



U formi petog godišnjeg doba

(Ala Tatarenko, *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma*, Službeni glasnik, Beograd, 2013)

Moj prvi „susret“ sa Alom Tatarenko desio se u biblioteci Centra za kulturu, u rodnoj varošici Kladovu, na Dunavu. Kažem na Dunavu, jer zgradu biblioteke od Dunava deli samo uzak pojas zemlje na kojem je spomenik poginulim Jevrejima u Drugom svetskom ratu. Prateći liniju od spomenika, pa uzvodno uz Dunav – stoje postojano „kano klisurine“ pravoslavna crkva i tvrđava Fetislam, izgrađena po naredbi Sulejmana Veličanstvenog od ostataka kule Severove. U tom verskom „začaranom trouglu“, u koji je smešten i roman *Hazarski rečnik* Milorada Pavića – kao i susret njegovih baroknih junaka Avrama Brankovića, Jusufa Masudija i Semuela Koena, 1689. kod Kladova, našla sam se proleća 2009. godine, tragajući za knjigama koje su mi bile potrebne za ispit. Sasvim „komedijantno“, naišla sam na knjigu *U začaranom trouglu: Crnjanski – Kiš – Pekić* (Zaječar 2008) koji otvaraju čuvena „Tri zumbula u prozoru“. Kakav pogodak – pomislila sam, budući da su me ta „tri zumbula“ iz *Dnevnika o Čarnojeviću* dugo vijala kao Vinavera ona Šekspirova minđuša sa portreta Paula van Somera u kome je Vinaver video Šekspirovu dušu. „Tri zumbula u prozoru: U potrazi za junakom *Dnevnika o Čarnojeviću*“ Ale Tatarenko, učinila su da rado čitam njena esejišćka i naučna „pisanija“. Kako se u tom eseju može pročitati – pisanje dnevnika je stavljanje zumbula u prozor, ponovljeno iskustvo malog Narcisa u belom, objavljivanje duše. Dakle, ono što je za Vinavera (koji je i umešan u objavljivanje *Dnevnika o Čarnojeviću!*) Šekspirova minđuša, za Crnjanskog dobija „formu“ tri zumbula u prozoru.

I baš ta tri zumbula bitno su odredila potragu Ale Tatarenko za junakom *Dnevnika* i to kroz četiri godišnja doba: jesen (Lusja), zima (Poljakinja), proleće (Marija i Izabela) i leto (Maca). Ona i kaže u

nedavnom intervjuu sa Jelenom Kalajdžijom za *Letopis Matice srpske* (knj. 493, sv. 1-2, januar-februar 2014, str. 180) da joj je ovaj esej jedan od najomiljenijih i da je pisan „iz čista nemira“. Nije stoga čudno što je i studiju *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma* bitno odredila potraga za jednom, oksimoronski rečeno, nestalnom konstantom (junakom) – u ovom slučaju FORMOM – kroz četiri godišnja doba srpske postmoderne. U slučaju Crnjanskog sve je počelo s jeseni, a u slučaju postmoderne – jedne književne zime. „31. jun“ tog kalendara – čudesni, nemogući datum, dan između, dan prelaska koji ne postoji u svakodnevnom životu, kaže Ala Tatarenko, odgovara pojavi *Hazarskog rečnika* Milorada Pavića. Istakli smo na trenutak ovaj momenat u njenoj periodizaciji postmoderne i zbog petog poglavlja posvećenog Paviću, i zbog Pavićeve priče „Blato“, konkretno onog odlomka gde se pominje jedno jutro u životu Amalije Riznić, koje je bilo tako bistro, kao da sviće peto godišnje doba. Možda je to „peto godišnje doba“ – „proleće ‘neke nove ljubavi’, neke nove književnosti“, koja će doći nakon književnosti postmodernizma, kako kaže autorka u predgovoru srpskom izdanju svoje habilitacije; a možda je „peto godišnje doba“ rezervisano za proučavaoce književnosti koji imaju u iskustvu i pogledu preostala četiri godišnja doba, a mogu da pišu i delaju samo u okvirima ovog „petog“, koliko mogućeg – toliko i nemogućeg doba, budući da im vremenska platforma to omogućuje.

