

ЈЕЛЕНА КОВАЧЕВИЋ

ПОЕТИКА СЕЋАЊА ОТА ХОРВАТА

Одсуство доминантног поетичког обрасца и вишегласје различитих, донекле супротстављених поетичких концепата, који представљају главне одлике савременог стваралаштва, условљени су многострукошћу рецептивних поља услед свеопште демократизације и релативизације света, између осталог и књижевног стваралаштва. У таквој ситуацији уобичајена и традиционална бинарна позиционирања песника и писаца постају тек донекле сувисла и у великој мери незадовољавајућа, поготову ако имамо у виду да сваки песник бира за себе традицију и да се у оквиру те изабране индивидуалне утемељености и изграђује.

Сваки покушај калупљења и дефинисања извргава се у своју супротност пред песничким гласом Ота Хорвата, који извире из интерференције различитих традиционалних концепција чак и онда кад „пева о питањима егзистенције из перспективе сасвим личног искуства, бележећи одређени тренутак постојања”¹. Међутим, ауторово поетичко искуство не самерава се само у неолиричарској одредници, већ и у кретању ка постмодернистичком поетичком концепту каснијих збирки, изграђених на интелектуализму и израженом ескапизму. Тако се стваралаштво Ота Хорвата, које траје већ безмало четврт века и које израња из искуства и извире из поунутарњене традиције, суверено позиционирало мимо главних доминантних песничких струјања потоње песничке генерације.

Поводом прве збирке песама *Где несјаје шума* (1987) и наредних песничких остварења *Горки лисџови* (1990) и *Зџруцавање* (1990), тумачи су запазили да се Хорват песник издваја „особеним, чистим,

¹ Михајло Пантић, „Чист, лирски глас” у: Ото Хорват, *Зџруцавање*, Матица српска, Нови Сад 1990, 14.

лирским гласом који у једноставности митских тема тражи и налази основне елементе сопственог постојања непрестано призивајући примордијално стање певања (описати оно што видиш, испричати оно што ти се догађа, исказати оно што осећаш)².² Амалгамирање различитих поетичких елемената код Хорвата проиходи из промене песничког гласа насталог услед ауторског сазревања и креће се од интуитивног, митолошког понирања сажетог, згуснутог изломљеног исказа првих збирки до изразито антиисторичних збирки естетизованог исказа утемељених на цивилизацијским културним извориштима – *Фојтографије* (1996), *Дозвола за боравак* (2002) – и наротивизације лирског гласа у најновијој збирци *Пућовати у Олмо* (2008).

Фрагментаризована лирска прича меланхоличне интонације у коју је интегрисано формално-конструктивно начело слободног стиха ослобођеног версификацијских ограничења константа је целокупног поетичког стваралаштва Ота Хорвата. То је песништво обележено дубоким понирањем у себе, али и одсуством колективног преиспитивања, чиме се издваја од преовлађујућих поетичких образаца српске књижевности. Оно рефлектује модерног човека – мислиоца, укорененог у лично искуство и поунутарњену стварност представљену из визуре песничког субјекта. Идеје и стварне догађаје смењују сећања која граде и чине свет лирског субјекта. Реч је о аисторијском песништву, ослобођеном традиционалних стега и народног стваралаштва, каткад осенченог ироничним блеском стварности.

Хорватове песме су филозофеме свакодневице које се иза транспарентних, конкретних поетских слика заокриљују у згуснуто метафоричност рубних стихова, ненаметљиво усложњавајући семантички потенцијал песме. Оне комуницирају на двоструком нивоу: иза пластично дате слике назире се дубље значење које се открива пажљивијем читаоцу. Тако се у песми „Уз помоћ Плутарха” преко метафоре затворености, оличене сликом Перикла са шлемом, успоставља дијахронијско путовање и указује на дубински јаз између песничког субјекта и света. Понекад је песнички поступак другачији, као у песми „Грижа савести”, што ће доминирати у наредним песничким збиркама, где је први стих смисаони носилац, проспективно постављен, одакле се развија ретроспективно самеравање догађаја. Међутим, у Хорватовом стваралаштву заступљенији је поетски механизам усложњавања песничке слике завршним, градативно датим стиховима. Драматизација унутра-

² Михајло Пантић, Васа Павковић, *Шум Вавилона (кријичко-јоејска хресјомајија млађе српске јоезије)*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1988, 189.

шњег немира у песми „Жеља”: „Спрати мучнину због речи / које си јој рекао” кулминира у последњим стиховима: „али ти си на речи / осуђен као на ваздух / на мучнину / на рак плућа”, осликавајући тежину која изједа песничког субјекта. Поетски механизам усложњавања песничке слике завршним, градативно датим стиховима пренет је и у прозни исказ романа *Сабо је сџао*, чиме се додатно наглашава емотивност: „Мисли, верује, зна да ју је волео.”³ У песми „Викенд” сегментирани стихови стварају атмосферу непрекиданог даха како би се проговорило о самоизолованости и затворености. Песничка слика треперења светлости екрана које разара мрак продубљена је завршним тростихом: „из мрака су се појавиле слике / и у мрак се враћале / као што се у мрак све враћа.”

