

Bojana Stojanović Pantović

GREEN FIELDS

Za novosadski časopis Polja prvi put sam čula još na studijama u Beogradu, sada već jako udaljenih i gotovo nestvarnih osamdesetih godina, kada je moja generacija, nekako sasvim samorazumljivo, počela da traži puteve i mogućnosti za svoju književnu, prevodilačku, kritičku ili naučnu afirmaciju. To je, sve do devedesetih, bila normalna pojava u srpskoj, ali i u drugim književnostima ex-yu prostora. Mladi stvaraoci su bojažljivo, ali bez posebne preporuke nosili svoje prve pesme, priče, kritike ili prevode poznatim starijim urednicima koji nisu isijavali današnju prozaičnu harizmu urednika-profesora u moćnim izdavačkim kućama, već smo imali utisak da oni rade nešto jako, jako važno ne samo za stvar književnosti, već i za nas mlade. A tu vrstu osećanja i odgovornosti današnje generacije nemaju, čak im najčešće uopšte nije bog zna koliko ni stalo do mišljenja starijih kolega iz struke. Pogotovo je među nama samima konkurencija bila velika, ali se to doživljavalo sa mnogo manje egoistične pomame, iako su u većem broju beogradskih i novosadskih glasila sarađivali najznačajniji autori svih generacija iz Zagreba, Sarajeva, Ljubljane, Prištine, Skoplja, Titograda, da ne pominjem bogatu prevodnu književnost koja je – čini se jedina još i sada – bila i ostala jedinim znakom jedne značajne kulturne sredine kakva je srpska.

Objaviti tada u nekom listu ili časopisu, za nas je bilo ne samo pitanje časti već i neograničene vere u vrednost toga poduhvata. Danas mladi autori ne prolaze te rigorozne kontrolne instance recepcije u javnosti. Prebrzo dolaze do prvih, drugih i trećih knjiga i još češće do nagrada o kojima smo mi uglavnom mogli samo da sanjamo. Dok smo mi kao studenti praktično živeli na potezu Filološki ili Filozofski fakultet-čitaonica i kafeterija Narodne ili Univerzitetske biblioteke Srbije – kafana "Brankovina" – Kolarac-Dom kulture "Studentski grad" – brojne knjižare u centru grada, iščitavajući pomno ispitnu ali i aktuelnu književnost i hvaleći se o pročitanim knjigama koje su napisali naši profesori, današnji studenti pripremaju ispite skidajući poeziju sa interneta, a o savremenim književnim glasilima znaju tek onda kada ih na to uputi neko od nas predavača.

Pored beogradske Književne reči i donekle Studenta i Vidika, mi smo od samih početaka bili uistinu fascinirani upravo Poljima. Ne mogu precizno da opišem taj osećaj, ali danas mi se čini da je to bila vrsta gotovo ljubavnog uzbuđenja i neprestanog iščekivanja da ti se pojavi tekst, tebi ili tvojim prijateljima, svejedno – da bi urednik – pomalo smoren stalnim zivkanjem telefonom (razume se fiksnim, većito zauzetim) "Kada će moj tekst ići?" – konačno odgovarao: "Evo, u sledećem broju!".

U vreme moje studentske književne afirmacije glavni urednik Polja bio je, ako se ne varam, Jovan Zivlak, u koga se ženski deo beogradske studentske populacije – posle jedne književne večeri na Kolarcu – gotovo zaljubio, ili da budem preciznija – pomalo zaneo za njim. Zivlak je za govornicom čuvene Male sale na Kolarcu (koja je mnogo godina kasnije takođe postala mesto na kojem i sama često govorim), šapatom i samozatajno izgovarao

svoje stihove, nežne ali opore i ozbiljne, podižući pogled često nagore, nehajno zamahujući svojom dugom, ravnom, isusovskom kosom čas u jednu, čas u drugu stranu. Njegova poezija kao da je dolazila sa drugog sveta, i u sali je vladala neobična tišina koja je bila ispunjena onim kratkim prekidima između čitanja pesama što su dodatno elektrisali atmosferu. Nastup naočitog i vižljastog Bratislava Milanovića, tadašnje zvezde pesnika među nama studentkinjama – danas, kada smo Bata i ja drugari i saradnici – pamtim kao kadar iz nekog drugog filma koji je izvesno bio istinitiji od ovog sadašnjeg života, kao i iznenadni Zivlakov odlazak iz sale Kolarca. Pesnik je, naime, u jednom trenutku ustao iz prvog reda u kome je sedeo kao gost, ponovo zamahnuo kosom, promenio dotada blaženi i smireni izraz lica u gnevan i poput Hitklifa iz Orkanskih visova odleteo u svojoj beloj košulji. Nismo znale ni kuda ni zašto, i pitale smo se hoćemo li još nekada videti ovog misterioznog čoveka iza čijeg je odlaska ostala samo aura senke. Posle dvadesetak godina, kada smo Jovan Zivlak i ja sedeli nekom prigodom u novosadskoj Lipi i između ostalog raspravljali i o poeziji Desanke Maksimović, on je najednom podigao očne kapke ukoso, nagore, i belina zida iza njegovih leđa kao da je upila u sebe tišinu i tegobu zbog nepronađenih reči. Tada je uistinu ponovo bio ondašnji pesnik sa Kolarca, za nas nedostižni, i sada pomalo umorni glavni urednik čuvenih Polja.

