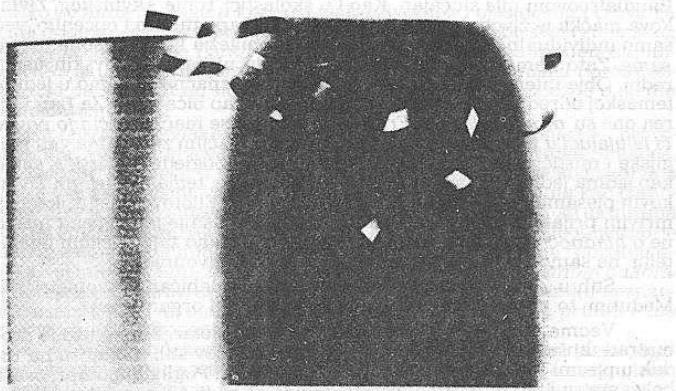


Takoder, u pojedinim se Zivlakovim pjesmama mogu zapaziti i metrički citati različitih silabičkih i silabičkotonskih stihova koji karakteriziraju našu književnu tradiciju. Ti metrički citati, evociranje su različitih tradicionalnih oblika stiha i u kompozicijskoj cjelini pojedinih pjesama takoder su obilježe intertekstualnosti Zivlakovog pjesništva i također čine jedan od slojeva njegova značenja.

Npr. pjesma *Mi disput* je s postmodernističkim negativističkim odnosom prema tradiciji te sadrži nabranje različitih oblika i vidova te tradicije u kontekstu univerzalnog pjesničkog nasljeda: upućivanjem na povijesne robove i žanrove različitih književnih epoha i razdoblja delegitimizirane suvremenom književnom praksom: *nećemo ode/nećemo tužbalice./nećemo pesme ljubavi/ni pesme mržnje/ itd.*

Negativna dekonstruktivistička određenja usložnjena su i metričkim citatima nekih značajnijih oblika tradicionalnog stiha. Tako sad Zivlak veli npr. *nećemo ode, nećemo tužbalice* metričkim citatom upozorenje je na vezu ovih žanrova s oblicima dvanaesterackog stiha u našoj pjesničkoj baštini. Kad Zivlak veli: *nećemo pesme ljubavi ni pesme mržnje* pjesništvo romantizma općenito dovodi se u vezi s trinaestercom kakve je npr. pisao u srpskoj tradiciji romantizma Laza Kostić. Također, kada veli: *ni pesme srca/ ni pesme duše* i tu je implicirana asocijacija na jambski simetrični deseterac i opet na lirsko nasljede Laze Kostića. Ne pojavljuje se slučajno ni ovaj niz osmeraca u metrički eklektičkoj strukturi stihova: *ni pesme o kadrovima./ni pesme o lavovima* u odnosu na tradicionalnu ulogu osmeraca u junaka umjetničkom epu.

Ovakve metričke citate možemo zapaziti i u drugim Zivlakovim pjesmama. Npr. u ironičnoj tužbalici za Lazom Kostićem *I da je među nama* citirani su svi karakteristični oblici njegova stiha. Deseterca: *on takav i takav beše, jao da je živ i da je/medu nama, aleksandrinac a ono što osta predano je znalcu, trinaesterac: na stolu ne leži pero i tinta jao i drugi.*



Zivlak se, kao što je utobičajeno u modernoj poeziji oslobođio pojedinim pravopisnim znakovima. Npr. ne koristi se zarezom pa su sintaktičke strukture, ako se poklapaju s granicom stiha, neoznačene. Ne pojavljuje se ni veliko slovo kao pravopisni signal početka rečenice. Međutim, točka, kao oznaka dijareze, cenzure ili završetka metričke jedinice ima važnu ulogu u Zivlakovom stihu. Ona omogućuje, također, i pojавu opkoračenja.