Поједине песничке слике, асоцијативно расуте и у роману *Сабо је сџао*, искрсавају из укрштаја свакодневице и сећања, уметничких сликарских дела и фотографских илузија, филмских кадрова и кадриране свести, истиснуте из доживљаја, утисака и многобројних рефлексива. Са каснијим збиркама развија се аутореференцијалност, па се значењски потенцијал једне песничке збирке отвара читањем наредне.

У првој збирци, *Где несџаје шума*⁴, колоквијалног тона и лагано интонираног стиха у ритму блуза, беспуће и безнађе води песнички субјект ка интроспективном лутању, архетипском трагању кроз породично искуство и преиспитивање. Иза митолошког зарањања у природу назире се суматраистички доживљај свеопште повезаности: „из Венеције плуне / на делиблатску пешчару и на њој / никне прекрасна татула” („Млади словенски бог”). Симултаним корачањем кроз простор и време („Сумирање”) достиже се спознаја о међуусловљености свих ствари и појава на свету код наратора романа *Сабо је сџао*.

Сублимација поетског трагања извршена је збирком *Горки лисџови*⁵, у којој песнички субјект осмишљава свој песнички поступак заснован на једној залеђеној песничкој слици: „уверен сам тада да добра поезија није за читање / (од корица до корица) довољна је једна / лепа слика. Један скок плаве нимфе / у планинско језеро окружено тамним боровима” („Што се тиче других”). Сажимање и згуснутост песничког исказа имплицирана је метафоричним насловом песничке књиге *Зџруцавање*⁶, у којој се први пут сусре-

³ Ото Хорват, *Сабо је сџао*, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2014, 15. Сви даљи цитати биће обележени бројем у загради и односе се на ово издање.

⁴ Ото Хорват, *Где несџаје шума*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987.

⁵ Ото Хорват, *Горки лисџови*, Братство-Јединство, Нови Сад 1990.

⁶ Ото Хорват, *Зџруцавање*, Матица српска, Нови Сад 1990.

ћемо са структурирањем песама кроз циклусе („Тешко устајем из кревета“).

Наслов песничке збирке *Фоџоџрафије*⁷ имплицира основну потку Хорватовог стваралаштва изграђеног на дагеротипском доживљају стварности. Иза фотографије која посредује савршенство сећања, утиснутог у песнички субјект, одиграва се паралелна стварност, а песничка збирка ишчитава се као албум прохујалих времена који живи у лирском субјекту. У песми „Прекјуче“ сусрет са старом фотографијом враћа песнички субјект у прошлост, што је продубљено метафором запакивања сећања која боле: „Требало ми је доста времена / док се нисам сакупио / и фотографију вратио у коверту / коверту у кутију / а кутију горе на полицу“.

Доминантну дискурзивност песничке књиге *Фоџоџрафије* прати мотив усамљености и празнине, проузрокован губитком оца. Песме те збирке представљају дијалог са оцем, јер „болна свест / о неисправљивости ствари / о неким речима остаће да гори“ („И јуче“). Извршеном заменом теза којом се, наместо свеће, поставља горућа савест, проговара се о (не)прихватању немоћи да се исправи учињено. У немиру савести, израженом сменом приповедних планова (презента/аориста), назире се зачетак, црв кривице које ће се у роману првенцу *Сабо је сџао* преобликовати у рефренску реченицу „Ја, издајница“. Сновидовну напетост тишине из песме „Неснимљена фотографија са оцем“ прекида звук пукотине која указује на расцеп оца и сина, чију варијанту откривамо и у песми „Фотографија са оцем“, композиционо сачињеној из две песничке слике: „У једном тренутку чамац пуца / и вода проваљује у њега и фотографија се мути / тоне на дно“. Оживљено искуство праћено је оживљавањем стварних или сновидовних, замрзнутих слика. Удвајање песничког субјекта, које је, такође, особеност новонасталога романа, налазимо управо у циклусу песама о оцу. Губитак оца испраћен је удвајањем гласа у песми „Horvath Sandor“, и графички подељеној на две целине. У првој песничкој слици глас песничког субјекта осликава слутњу смрти. Тренутак сазнања и спознаје смрти у другој дескриптивној целини није могао бити другачије изведен него дистанцирањем песничког гласа, што је стилски маркирано наративним поступком преласка на говор у трећем лицу.

Интуитивности првих збирки донекле се враћа песничком збирком *Дозвола за боравак*⁸, доносићи промену песничког тона и поетички заокрет. Смиреност *Дозволе за боравак*, саткане од утисака и доживљаја, условљава промену у грађењу песничких слика, које се шире на простор целе песме, те тако, наместо мета-

⁷ Ото Хорват, *Фоџоџрафије*, Прометеј, Нови Сад 1996.

