemogućeg) mimesisu neživim neopisivog pojma kakav je život, nosi u sebi i ono što sama ne želi biti. Jer, s to literarno »oživljavanje« života putem »poslednjih istina« može nam se učiniti samo puškom formom koja se (osim svojim kvalitativno višim nivou) bitno ne razlikuje od tekućih obmana tradicionalno nastrojene književnosti. Sve nas to, još jedanput, dovodi do zaključka da literatura niti šta novo govoriti, niti nudi rešenja. Ali ostaje i cinjenica da pisati znači imati iluziju da se učini nemoguće u mogućem, što je još jedan korak ka lepoti. I dobrom. A ne (ionako, inače, naravno, verovatno, možda, neka čitalac odabere ili dopiše sebi srođeno), nema!



NARUDŽBENICA

NARUČUJEM primjeraka lista RK KO BIH »Književna revija«.
Godišnja pretplata za 1989. iznosi 16.000 dinara.
Ime i prezime naručioca:

Adresa na koju želim dobiti list:

Uplatu ču izvršiti poštanskom ili SDK uplatnicom na žiro račun RK KO BIH, za »Književnu reviju« 10100—678—12505

potpis i broj l. k.

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5, telefon (021) 28-765

uredjuju: ljubiša despotović, silvija dražić, zoran derić, petru krdu, alpar lošonc, miroljub radojković i saša radonjić ☆
glavni i odgovorni urednik franja petrinović ☆ tehnički i likovni urednik cvetan dimovski ☆ sekretar redakcije radmila gikić ☆ lektor sanja štefan ☆ članovi izdavačkog saveta: bosiljka bojanović (predsednik), tania durić, biljana cvetković, rada čupić, dušan radak, dušan mihailović, dušan patić, danica grubač, simon grabovac (delegati
šire društvene zajednice) radmila gikić, radmila cvijanović lotina, vladimir kopić, franja petrinović i čedomir keco (delegati izdavača) ☆ izdaje nišro »dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31 ☆ direktor nišro »dnevnik« jojan smederevac ☆ osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine ☆ časopis finansira sizer kulture vojvodine ☆ rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 220, žiro račun 65700—603—6324 nišro »dnevnik« ouor »redakcija dnevnika«, sa naznakom za »polja« (godišnja pretplata 5.000 dinara, za inostranstvo dvostruko) ☆ na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413—152/73 časopis je oslobođen potreba na promet proizvoda i usluga ☆ tiraž 2.000 primeraka