

Миленко Д. Јовановић, ВЕРТИКАЛНИ ПЕЈЗАЖ;  
 Горан Стојановић, ШУМАДИЈА;  
 Милош Кордић, САН О БОРХЕСУ;  
 Радивоје Стојковић, КОМЕТА;  
 Милош Бајић, ПРЕБИВАЛИШТА, едисија *Раскрића*,  
 Књижевна омладина Србије, Београд, 1998.

Едисија *Раскрића*, коју издаје Књижевна омладина Србије, а води Никола Вујчић, од 1990. године изашла је у шест кола што су се, уз мање изузетке, концепцијски одређивала за ауторе који нису у орбити популарности. Тако и ово коло, кога чини пет мање познатих писаца, настоји да покаже како се може писати занимљиво, а не бити у ударном рецепцијском кругу, односно како наша књижевност има шта да понуди, једнако када је реч о естаблираним књижевницима који морају увек изнова да се доказују са изходом који, у овој инфлацији књига, не мора бити увек изврстан.

Миленко Д. Јовановић (1941) хронолошки припада горњој граници писаца средње генерације, а суштински песницима необичне судбине. Прву збирку *Хроми дани* објавио је 1967, а другу, *Вертикални пејзаж*, тридесет и једну годину после ње. Уводна песма *Наук о епрувети* на несвакидашњи начин говори и изједначавању живота и смрти. Савремена научна достигнућа од "небилог", од "аморфне масе" - попут првобитних процеса настајања живе из неживе материје - хоће да направи биће:

"крик  
 неживог, у живо да пређе - границу".

Резултати напора науке, исходниште њеног мита, је извештаченост. Уместо аутентичне искре живота - "узајамност ничега и свега".

Без обзира на учене називе који филозофи кане да јој нареду, ова узајамност, ова извештаченост, није друго до дно живота.

Противтежа рационалном стваралачком поступку је естетски принцип, поручује песма *Предео*. Он оживљује давно ишчезло, можда и непостојеће, чија се егзистенција, уређена према законима уметности, очитује као виша вредност. Виша јер припада општим вредностима човечанства, духовном трагу људи на Земљи, што се узноси над њиховом разорном природом. На идејним обрисима те песме настају два важна момента књиге - памћење, и то од оне врсте која одликује свет мртвих, а не свет живих, доказ што морамо пружити прецима, потврда свог идентитета пред минулим и, сходно њеној материјалности, превага невидљивог, непостојећег, клица имагинативног у човеку и свету. Она је, каже песма *На копну и мору*, непристајање на:

"профане чини  
 и законе очврсле у каноне".

Занимљиво је да се ова поезија зазивања заумности, међутим, не темељи на иреалности. Њен дискурс је рефлексиван и могао би се подвести под постмодернистичку лирику интертекстуалне, интермедиијалне и интерконтекстуалне оријентације. Ова плодносна колизија уродила је бројним песмама, али и низом текстова сличног усмерења, чије разлике иду тек до незнатних варијација. Стога би селекција избегла понављања. Оно што бих издвојила је мањи број песама веристичког одређења. Попут *Недељне разгледнице*, ослобођене ученог садржаја и учених циљева, усмеравају се на непосредну свакодневницу чији одраз, кружећи по танкој ивици која дели меланхолију и иронију, достиже врхунце ове лирике.

Лирика зазивања заумности оличила се још једним идејним током који је обликовао целину. Његова би парадигма била *Церчак и мрав*, песма која устаје против концепције такозваног "александријског песничтва", против уређености на принципима уметности и просвећења, па и против идеје о опстанку у памћењу. Насупрот њима стоји непосредност живота, непрекинута свежина света који се поставља пред поетике као пред своју бледу имитацију. Модел света збирке непрестано осцилира између ове две супротстављене замисли носећи и свест о амбивалентности сваке од њих. Прва даје живот, али га и уништава, својом самодовољношћу највише окренута против човека, док друга буди наду (*Камен темељац*) иако је сама младна и без илузија (*Шапци*). Песма *Слика у изврнутом раму* од свих

аспеката човековог бића предност даје спиритуалном. Најосетљивијем, најугроженијем у урбаној стварности и услови-ма њеног ишчезлог смисла. У њој и смрт има ниску цену (*Лепршање у тмини*). Уместо да се притајимо, да лепршамо у тмини или спас потражимо у кртичњаку, како се иронично сугерише, Јовановић истиче раскоши духа. Раскоши које се дилем књиге непрестано потврђују.

