

Посебно својство и ранијег Недељковићевог песништва, а нарочито његове најновије песничке књиге, јесте присуство гномског унутар стихова, што се уочава и из досада цитираних стихова, као и у следећим стиховима: „Изречен, ништа изрећи не мораш”, „Тишина не знам шта је, иако бејаш / Њен лик”, „вечери су препуњене језом, / Сећањима на одласке и нестајање”, „Не морамо изрећи шта је, сем сумње, / Уистину наше”, „у сећању што још пребива”.

Што се тиче оног другог атрибута (перифразе) из песме „Сивило”, са почетка импресије, који песник прихвата, ипак треба још једном размислити да ли је Недељковићев дискурс ближи перифрази и метафрази или пак екфрази, која показује завидно прозно и убедљиво „препознавање детаља”, или је пак реч о њиховој прилагодљивој микстури. Осим тога, Недељковићеве реченице су и необичне и аутентичне. Реч је о изузетној и оригиналној особености песничког дискурса, какву не уочавамо у савременом српском песништву. Наиме, у питању су доследне дуге „есејолике” реченице, тачније зависно сложене реченице, које често испуњавају и читаве строфе од десетак стихова, што дескрипција као песнички поступак управо и захтева. Поједине Недељковићеве реченице („главне”) садрже и по тридесет до четрдесет речи у оквиру пет-шест или чак десет простих реченица. Његове „главне реченице” стално и циклично прекидају, на тренутак заустављају, али не чине их недоступним због њихове дужине већ их накнадно доврхуњују и асоцијативно досмишљавају и овишесмишљавају, по једна од тих реченица-рукаваца („суреченица”), што песнику омогућава да наративним поступком умрежи неколико реченица, неколико мисли и слика, које су на истом задатку – да дочарају искрен и емотиван Недељковићев доживљај кајзеровско-јасперсовског (не)света и/или (анти)света око свих нас, који, ипак, не искључује и острвца спокоја у песниковом микросвету, недоступном данашњем нам свету хаоса, апсурда и бесмисла.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

„ВИТИЛИГО” – БЕЛЕГ ИЛИ ЗНАК

Милета Продановић, *Витилиго*, „Архипелаг”, Београд 2014

Стих Константина Кавафија који се нашао као мото на почетку романа – „Увек ћеш у овај град стизати” – могао би се протумачити из текста као да се из тог града не може никуд ни отићи. Наставак Кавафијеве песме гласи: „Да некуд другде одеш – не надај се / нема за те брода, нема пута” – ови стихови нису наведени на почетку, али ишчитавају се када се роман заврши, просто се намеће њихова поента.

Одлазити, ситизаити, враћаити, глаголи су који романом *Витилизо* доминирају. *Road movie*, одредница испод самог наслова, то и наговештава. *Витилизо* је роман који у самој суштини представља путопис кроз Балкан у свим својим димензијама – како географским, тако и кроз митске структуре балканских врлети, које остају снажне не зависећи од времена. Путештвијама која су описана, иако из два различита периода (једно с почетка XVII столећа, друго пак с краја XX), добија се увид у исто – а то је јачина езотеријских сила које се обавијају око простора и времена Балкана.

У прво путештвије имамо посредан увид. Ирина, јунакиња романа, долази до преписа рукописа који описује Козимов одлазак у потрагу за братом Себастијаном у XVII веку и његов долазак до мистичног места Дурсум, где и остаје. Друго путештвије јесте пут Ирине и њеног партнера Тома, који пратећи упуте из Козимовог текста одлучују да пронађу то мистично место. Различито време у ком се ова два путовања реализују само доприноси интензивирању оног неизрецивог које носи простор Балкана. Преплитање ових путовања у ствари јесте преплитање двају истих стаза у различитом времену. Козимо се налази у свити католичких свештеника који обилазе територије под својим окриљем, али под влашћу Турака, док се Ирина на пут у Босну одлучује одмах након рата. Тренутак ни за једно од ова два путовања није идеалан, али оба тренутка се морају одвојити од времена које влада унутар онога ванрационалног.