⁸ Ото Хорват, *Дозвола за боравак*, Народна књига – Алфа, Београд 2002.

форичности, скептичности и сумрака лирског субјекта претходних збирки, наступа отвореност и „прозрачна пиктуралност”⁹ поводом доласка А. у живот лирског субјекта. Лакоћа свакодневице коју собом доноси љубавно усхићење испраћена је соларном енергијом (сунце, лето, купање) и упливавањем у садашњост доминацијом презента. Отуда још један хедонистички детаљ цивилизације – мотив пливања и сјај летњег зрења („In Griechenland”, „Sein”, „Der windige Tag”, „Ein Nachmittag”, „Светлост”, „Средина”, „На летовању”). Понекад се и у збирци *Дозвола за боравак* појави мотив детињства насталог као производ преиспитивања себе кроз Другог („О старом биоскопу”, „Моје детињство”). Мирне тонове радости лирског субјекта *Дозволе за боравак* замениће осећање узнемирености и унезверености наратора у роману *Сабо је сџао*.

Жаришна тачка Хорватове поезије је метафора путовања и просторно кретање европским градовима и музејима, прожето дијакхронијским кретањем које оно изазива. Да пут није само физичко већ и метафизичко лутање које се отелотворује кроз текст, назире се у песми „1000 метара”. Циљ се достиже, али се ни не примећује оног тренутка кад се достигне, а постигнут циљ не гаси страх и сумњу у прави избор пута („Границе”, „Путовати на север II”, „Последњи пут II”, „Station Poughkeepsie”). Слика усамљености путника у песми „Ко је усамљенији од путника што чекају...” заокружена је атмосфером врућине урбаног простора: „зграде – разбацане конзерве / бескрајне шине и усијана гола ребра”, и осликава спутаност и гушење човека.

Зрелост песничког исказа и сигурност у грађењу поетских слика достигнута је у последњој збирци – *Пушоваши у Олмо*.¹⁰ Нихова естетизација проистиче из интелектуалне визуре преломљене кроз књижевни исказ инспирисан интермедијалним дискурсом. Кратке песме, згуснутог израза, инспирисане филмовима Линча, Бесона, Тарковског и сликама Тицијана, Бројгела, Рембранта, карактерише семантичко усложњавање почетне песничке слике. Усредсређеност лирског субјекта на импресије поводом доживљених сликарских дела, уметничких фотографских сесија и музичких композиција произлази из позиције човека-путника ХХI века. Отуда у Хорватовом песништву важно место заузима екфрастички поступак¹¹, којим он покушава да артикулише статично уметничко

⁹ М. Пантић, В. Павковић, нав. дело, 190.

¹⁰ Ото Хорват, *Пушоваши у Олмо*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2008.

¹¹ Екфразу можемо дефинисати као вербалну артикулацију графичког/сликовног приказа, која се, како примећује Хефернан, разликује од сликовности и иконичности по томе што оне „теже да прикажу природне предмете и артефакте,

дело и покрене механизам оживотворења подстакнут доживљајем посматрача, приказујући „не оно што је било или што ће бити, већ оно што јесте, тако да језик поприма упоредни ефекат графичке уметности, улазећи у неми, непомични предмет и дајући му глас, језик одбацује свој приповедни нагон и предаје се графичкој статичности”.¹² Вербалним ремоделовањем уметничких слика („Тицијан”, „Два мајмуна”, „Снег поново”) или фотографија („Der ewige Augenblick”) песнички субјект динамизује дела истовремено стварајући петрификовану песничку слику налик моделу.

Наслови у збирци *Пушовајини у Олмо* баштине у себи космополитски дух ишаран музејским артефактима, фотографским уметничким делима, што је само улазак у дијахронијско кретање европским градовима и њиховом историјом. Тежина и празнина пута иницира доживљај паралелне стварности и симултаности постојања. Поједине песме инспирисане су кафићима, послastiчарницама („Randevu”, „Elas”, „Будим, Русвурм”), које, заједно са градовима, чине топониме кретања и лутања. Премреженост градова на мапи Европе проговара о универзалности битка на свету и људског постојања сачињеног од једног тренутка. Уместо описа градова које походи, лирски субјект издваја упечатљив тренутак иза ког се назире атмосфера града и свакодневица његових житеља, те уместо сјаја и блештавости Париза доминира слика смрада и града изграђеног на крви, што је исказано метафором младог месарског шегрта који испира крв („Париз”). Из укрштаја легенде о Икару и групе туриста која се гуши у хамбургерима („Легенда о пробном лету”) израња ироничан и скептичан поглед на цивилизацију склону банализацији и површности.