U Poljima sam ipak stvarno počela da pišem posle Zivlakovog povlačenja, u vreme urednikovanja dobroćudnog i odmerenog Franje Petrinovića i docnije Zorana Đerića, moga generacijskog ispisnika. Nedugo posle toga, sticajem okolnosti sam se zaposlila u Institutu za književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, pa sam od 1985. do 1990. godine, praktično, počela gotovo redovno da objavljujem poeziju, kritiku, eseje i prevode u Poljima. Da, to su izvesno bili moji književni izbori: Polja i Književna reč. Književne novine su za mene bile i ostale sinonim nekih zakulisnih radnji i spletkarenja, pa iako su neki naši dotadašnji saborci počeli intenzivno tamo da objavljuju, ja sam od njih bežala kao đavo od krsta. Letopis Matice srpske – prestižno glasilo koje je tada vodio Boško Ivkov, odbilo je neke moje prevode američkih pesnika. Posle sam shvatila koju vrstu književnosti voli Ivkov, a docnije je, kada sam postala asistentkinja, na njegovo veliko zadovoljstvo saradnja uspostavljena i uspešno ostvarena – da bi se danas taj bivši član "Ninovog" žirija prilikom jednog skorašnjeg susreta iznova upoznao sa mnom.

Takvih uredničkih amnezija sam doživela još nekoliko puta u životu, ali kada su u pitanju Polja – tu se apsolutno niko nije pravio kao da "nije odavde". Naprotiv, svesno je tražio za novim, neafirmisanim ljudima, čuvao stare, proverene saradnike, objavljivao veliki broj teorijskih, filozofskih i kulturoloških tekstova (nešto slično čini danas Zivlak u Zlatnoj gredi, naravno u izmenjenim okolnostima), pravio zanimljive temate o novom čitanju naše književne tradicije (čuveni dvobroj iz 1987. koji je priredio Sava Damjanov), pratio multi-medijalne i konceptualne projekte novosadske i jugoslovenske scene i ono što je najvažnije – trudio se da bude up to date, dakle da isprati sve ono što je novo i značajno u pomenutom kontekstu.

Šta se desilo potom, kako sve to izgleda iz perspektive prekida njegovog izlaženja devedesetih, i ponovne obnove krajem istih? Možemo li očekivati da će koncepcija dizajnom izmenjenog časopisa ostati ako ne slična, ono bar približna duhu nekadašnjih Polja, koja su u jednom trenutku, poput Književne reči ili izdavačke kuće "Nolit" doživela sudbinu

bivše Jugoslavije? Teško, ali možda ipak dostižno. Nova redakcija na čelu sa pesnikom i romansijerom Laslom Blaškovićem, takođe dragim likom iz mojih prvih nastavničkih dana, uglavnom insistira na prevodima, domaćoj poeziji, prozi i ponekom eseju ili teorijskom ogledu, ali kao da još uvek nedostaje neka čvršća okosnica oko koje se formira prepoznatljiva fizionomija časopisa. Između želje da se bude drugačiji od prethodnika i izgrađivanja nekog novog (zasada čini mi se još uvek nepotpunog) identiteta, važno je što više otvoriti vrata mlađim stvaraocima, prosto tragati za njima – a ne stvarati časopis samo za grupu ljudi, svesno ili ne, svejedno je – što je sasvim očigledno u našoj oskudnoj i finansijski neprofitabilnoj periodici. Pritom tzv. stalni saradnici često ne misle isto o književnosti – ali ih svakako povezuju i neki drugi, ne manje važni interesi i razlozi. I odlučno odbiti tekstove skribomana koji ne zavređuju da budu objavljeni, što je sada već gotovo zaboravljena praksa. Negovati dakle večno Green Fields.

