

Cvjetko Milanja

Stara – nova poetika Branka Ćegeca

Branko Ćegec, *Tamno mjesto*, Meandar, Zagreb, 2005.

Najnovija Ćegecova zbirka *Tamno mjesto* (2005.) nameće nam pitanja slijeda ili mijene poetike. Na jedno i drugo pitanje može se odgovoriti potvrdno. Iako, naime, na prvi pogled izgleda da Ćegec čini odmak od dotad prakticirane poetičke prakse, posebice repertoarom motiva i teme, točnije područja odakle crpi predmetni sloj pjesama, on na drugoj razini slijedi neke implicitne postavke što ih je sam sebi već bio „nametnuo“. Ne odnosi se to samo na neminovnu Ćegecovu erotsku dimenziju, nego i na najezdu slika urbana prostora na mjestima inzularne „arkadije“, te na formalnom planu na fabulaciju i esejizaciju. Pa ipak, ako valja vagnuti, potrebno je naglasiti da su promjene i osvježenja značajna i funkcionalna. Odnosi se to na predmetni stratum, na „likove“ koji ispovijedaju svoje doživljaje, na očiste, pače na mjesta i prostor događanja, na stil i stih, dakle formu, te na impliciranu filozofiju života.

Zbirku čine tri ciklusa - Razgledavanje otoka, Vjetrobranski motivi B. Ć., Bacanje kocki - iz kojih je naslova razvidna „voajer-ska“, autoreferencijalna i intertekstualna značajka zbirke, koje se najčešće nadaju u ironizacijskom ključu, a gotovo dokumentarno, dnevnički i kronologijski „autobiografiraju“ iskustvo subjekta, što dokazuju „tadijanovićevski“ datumi ispod pjesama. U njenu središtu je doživljajni subjekt na godišnjem odmoru, dakle u trenucima opuštanja i dokolice. Otok bi se trebao podrazumijevati kao izdvojeno arkadijsko mjesto idiličnih i rustikalnih motiva, kojih doduše ima, ali nemaju nazorovsku funkciju, jer su uglavnom opterećeni i „prekriveni“ određenim elementima urbane kulturne i tehničke matrice (televizijskih vijesti, mobitela, sms poruka; Lubenice, Približavanje). Upravo to urbano i tehničko, u suodnosu s „melankolijom otoka“ i njegovim krajolikom, prema osjećaju lirskog

kazivača, skuplja „mnoštvo ničega“ te u (lirskom) subjektu proizvodi osjećaj (i spoznaju) samoće, dapače i praznine. Obje su te značajke već prije bile nazočne u Čegecovoju poetici.

Naime, moderni nomad na otok donosi svoj način zabave, seksa, glazbe, ispijanje pića, tehničku opremu, općenito praktike života - i to naziva odmorom i tobožnjim bijegom od svakodnevna gradskog posla i njegovih popratnih „pedagogija života“. Prema tome, otok ne može postati mjestom izdvojenosti, svijetlim, nego „tamnim mjestom“ (kako je zbirka imenovana), ne može postati mjestom bijega u arkadiju, jer se u njega unose civilizacijski sadržaji koji su mu, ontološki, neprimjereni. To, dakle, nije više niti šoljanovska arkadija, a nekmoli nazorovska. Tu ne vlada „otočna logika“ nego malarmeovski slučaj, koji se ovdje odnosi na životne situacije i njene uskrate {Bacanje kocke}, dapače i na sam prostor kao takav. Stoga dakle, mjesta koja bi trebala biti ispunjena ontološki važnim sadržajima često se nadaju kao „jedino mjesto koje odiše prostorom, ispunjeno je prazninom“ {Sir i masli-ne}. S druge strane, valja reći da dosta pjesama završava motivima prirodna krajolika čineći prirodni takobitak, koji se sup(r)otstavlja viđenju stanja lirskog „svjedoka“, te njegovoj doživljajnoj i spoznajnoj vizuri.