У *Изабраним и новим њесмама*¹³ аутор се преобликовањем стиха креће ка изразитијој наративизацији песничког исказа.¹⁴ Чешће синтаксичке паузе, остварене накнадно унетим знацима интерпункције, имају функцију додатног наглашавања, те осим достизања ритмичности и мелодиозности сегментираниог стиха песме доживљавају и семантичке промене. Нпр. у песми „Извесни иконолози”, уношењем везника „и” у стиху „а да тумачење (и) тешко измишљен смисао” поставља се паралелизам песничких слика уместо набрајања, чиме се песничка слика конкретизује и додатно

а не дела приказне уметности”. Види: Цејмс А. В. Хефернан: *Екфраза и њриказ*, прев. Игор Цвијановић, polja.rs/polja457/457-10.pdf, 46–60.

¹² Исто, 49.

¹³ Ото Хорват, *Изабране и нове њесме*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 2009.

¹⁴ Преиначавање песама видљиво је већ у збирци *Дозвола за боравак*, где поједине песме из збирке *Фотјографије* доживљавају измене („1000 метара”).

појачава, док се избацивањем стихова који су носиоци коментара – „Руши се под сопственом / лакоћом сопственом несталношћу” – постиже *згрушчавање* песничког исказа и значењски плурализам.

Као и у поезији, Ото Хорват се и првим романом креће и позиционира мимо доминантних приповедачких струјања, настаљајући се на развојну линију успостављену романима генерације писаца окренутих стварности, чија је проза заснована на доживљеном и стварносном.¹⁵ Попут Тасићевог *Ойрошћтајноџ дара*, и у роману *Сабо је сџао* приповедање иницирано фигуром одсуства (губитак брата односно жене) израста у потрагу за смислом и „властитим одласком, који је увек питање сопственог идентитета”.¹⁶ Из тематског поља егзистенцијалне усамљености и располућености, осећаја изгнанства и неприпадања, происходе и сличности у структурној организацији та два романа. Истовремено, искреност и осећајност транспонованих доживљаја и преображаја свакодневнице, праћене асоцијативним кадрирањем свести јунака који бежи од себе и ван колектива у италијанску прочишћеност, подсећа на аутобиографски наратив карактеристичан за Срђана Ваљаревића и омогућује да роман *Сабо је сџао* сврстамо у оквире нове стварносне прозе српске књижевности.¹⁷

Поетске слике Ото Хорват врхуни у прозном делу *Сабо је сџао* (2014), које представља жанровски искорак песника у прозну форму, обележено нивелисањем формалних карактеристика лирских и епских елемената, што условљава жанровску хибридноћ текста. Генолошка претпоставка урушава се доминантним стилски маркираним лирским пасажима. Жанровска еклектичност и дезинтеграција проузрокована је лирским садржајима и песничким сликама које представљају конститутивни композициони фактор. Уплив лирских елемената доводи до дестабилизације прозног нуклеуса и разградње епског, те дело *Сабо је сџао* можемо дефинисати и као лирски роман. Позивајући се на Фрајмана, Бојан Јовић износи виђење лирског романа као „хибридног жанра који употребљава роман да би се приближио функцији песме”.¹⁸ Продубљивањем тематско-мотивског слоја и контекстуализацијом стиха, песничке слике Хорватове поезије претапају се у поетске фрагменте изграђене на версификацијским моделима, чиме се

¹⁵ Тихомир Брајовић, *Крајка историја ђреобиља: критички бедекер кроз савремену српску поезију и прозу*, Агора, Зрењанин 2009.

¹⁶ Rok Bozovičar, „Figure odsustva u *Oproštajnom daru* Vladimira Tasića”, 11. Види: Владан Бајчета, „Писање је живот је писање. Проза Срђана Ваљаревића”, у: *Лейойис Мајшце српске*, књ. 492, св. 6, децембар 2013, 872–889.

¹⁸ Бојан Јовић, *Лирски роман српскоџ експресионизма*, Институт за језик и књижевност, Београд 1994, 7.

достиге језичко-стилска експресивност дела, па лирски роман добија призвук песме о губитку вољене особе.

Кроз тридесет четири поглавља конципирана је фрагментаризована исповест о суочавању са губитком вољене особе, где фигура одсуства управља наративним опусом фокусираним на преиспитивање јунака и његову самосвест. Композиционо, роман граде два приповедна слоја, први формиран око наслова који се осамостаљују творећи засебну поему, док други део чине приповедне целине које лиризацијом грађе више наличе на поетске фрагменте.