После прве збирке песама, *На крају света* (1986), нишки песник Горан Стојановић (1960) се јавља другом, *Шумадија*. Њен наслов је ироничан, односно настоји да иронијски одреди координате једног новог фолк-система, да тако кажем, неке врсте новокомпоноване, популистичке културне матрице у којој бисмо се могли препознавати. А она је у потпуној опреци са затеченим новокомпонованим образцем, па се у том поређењу оба иронијски одређују и књига добија смисао хуморног отклана. Лирски образац на коме Стојановић гради свој нови рукопис је актуелно, па донекле и миниризовано поигравање цитатима, а тим што његови не потичу само из књижевне ризнице већ имају интермедиијални оквир, задиру и у алтернативни културни комплекс, позивају се на уметност новијег датума. Речју, песник се креће унутар знаог нам поткултурног комплекса млађе популације.

Поднаслов збирке, "бачени записи", сугерише необавезност ових писанија. Већ сам жанр за који се аутор одређује није обавезујући, донекле ни не припада литерарног магистралу, што подразумева изврстан степен слободе, овде искористићен на семантичком плану текста. Придевска одредница "бачени" упућује на додатну нијансу оншалације, било да под њом подразумевамо израз "набачени", на брзу руку и без великих претензија, писани било удаљенију асоцијацију "базвредни", имплицитно одбацивање традиционалних естетских вредности. Уводна песма, *Домаћи задатак*, ближе одређује о каквој је врсти нехаја реч. Подражавајући децу у игру, конценцију засновану на логици која не мора увек бити здраворазумска али јесте апсолутно важећа, у први план се стављају хумор и имагинација помало надреалног типа. Било како било, изван некакве конвенције се не може постојати, оне пресудно одређују, па и окривају човеково бивање.

Оно што нам, према реченој песми, следеће је искључивост сна. Без обзира на његов позитиван или негативан аспект, изван конвенције сна не можемо остварити оно што зовемо постојањем. Овакво одређивање последица је сагледане стварности. Она је, наравно, одбојна: малограђанска, испразна, заробљена друштвеним конвенцијама, односно лажима и предрасудама, на које већина драговољно пристаје. У односу на такав реалитет, лирски субјект је, сходно пот/културном комплексу из кога је потекао, бунтовно расположен. Али он није оптимиста. Та "Шумадија Аркадија", како каже песма *Корна месечине за сутра*, једино је што нам је преостало. Излаза нема, штавише, он није изврстан ни у сну. Цела књига настаје иронијски декомпоновајући своје полазне претпоставке - што је, будући ретко успешан поступак, и њен највећи квалитет.

Милош Кордић (1944) је такође песник старије генерације, али је, за разлику од Јовановића, уредно објављивао и пре ове, *Сан о Борхесу*, објавио једанаест књига песама и једну збирку приповедака издвајајући се у овогодишњем колу *Раскрића* не само обимношћу већ и заокруженошћу свог опуса и представљајући једног од оних писаца због којих оваква концепција едисије има своје пуно оправдање. Збирка о којој је реч почиње цитатом из Борхеса:

"Шта ли је сањало време до данас, које је, као и свако данас, врхунац?"

То ће рећи да се песник помало иронично усмерава на врхунски домет живота, на данас, пуко трајање коме је одузето окриље вишег система, једнако као и на стварност која пулсира испод коре те обичне свакидашњице, дате само човеку да јој удахне лепоту и смисао.

У песми *Сјеверозапад* тај се положај, постојање између јаве и сна, симболизује ликом Николе Тесле, свог у заносу да из овог безбожног света извуче оно што он сматра максимумом. Или синтагмом, из исте песме, "болна метафизика". Јер:

"Нема те  
 силе која ће спасити оно што пропада".

