

ПОЕТИЧКИ ИДЕНТИТЕТ И КОМБИНАТОРИЧКА СТРАСТ НИКОЛЕ КИТАНОВИЋА

Никола Китановић, *Ал-Гебра: Уцеливање Крхојина – Пусџињак Пева Песку*, Банатски културни центар, Ново Милошево 2015

Никола Китановић представља једну необичну, веома занимљиву појаву српског духовног и књижевног живота. Ушавши у простор јавног дискурса почетком осамдесетих година XX века, он је своје присуство у књижевности темпирао на нивоу „ниског притиска” властите креативности, мада је та креативност несумњива и често веома провокативна. Китановић је недвосмислено радознао, истраживачки оријентисан писац који је спреман да мења своје поетичке одоре и да непрестано истражује како по свом полазном егзистенцијалном искуству, тако и по начину текстуализације и вербалног израза свога искуства.

Духовна исцјраживања

Китановићево духовно искуство изузетно је занимљиво, а то потписник ових редова може лично да посведочи, будући да смо у младости, доста тога, заједно пролазили. Касније се Китановић везао за Учење ватре, о чему је, углавном под псеудонимом Раул Амон, објавио више књига које описују колико општа, теоријска и духовна начела, толико и практичну активност утемељену на тим начелима (*Ваша судбина њо учењу вајре*, 1988; *О учењу вајре*, 1989; *Лечење вајром*, 1990; *Паралелна знања и учење вајре*, 1990; *Царсџво свих моџућносџи*, 1991; *Увод у учење вајре*, 1997). Осим тога, он је, без сумње, један од најаутентичнијих српских графолога, али не графолога усмерених ка криминолошким испитивањима него графолога као духовних истраживача усмерених ка херметизму и мистицизму (*Графологија*, 1989; *Ваш рукопис, оџледало ваџе судбине*, 1989). Уопштено посматрано, Китановић се у оквиру различитих

херметистичких учења и чак живих покрета постављао тако да је настојао да изгради сопствени, често еклектички систем знања у којем се могу јасно препознати различита изворишта и инспирације, разноврсне идеје и појмови. Свим потицајима са којима се суочавао Китановић је приступао крајње отворено и чак безазлено, апсорбујући оно што му је било потребно, али често и не желећи да критички озбиљније провери оно за чиме посеже. У свему томе, ипак, могао се препознати недвосмислен, изразити духовни таленат заснован на спремности танане душе да се отвори бескрају оностраности.

Књижевности је Китановић веома често приступао као практичном облику испољавања духовних искустава која је временом стицао. У том смислу је његово књижевно дело редовно рачунало са веома пространим оквирима властите слике света, али је понекад умело да се учини као проста, превише једноставна транспозиција некаквог модела стварности припремљеног негде изван самога текста. То је најчешће производило утисак да је у Китановићевим делима занимљивије оно што је самој текстуализацији претходило него оно што је довело до коначног резултата: више је освајао начин на који се текст припремао него што је сам текст успевао да обави од сопственог естетског послања.

Китановићев опус је жанровски доста широк. Он је започео као песник, а и трајно је остао везан за изражајне могућности песничке речи, о чему сведоче збирке: *Хајдучка џиравка* (1981, Прва књига Матице српске), *Чедне џриче* (1983, Бела едиција поезије, Матица српска), *Мач њик* (1985), *Сјајдермен* (1988, објављено под псеудонимом Џони Сербино), *Четири светића* (1991, под псеудонимом Раул Амон), *Ноћ над мајуром* (1995, Нови Орфеј), *Аџријске елеџије* (2002, едиција „Знакови поред пута” издавачког предузећа Рад, Београд), *Звер* (2006, изабране и нове песме, Орфеус), *Ал-Гебра* (2015), *Мој анђеле* (2016). Китановић пише и кратке прозне форме (*Жрџивена књиџа*, 2003; *Веверицавук*, 2016), као и романе: *Банайски нинџа* (1990, псеудоним Џони Сербино), *Банайска фуџа* (1990, Џони Сербино), *Дунавски вукодлак* (1990, Џони Сербино), *НН лице* (2007) и *Нарџис у води* (2015). Жанровска ширина довољно говори о снази и обухватности инспирације која писца покреће на делатност, а из тога произлази поменута провокативност пишчевих дела. Основни утисак пак који ја носим из суочавања са жанровском ширином Китановићевог досадашњег опуса јесте то да су најбоља она његова дела која садрже уочљиву меру наративног поступка, и то како у поезији тако и у романескном жанру. То, међутим, не значи да је Китановић изузетно вешт наратор, него значи тек то да је он превасходно у приповедне оквире (како оне дискретне, једва видљиве тако и оне чврсто изграђене, како оне у песничком тексту тако и оне у приповедном) умео вешто да искористи чиниоце појачавања значења, па и ефектног поентирања. Зато ми се чини да његова најбоља остварења ипак треба потражити међу његовим романима.