NEBOLOMSTVO – ZAPAŽANJA O AKTUELNOJ SRPSKOJ PESNIČKOJ SCENI

I

U kakvom se položaju našlo srpsko pesništvo devedesetih godina upravo minolog stoleća, na samom njegovom izmaku i na početku novoga milenijuma? Opšta erozija egzistencijalnih i etičkih, političkih i nacionalnih, socijalnih i kulturno-estetskih vrednosti zbog specifične, ratom izazvane izolacije republike Srbije, gotovo da je dovela znatan deo savremene poezije na samu ivicu postojanja. To se moglo zapaziti najpre po snažno izraženoj težnji ka mehaničkoj obnovi izvesnih odlika tradicionalnog pesništva, posebno različitih formi vezanog stiha, dok su nacionalne i verske teme često opevane u retoričkom maniru patrijarhalne prošlosti i budničkog, odnosno tužbaličkog tona devetnaestovekovne, postromantičarske poezije. Istovremeno, kriterijumi brojnih izdavačkih kuća, državnih jednako kao i privatnih – sa časnim izuzecima – podlegao je neverovatnoj komercijalizaciji poetske reči, utrkujući se (naravno uz sponzorsku dovitljivost često potpuno anonimnih autora) u plasiranju raznih oblika "domoljubne" patriotsko-verske ili folklorne poezije, koja je po pravilu takođe dobijala i brojne pesničke nagrade ustanovljene tokom poslednje decenije.

Poezija je, *cum grano salis*, na sebe preuzela ulogu kakvu je imala u vreme romantičarskih nacionalnih pokreta karakterističnih za južnoslovenske književnosti. Na taj način kao da je postala sumnjivi čuvar ugroženog nacionalnog identiteta, često svodeći autentičnu duhovnost na propagandno-markentiški gest, čime se u dobroj meri obmanjuje

čitalačka javnost. Time se ona zapravo funkcionalizovala na jedan arhaičan način, često nesaobražena duhu (post)modernih vremena, osobito takvih, prelomnih i tragičnih, kakav je bio rat na prostorima bivše Jugoslavije. Ona je, svesno ili ne, svojom deklarativnošću projektovala lažnu sliku ideologije tada vladajuće – treba li reći – mилоševićevske elite. U kritičkoj aparaturi počeli su sve češće da dominiraju termini poput "nacionalno", "kolektivno", "zavičajno", "istorijsko" ili "pravoslavno-vizantijsko" – što su nekako automatski postajale i aksiološke odrednice. Pesništvo je time sve više počelo da zauzima mesto po ugledu na Platonov i Skerlićev koncept utilitarne, poželjne poezije koja bodri i hrabri nacionalno zdravlje i moral. Time je ono stavljeno u poziciju da neprimetno "upravlja" sve suženijim srpskim državnim prostorom, kompenzujući dobrim delom frustracije na političko-nacionalnom planu. U tom kontekstu treba podsetiti na ono naopako shvatanje tradicije o čemu piše Borislav Radović u svojoj izvanrednoj knjizi O pesnicima i o poeziji (2001): "Naši tradicionalisti hoće da pokažu kako naš modernizam, kao valjda ni bilo koji drugi, ne kida veze sa tradicijom, nego naprotiv, otkriva vrednosti njenih najdubljih slojeva, po čemu bi on imao da predstavlja obnovu ni više ni manje nego vizantijske književne tradicije, pored živih Grka, ili pak neke opšteslovenske i predhrišćanske, itd".

Utoliko je veći paradoks i ujedno vrednost što je u takvim, objektivno složenim i najvećma retrogradnim istorijskim i kulturološkim uslovima onaj vitalni tok savremenog srpskog pesništva, koji je oličen u poetičkim projektima pesnika različitih generacija – od klasika preko autora srednje generacije do najmlađih – uspeo da (sa izvesnim padovima) izbegne zamke populističkog i provincijalnog pevanja, te bitno unapredi savremeni srpski pesnički diskurs. To se osobito može reći upravo za generaciju koja se afirmiše devedesetih godina, beležeći značajne uspehe ne samo kod nas, već i u inostranstvu. Ova generacija u potpunosti je odbacila kliše napred opisanog pesničkog idioma.