У роману *Сабо је сшао* наслови се осамостаљују и отелотворују као поема која се расплиће у романескну исповест омеђену путовањем испуњеним сећањем, љубављу и смрћу. Структурно, они имају главну функцију у циклизацији приповедне грађе, иницирајући почетак („Почните, господине Сабо!”) и крај приповедања („Да ли је ово све за данас, господине Сабо?”), док средишњи наслови динамизују казивање сугестивно позивајући наратора и читаоца у свет сећања („Наставите, наставите, господине Сабо” и „Слушам Вас, наставите само господине Сабо”). Циклизација је извршена и на тематском плану, и то сликом јунака који започиње путовање, где физичко путовање истовремено представља и метафизичку потрагу, то јест искорак ка приповедању: „Застајем на сваких десетак минута. Кофер је велик и тежак, па се има утисак да га више вучем, него што га носим, час у левој, час у десној руци” (7). При крају романа, у поглављу „Љути сте на Манитуа?”, на видео-биму у Гугенхајму јунак у лику путника „препознаје једног младића са великим кожним кофером који застаје, мења руку, наставља да хода, изгледа као да вуче кофер за собом, застаје, мења руку” (111). „Онај који слику посматра” (111) имплицира доживљај живота као недовршено и бескрајно путовање које се пролонгира у другој, паралелној стварности.

Већ први фрагмент „Почните, господине Сабо!” отвара мотивско поље пута/путника започето у песмама. Ступајући у воз, са огромним кожним очевим кофером у руци, који као носилац запакованих сећања симболизује тежину, јунак, прожет бесмислом, метафорички ступа у приповедни свет који анулира било какву могућност спознаје. На то указује и минус поступак у виду белине папира с краја романа, чиме се указује на недореченост и недовршеност, односно наставак путовања, а приповедни текст се симболички разрешава сугеришући осећај празнине која ничим не може бити испуњена.

Упитна форма екскламативно интонираних наслова отвара два могућа поља ишчитавања наратива, и то као дијалог иза ког се назире преиспитивање сопственог поетичког система, односно

као низ реторичких питања која својом сугестивношћу имплицирају немогућност достизања одговора и недокучивост смрти, људске патње и страдања. Онеобичавање наслова је интенционални поступак аутора којим се ствара напетост и зачудност код читаоца, а будући да њихово именовање не налази садржинску потврду у фрагменту који именују, њима се изневерава хоризонт очекивања. Дати у екскламативној форми, они мистификују садржински ниво одељка, преусмеравајући читаочеву пажњу на друга мотивска поља, асоцијативно изукрштана кроз приповедни ток. Тиме се мења њихова позиција, те они уместо номиналне функције и контролора збивања добијају функцију замке структуриране у духу херменеутичког кода. Тако се, на пример, наслов трећег поглавља „Отац вам никад није открио тајну својих мамаца?“ разлаже кроз неколико различитих епизода, да би се његов смисао разоткрио тек у фрагменту „Ко је послао вашег бога у ћошак да клечи на кукурузу?“. „Улов и није био главни разлог одлажења на пецање, него сам одлазак и боравак на реци, провођење свог времена у чамцу на води“ (62). Огорченост која провејава из наслова „Данас Вам се при помисли на Гогоља, па чак и на Пиљњака повраћа?“ бива осмишљена тек садржином фрагмента „’Ти ћеш ме излечити’ биле су њене речи“ иза ког се крије црв кривице: „Знам да сам направио највећу грешку у животу што сам је подржао да се лечи у Москви“ (88). Наслови немају функцију конкретизације догађаја, али доприносе тематско-мотивској изградњи романа и јунака коме време збивања, заправо, и није важно.

Онтолошки бесмисао након смрти вољене особе прати преиспитивање јунака и стваралачка криза, стога се као најважнији у конституисању приповести и позиционирању наратора истиче поетски фрагмент „Тицијанова небеска и земаљска љубав вам од детињства не да мира?“¹⁹ Напетост и динамика романа извиру из

¹⁹ У наслову овог поглавља скрива се стих песме „Извесни иконолози“ који упућује на енигматичност Тицијанове слике упркос бројним тумачењима. Насловом песме „Извесни иконолози“ призива се „Иконолошка студија“ Пановског, који Тицијанову слику сагледава кроз неоплатонистичко схватање небеске и земаљске љубави. Стихом „Јер чему надметање сарказам као сарком“ лирски субјект потире све уметничке дискусије, тумачења и виђења која својим опаскама и саркастичним коментарима штете уметничком делу и изједају га попут рака: „чему проливање толико жучи и крви / дакле мастила и зноја само због извесних симбола.“ Стихови наговештавају мисао да је свако тумачење сувишно и да се сваки покушај осмишљавања слике извргава у своју супротност, те и да се инспиративност уметничког дела крије у његовом пажљивом посматрању и уживању. Именовање поглавља Тицијановом сликом може, дакле, имплицирати подвојеност људског бића на оног који воли и оног који пише и мери, али и представља сумарум Хорватове поетике према којој је свако објашњење сувишно, чиме се, донекле, сугерише немогућност разрешења позиције у којој се јунак налази.