Samo sa te „nad“ pozicije, pozicije vremenske distance, pozicije čitalačkog iskustva, zrelosti, pa i strasti, moguće je načiniti nekakvu sintezu, odrediti poetičke konstante određenog perioda u književnosti i dobrobrano zadreti u njihovu hermeneutiku. To ova studija čini. Kroz slikovite faze godišnjih doba postmoderne, ukrajinska slavistkinja izdvaja – protopostmodernizam (šezdesete, sedamdesete; Crnjanski, Kiš, Pekić), „visoki postmodernizam“ („mlada srpska proza“ – osamdesete; postmodernistička etapa – devedesete: Pavić, Basara, Radoslav Petković, Damjanov, Nemanja Mitrović, Mihajlo Pantić,

Mileta Prodanović i dr.) i post-postmodernizam (kraj devedesetih: Pavić, Goran Petrović, Damjanov, Basara, Mileta Prodanović, Vladimir Tasić, Slobodan Vladušić). U okviru ovih izdvajanja određuje i dominantne poetičke tendencije perioda, kao i osnovne pravce formalnih potraga.

Kroz šest većih poglavlja („Postmoderna situacija i postmodernizam u srpskoj književnosti: kratak pregled genealogije i razvoja“, „Oblikovanje postmodernističkog modela: na putu od dela ka tekstu“, „Visoki postmodernizam: tekstualni eksperimenti“, „Hipertekstualni eksperimenti u srpskoj prozi“, „Semantizacija forme kao spajanje tekstualnih i hipertekstualnih strategija u romanima Milorada Pavića“, „Postmodernistički formalni eksperimenti u književnosti postmodernističkog perioda“) i završnim odeljkom „SUMMA“, Ala Tatarenko sinhronijski i dijahronijski, a pišući pritom jednim pitkim, koketljivim stilom (što ne umanjuje relevantnost i ozbiljnost knjige) vodi nas kroz svet srpskog postmodernizma i osvetljava jedan ne nevažan rukavac lavirintnih tokova ove književnosti, bacajući ujedno zrake i na one rukavce koje vredi dalje ispitivati.

Upravo ti rukavci, suptilno naznačeni, čine ovu studiju svojevrsnim „otvorenim delom“. Tu prevashodno mislimo kako na neobarokna strujanja, tako i na neoavangardna strujanja u srpskoj književnosti druge polovine XX veka koja je eksplicite obeležena kao doba postmoderne. I upravo je zajednička okosnica neobaroka i neoavangarde linija formalizma koja njima projevaja (da pomenemo samo ilustrativno rad Mirke Zogović „Obscuritas u baroknoj i ostranenie u poetici ruskog formalizma“, *Barok: književna teorija i praksa*, Beograd 2007, 59-72). Ala Tatarenko ne zadire u ovaj domen, jasno, ali pruža podsticajne povode za razmišljanja u tom pravcu, ukazujući na „pretke“ proznih pisaca „visokog postmodernizma“

(Crnjanski, Vinaver, Rastko Petrović, Krakov), kao i na spajanje modernističko-avangardističke književne prakse i književne teorije ruske formalističke škole u terminu „formalizam“, te ukazivanju na Kišovo formiranje načela poetike na teoriji ruskih formalista, a – ne treba prevideti – Gi Skarpeta baš u svojoj studiji *Povratak baroka* (prev. Pavle Sekeruš, Novi Sad 2003, 269-301) čitavo poglavlje posvećuje ovom piscu („Uvod u delo Danila Kiša“).