Opkoračenje je u Zivlakovoj poeziji jedno od sredstava dodatne segmentacije stiha: ekspresivna pauza na granici dvaju redaka koja se ne poklapa sa završetkom metričke stope ili sa završetkom metričke jedinice. Tako se, u ovoj poeziji, i kad je i metrički organizirana, stih kao redak u pjesmi hijerarhijski nadreduje metričkoj cjelini.

Opkoračenje katkad pojačava sintaktičku pauzu na sintagmatskoj granici: *Zvezket kao kad udariš kašikom/o ivici tanjira,* a katkad razbijaju i sintagmatsku cjelinu te se tako ostvaruje pauza između dva retka čiji je efekat upravo u njenoj neočekivanosti: *ostaće kao potpora novom ljubitelju/starina, zvono katedrale pače na sjaktav/sedef.*

Medu jaka asintaktička opkoračenja koja, inače, Zivlak najradije upotrebljava, pripadaju i ona što razbijaju ne samo sintagmu, no i akcentsku riječ kao temeljnu prozodsku cjelinu. Ekspresivna pauza na kraju retka tako dijeli prijedlog od imenice ili veznik od riječi koja za njim slijedi: *Dosta je bilo veselih i/neveselih stvari, zgode iz/kojih nema šta da se izdvoji.* Autonomnost pravopisne riječi ne razbijaju se, ali medu dijelovima analitičkog gramatičkog oblika iste riječi opkoračenje nije u Zivlakovoj poeziji neobično: *koliko da se ne zaboravi, ali kako se/vid uselio u moju dušu, kako su se/s treskom otvorila vrata, kako je/padalo lišće. Kako pleva.*

Ovakvim segmentiranjem preraspoređuje se i semantički sadržaj pjesme i uvećava semantički naboј i dijelova ispred, i dijelova iza pauze u opkoračenju. Preraspoređuje se i obavijesna vrednost izričaja. Opkoračenjem se obavijesti pridodaje još jedan rematski dio: onaj iza eksprešivne pauze.

Ovaj postupak u ulozi je usporavanja ritma nužnog za recepciju složenog misaonog sadržaja. Istodobno, napetost iščekivanja iza *jakih* opkoračenja, stalno održavanje napete pažnje u praćenju pjesničkog dogadanja naglašava njegovu dramatičnost. Efekat je u postizanju tragickog tona koji i jest u skladu s temeljnim značenjima Zivlakovе poezije. A također, i ovaj postupak koji je Horacije prvi primijenio u antičkoj versifikaciji, također je, u tom svjetlu aluzije na antiku i klasicizam, jedno od mnogobrojnih Zivlakovih formalnih pjesničkih sredstava za izražavanje intertekstualnih značenja.

»lavirintske jezik i smisao postmodernog pevanja

(uz izabrane pesme jovana zivlaka
»zimski izveštaj«)
srba ignjatović

Naslov *Zimski izveštaj* ujedno označava uvodnu pesmu nove knjige Jovana Zivlaka *Napevi* i imenuje izbor njegovih stihova. Kada tu činjenicu imamo na umu već smo, neizbežno, u predvorju karakteristične jezičke igre — i gradnje — u kojoj ovaj pesnik ustrajava.

Igra je višestruka, što znači da je i njen poetski smisao odgovarajući. Ali, krenimo po redu. Od dosežnog i jednostavnijeg ka manje dosežnom.

Sintagmatski sklop »zimski izveštaj« najpre se može razmatrati kao karakterističan uzorak Zivlakovog poetskog jezika. Taj jezik ne teži originalnosti po svaku cenu, ili, tačnije, traga za njenim suptilnjim, unutarjezički utemeljenim oblicima.

Drugim rečima, jezik ove poezije, na prvi pogled, ne iskazuje nalažene razlike u odnosu na *jezik proze*. On dela stameno i vrlo ubičajeno. Zato je i naslovni sintagmatski sklop — ovde odabran kao uzorak — sačinjen od reči što, svaka ponosa, ne obećavaju originalnost poetske vrednosti. To nam poručuje da je tajna upravo u sklopu, a ne u suđaru. Ne u sudaranju nespojivog, ali uz izvestan smisao začudan, originalan učinak.