противречности унутрашњег бића, што је суптилно изведено сменом нараторских гласова, једног оличеног празнином и ништавилом, другог који осмишљава и ствара, уз сустизање у трећем гласу, бићу свакодневице. С тим у вези, занимљиво је изведена и суптилно изнијансирана смена тачака гледишта, постигнута променом фокализације у оквиру хомодијегетичког приповедања. Наративна инстанца дела *Сабо је сџао* није јединствена, већ је подељена на два субјекта, *џриповедно* и *доживљајно ја*, који се смењују кроз поглавља, утичући на структуру текста и осликавајући растројеност главног јунака.²⁰ Прво поглавље „Почните, господине Сабо!” ограничено је на перспективу *доживљајног ја*, те је читалац увучен у приповедање посредством фокализованог хомодијегетичког приповедања, уобичајеног за књижевна дела изграђеним на приповедању у првом лицу. Међутим, почетни исказ другог поглавља: „Где је *његов* простор за тугу ових дана?” (125) имплицира хетеродијегетичко приповедање које неће превладати услед уплива неуправног дискурса²¹: „Пита *ме* како да *joj* се обрати, а да то не буде *он сам* коме се обраћа” (11). Неуправним дискурсом успоставља се разлика између приповедног и доживљајног приповедања, а читаочева пажња усмерава се на нефокализовано хомодијегетичко приповедање у којем доминира приповедачева тачка гледишта. Овим поступком представљене су не само мисли растрзаног јунака – „Он је био беспомоћан, а не неко, тако размишља, ко је требао и могао да је излечи” (12) – већ и његов изглед: „Изгубљено и усамљено. То ми не каже, то се јасно види на њему ако га боље осмотриш” (11). Полифонија гласова се проширује оваплоћењем гласа јунака, опет посредованог неуправним дискурсом, што је и графички назначено: „*Али ја не могу да је оставим њек њако и не могу да џресџанем да џричам о свему џомер јер би џо значило да џресџајем да оџџужујем оног ког је она дозивала, а који се није одазвао, негџо ју је оставио*, каже често наглас пред огледалом, признаје ми једне вечери на својој тераси” (13). Промена перспективе изведена упливом приповедања у другом лицу у фрагменту „Данас Вам се при помисли на Гогоља, па чак и на Пиљњака повраћа?” представља покушај јунака да себе и свој бол сагледа очима Другог, што доприноси дистанцирању од болних догађаја

²⁰ Подвојеност наративне инстанце има, по Штанцлу, непосредан ефекат на „смисаони склоп” романа у првом лицу: „Схема са два Ја’ конститутивни је елемент романа у првом лицу и представља закон по којем се гради унутрашња структура вероватно најважније варијанте романа у првом лицу.” Види: Андријана Марчетић, *Фигуре џриповедања*, Народна књига – Алфа, Београд 2003, 47.

²¹ Цералд Принс, *Нарџолошки речник*, Службени гласник, Београд 2011, 125.

и полифонији нараторског гласа (47), како би се депатетизовала грађа и премостила патња и бесмисао.

Из „дијалектичке игре два лица истог приповедачког субјекта”²², из драматичног дијалога песника и човека-бола, извире спознаја о преобликовању форме и конституисању романа: „*Када Муза умре, језик њоезије ѡресѡјаје да ѡосѡији*, али то не каже он, то додајем ја” (6). Метанаративни коментари самосвесног приповедача проблематизују и дефинишу приповедање као аутобиографску наратију у којој се поунутарњени догађаји трансформишу у наративни свет кроз глас алтер ега чије се постојање заокриљује песничким полупсеудонимом Саша Сабо. Попут клупка, одмотава се процес уобличавања грађе и самосвест приповедача који контролише уплив аутобиографских елемената у роман: „Оно што му је, међутим, овог тренутка још нејасно јесте количина аутобиографских фрагмената којом мисли да контаминира наратију” (12). Пародијски однос према властитом стварању извире из аутодеструктивне и самоунижавајуће позиције: „*poeta minor* сурван у амбис сећања и туге” (15). Сличан манир провлачи се и кроз фрагмент „Ко је ваша духовна прабаба?”, у којем се иза клице ненаписаног романа крије неоствареност и недовршеност самосвесног приповедача. Негирање Орфеја, „оличења самосвесног песника”²³, произлази из немогућности да се речима отелотвори бол и исказе сопствено постојање. Услед тога се и формира спрега свих исказа и фрагмената, рефренска синтагма „Ја, издајница” и мотив кривице потекао из немоћи и беспомоћности да се помогне вољеном бићу и супротстави животу који се неумитно наставља.

Полифонију нараторског гласа прати хронотоп нарушен преплитањем догађаја, стварних и имагинарних, и „различитих временских планова који истовремено постоје у приповедачевој свести”²⁴, чиме се осликава магновење и хаос у коме се јунак обрео. Преламање приповедачеве свести дато ретроспективно везано је за проспективни ток стварности коју живи и за изломљену свест у коју непрестано упливава прошлост, те је и сећање, преображено и исфилтрирано кроз медиј наратора, нужно фрагментарно. У мрежи испреплетених асоцијативних низова приповедног субјекта превагу односе визуелни елементи кадриране стварности, преносећи ток свести јунака. Ова особита рефлексивност исказана посредством фрагментарно датих збивања пружа готово кинематограф-

²² А. Марчетић, нав. дело, 47.