У самој структури романа јасно се оцртавају границе између рукописног дела, који описује путовање из XVII столећа, и главног тока радње који је смештен у деведесете године XX века. Оваква ауторова интервенција јесте наоко видљива, али проблем је у томе што прелази са једног тока на други остају недовољно углачани. Тако јасни прелази стварају утисак велике диференцијације у самим структурама, ствара се утисак да је рукописни део убачен без додирних тачака са главним током радње. Они у бити и не морају да се додирују, али њихов додир се у роману представља само као сегмент који оправдава постојање оног другог. Поготову ако се види да је рукописни део унесен током радње и да је оправдао своју улогу пре самог свршетка. Управо ово правдање улоге једног дела романа, који заузима немали део, јесте оно што се аутору може замерити. Интенција јесте да се две радње, тематски одвојене, споје из истог идејног разлога, али рукопис открива саму срж, убијајући у великој мери радозналост читања. Све што се у главном току радње након тога дешава у некој мери се очекује.

Рукописни део пак одваја се од главног тока стилем и језиком. Језик овде јесте медијум преко којег се долази до атмосфере мистике, а самим тим и до фантастике, која обилује текстом и која је – у оба тока радње – управо условљена њиме. На почетку је она замаскирана, скоро неприметна, док се у наставку све више разоткрива и на крају чини да

радња кулминира њеним посредством. Мистично јесте оно што претходи фантастици. Сви догађаји описани на почетку романа обавијени су велом мистичног, и тиме као да сугеришу потоњу појаву фантастичног. Оваква концепција показује нам да аутор структурира ток радње у својеврсном климаксу фантастике.

Од онога што Балкан крије у себи, што несумњиво провоцира мисао о мистичном, преко приказа студентских антирежимских демонстрација, које су такође обавијене тајностима (поготову смрт Веронике Витас Војводић – професорке која се бави старинама Балкана и менторке јунакиње Ирине), *Вийилиго* се развија и у својеврсном маниру политичког трилера. Ова карактеристика није круцијална у самом позиционирању романа, али кроз цео његов ток провлачи се мисао о погубној политици деведесетих година, која је довела до потпуног хаоса, али и, што је још важније за сам роман – пробудила оно што никада није ни спавало. Повезаност критике политичког ангажмана са ревитализовањем онога неизрецивог које се налази у простору онога митског и заборављеног приказана је на најбољи могући начин. У свим случајевима који описују политичке борбе за превласт користи се зло које потиче из дубине простора Балкана. Овакви поступци се имплицитно наговештавају, али они постоје. У рукописном делу, пећина која је сам извор зала из подземног света коришћена је за борбе хришћана и Турака, а потом су у Другом светском рату у њу убацивана тела стрељаних цивила. Змајева јаруга – за коју се везују сви ови догађаји – постаје локалитет у ком се може видети оно истинско (па макар и зло!), оно што је у самом корену Балкана, оно што се одупрло убацивању у канон, био он хришћански или исламски, ројалистички или комунистички, југословенски или припадао било којој од држава које су имале (не)срећу да се стварају на овим просторима.

Зашто се један феномен попут зла уско везује за конкретан простор? Зло из унутрашњости Балкана приказано је као једино могуће, и на тај начин оно у тексту добија своју потврду. Простор у роману изабран је крајње стереотипно за развијање величине мотива као што је зло. Било је покушаја да се Балкан сврста у просторе који потпадају под крајње излишне квалификације и поделе, али сама намера да се то уради, као у овој књизи, постаје управо излишна. Марија Тодорова, на коју бисмо се морали позвати овом приликом, у својим текстовима развија управо такву идеју. Ограничавањем феномена просторним линијама не добија се ништа друго осим потврде сопствене тезе. У роману се простор конципира према овим идејама, и то је крајње експлицитно приказано. Зло се дешава само док су протагонисти на Балкану, одласком са тог простора оно нестаје.

Активности ових сила почињу да се појачавају увек на великим раскршћима историјских догађаја. У роману то се јасно напомиње и на тај начин прави се алиби за кулминацију. Од самог почетка нижу се мотиви

чији циљ је да појачавају напетост радње, све док се фантастика не открије у потпуности. Међутим, она у роману ни у једном тренутку не добија конкретну потврду код самих протагониста. Све што они виде јесу чудновате визије, али ни у једном тренутку не ствара се страх који има основу у чињеницама. Потврда страха може се уочити једино у рукописном делу, где се описује Козимов сусрет са Змајевом јаругом, одакле он није хтео да оде јер му се *сакупило мноштво страха*. Однос јунакиње и Козимове приче ишчитава се у ставу који се базира на оваквим неслојевитим везама које не провоцирају ништа истинскије. Ова два наративна тока нису преплетена дубљим додирима (као што је већ поменут однос према страху), већ се све завршава једино у радозналости која се ствара у јунакињи, а њен узрок јесте авантура из рукописа. Рукописни део јунакињи служи само као мапа по којој ће да конципира своју потрагу. Он се ни у једном тренутку не претапа у лавни ток радње. Остаје по страни све док се једноставно не заврши.