У песми *Црна жена мужа тражи* за јунакињу је тај максимум љубав, док песма *Аријадна појашњава* о чему се ради:

“Толико је могућности у овом животу отворено, да се и не зна шта ко у својој глави носи и какав се миш у њој рађа.”

Ни то није без ироније, зар не? Са једне стране обиље, са друге немогућност да му се да оквир што, у крајњој инстанци, снижава вредност сваке могућности. Своди је на идиом прерастао у иронијско-хуморну метафору - на миша. И не само то. Све је могло бити какво јесте, али је могло бити и другачије, каже песма *Суша*. Нема поретка, нема следа, само насумичност која се по прилици оглашава и по прилици утихњује.

Веристичко усмерење је израз такве егзистенцијалне и онтолошке ситуације. Песник гледа и записује, у речима зауставља ту расипност света не усуђујући се да сам уређује, да предност додели некој димензији бића. Или је барем тако у први мах. И онако се зна како ће се тај вишак слободе окончати. Онако како ће се окончати и све друго. Али кад се испод описа спољашње стварности загледа мало дубље, уочиће се да је оскудица највећа управо тамо где је дескрипција најбујнија. У материјалној равни живота. Обиље за које песник прикривено навија обитаву у неким другим сферама. Онама које, као у песми *Новине са жабом*, из реалности закорачују у бескрај имагинације, где је све као и иначе, али није као и обично. Где је све уређено у складу са имагинативним отклоном. То је способност да се испод покорнице ствари открива њихова скривена лепота, али и наслутити њихова крхкост:

“Милион могућности трепери на видику, ноћас, данас, као круг на води.

Иза себе, иза мене, мајушно”

каже текст *Дубоко* из циклуса песама у прози *Калемарски нож*. Уколико и занемаримо алузију на звезде, на симболе оностраности, можемо сугерисати тумачење по коме се управо због те ломности, или управо упркос њој, свет обзнањује у својој лепоти.

Изоштренији израз доживљај пролазности добија у ненасловљеној песми (*Још у доба јуре и креде, док су ми...*) из циклуса семантички важног наслова *Цијев у рани*:

“то суво месо

на костима, рекоше. Челична цијев у рани.”

Ови стихови оличавају особен натуралистички набој Кордићевих песама, непосредније урањање у живот без азила која пружа лиризаација, али уз изражајну снагу имагинације која транспонује ову огољеност уз нијансу бизарности, уз једну опору ноту што помало изобличава, чинећи такође битну саставницу књге. А она ће нам увек и пре свега поручити да живот треба захватити без остатка, до краја. То је и темељна идеја ненасловљене песме (*Благо онима који имају о чему да пишу...*):

“Благо онима који имају о чему да пишу”

онима који су се више пута женили /.../

јер су се радовали и сну и несну /.../

благо онима који су то прошли и видјели.”

Онима који су га испили до дна. Јер живот већином није друго, каже насловна песма, до сан, фикција, илузија илузије. Каже то она са зрном меланхолије извијајући се испод капе небеске, одакле нас, као киша, засипају час плодови радости, час плодови туге.

Радивоје Стојковић је прву књигу објавио са тридесет година, па је зрелост одлика његовог стваралаштва још од самог почетка. После те књиге, *Лавез* (1990) објавио је збирку *Очевидца* (1993), а сада се јавља песмама под насловом *Комета*. Друга одлика Стојковићеве лирике је особеност. Он се не приклања хорском, маниристичком певању своје генерације, већ проговара аутентичним стваралачким гласом, пева - како би то казао Васа Павковић - “из егзистенције”. Та особина је узроковала и Стојковићеву скрајнутост, неадекватну критичку рецепцију, па је нова књига и лепа прилика да се у том погледу нешто промени, поготово што је она, уз тек нешто мало слабијих песама, његово до сада најбоље остварење. Нешто строжа ауторска селекција истакла би у први план песме које нуде особену визију, размичу границе светова. Или како то помало иронијски каже песма *Дневник*:

“видим и оно што обичан човек

не може и не сме да види.”