U situaciji kada je svuda u svetu poezija neumitno i nažalost prepustila prvenstvo prozi, ili postala naglašeno sinkretička, tehnološki podređena novim medijima – srpsko pesništvo – bivstvuje takoreći na produktivnoj margini, te sa naglašenom samosvešću trajno podriva logocentričnu poziciju koju predstavlja Institucija Književnosti. Dakle, i ono samim tim postaje disperzno, određujući se mnogostruko prema sveukupnoj tradiciji kako nacionalnoj, tako i svetskoj. Ovo se ne odnosi samo na već oveštalo postmodernističko bavljenje pisanjem kao osnovnom temom poezije i različitim oblicima intertekstualnosti, već i na sasvim individualno preosmišljanje poetskih iskustava novijih dvadesetovekovnih poetika u sve izraženijem doticaju sa ostalim umetnostima, medijima i *cyber* estetikom i eklektičkim teorijskim diskursima. Takođe su važna i poetska istraživanja starijih epoha srpskoga jezičkoga izraza, kakve su srednjovekovno pesništvo, barok, klasicizam, romantizam ili parnas srpske moderne.

Tako, primerice, naporedo sa modernističkim neoromantizmom i neosimbolizmom iz šezdesetih godina opstojavaju snažni uplivi neoavangarde sedamdesetih i konceptualnih jezičkih projekata koji svoje nasleđe baštine jednako iz srpske i južnoslovenske međuratne tradicije, kao i iz programa angloameričke *Language Poetry*. Reska kritičko-veristička i ekspresivno-spoznajna orijentacija osamdesetih otvorila je put najpre lirskom i epskom mitopeizmu, pripremajući artikulaciju različitih modela pevanja tokom devedesetih, koji

su korespondentne sa pojedinim, međusobno često suprotstavljenim tradicijskim linijama srpskoga pesništva.

Za poeziju postmodernog doba svojstveno je odsustvo strogo formulisanih pesničkih škola, pokreta ili pravaca, odnosno ukidanje momenata inovacije i negacije u korist renovacije. Upravo na ovaj način pesnici upisuju vlastito poetsko pismo u neki od tradicijskih kodova, dok se figura pesničkog subjekta ili javlja kao omekšalo, rasplinuto "ja", neka vrsta iluminacije koja iznutra osvetljava tekst palimpsest, kao višestruki "nomadski" ili *travelling* subjekt, ili se pak teži nekoj vrsti njegovog novouspostavljanja. On sebe ne želi više da vidi isključivo kao polje svojevrskih presecanja, ukrštanja i udvajanja različitih tekstualnih "strategija", već kao figuru egzistencijalno utemeljenu u pesničkom govoru, koji omogućava njegovu neponovljivost u istorijskom i metafizičkom smislu, čak i onda kada se zaoštreno sumnja u sam čin pevanja, kako to, na primer, čitamo kod Stevana Raičkovića, Jovana Hristića ili na tako drastičan način kod, recimo, Gordane Ćirjanić. S druge strane, neophodno je istaći značajno prisustvo pesnikinja, koje svoje poetike izgrađuju ili na pretpostavkama *Gender Theory*, dakle od radikalno feminističkih i aktivističkih programa, do svih onih modela koji inače naseljavaju savremenu srpsku pesničku scenu.

II

Nesporna je činjenica da su pojedini pesnici starijih generacija početkom devedesetih (od kojih su neki poput Vaska Pope, Ivana V. Lalića, Jovana Hristića ili Aleksandra Ristovića u međuvremenu preminuli), odigrali izvanrednu ulogu u pogledu artikulacije jednog drugačijeg poetskog senzibiliteta koji se pomerao sve više ka tzv. kulturno-istorijskoj tematici koja počiva na promišljanju helenske, rimske ili hrišćansko-biblijske mitologije, ali i na slovensko-srpskoj i osobito srednjovekovno-vizantijskoj tradiciji. Uz nesumnjivo prisutan slobodni stih kraćih poetskih celina i veoma duge, gotovo poemične pesme i spevove, osobito se razvijaju međužanrovske strukture tipa poetskog zapisa ili pesme u prozi, koje istovremeno pišu ili su pisali i značajni savremeni srpski prozaisti (Danilo Kiš, Milorad Pavić, Nemanja Mitrović, David Albahari, Radovan Beli Marković, Judita Šalgo, Sreten Ugričić, Goran Petrović, Miro Vuksanović i dr.). Taj gotovo dvestogodišnji značajan tok srpskog pesništva i književnosti prikazan je iscrpno u mojoj antologiji pesama u prozi, prvoj takvoj kod nas, *Srpske prozaide* (2001).