Naspram ranijeg našeg pesništva, u prvom redu onog neoavangardnog. Jovan Zivlak je ustupstvo znak razlike, temeljeći ga ponajpre na ovom jednostavnom »mehanizmu«. Zbog toga se za privedom »zimski kod njega — ni u naslovu, ili pogotovo ne u naslovu — neće javiti, recimo, »nokturno« (iako nije isključen u drugočašću sklopu), ali ni kakva očuđujuća, avangardistički ili neoavangardistički probrađana reč.

Ono što u naslovu sledi je pitoma, neutralna, gotovo »žanrovska« reč — *izveštaj*.

Ovim je, dakako, fiksiran bitno nov, ironički pesnikov odnos prema svetu. Taj odnos je postao okosnica poezije i njenog jezika. Zbog toga u Zivlakovom poetskom tekstu, naporedo sa suptilnim retorskim obrtima i majestetičnim »formulaima«, uočavamo rad jezika koji ih desakralizuje, suočavajući ih s jezički konkretizovanim slikama svakodnevnice.

U pesmi *Zimski izveštaj* smisao razdeo je nešto naglašeniji. Njena uvodna »forma« je spekulativna:

*moglo je sve najzad biti
drugačije i nije se sve moralno
ovako desiti, ali svaki
ishod je dogadaj*

Reč je o poetskoj retorici koja u našim prostorima nije nepoznata, i sledstveno kojoj se raspravlja o smislu izvesnog zbivanja (ili njegovoj tajni), o uzrocima i ishodu čiji krajnji smisao vazda izmiče, ali se i jednac sa *bivanjem* kao širim, no zbog toga ništa manje problematicnim principom. Zivlakova poetska originalnost utemeljuje se, međutim, upravo onim što sledi — brzom, gotovo neprimetnom promenom jezičkog nivoa. Ta promena čini da zbivanje biva izmešteno u slikovni jezik kao svoj autentični i punopravni prostor, jer nastavak iskaza poručuje:

*a pristanak i odbijanje
dve su rukavice pred kojima
se vrpčljimo (...)*

Retorsko i ponešto patetično pitanje o večnom izboru prevedeno je, tako, u dosežnu sferu dnevne slikovitosti, »redukovano« na pitanje koju ćemo rukavicu najpre navući. Poigravajući se na ovaj način, prevedeni vlastiti pitanja iz jedne u drugu jezičku i značenjsku ravan, pesnik podrazumeva da je ishod jedne zanemarljive odluke jednak zanemarljiv, ali nam, ako pesmu čitamo i povratnim smerom, svejedno poručuje da »svaki ishod« jeste »dogadaj«, odnosno da se »dogadaj« pravi »ishodom«...

Pošto se tako dvosmisleno poigrao s čitaocem i vlastitim jezikom (njegovim smislom), dovodeći čitaoca u uistinu u situaciju da mu se čini, kako primećuje Jovica Čaćin, da tu poeziju ponovo piše, Zivlak ide dalje. Ovoga puta ka autonomnoj, višesmislenoj i poetički relevantnoj poruci:

*ali ishod se ne izgovara
tama se ne opisuje.
izači ću u nevreme
da napravim prtinu
a znanje ću poneti
na cipelama.*

I tu smo, na neki način, pred konačnom tajnom i konačnom odnetkom. Ishod pesničkog »zimskog izveštaja« nalik je tragovima u snegu, ali su njegovi znakovi ipak postojani. Oni počivaju u jeziku.

A dalje odgovore, kako to kod Zivlaka po pravilu biva, treba potražiti na drugim mestima, u drugim pesmama. Ova logika najdublji je i razlog i začin čitanja Zivlakove poezije.