²³ Тихомир Брајовић, *Нарцисов ѡпародокс: ѡроблем ѡесничке самосвесѡсти и срѡска лирика модерноѡ доба*, Службени гласник, Београд 2013, 6.

²⁴ А. Марчетић, нав. дело, 47.

ски пресек јунакове свести, кроз чији колоплет мисли учавамо растрзаност и двојност бића.

Будући да је окренут себи и преиспитивању сопственог идентитета у кризној ситуацији, унутарњи свет јунака издвојен је од бритко, иронично интониране стварности, у коме повлашћену позицију заузима драга особа. Одблесак понеког ироничног коментара о спољашњем свету у који је убачен након смрти А. функционално детронизује патетичност и мелодраматичност приповедања. Слика вољене особе компонована је од фрагмената петрификованих тренутака (кафе Еске, сусрет са А., болест А.) и посредована фотографијама утиснутим у свест приповедног субјекта. Празнина коју оставља непотпуна слика недовршеног живота вољеног бића бива употпуњена фотографијом која „успева истовремено и да сачува и да промени сећање, контаминира га туђим, учини да је нешто наше што никада није било” (47).

Асоцијативно низање фрагментираних мисли прате мотиви, мозаички распоређени поетизираним основом фабуле. Бинарно позиционирани тематски кругови (некад/сад, јуче/данас, срећа/туга, живот А. и метафизичка смрт наратора) концентрисани су око интегришућег мотива мртве драге. Одсуство Другог условљава и потрагу за идентитетом исказану метафором путовања, те се приповедна грађа ишчитава као обрачун са бесмислом и ништавилом. Физичко путовање „од тачке А до тачке Б, које је очигледно свачије последње слово?” (111), где тачка Б представља крајњи циљ пута, крај живота, али и „потрагу за Богом” (49) испуњено је сећањима и метафизичким питањима на која наративни субјект не налази одговор.

Дискрепанција између два света, библијског и савременог, пластично је отелотворена сусретом између верујуће Улрике и путника-агностика, кроз чији се латентни дијалектички сукоб отвара сумња у божју творевину, засновану на патњи и људском злу, сликовито подвученим жртвеним обредом клања свињчета. Тескоба живота који се наставља упркос смрти: „Није ли трагедија да се ми зауставимо у свету који се не зауставља због нас ни један једини трен?” (92), има песимистичко разрешење у сновидовној симболичној слици оца који у руци доноси парафразу библијске тужбалице *Књи́ге Пројоведникове*, чиме се додатно истиче безизлазна и немоћна позиција човека. Изостанак оптимистичких детерминанти из тужбалице, унутар синтагми „све своје време има” и „све постаје прашина”, потцртава узалудност човековог битка и осећање цикличности збивања. Акцентујући ништавност и празнину, приповедни субјект осцилира између сумње и пропа-

сти. Губитак вере и увид у њену испразност скрећу јунаков поглед кроз прозор, а он проналази утеху у природи и путовању.

Хорватово песничко стваралаштво, будући изразито нарaтивно, доприноси заокрету ка прозном исказу, те се поетичка нит Хорвата лиричара наставља и у романескној форми. Песничке слике Хорватовог песништва у роману *Сабо је сџао* откривају се и као топоними пишчевог стваралаштва, неопходни за одгонетање и разумевање семантичког подтекста дела. Кроз ритмички организовану прозну структуру, роман првенац Ота Хорвата *Сабо је сџао* амалгамира песничко искуство Хорвата лиричара, продубљујући мотивске комплексе његовог песништва, који добијају већи потенцијал у прози те функционишу и као аутореференцијални кодови: литерарни (Рилке, Тицијан, Тарковски), поетички поступци (Тицијан, фотографије, фрагментарност), поетичко преиспитивање (уметничка импотенција) и преиспитивање идентитета (свет који је започео у синагоги наставља се упркос губитку).

Самим тим, и простори сећања романа *Сабо је сџао* настављају се на слике сећања Хорватог песништва. Претапање сећања из песничких збирки у роман и промена њиховог обликотворног израза оставља утисак непроменљивости света сећања који и даље обитава у засебном, паралелном универзуму. Сећање на оца из епизоде о доживљају чудесне летелице из песме „Сећање на једног дечака II”: „отац му је и даље смртно уплашен / и пуши једну цигару за другом на тераси”, продужава се у роману *Сабо је сџао*: „Он се још сећа да види оца како стоји на тераси и пуши и не скида поглед са неба” (67). Трансформација сећања видљива је и у стиховима песме „Уз помоћ Боша”: „Малочас док си (у Ровињу) куповао разгледнице / Једну си одабрао баш за њега. / Али, одмах затим, мисао да његова рука више неће / Отворити поштанско сандуче нити било шта друго / Разапела те је. / Ниси на крају узео ниједну.” Ишчезла потреба лирског субјекта да купи оцу разгледницу упућује на то да се у мисао наратора романа утиснула свест о смрти: „Када угледам лепу разгледницу града у ком проводим викенд или одмор са својом супругом, некадашњи рефлекс да је купим и да му је пошаљем је скоро у потпуности ишчилео” (67).