Ali devedesete godine ipak su donele srpskoj poeziji izraziti procvat neoklasičnog nasleđa vezanog stiha i različitih stalnih pesničkih oblika koji pripadaju ili antičkoj i romanskoj tradiciji, ili modifikovanoj srpsko-vizantijskoj kanonskoj poeziji. Posle neverovatnog uspeha Lalićeve knjige *Pismo* iz 1992. godine u kojoj je pesnik izvanredno iskoristio mogućnosti soneta, stance, heksametra, tercine i nekih drugih oblika, usledila je njegova poslednja zbirka *Četiri kanona* (1996) pisana slobodnim stihom i kolokvijalnim, urbanim jezikom, ali po uzoru na žanr kanona u srednjovekovnoj srpskoj poeziji. Ona je zapravo ustoličila ovo delo i njenog autora kao danas možda najuticajnijeg posleratnog srpskog pesnika, upravo sa stanovišta bogoiskateljske dimenzije, možda uticajnijeg i od Vaska

Pope i nekada Branka Miljkovića, odnosno u jednom periodu i Milutina Petrovića, ističući u prvi plan upravo pomenutu "vizantijsko-pravoslavnu" orijentaciju¹. Uz Lalića, mlađi pesnici ponovo otkrivaju vrednosti poezije Aleksandra Ristovića i osobito Borislava Radovića te Jovana Hristića.

Lalićev nastavljaj Milosav Tešić, o čijoj su versifikaciji već napisane ozbiljne akademske studije,² krenuo je još dalje od njega. Vešto asimilujući različite tradicije starijeg i folklornog srpskog pesništva sa postmodernističkim zanimanjem za "jezičko arhiviranje", patinizaciju jezika i bizarnu neologističku praksu, ovaj autor je u regionalno-nacionalnom tematskom rasponu, ali sa tzv. univerzalnim pretenzijama – ostvario svojevrsno načelo personalne versifikacije, bitno različite od Miljkovićeve i Lalićeve. On je pritom uveo, poput recimo Borisa A. Novaka u slovenačkoj poeziji, oblike balade, laude, ronda, trioleta, repatog soneta, drugačijeg oblika stance, tercine, do ponovo oživljenih srpskih srednjovekovnih liturgijskih oblika (kanon, kondak, svetilan u lirskom spevu *Sedmica*).³ U svojim najboljim pesmama, posebno onima iz perioda 1986. do 1999. godine, Tešić odista ispisuje jedan samosvojan, egzistencijalno uzbudljiv pesnički projekat.

S druge strane, Miodrag Pavlović je upravo krajem osamdesetih godina počeo da ispituje granične mogućnosti poetskog izraza i sve se više okretao mitsko-filozofski zasnovanoj pesmi u prozi, esjističkom zapisu i romanu u kojima se artikuliše izuzetna samorefleksija postmodernih pretpostavki pisanja, oličena u različitim oblicima odnosa između večnog i prolaznog. Ljubomir Simović izuzetno uspešno plasira svoje ekspresivne, groteskno-fantastične kritičke pesme izrazito modernog retoričkog naboja o srpskoj politici i istoriji. Borislav Radović nastavlja da cizelira ironijski, hermetično-opori, refleksivno-impersonalni diskurs u kojem se prepoznaju vrhunska književna znanja ovoga autora. Alek Vukadinović apokaliptičnim, mitopejskim, melodijski savršenim bajalicama i basmama oblikuje jedinstveni, fragmentarni lirski ep, nastavljajući tako jezikutvornu, iracionalno-mističnu tradiciju u srpskoj književnosti koja započinje Koderom, Sarajlijom i Lazom Kostićem, a nastavlja se sa Nastasijevićem, Desimirom Blagojevićem i Stanislavom Vinaverom. Novica Tadić, jedan od ključnih posleratnih srpskih pesnika, devedesetih godina pravi otklon od svog

¹ Takva orijentacija tumačenja je dominantna u kritičkim promišljanjima Aleksandra Jovanovića, priređivača i pisca predgovora Lalićevih *Sabranih dela* iz 1998. godine, kao i jednog broja starijih i mlađih interpretatora i pesnika, koji su prihvatili Jovanovićevu tezu da se Ivan V. Lalić zapravo "čitav svoj stvaralački vek pripremao upravo za zbirku *Četiri kanona*", u: A. Jovanović, *Stvoritelj i stvaraloci*, Kraljevo, 2003, kao i u zborniku *Spomenica Ivana V. Lalića*, SANU, 2003). Pesnik je, nažalost, ubrzo posle izlaska pomenute zbirke preminuo, tako da ne znamo kako bi se lično odnosio prema takvim ponešto preteranim ocenama, imajući u vidu i njegovu nesumnjivu zapadnoevropsku i klasičnu orijentaciju, kao i izvanredno prevodilačko iskustvo vodećih svetskih poezija.