Tako bitno poglavlje ili „knjiga u knjizi“, kao barokno „pozorište u pozorištu“ (karakteristično na primer za već pomenutog Šekspira) u *Poetici forme* zauzima „Knjiga o Paviću“, jer, kako se sumira na kraju – romaneskno stvaralaštvo ovog pisca predstavlja jedinstven primer doslednog razvoja poetike semantizacije forme, a kako se kaže u središtu knjige – u književnom stvaralaštvu ovog pisca (ali ne samo njega) barokna ergodičnost spaja se s potragom za novim mogućnostima forme. Ovaj omaž Pavićevom Delu, možda su najinspirativnije stranice ispisane o njemu za poslednjih bar deset godina. Da istaknemo – ne samo da je Ala Tatarenko damski odbrusila na nekolike opaske u većoj meri maliciozne no kritički usmerene studije Jasmine Ahmetagić (*Unutrašnja strana postmodernizma: Pavić*, Beograd 2006), već utoliko dobija na važnosti u moru sve akumuliranih radova-truizama o Paviću, od kojih bismo pomenuli poluispraznu knjigu Ivana Cvetanovića, *In Fieri: Ogledi o stilu* (Niš 2012), posvećenu u većoj meri prepričavanju Pavićevih dela. Isti autor, napisao je i rad „Knjiga je Bog: mitsko kao stilska odlika *Hazarskog rečnika*“. Ovaj rad ima i sijamskog blizanca, knjigu Kristijana Olaha *Knjiga-Bog: Postmoderna duhovnost u „Hazarskom rečniku“ Milorada Pavića* (Beograd 2012). Da bi jedan sijamski blizanac preživeo, drugi mora da umre (onaj slabiji, dakle – Cvetanovićev rad), budući da je Olahova studija dobra knjiga, ali spram „Knjige o Paviću“ u *Poetici forme*, ipak postaje knjiga koja „nije loša“. Kažem ovo, jer upustiti se u primenu „srejovićevske“ arheologije u Pavićevom delu, posvećenički

tragati za „genima“ pisaca i boriti se sa demonskom hermeneutikom detalja, a u svemu tome imati toliko uvida – to zavređuje pažnju!

Možda će ovo delovati kao lokalpatriotski, ali Ala Tatarenko je jedna od retkih koji su pisali o *Hazarskom rečniku*, a da su pomenuli ne samo „susret na Dunavu“ 1689. već i mesto Kladovo – Dunav kod Kladova mesto je na kom su se sreli prikupljači rečnika, ali i mesto gde se ukrštaju san i java... Prošlost i budućnost... Upravo ovde, u Đerdapskoj klisuri, nalazi se Lepenski vir. Evo i malog uzdarja za ukrajinsku slavistkinju u vidu ekskursa: Kladovo se, naime, popularno zove „biser Podunavlja“ i to zato što se nekada nalazio (kao ostrvce) između glavnog toka Dunava i uskog rukavca koji je Dunav na tom mestu pravio, stvarajući FORMU „bisera“, naravno, „nepravilnog oblika“, a barok je upravo po biseru nepravilnog oblika dobio ime (portugalski: *barocca*). Kada je Trajan gradio most preusmerio je tok Dunava samo na rukavac, pa se kasnije rukavac isušio i danas su ostala samo dva jezera (dva „bisera“). Kladovo je i važno mesto geografske oblasti koja se zove Ključ, te se tako „reljef“ umešao i u semantičke mikrostrukture Pavićevog dela – barok (1689) kao ključ romana...

Otišao je ovaj rad predaleko, a zadržali smo se samo na „glavnom junaku“ knjige – Miloradu Paviću. No, ona je u njegovom znaku, kaže autorka u završnoj napomeni „Na kraju, ali pre svega“, zato se valjda tako i „čita sa radošću“. Da ne ostanemo, ipak, dužni Kišu, Pekiću, Radoslavu Petkoviću, Damjanovu, Basari, Goranu Petroviću i inim piscima o kojima je pisala Ala Tatarenko. Nećemo moći previše da kažemo, ali – topos građevine je – kako se sumira pred kraj – karakterističan za postmodernizam. I *Poetika forme* ima formu građevine, možda ne baš svetišta žitelja Lepenskog vira, ali, ipak hrama! I Kiš i Pekić i Petković i Damjanov i Basara i Petrović – svi su stubovi i zidine tog hrama, ali Pavić je postao kupola, opisan krug, leto postmodernizma, peto poglavlje i (ne)moguće „peto godišnje

doba“, uspešan pokušaj da se nemoguće ostvari u svim pravcima, što je, između ostalog, jedna od definicija baroka...