Stoga obraćamo pažnju na *Jela sa začinima*, uvodnu pesmu knjige *Tronožac* kojom, uostalom, započinje i ovaj izbor:

*da bih napisao pesmu
potrebno je da jedem
nešto čistog vazduha
budnost i svežanj hartije
(ne preterano kvalitetne)
vremena (svakako vremena).
ali poezija prethodi svemu ovom
i sad ostavljam razlivene tragove
mrlje/mrvice.*

Dalje »objedinjavanje« i paralelno »opisivanje« životnih i pesničkih »delatnosti«, uz pojigravanje s tezom da je poezija ono što *prethodi* ili se paralelno javlja, opstojeći superiorno, sažima se simbolikom hranе. No jasno je, sve vreme, da je ta simbolika *dvojna*, duhovna koliko i zemaljska. A tada sledi novo pitanje.

*ko dodaje odvažnost
da se završi s jelom u pravo vreme
da se uredno plati (uz odgovarajuću
napojnicu) i da se nakon svega ode
toboz s jasnom namerom
u nekom pravcu.*

Opisana situacija je prividno posve konkretizovana. Ali zaključni iskazi naznačuju i njen pritajeni, upitni, ne samo poetički već i egzistencijalni smisao. To nas približava i tajni ove »kuhinje«. U njoj su, postojano i *unakrsno*, prepletena pitanja poetičke i egzistencijalne vrste. Ona su njeni »začini«, iako »živi pesnici o tome imaju određeno mišljenje«, različito od onoga što, kako naglašava pesnik, »nazivamo/poezijom«. No da je sav problem još jednom u doziranju, u gradenju odnosa između raznolikih sastojaka (ili »začina«) posvedočiće nam kraj pesme. Poeziju koja je *svud oko nas* na temelju dovodila u pitanje, nudeći, još jednom, povratni (obratni) smer čitanja i gonetanja smisla:

*dok oblačim kaput činim nervozan
pokret rukom kako bih osobljao do znanja
da odlazim (da zaista odlazim) samo zato što
ovaj put ima previše poezije u kuhičini
sa začinima za usamljenike
da je to nepodnošljivo.*

Tako se konstituiše »misao ovog »epiloga« koji će nas, svojom uzoritošću i eliptičnošću, podsetiti i na neke od blistavih Kafkinih parabola.

Pažljivi čitalac, međutim, neće prenebregnuti vrednost pojma »usamljenik«, onog koji je proslavila Traklova poezija. Njemu, istovremeno, neće promaći ni hotimičnu dvostrinslenost ovog mesta. Onom vrstom jezičke »nepreciznosti«, čiji je književni i poetski naziv *aluznost*, pesnik je svog čitaoca doveo u situaciju temeljite i nerazrešive záburane. Čitaocu, naime, ostaje trajno nepoznato da li je razlog za odlazak nadjen u suvišku »poeziju u kuhičini«, dakle u *začinima*, ili u proširenom smislu poslednjih, na samom kraju preciznije imenovanih kao začini za *usamljenike*.

Drugim rečima — ako dozvolimo sebi malu spekulativnu igru — poezija je *tu*, sve do suviška, do izobilja, ali njeni začini ne odgovaraju *usamljeniku*, onome koji bira neponovljivo vlastiti put i pretenduje na osoben ukus. No to bi, već, bilo nadodato, docitano pesmi. Vrednost, osobenost Zivlakove poezije između ostalog se temelji i na takvim i sličnim igrama koje ona nagoveštava ili ne osporava no, svejedno, radije ostaje u ravni aluzivnog ne-izričitog (naginjući, paradoksalno, sve vreme izričanju, zapravo pojavno se temelje na »serijama« iskaza sklonih da se uzajamno dovode u sumnju).