Своју поезију Никола Китановић је раније углавном заснивао на некој врсти дискретне наративности и изразито митског обасјања поетског казивања. Песник, на тај начин, стаје раме уз раме с традиционалним фигурама врача и епско-лирског певача, а они су истовремено ликови који певањем и причом казују, па и досежу до дубинских, трансцендентних поља значења без којих не може да се открије духовна димензија овога света. А до тог и таквог открића аутору је веома стало, па он редовно настоји да укаже на сву условност и релативност чињеница које се испостављају чулима.

У најновијој својој књизи *Ал-Гебра: Уцеливање Крхојина – Пустинњак Пева Песку* Китановић је прибегао једном опробаном технопоетичком решењу везаном за коришћење поступака сталних варијација, тачније испостављањем различитих комбинаторичких варијаната у које могу да буду укључени песнички искази. У погледу испитивања поменутих поступака песник је био толико доследан и упоран, да слободно можемо констатовати како је он, на тај начин, непосредно ушао у простор неоавангардне поетике. Такву врсту поступка је, у својој књизи *Сигнализам* (Градина, Ниш 1979), Мирољуб Тодоровић именовao као „пермутациону, комбинациону и варијациону поезију”, а за све њих је карактеристична употреба „метода математичке комбинаторике”. Китановић никада раније није тако доследно и безрезервно ушао у такво поетичко поље неоавангардне књижевности као што је то сада учинио књигом *Ал-Гебра*.

Књига *Ал-Гебра* је, строго узев, књига једне једине песме сачињене од десет децима (десетостиха), што значи да песма садржи укупно 100 стихова. Поменута књига је начињена тако да у њој постоји један изворни облик лирске песме, а све остало јесу комбинаторички изводи из тог једног, почетног облика. С обзиром да постоји укупно пет таквих целина/циклуса, то значи да читава књига садржи укупно 500 стихова. Изворни облик песме налазимо на самом почетку књиге, тј. у првом циклусу насловљеном са „Први круг”. У тој песми се јасно исказује драма лирског субјекта, лирског ја, у погледу његовог идентитета, али се исто тако исказује и проблематичност односа лирског ја са неким другим. Овај први слој налазимо у почетним стиховима: „Стојим испод зеленог неба / Тло је спрашено као мој ум” (песма 1) или „Укочен гледам душу ваздуха / Прозрачна земља испуњава плућа” (песма 3). Већ и у наведеном стиховима могу се препознати трагови сучељавања са другим бићима, али таква врста тематике се јасно испоставља у завршним стиховима сваке целине: „Срели смо се руковали и разишли / Епитаф губи слова у мимоходу” (песма 1) или „Тужно ме препознајеш у стиху / Здрав си и срећан у анегдотама” (песма 3).

Читава ова песма сачињена од десет лирских целина, али и цела књига као својеврсна поема, сачињена од пет песама од по десет лирских целина, прати двоструку драму лирског субјекта: драму унутар њега самога и драму у његовим релацијама са другим бићима. Драма унутар субјекта се све више шири, постајући унутрашња драма колективног субјекта, а унутар релација лирског субјекта са другима намеће се све више простор обједињавања различитих искустава, те сажимање искуства унутар једне универзалне, опште поставке. Тако, примера ради, десета песма почиње стиховима: „Лако је бити сужањ када господар држи бич у руци / Богатство сам научио од биља које само расте у дивљини”, а завршава стиховима: „Оно што остаје то су нова стопала ново тело и нове мисли / Говори тихо да би сталожена душа могла да те чује и прихвати као себе.” Тиме се тематски заокружује целина песничког значења, а и потврђује се смисао поднаслова књиге „Уцеливање Крхотина”.