Посебно издвајам веома кратке песме. У њима се искуство неког несвакидашњег доживљаја згушњава до оштрице, најчешће оштрице бола, али и осваја снагом свог израза.

Песма која можда понајбоље илуструје модел света збирке је *Посмртно звоно*. Лирски субјект се налази у ситуацији коју није једноставно одредити. Једино о чему се са сигурношћу може сведочити је њена худност. Ни лирски субјект није у бољем положају кад треба да каже нешто о свом идентитету, за који се зна да му је судбина онаква каква је и ситуација у којој се налази:

“У ноћи која није ноћ / ништавило Небеско /.../

ја свод земаљски

ја замрзла со

ја мехур од сапунице

И шта још, Господе?”

Завршни стих има смисао молитве, а она је таква да очајање које је изговара ни само не може да каже шта тачно иште. Оно у бити тражи знање, одговор о свом земном положају. Не више небески оквир и божанску потврду свог људског усуда, већ порив да се умири, за наше време типична, драга узавреле свести.

Оно што бих ја посебно издвојила је призивање смрти. То није више романтичарски зов да се, у вртлозима светског бола, изађе изван свог идентитета и стопи са вишим бићем. Ова ми жудња пре личи на горко и трпко признање људске мере. Лирски субјект се плаши да његов двојник, из истоимене песме, никада неће умрети, и обрнуто, двојника носи исти страх. Смрт је писана човеку и на овом и на оном свету. Она није само особени знак, зли белег по коме се он препознаје, већ и задатак који му додељују обе стране подједнако. Тек његовим извршењем испуниће и своју судбину. Ни такав исход, међутим, не јемчи поравнање, хармонично спајање са онима који су му то обавезу доделили. Принципи који управљају нису принципи склада. Уводна, пролошка песма збирке, она под чијом сенком, сенком сумње, нараста њен модел света, зове се *Овако се завршава ноћ, а почине дан* и гласи:

“Утроба која крвари

налик је сунцу које излази...”

Окрвављени нови дан почетак је не живота, већ његовог окончања. Песма *Затис* говори о небеском рату, који још увек траје, и не престаје. Деструкција влада и горњим сферама. Зар је људима остало друго до да се повинују, да и сами дају прилог општем уништењу?

Но и прилога има разних. Захтев који се имплицитно поставља човеку, чија је тамна, кобна егзистенција сагледана у контексту свеобухватних разорних светских процеса, није мање неочекиван од жудње за смрћу. Без обзира на околности које му не спремају лепа изненађења, без обзира на ударе којима се непрестајно опире, он не сме прихватити уништавање као име своје природе. Са убицама се, каже *Паукова мрежа*, једна од најбољих песама збирке, ионако изједначава у смрти. Зато бар његов траг у животу нека буде другачији. Нека буде благ. Отуда можда и та страшна жеља за поништењем се:

“Хтео бих да се претворим

у прах, ваздух, ништа,

да не будем, да ме нема.

Само то, Господе!”

(Захтев).

Човек који се буди дрхтајем (*Буђење*) своју зебњу можда и не може другачије да замори. Ова имплицитна теза збирке најсамосвојнији је - и крајње неочекиван - одговор на бездане нашега времена који је млађе српско песништво до сада понудило.

Пета песничка збирка Милоша Бајића (1947), *Пребивалишта*, почиње мотом из *Библије*. Господ одбија жртве које му се приносе и молитве које му се упућују јер су руке оних што му се обраћају пуне крви, па тражи од њих да престану чинити зло и очисте се ритуалним умивањем. Прва песма, *Стоти круг*, надовезује се на пролошки цитат што симболично, што експлицитно, упућујући на време у коме живимо:

“и реновира се пакао, копа ров,

тешка мора грозу спопала.”