Ovaj »mehanizam« podjednako je vidan i bitan u pesmama *Trnošča*, *Cekrku* i *Napeva*, to jest reprezentativno troknjižja što tvori izbor *Zimski izveštaj*. Ali i izvesne nijanse su vidne i nezanemarljive. Ako se složimo s Jovicom Ačinom da su jezik i izricanje u neku ruku pesnikova opsesija¹ — u svim sintagmatskim i kontekstualnim varijacijama u kojima se spominju ili okolišno »tematizuju« — uočavamo da je naredna diferencija uslovljena izborom stanovišta. Bitno je, naime (za oblikovanje iskaza i pesme) da li subjekat nesto izriče (u prvom licu), što je najčešći slučaj u pesmama *Trnošča*, ali i temeljito stanovište u znatnom broju pesama uopšte, i u *Trnošču*, i u *Cekrku*, ili se nekome obraća (drugo licje), bira »neutralnu intonaciju« (treće lice), odnosno govoru u ime hipotetičnog mnoštva (*Napev*, pre svega).

Ponudena shema, naravno, nije apsolutna. Njena vrednost je tek okvirna i valja da nas usmeri ka novim formotvornim detaljima pesničkog postupka. U nekim od najznačajnijih Zivlakovih pesama uočavamo, u stvari, delatnu izmenu pobrojanih stanovišta. Tako se, na primer, u pesmama *Bog je sićušan i Pritežem sandale* istine trećeg i prvog lica sustiču u semantički i intonaciono jedinstvenom nizu, gotovo bez prelaza. Reč je, još jednom, o hotimičnom izostajanju »jakih začina« i suviška dramatičkih, ili o želji da sve bude osobeno i zasnovano na unutarjezičkim postignućima, istiha, gotovo neprimetno. Onako kako se bog, koji je »sićušan«, »u vodi i u / vazduhu« snalazi »jednak« (pesma *Bog je sićušan*), iako »so se rastvara u vodi i / vino odlazi u utrobe onih koji / nisu učenici« (pesma *Pritežem sandale*).

Baveći se ne samo poetskim nego i najširim umstvenim pitanjima (u prvom redu iz egzistencijalne sfere), Zivlak poseže za onim što je Ačin označio kao vid mimikrije. Reč je, u stvari, o svojevrsnoj »zameni«, ili o hotimičnom mešanju pojmove i tipova iskaza. Tako kod njega ono što nije uobičajeno »kategorijalno« postaje poetska »kategorija«, privilegovani pojam s, u osnovi, izmenljivom, »apsorptivnim nacelom« oblikovanom sadržinom.

Preplitanje tipova iskaza i pojmovnosti izuzetno je plodotvorno, na primer, u pesmi *Ah gde si* (iz *Tronožca*). Naslovna, i uvodna fraza ove pesme, s izvoristem u romantičarskom repertoaru, istrgnuta iz izvornog konteksta, pretvorena je u verbalnu elipsu i — upravo približenošću govornog ravninu — izjednačena s banalnom dnevnom, pôupozdravnom i nehnajem pitalicom.

Ogoljeno, »ocišćeno«, svedeno na dnevnu fazu, to: »Ah gde si«, povrh svega oslobođeno interpunkcije, obraćanje je svakome i nikome, govor kojim se subjekat oglašava pre da bi pokazao svest o vlastitoj prisutnosti nego da bi postavio bilo kakvo pitanje. Ali tako je, naravno, samo onda kada iskaš posmatramo van konteksta.

Međutim, kako je poezija — pogotovo po ovome pesniku — »zbir« veoma funkcionalizovanih, »slivenih« u puno sadežstvo, pojedinačno i protivrečnih ali, celovito uvezvi, na nivou tekst, a veoma saglasnih iskaza, podsećanje na izvorni, romantičarski kontekst sledi već u narednom, ma koliko ironično intoniranom (no intonacijski ubrzanim, »sažetu« iskazu):

*sveopšta trpka strepnjo za
životom. ah gde si itd.*

Prerada početne formule, shodno kojoj se moguće, a neiskazano »ti« preobražava u skraćenici »itd.«, vid je *poništavanja* izvornog konteksta sproveden u istome času kada je data i njegova evokacija. Time je uspostavljena postmoderna distanca i precizirano autentično pesničko stanovište, makar da je sam obrt *naslonjen* i na retorsku praksu neovangarde.