² Videti npr. studiju Leona Kojena "Metar i tradicija" u: Milosav Tešić, pesnik, zbornik radova, Kraljevo, 1998.

³ Podsetiću da je za ovaj spev M. Tešić osvojio neke od najprestižnijih nagrada u Srbiji, a pojedini tumači su ga stavili u isti red ne samo sa *Četiri kanona*, već i sa Njegoševim religioznim epom *Luča mikrokozma*. Uporediti predgovor Aleksandra Jovanovića za Tešićevu *Sedmicu*: "Stvaranje pesme kao stvaranje sveta", SKZ, Beograd, 1999. Bilo je međutim i potpuno disonantnih mišljenja i reakcija, od kojih su neka objavljena u dvobroju književnog zbornika *Isidorijana*, br. 8/9, Beograd, 2000, kao i 10/11, 2003.

dotadašnjeg, sažetog, visoko vrednovanog simboličko-demoničnog poetskog sveta prepoznatljivih amblema i leksike. Konačno, Radmila Lazić se profilise kao najznačajnija srpska savremena feministička pesnikinja, u čijoj se poeziji do paroksizma dekonstruišu stereotipovi patrijarhalne kulture i odnosa među polovima. Nasuprot Lazićkinom izrazito kolokvijalnom, sleng poetskom idiomu stoji, recimo, pesnički projekat Zlate Kocić u kojim se u različitim pesničkim formama – od kratke rimovane strofe, slobodnog stiha, preko prozaida i poetskih zapisa – do poeme odnosno speva *Lazareve lestve*, istražuju jezičko-melodijske mogućnosti artikulacije mitološko-pravoslavnog duhovnog nasleđa.

III

Početak devedesetih godina svoje zbirke objavljuju Dragan Jovanović Danilov, najmarkantnija pesnička pojava toga novoga senzibiliteta, zatim novosadski pesnik Vojislav Karanović i kraljevački autor Živorad Nedeljković. Pored njih trojice, svojevrsni poetski "diskurs melanholije" ispisuju, svaki na svoj osobeni način i Saša Jelenković, Saša Radojčić, Nenad Šaponja i neki drugi mlađi pesnici koji se javljaju uz bok ovoj pesničkoj generaciji. Uz navedene autore svoju interkulturalnu i naglašeno erotizovanu poetiku artikulise i Ana Ristović, ali i starije autorke poput Tanje Kragujević, Marije Šimoković, Ivane M. Milankove, Nine Živančević, Danice Vukićević, Marije Knežević i drugih.

Po mom osećanju stvari, neponovljivi poetski rukopisi srpske pesničke scene devedesetih utemeljeni su u svojevrsnom *nasleđu sumatraizma*⁴, koje podrazumeva evokaciju nasleđa Miloša Crnjanskog i srpskih međuratnih pesnika, te njihovih brojnih autorskih "izama". Sumatraizam kao temeljna metafora pogleda na svet Crnjanskog predstavlja veliku obnovu romantičarskih univerzalija i postsymbolističkih istraživanja u jeziku i formi, a u poetičkom smislu postupak oduhovljenja materije, odnosno prevođenje stvarnosne osnove u višu, apstraktnu simboličku ravan koja priziva arhetipove sna, vizije, halucinacije, erosa i tanatosa.

Svepovezanost najudaljenijih prostorno-vremenskih elemenata iz perspektive sinestzijskog simultanizma kao posledicu ima upravo palimpsestnu, sedimentnu strukturu teksta, koja je bila najizraženija upravo u trilogiji D. J. Danilova *Kuća Bahove muzike* (1993-1995, završni oblik 1998), da bi poslednjih godina autor postepeno stišao i disciplinovao svoje stihove, umnogome izmenivši svoju poetičku perspektivu. Pesnik je tako mogao postati ponovo i prorok, glasnik apokalipse, cinični kritičar nacionalnih, političkih i etičkih zablu-

⁴ Tom problemu je posvećena moja esejističko-kritička knjiga *Nasleđe sumatraizma* (poetičke figure u srpskom pesništvu devedesetih), Rad, Beograd, 1998, čija struktura i problemske intencije kao i nanosi ženskog pisma nisu kod svih naišli na razumevanje. S druge strane, pokojni profesor dr Jovan Deretić je u poslednjoj verziji svoje *Kratke istorije srpske književnosti* (2002) prihvatio, doduše, sa rezervom ovu odrednicu, ali je ona na taj način – nesumnjivo dobila i svoj naučno-akademski legitimitet. O knjizi su, s druge strane, izvanredno nadahnuto pisali pre svih Tanja Kragujević, uočivši njen multizanrovski, literarni karakter i kvalitet ("U trezorima lirskog", *Orfej iz teretane*, 2001), a u dnevnoj periodici Dragan Jovanović Danilov, Dragoljub Stojadinović i Đorđe Despić.