И први циклус, *Ослушкујући вјетар завичајни*, позабавиће се том тематиком. Уз алузивни слој, као што је неодређено “они” у песми *Они су мислили*, има и конкретних мотива који непосредно говоре о рату - избеглиштво у песми *Слика*,

напуштене куће у песми *Усред дана...* Бајић се не приклања ниједном од два обрасца ратне лирике познату нам из наше баштине - ни патетичним сликама рата те патетичном слављењу национа и његове прошлости, нити пак идеолошком дискурсу који би служио одређеној политици. Ово је поезија која промишља егзистенцију, приступа јој на модеран, ироничан начин, а теме и мотиви везани за историјске не/прилике само су оквир, стицај околности у којима се живот, сам повод певања, одвија. Стога су мотиви везани за рат неизбежан фон, али не и занемарљив узрочник расположења и осећања лирског субјекта. Карактеристична је у том погледу песма *Подизања*, сведочанство да се пред одбраном голе егзистенције потискују све друге димензије човековог бића и он се своди само на један, први, исконски нагон опстанка.

Дом, она башларовска кућа бића, постаје чест мотив ових песама прерастајући у симбол двојке значењске носивости. Једним својим аспектом протеже се у прошлости и означава оно што се изгубило добијајући смисао нематеријалности и нестварности. Са друге стране, његово семантичко поље задира у сферу жудње, у жеље за другачијим животом добијајући исти смисао. Конкретан појам дома прераста у апстрактан симбол и заступа исте такве вредности - не тежњу ка материјалном благостању, већ испуњену егзистенцију достојну човека, који се неће оголити и свести само на једну димензију. На тој тачки Бајићева песма о егзистенцији поприма етички призив, али се у виду тенденциозног моралисања, већ ненаметљивог имплицитног захтева за хуманијим постојањем.

Други циклус, *Смиривање немира*, у целини уноси и један нови аспект. Уместо непосредности животних збивања која су се у првом циклусу пробијала на површину тема и мотива, приметније је веће усмерење на осећања и стања лирског субјекта. Опиљивост претходног круга поприма јасније апстрактан вид, па и оно што покреће немир и страх у човеку добија општији смисао, значење зла које влада светом. Насупрот њему, песма *Под звоником* призива позитивне снаге у човеку, оличене маштом, али је принуђен да призна како су оне немоћне и збуњене. Зло се непосредно не именује, па пораз свих вредности до којих се држи има и шире, судбинске размере. Не чуди стога што чежња за љубављу добија важно место у овом циклусу. Једнако традиционално али и као последица слике света ове збирке, љубав је поистовећена са вером у обнављању, у стварању новог света.

Завршни циклус *Шуме ће преко прагова у наше домове* на сугерише, како то наслов обећава, пројекцију будућности. Наслов је стих из песме *Говорио је ђед*, па перспектива која се овим циклусом отвара спаја два времена, настоји да осмисли оно што долази на највишим идеалима минулог и на том укрштају конституише свест лирског субјекта. Но он није склон илузијама, свестан непомирљивости садашњице са вредностима прошлости. Нека врста синтезе коју овај циклус остварује компилујући особине прва два има и своју особеност. Он учи мудрости умрања. Слушајући ђеда, он умеће мирења са природом која, јача од човека, није лишена разарања, али зато није ускраћена ни за тренутке стварања. Мудрост умрања, оличена и стиховима:

“цјелини би да се вратим”

(*Све што више старим*)

невесела је завршница збирке. Овај трпки науц напрецизнији је портрет судбине човек, најмање и највише што свет има да му понуди. Милошу Бајићу би нешто већа изражајна снага добродошла, али он поседује и једну ванредну врлину. Написати целу књигу посвећену једној теми и утемељити је на једном кључном симболу, а избећи монотонију и понављања знак је креативне снаге која нам каже да од овог песника тек можемо очекивати лепа изненађења.

## Борис Лазић, ОД ПОСРНУЋА ДО ОКЕАНИЈЕ

(*Посрнуће*, *Океанија*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 1994. односно 1997. године)

Невероватан је напор билингвалног песника да ствара поезију - тежина је то уједно да се премосте границе матерњег језика, који је у случају Бориса Лазића српски и да се продре у суштину мисли оног другог, патерњег, који је у случају овог песника француски. Борба је то између аниме и логоса, два различита лингвистичка и семантичка система који се сједињују и кроз синтезу осмишљавају поетско биће, које ствара "говор тугом и сневашем".