No sve je to samo uvod u sklop u kojem će se javiti i »božanska sitnica«, sintagma naslonjena na isti onaj niz iz kojeg potiče i tvrdnja da je bog »sićušan«. Sićušnost je, međutim, božansko svojstvo što se u ovoj pesmi problematizuje. Retorskim sredstvima veoma sličnim onima što su evocirala poetski kontekst romantizma božansko je, u toj pesmi, dovedeno u pitanje. Ponuden su brojni »takmaci« — iznadeni u nagoveštenim sferama društva, emotivnosti, čulnih senzacija, materijalnosti i sveprisutnosti »prirodнog sveta«. Zbog toga:

*sićušan je onaj što spasava
medu mnogim
koji umeju bolje. (. . .)*

Ali i to »bolje«, u produžetku stiha, dovodi se u sumnju ponovljeno pitalicom — sada već posve novog, izoštrenog smisla — »ah gde si«. Sva nemoć krajnjeg saznanja i spašavanja su u ovoj formuli — zvukovnom dahtaju i drhtaju smisla što se porodio ukrštanjem romantičarskog vapaja s isprekidanim retorskim nizom koji kazuje od neduglednosti sveta, uzaludnosti čežnje, izostajanju pouzdanoga izbora (u mnoštvu mogućih) i neodgonetljivosti sudbine.

Ovim smo se, u osnovi, deskriptivno približili temeljnom modelu Zivlakove pesme — intonaciono usaglašenog, »jedinstvenog teksta« — uz sve varijacije semantičkog »punjenja« koje uočavamo u *Tronožcu*, *Cekrku* i *Napevu*. Površno gledano, reč je o tekstu koji deluje monoton. Njegova je osnova slobodni stih, a veća ili manja skupina stihova gradi integralni tekst pesme. Strofe su, kao element organizacije, i posrednik — podoblikoj kojim se gradi celina, jednostavno zanemarene. Sve što se zbiva, zbiva se *iznutra*, u jeziku, u rečenici — iskazu sklonom da prekoračuje granice stiha, da se prelama, prenosi i pomera značenje (značenja).

Ali to »klizanje« značenja, njihovo splitanje unutar u spoljnem pogledu gotovo maksimalno pojednostavljenje strukture, kao i »redukovanje« poetske vrednosti na »čistu« vrednost iskaza i te kako zna da završava. Pod prividom jednostavnosti, koliko i uz pomoć tih spoljnih pojednostavljenja, poetski jezik postao je izuzetno konotativan. U njemu, naporedno, biva moguće tematizovanje dijahronog i sinhronog, baš kao što je paralelno, iako jednak po poetski verodostojnosti, opstoje mitski i ovoverymeni civilizacijski motivi.

Aluzivnost i neodgonetljivost krajnjeg značenja, o kojima je već bilo reči, čitaocu se, na njegovom uporednom putu, pri tome tek delimičce mogu javiti kao prepreka. Iz pesnikovog tvoračkog ugla, iz one suštastvene pozicije u kojoj se čitalac i autor bitno razlikuju, reč je o efektima što prate i pospešuju razmah semantičke igre.