Преостале четири целине књиге *Ал-Гebra* засноване су на строгим комбинаторичким моделима изградње текста. Други циклус („Други круг”) је, наиме, изграђен тако што је песник прву песму начинио збиром првих стихова свих десет песама из првог циклуса: 1. песма (1. стих) + 2(1) + 3(1) + 4(1) + 5(1) + 6(1) + 7(1) + 8(1) + 9(1) + 10(1). Друга песма другог циклуса начињена је збиром других стихова свих десет песама из првог циклуса: 1. песма (2. стих) + 2(2) + 3(2) + 4(2) + 5(2) + 6(2) + 7(2) + 8(2) + 9(2) + 10(2). Трећа песма је збирала треће стихове у песмама из из првог циклуса: 1. песма (3. стих) + 2(3) + 3(3) + 4(3) + 5(3) + 6(3) + 7(3) + 8(3) + 9(3) + 10(3). По истом моделу сачињено је свих десет песама другог циклуса.

Трећи циклус („Трећи круг”) изграђен је по другачијем комбинаторичком обрасцу, али је и овај циклус начињен од стихова из првог циклуса. У првој песми трећег циклуса песник је из прве песме првог циклуса узео први стих, из друге песме други стих, из треће песме трећи стих, и тако редом све до десетог стиха из десете песме првог циклуса: 1. песма (1 стих) + 2(2) + 3(3) + 4(4) + 5(5) + 6(6) + 7(7) + 8(8) + 9(9) + 10(10). У другој песми трећег циклуса следи се образац по којем сваки нови цитат активира један редни број више у односу на претходни низ; дакле, комбинаторичка схема је: 1. песма (2. стих) + 2(3) + 3(4) + 4(5) + 5(6) + 6(7) + 7(8) + 8(9) + 9(10) + 10(1). У целом трећем циклусу се редни број стихова увек повећава за један, па тако десета песма „Трећег круга” реализује комбинаторичку схему следећег облика: 1. песма (10. стих) + 2 (1) + 3 (2) + 4 (3) + 5 (4) + 6 (5) + 7 (6) + 8 (7) + 9 (8) + 10 (9).

Четврти циклус („Четврти круг”) надаље мења комбинаторичку шифру, па у првој песми комбинује непарне стихове: 1. песма (1 стих) + 2(3) + 3(5) + 4(7) + 5(9) + 6(1) + 7(3) + 8(5) + 9(7) + 10(9). У другој песми четвртог циклуса прелази се на парне стихове свих песама првог циклуса: 1. песма (2. стих) + 2(4) + 3(6) + 4(8) + 5(10) + 6(2) + 7(4) + 8(6) + 9(8) + 10(10). У трећој песми поново се активирају непарни стихови: 1. песма

(3. стих) + 2(5) + 3(7) + 4(9) + 5(1) + 6(3) + 7(5) + 8(7) + 9(9) + 10(1). И тако редом, све док се не дође до десете песме која испоставља комбинаторичку схему засновану на смени парних стихова: 1(10) + 2(2) + 3(4) + 4(6) + 5(8) + 6(10) + 7(2) + 8(4) + 9(6) + 10(8). У целом четвртном циклусу се редни број стихова увек повећава за два.

И коначно, у петом циклусу („Пети круг“) Китановићеве књиге *Ал-Гебра* редни број стихова се увек повећава за три. А то значи да се у првој песми петог циклуса испоставља следећа комбинаторичка схема: 1. песма (1. стих) + 2(4) + 3(7) + 4(10) + 5(3) + 6(6) + 7(9) + 8(2) + 9(5) + 10(8). У другој песми петог циклуса формира се комбинаторички низ: 1(2) + 2(5) + 3(8) + 4(1) + 5(4) + 6(7) + 7(10) + 8(3) + 9(6) + 10(9). По том обрасцу завршна песма „Петог круга“, а и читаве збирке, садржи низ: 1(10) + 2(3) + 3(6) + 4(9) + 5(2) + 6(5) + 7(8) + 8(1) + 9(4) + 10(7).