У *Виџилиџу* се ствара елитистички кружок ликова који на себе узимају бремене и обавезу откривања тајни. Принцип којим су спојени остаје дискутабилан, јер имамо цењену историчарку, која се бави балканском историјом и односом са митом, потом Ирону, која посредством Вероникиних списа добија идеју о потрази за тајанственим местом, и имамо Тома, Ирениног партнера, али и историчара са запада, који не може на прави начин да осети оно неизрециво што се открива само људима са ових поднебља – тачније лика који може да сагледа ситуацију крајње објективно. Овакав склоп ликова није нешто што у литератури није до сада виђено, а када се дода још и јунакињин витилиго, који се може протумачити као знак одабране, избор протагониста постаје стереотипан.

Завршна поглавља носе пуну тежину романа. У њима се нижу склопови фантастичних слика које постају чиста неминовност. Сама атмосфера постаје обојена чудноватостима, ствара се гротеска и долази до додира два света – подземног и емпиријског, а пре свега до инверзивног додира мртвих и живих.

Виџилиџо потпуну кулминацију фантастике добија на самом крају, када јунакиња својој пријатељици препричава бизарне снове који се све чешће понављају. Својеврсно пророчанство јунакиње – иако јасно означено као сновиђење – показује тарабићевску визију за коју не постоје потврде, али пошто оно долази након свих описаних фантастичних догађаја са Змајеве јаруге, само веровање у њега претаче се као једино могуће.

Роман се структурира од МИ ка ЈА, што и показују поглавља која заокружују сам текст. Овакав принцип показује јачину онога што роман узима за своју окосницу, а то је митска основа. Виђења јунакиње на почетку могу се поистоветити са оним што носи простор романа, а то је управо оно МИ, које се огледа у колективном духу. Након упознавања са самим извором колективитета, роман се завршава виђењем ЈА, где се

колективитет претаче у крајњи субјективизам. Закључак који се намеће јесте да на просторима Балкана силе које везују у колектив постају силе које тај колектив разбијају. *Виџилиџо* на тај начин постаје роман који даје слике (биле оне фантастичне или реалистичне) континуираног парадокса који се манифестује кроз време. Путешествија у *Виџилиџу* добијају сведимензионалне одлике. Аутор је успео да сачини роман који у себе инкорпорира пролазак кроз време и простор ван емпирије. Фантастика *Виџилиџа* јесте само метод да се каже оно неизрециво, па тако на овај роман морамо гледати као на покушај да се докучи оно до чега се не може, а у шта се може и не мора веровати. *Виџилиџо* представља роман који доноси танани песимизам у виђењу позиционирања човековог духа на конкретном тлу. Али ако тражимо потврду у Кавафијевим стиховима, а имамо на то пуно право, несмиреност духа не нестаје ни на било ком другом тлу, док се не оде на прави начин: „Да некуд другде одеш – не надај се / нема за те брода, нема пута.”

Рајко БЛАГОЈЕВИЋ

ПОЧЕТАК КАО ЖИВОТ ПРЕ ЖИВОТА

Драган Лакићевић, *Снежна икона: изабране и нове њесме*, „Orpheus” – Књижевна задруга Српског народног вијећа, Нови Сад – Подгорица 2014

Многооблични формални и семантички слојеви који се откривају у збирци изабраних песама *Снежна икона* Драгана Лакићевића сведоче о сложености једног, на особен начин стилизованог света, такве лирске историје песника чији је захват широко постављен. Успостављање комплексне улоге коју песник до самог краја стварања усавршава – улоге песника-сведока – у овој збирци се спроводи кроз јако песничко-емотивно обележје епохе романтизма: као осећање историје и као свет савремено постављен, а трагалачки окренут гласу почетка. То осећање историје које се преобраћа из руха романтизма, где примарну доживљајну сферу песниковог погледа преузима статус песничког ја у времену и историји, у рухо савремене поетско/поетичке мисли у којој се историја једног нација претапа у широко засновану, започету слику историје једног бића, представља везивно ткиво још од најраније Лакићевићеве поезије, све до нових песама из циклуса-збирке „Снежна икона”.

Две стране Лакићевићевог песништва повезује основна градивна, доживљајна спона – *биће њесме*. Историја његове прошлости и историја садашњости, свако (биће песме) на свој начин дубоко трагички интонирано, бременом времена утиснуто у биће песника, отвара поетичке