da, bespoštedni protivnik rata i razaranja (Simović, Vukadinović, delom Bečković, Rakić, M. Đorđević, M. Stefanović, V. Despotov, Vl. Kopicl, D. Novaković, R. Šajtinac, Z. M. Mandić, R. Lazić, R. Stanivuk, N. Živančević, S. Nešić, D. J. Danilov, navešću samo neke). Njihov glas se, međutim, doima kao "glas vapijućeg u pustinji", kao krik "živog mrtvaca" koji je osuđen da živi u civilizacijskoj, balkanskoj pustinji.

Zbog toga, recimo, Milan T. Đorđević često artikuliše sudbine različitih pesnika i umetnika u "oskudnim vremenima", u kojima zapaža "sudar svemoćnog, slepog nasilja i nemoćne plemenitosti". Prokletstvo pesnika koji ne peva "niz vodu", već uz maticu, daleko od prigodnog i dvorskog-režimski poželjnog, sadržano je u stoičkom opiranju svakoj vrsti nasilja: totalitarnoj komunističkoj ili šovinističkoj ideologiji, apologiji kolektivizma i prošlosti, nazadnjačkom primitivizmu, medijskoj manipulaciji, kiču, korupciji, gubljenju svake duševnosti i posvemašnjoj etičkoj ravnodušnosti. To je razlog izbora tipične modernističko-avangardne pozicije izdvojenosti i izopštenosti u "svetu koji nam nije dom", u otadžbini koja to više nije, u sebičnom i egoističnom ratnom Molohu koji je potopio nekada zajedničku, respektabilnu državu, ne dajući nam još uvek pravo na novu. Ali, pesnici, poput svojih prethodnika, ipak zazivaju neko duhovno načelo, makar i spekulativno, iz pozicije svoje unutrašnje teskobe, svesni činjenice da, kako to kaže sjajni reflektivni pesnik Dobroslav Smiljanić "ona prošlost kojoj smo dužni doći će po nas".

Tako se "istorija izgubljenih koraka" i "godina potrošenih unapred" odjednom iskazuju kao neiscrpno vrelo pesničkih čežnji, nasuprot kojih može stajati gnev, bunt, revolt, ali i prijanjanje uz male stvari, uz poetiku sitnica, detalja i svakodnevice. Osobito su efektna traumatična sučeljavanja urbanog čoveka sa ratnom mašinerijom koja se identifikuje i sa brutalnim NATO bombardovanjem, ali isto tako i sa nadiranjem ruralnih atavizama. U tom kontekstu posebno skrećem pažnju na praktično prećutanu pesničku zbirku Mirjane Stefanović *Pomračenje* (1996), koja je svojim razobličavanjem anatomije i psihologije "ubica-domaćina" sugestivno markirala balkansku maskulinu kulturu smrti. Takođe je, osobito od strane feminističke i oficijelne kritike nezapažena i zbirka Marije Šimoković *Međurečje* (2000), u kojoj ova pesnikinja sučeljava različite tradicije i jezike (srpski i mađarski), koji oblikuju njen pesnički identitet: srednjoevropski i balkansko-pravoslavni. Izgleda da su srpske feministkinje, ali i oni autori koji se izdaju za njihove pristalice mnogo više naklonjeni seksualno-erotskoj tematici u tzv. ženskoj književnosti, nego njihovim znatno opasnijim, političko-ideološkim, verskim pogledima na svet i egzistencijalnim izborima. Lično smatram da je relativna konzistentnost političko-nacionalnog i religijskog diskursa ostala najnedodirljiviji svod našega društva u tranziciji, koji još uvek zaposedaju muškarci. Provokativno, premda ne uvek estetski uspelo tretiranje erotike i seksualnosti (kao npr. u zbirci Radmile Lazić *Doroti Parker bluz*) samo je jedan izboren, nesankcionisani ventil, verifikovan pre svega od strane muških autoriteta koji sada ovakvu poeziju nazivaju "autentičnom", u situaciji kada je pravi kritički, individualizovani govor o ostalim aspektima našega (pa i ženskoga) statusa sada i ovde praktično još nepoželjan.