Смрт вољене особе иницира лавину сећања и ништавило јунака, а немирење са губитком одражава се кроз приповедни покушај наратора да успостави дијалог са сопственом прошлoшћу. Скривајући се од болног сећања на болест и патњу вољене особе, присуство празнине и немогућност измене позиције производи у јунаку немир. Растрзан осећањем кривице, прогоњен какофонијом гласова: „Чује мноштво гласова, али ниједан не разуме. Вавилон” (115), својевољно се повлачи у просторе сећања. На тај начин, из-

вршени жанровски прелаз од стиховног ка романескном облико-творењу сећања одражава јунакову орфејску потребу да их обнови и заустави у нестајању како би повратио вољену особу.

Експресивност исказа романа Ота Хорвата, постигнута преношењем ритмичких начела стиха у прозне стилизоване исказе, као и сегментација реченице и изокретање очекиваног синтаксичког редоследа, доприноси грађењу звуковног слоја и мелодиозности и чини да из прозног текста израњају лирски пасажии: „С времена на време, метрономском тачношћу, усиса га прошлост, баца на оштре и слане хриди. Поклапају га таласи, јаки и непредвидљиви. После стоји у ранама. Изгубљено и усамљено. У пустињи која није пустиња. У свету који није свет. Сав је у фронцлама, а нигде никога. Он у мрклој празнини. У амбису усамљености” (14). Лиризаација је извршена и понављањем почетних речи или реченичних делова, чиме се достиже ритмични дамар свакодневице (коју описује): „Већ смо долазили у овај кафе...”, или у поглављу о фалсификату живота (који се живи): „Имитације твојих мисли језде кроз твоју главу као жути таксији у бескрајном простору нестварног ноћног Њујорка. Ни у једном таксију нема путника, нема возача. Језде без смисла. Само је бол као жилет, стварна” (34).

Кратка форма лирско-медитативног романа условљена је мотивско-тематским стожером грађе (мотив одласка / путника, губитак вољене особе / губитак идентитета), док изукрштаност евокативних планова, праћена лирским растакањем приповедног тока бројним рефлесијама и реминисценцијама, изискује фрагментовану грађу која ствара илузорност структуралне дисперзивности. Уграђивањем мотивских јединица сопственог песништва песничке слике сливају се у прозне фрагменте, дајући им чврст оквир и конструкцију, те је интенционална фрагментаризација премошћена сопственим поетичким топосима и гради компактну, наративно заокружену структуру.

Тематска усредсређеност на савремени тренутак и садашњост приближава роман *Сабо је сѝао* Ота Хорвата естетици „нове стварносне прозе”, која се бави егзистенцијалним питањима из личног искуства и заснива се на интроспективном, проживљеном приповедању и преображају аутобиографских елемената. Истовремено, Хорватово приповедање извире из поунутарњених традиционалних концепција интелектуализма и израженог ескапизма класика (пост)модерне литературе Милоша Црњанског и Данила Киша. Ритмички дамари произведени сегментирањем реченичног исказа, као и суматраистичка спознаја о међуусловљености свих ствари и појава на свету Милоша Црњанског, у роману *Сабо је сѝао* прелива се у свет сећања отелотворен као засебан ентитет који

опстајава паралелно са биствовањем, постигнут симултаним корачањем кроз простор и време. С друге стране, лиризација, заснована на сугестивном и високо естетизованом прозном исказу, те промена приповедне перспективе, досегнута изукрштеним просторима сећања, читаоцу романа призива у свест ерудитност и поетичку самосвест Данила Киша. Осим окретања светском духовном хоризонту, Хорват у грађењу романескног света, попут Киша, лирску патетику превладава „иронијском перспективом, језичком перфекцијом и целовитошћу књижевне форме”.²⁵

Међутим, палимпсестне наслаге традиције у романескном првенцу Ота Хорвата бивају преломљене сопственим интроспективним превирањима и преображене духом европског цивилизацијског културног контекста, као и инкорпорирањем савремених нараторских поступака (поигравање са нараторским гласом, интермедијалност, екфрастички поступак). Нивелисањем традицијских и савремених приповедачких гласова писац гради особен лирски роман који, упркос фрагментаризованој грађи расточеној лирским сентенцама и расапу приповедног лица, потврђује идеју да приповедање осмишљава хаос и да из приповедног обрачуна са бесмислом исијава књижевно дело које испуњава зјап и ништавило.

²⁵ Михајло Пантић, *Киш*, Светови – Књига-комерц, Нови Сад – Београд 1998, 7.