Комбинаторичке схеме су, очигледно, системски одабране, али би се оне, свакако, могле и наставити. У том смислу, ова Китановићева поема има сасвим услован крај, с обзиром на чињеницу да би се ова уметност варијација и комбинација могла продужити. Оно што је занимљиво јесте чињеница да су добијене сасвим смислене целине, што није било баш лако постићи. Услов свих услова јесте неопходност да сваки стих буде у себи заокружена синтаксичка и значењска целина, па се стога стихови могу низати унутар различитих стиховних и реченичних поредака. Тај елементарни услов је Китановић несумњиво успео да постигне. У таквом непрестаном варирању већ познатих чинилаца препознајемо алгебарску логику операција са одређеним цифрама: свака цифра је позната сама по себи, али изненађење успоставља поредак који се између цифара може успоставити поступком њиховог уланчавања. Зато писање оваквих комбинаторичких поема јесте израз својеврсне математичке страсти, тј. алгебарско повезивање онога што постоји као вечити фрагмент, као крхотина заувек изгубљене целине. Те крхотине само привремено можемо увести у некакву представу о целини, али апсолут целине остаје заувек изван перцептивног нивоа људске свести и његове моћи свеобухватног сагледавања.

Тај алгебарски механизам Китановићеве комбинаторичке поеме, уз то, подсећа и на уметност мандале, као бесконачно низање колорисаних цртежа у песку коју су будистички монаси посвећено изводили, а чим би постигли одређени облик, одмах би га брисали и настављали рад са неким другим формама, без обзира каква се лепота појавила у том претходном остварењу. На тај начин они су сугерисали став о томе како је апсолут стварности много важнији од свих облика фрагмената, ма колико ти фрагменти могли бити заносно лепо. Нешто слично поручује нам и комбинаторичка страст Николе Китановића: пре и после, испод и изнад ових комбинаторичких игара налази се свеобухватност свега постојећег, а преко ових, материјализованих комбинација треба некако покушати

да се дође до слутње апсолута стварности, а никако се не треба задовољавати пролазношћу и случајношћу материјализованих светова.

Математички модели мишљења су се тако додирнули са метафизичким слутњама. У Китановићевој књизи *Ал-Гебра* су стекле су се изразитости, с једне стране, чистог неоавангардног технопоетизма који је с толико посвећености истраживао Мирољуб Тодоровић, али и Вујица Решин Туцић, Војислав Деспотов и др. С друге стране, у то су уграђени облици духовног истраживања какве налазимо у традиционалним религијама, а захваљујући томе се представа о духовној суштини стварности и данас чува, упркос свеколиком сцијентизму и притиску техничко-технолошке свести савременог доба. Китановић се, тако, накнадно, са великим закашњењем, придружио српској неоавангарди, а Мирољуб Тодоровић је задобио још једног, недеklarисаног сигналиста.

У српској неовангарди је увек било стваралаца изразите духовне оријентације: такав је, примера ради, Спасоје Влајић, који истражује светлосну формулу свеколике стварности. У те ретке духовне радозналце и посвећенике склоне неоавангардним играма сада можемо уврстити и Николу Китановића. Сигуран сам да у збирци *Ал-Гебра* не налазимо велику поезију, али у темељ оваквог писања уграђен је одиста занимљив и провокативан поетички чин. Истовремено, у читавом Китановићевом опусу читалац може препознати мноштво знакова који сведоче како један духовно сензибилни човек, различитим поетичким решењима, истражује колико се изворни песнички доживљај света још може очувати у овом, наглашено материјалистичком добу.

Иван НЕГРИШОРАЦ

УГРИЗИ ЖИВОТ, ИСПЉУНИ ПРИЧУ

Радмила Лазих, *Угристи живоји*, Лагуна, Београд 2017

Последњих неколико година показале су се као изузетно успешне и плодноне када је у питању књижевни опус Радмиле Лазих, једне од наших најјеминентнијих савремених песникања. Те године као да су биле (не)свесно усмерене на поновну афирмацију лирско-исповедног тока њеног песништва. Наиме, 2014. године објављена је песничка збирка *Црна књиџа*, која се удаљава од урбаног и радикалног феминистичког проседа којим је Лазихева првобитно и привукла пажњу читалачке и критичке јавности (збирке *Приче и друге њесме*, *Дороџи Паркер блуз*, те антологија савременог женског песништва *Мачке не иду у рај*). Ова збирка окупља специфична поетска стања и расположења која су означена не-