У својој првој збирци "Посрнуће" Лазић нам назначавачу пут који следи кроз најновију збирку "Океанију": кроз говор и логос песник трага, попут витеза који креће за светим гралом, за суштином света, суштином духа испреметаног у беспућу. На том свом путу он се дружи са арханђелима, демонима, палим анђелима (овде читај "песницима"); он сажима језик попут Шимића и Настасијевића, он испитује тајне науке о поезици, враћа се великим западно-европским модернистима попут Малармеа и Јејтса, истражује разлику између Играча и Игре (ње нема!) и минималистички, Крилију слично размишља о постојању једне обичне људске боре у оквиру свемира. Крај Лазићево прве збирке "Посрнуће" представља епифанију потражи за собом, за Богом - за оним поетским "ја" које се рембоовски вине међу звезде, ваља у прабини и метафизички повраћа у блату свакодневног да би се још чистије поново обрело међу звездама, или у самоћи манастира, попут Његоша кога је Лазић са толико мајсторства превео на француски.

"Посрнуће" завршава стиховима "И свеједно/скрхасмо се/ Нагли, нагло./суновратно-/ И чему сад помињат/Оно/за чим се ми/Повинусмо?" Међутим, трагање за тим "онима", именовањем-постојањем у најужем постмодерном трајању тог појма, Лазић наставља у збирци "Океанија" коју, не случајно, Лазић отвара цитатом Радета Драинца: "У дну мене бескрајном дубином океан раздваја два света". Иако седам делова обједињују збирку у поетску целину, пажљиви читалац може да уочи да су делови збирке суштински подељени океаном-водом која заувек спаја и раздваја два света - онај женски, милозвучан, сањалачки, свет матерњег му српског, и свет мушког картезијанског логоса, импресионистичке палете Монеа или Рембоа, Бодлера и лотреамона који, на пример, налазимо у другом - хоћемо ли рећи? - прозном певању: "Данас је сунце загрејало топлотом каква ће да се памти и за којом ће се чезнути кроз читаву јесен и зиму. Волим такву дивну, једноставну и јасну, плавет неба.../ Дечак сам. Љубим. Стојим сред једне пољане. У Француској сам, негде, *dans les landes*, у близини Ла Рошела. Негде, далеко на Југу. Дечак сам и љубим."

Ови редови као да долазе од Шатобријана, или пак, Флобера који се буди. Да би ускоро били смењени словенским начином Лазићевог мишљења кога непрестано прожима картезијанско искуство: "Коралом /окружен/ зеленкаста/ звезђа/ Душом/ меком/раба/Младог/пијаног./словенског// Ја прилазих/нез-нан/Њима". Најзанимљивија је у Лазићевој поезији његова свест о језику, она билингвална синтетиција појма која одводи реч до њене суштине: када се промишља стварност на два језика, обавезно се долази до језгра појма, до његове квинтесенције. У том смислу, његова реч је језгровита, раздешена симбола, јер је приближена значењу по себи - она добија на јачини коју Лазић постиже на уштрб стила, често канонског и научног у средини која није богата његовом разноликошћу јер га не поседује у свакодневној употреби. Рекли бисмо ево песника који је писао француским стилем размишљајући о суштини света на српском! Нешто о чему су велики надреалисти попут Матића и Ристића сањали годинама, али им је Лазићев патерњи језик заувек измицао. И наравно, песник који пише на српском у дубини француског Југа крајем деведесетих, плови такође реком језичког дискурса коју су усмерили велики француски теоретичари друге половине овог века: Лазићева песма "Над Хартијом" броји само два стиха: "Повијен./А сневам". Можда ће они неком зазвучати чудно - међутим, савим је извесно да би и Пјер Алфери, савремени француски песник и Деридин син, могао да напише нешто слично. То јест, на матерњем му, француском, иако би му семантичка раван сањарења, измакла.