Kada je, pak, riječ o akterima, licima i svjedocima ukazati je na nekoliko stvari. Pored realnih osoba iz Čegecova kruga poznanstva, koji ulaze u fabulaciju sa svojim značajkama pa ih nije teško prepoznati, a i imenom su spomenuta, posebne je vrste očiste muškog lica, a drugačija je vizura ženskog lika. Kada Čegec progovara iz pozicije muškoga lirskog subjekta, on je uz svoj specifičan doživljajni, osjećajni i spoznajni habitus, karakteriziran melankoličnošću, ponekad i patosom, nerijetko tjeskobom {Meso}, pače i osjećajem praznine, unatoč raznovrsnosti „prizora života“. Nadalje, Čegec se ne može lako osloboditi već ranijim zbirkama prakticirane angažiranosti, društvene kritike, ironizacije, pa čak i autoi-ronizacije {Silazak niz padinu, Povratak u budućnost, L. A., Košarka}. Dakle, svojom „pedagogijom“ ukazuje na promašene „društvene pedagogije“. A kad, pak, progovara iz očišta ženskoga lika,

tada nas ne zasiplje značajkama očista muškoga lika, nego je gotovo isključivo u prvom planu ženska preokupacija svojim tijelom, izgledom, seksom. To ne znači da njegov muški lik ne poznaje erotski segment, u kojem je znaku dobar dio zbirke, a i čitava mu pjesništva, nego da je žensko iskustvo i očiste erotsko iskustvo kojim se „prekrivaju“ čak i najjednostavnije kuhinjske ili kakve druge radnje {Biciklistice, Pjena dana, Lisboa, Školski raspust, Utorak, Umijeće kuhanja).

Unatoč navedenim značajkama i „obilju“ iskustva, moglo bi se reći da Čegecovu zbirku bitno karakterizira uskrata: na doživljajno-iskustvenom planu u različitim situacijama to „čini“ malarmeovski „slučaj“, a u stilskom i tehnološkom smislu to najbolje i najeksplicitnije ilustriraju dvije pjesme - Bespuća, ponori, bespuća, te intertekstualna Beli mugri; prva govori o slikama „mojih nagomilanih stanja“ i naporu da se konstituiraju sasvim određena imanentna smisljena logika koju narušava kontingencija banalnosti i ovosvjetska pustošnost i tako onemogućuje stvaranje „individualnoga svijeta“; ona progovara o ontološkoj nedostatnosti. Druga, pak, govori o naporu da se to iskaže jezikom, naporu kako sačiniti tekst; kako tu doživljajnu sferu, kakva već jest, „kirurški“ precizirati, kako „zakoračiti u ponor jezika, nultog stupnja jezika“, barthesovskog, iz kojega bi se jezika konstituiralo ne samo neko značenje već percipiranih akata, nego da se sačini „novi svijet“, koji se ne bi trebao mnogo razlikovati od postojećeg, ali bi trebao biti „definitivno nov, oslobođen potrošenosti i ponavljanja, identifikacija i poopćavanja“.

Ne vraća li se Čegec tom tezom svojem ranijem tekstualističkom projektu, ili ga se bar prisjeća kao „nulti“ početak svijeta kojemu je on demijurg. S druge strane, kad smo upozorili na „novu“ filozofiju, mislili smo ponajprije na modificiranu i precizniju „staru“; riječ je, naime, o poimanju Čegecove generacije procesa (nove) personalizacije što ga čine, načelno rečeno nediscipline ili različita razbijanja, shvaćeno s njegove pozitivne strane, strane doprinosa. Sadržaji toga procesa se dadnu taksativno lako pobrojiti, i u biti upućuju na novu

demokratizaciju: „ne-disciplinirana“ socijalizacija, elastično društvo u čijem je temelju informiranje i seksualnost, prirodnost i srdačnost, humanost i humornost, antitotalitarističnost (naročito pojedinca) i mogućnost osobnog izbora, minimum strogosti i prinude te maksimum želje i razumijevanja. Nove procedure, dakle, utemeljene na kibernetici, a ne autoritarnosti, usmjerene su na hedonističke vrijednosti, iznimno cijene razlike, vole opuštenost i humor, a značenja crpe iz autonomije. Dakako, ono ima, kao što Lipovetskv navodi (usp. 1983.) i drugo lice: trošeći vlastitu autonomiju a la carte, i unaprijed, umnoženi mediji, dokolica, perfekcija tehnike u procesu personalizacija stvara prazninu, a to stanje mi se čini, slikovito rečeno, slično nadrealističkom „letu“, ovdje u moru obilja (modela), pa ga imenujem iskustvom neautentičnosti. Međutim, čini mi se da je na kraju ipak potrebno reći da završna četiri stiha prije navedene pjesme, kao i mnogih drugih koje himnodijski slave prirodni bitak, svjedoče kojemu je bitku Čegec sklon prepustiti „završnu riječ“. To je, dakle, stara nova promjena, promjena „ključa“.