Teorijski postulati ruskog formalizma i različitih jezičkih poetika koji preovlađuju kod jednog broja najmlađih pesnikinja produžavajući teorijsko-poetičku praksu Dubravke Đurić (Divna Vuksanović, Natalija Marković, Snežana Žabić, Sanja Petkovska, Ksenija Simić i druge), postaju ponovo inspirativni jer ne robuju više zamornim, "velikim temama",

već se s njima ironično-parodično poigravaju, pervertirajući kodifikovana socio-kulturna značenja svojim posebnim mikropoetskim telima, kroz unošenje elemenata pop, video i medijske i internet kulture. Ali i tu ne treba biti previše entuzijastički raspoložen – reč je o manje ili više uspelim *remake* vraćanjima avangardnim i neoavangardnim iskustvima, koja u srpskoj sredini nikada nisu bila odveć cenjena, pa se – kadgod se ukažu takvi pesnički koncepti – proglašavaju nečim radikalno novim.

S druge strane, bitno je postaviti i pitanje statusa narativnog i deskriptivnog, jer je ono veoma prisutno u srpskom pesništvu još od XVIII veka. Ovi postupci su različitim retoričkim figurama dovedeni u poziciju očuđujućih simboličkih markera kojima se poetsko dobrim delom uspeva sačuvati od banalnog lirsko-ispovednog tona, ali i od prelaska u tzv. epsku naraciju, sa kojom se nekada potpuno i prožima. To je slučaj sa osobenim poetskim pismima Srbe Mitrovića, Duška Novakovića, Simona Simonovića, Bratislava Milanovića, delimično Miroslava Maksimovića, zatim refleksivno-hermetičkom praksom Jovana Zivlaka, pesnika čija je poetika ostala usamljena i nedovoljno ispitana, nedavno preminulog Miloša Komadine, Lasla Blaškovića, Marije Knežević, Nenada Miloševića, Ota Horvata, Nenada Jovanovića ili Ane Ristović. Kod svih ovih pesnika i pesnikinja oblici narativnog i deskriptivnog koji potiču, pak, iz različitih pesničkih tradicija, u izvesnom smislu problematizuju i formalne granice pesničkog diskursa.

Pesnici tzv. poetike iščezavanja, izmicanja, "gladi jezika" poput Nedeljковиća, Karanovića, Jelenkovića ili Nikole Vujčića često svojim pesmama oblikuju svojevrzne autopoetičke parabole kojima se problematizuje lična, subjektivna relacija između brojnih mogućnosti poetskog jezika i tajne njegovih svetlucavih opalizacija značenja. Ako je tekstualnost dobrim delom nadomestila metafiziku, religiju, istoriju, pa čak i samu psihologiju stvaranja i kreacije, poetski jezik se pojavljuje kao medijum sećanja i pradrevnosti, tih lelujavih omotača ruže jezika kojima se ujedno otkriva i skriva Drugi, Druga, Drugo, ma šta oni mogli da znače.

Nekada je to Hadrijanov predsmrtni monolog upućen samome sebi (Ivana Milankova), nekada Homer predgrađa (Danilov), koji slaže deliće sveta u odlomcima (Slobodan Rakić), odmeravajući snagu "ruina i priviđenja" (D. Smiljanić). Najčešće je ipak "pribor za pisanje" ali i suptilno poetsko raščitavanje omiljene ženske poezije (Olivera Vuksanović Nedeljковиć), stalni prostor preobražaja "sobne mitologije" (Dejan Aleksić). U njoj se lirski subjekt, junak ili junakinja, ili naprosto jezička instanca probijaju kroz granicu na kojoj prebivaju tekst i svet, ženski i muški pol (Nataša Žižović), stvarne i virtuelne koordinate gradova i meridijana, kulturoloških, literarnih i umetničkih referenci (Marija Šimoković, Tanja Kragujević, Ana Ristović, Ivana Velimirac, Natalija Marković), jednostavno moje drugo ti, kako sam čin obraćanja imenuje Marija Knežević. To je ta pukotina između teksta i sveta, to nebolomstvo, koje je noseći simbol genijalne pesme Miodraga Pavlović *Giorgiono: La Tempesta*, označavajući njome trajnu ljudsku ontološku, egzistencijalnu i demijuršku krizu i rascep koji dolazi posle svake zrelosti. I to u bilo kojem nama poznatom obliku: materijalnom, čulnom, idealnom, duševnom, racionalnom, voljnom, mističnom, kontrolisanom, divljem, anarhičnom, patrijarhalnom, amazonskom, ženskom, muškom, dečijem. A ono ujedno i jeste izvor svojevrzne svetosti i ozarenja, zagrljaja i utehe, kojima se jedino možemo približiti stalnim iskušavanjem svega onoga što je svagda prećutano i ne-izrečeno.