Stoga i putovanje duše u »besmrtnom kovčegu«, pošto je sve »uređeno« i »uredno poslagano« (pesma *Čelom medu oči*), govori koliko o duhu i predmetnom svetu, toliko i o telu kao »predmetu duha«. Ono što sledi, bilo »putovanje« u »laki ozon«, u »mitski šumarak« ili zazivanje kiše okončava se mitifikovanom slikom kupatila, tog modernog i privremenog čistilišta. Ovu negoveštenu sliku potvrđuje i dalje razvija već sedna pesma *Amen*:

*kakvu smrt da izabere
beslovesno telo
dobro okupano.
prašuma u kojoj živi vrsta
zver nazvana tim i tim imenom*

Ali konotativna strast ne okleva. I ona je žudnja upisana u srž poetskog jezika. Zbog toga je »telo« povod za asocijativni povratak ka »vrstama«, baš kao što će »prašuma« prizvati »zver«, a svekoliki smisaoni preplet progovoriti o biću što, iz ravni ovoga vremena, postavlja pitanja o prapocetku i nasledu, sve do animalnog. Potom se prethodno započeo

ta nit kazivanja o duhu i telu iznova spaliće kroz ironijski izbrušene retorske formule i zaošjane slike kupanja:

(...) neporeciv duh
iznad visova i nizina
nesamerljivi i večno živi
amen
besmrtn je.
ulazim u kadu i moja smrt započinje.

Iskazi o sakralnom i plotskom »sasecaju« se, međutim, novim upadicama, pritajeno burlesknim pojgravanjima i ozbiljnim pitalicama:

trljam uši postojim li, jesam li čuo nešto
novog o smrti.

U toj pomamnoj, ali i vrlo samerenoj, oblikovno disciplinovanoj igri saoznačavanja osobenu ulogu često imaju »parovi smisla«, bilo da su gradeni po saglasnosti ili opozitnosti. Među onim ključnim, u *Tro- nošcu*, javljaju se *ljubavi smrt, smrti besmrtnost* (pesma *Ljubav ljubav*), ali i *toplina i znanje* (pesma *Rdosno za dogadaj vezan*). No tu su i »drevni eliksiri«, *biber i luk* (pesma *Biber/luk*), kao i frazeološki znan, ali s preinačenim smislim, *rdav otac / dobar sin* (u istomenoj pesmi).

Osim što postojano iskušava jezik, kuće ga i raskiva, pokazujući kako se iz jezički i smisaono poznatog daju oblikovati nove poetske »formule«, pesnik se pojgrava i sa samim smislim poezije, delanja oženog, između ostalog, u prividno doslovnoj umetnikovoj poziciji:

umetnik sedi u neudobnoj stolici.
okom posmatra svet što prolazi.
kroz stakla.
gleda kroz dalekometan vizir
u daljinu.
zdanja u pejzažu. svetla javnih ustanova.
udiše vazduh
nadimka pluća. iz ruke u ruku prebacuje
sopstvenu težinu.

Eksplikacija i opisivanje dosežnog sveta u pesmi *Nokturno* tek minimalno se narušavaju oneobičenim slikama i iskazima u prevlasti apstraktnе pojmovnosti. A onda sledi poenta:

tvarda knjiga pod uzglavljem način je da se
slični zbljiže. i onda bez povoda
bez pitanja što naklonost traži
ponovice sve to bezbroj puta
svom glasom
i pašće u san.

Ponavljanje — sveta, knjige, ili vlastitog doživljaja, posve svejedno — ostvaruje se »svom glasom«. Jer »hladna čorba« se prosipa zato što »treperi para preko / svega i sve teče«, a i umetnik čini ono što mora, da parafraziramo pesmu *Cini što moraš*. Makar sve bilo kao u kriptogramskoj pesmi *Jedem voće*:

jedan korak napred
jedan korak u stranu.

Illo ono što je već rečeno — ponavljanje, »svom glasom«.

Iz ovoga ugla gledano, čini se da *Čekrk*, nakon *Tro- nošcu*, ne nudi odviđe iznenadenja. I zaista, u jeziku — leksičkom dijapazonu na kojem pesnik insistira, potom u gradnji stiha i oblikovanju pesme kao celine nema bitnijih preinaka.

Poetski jezik je i u *Čekrku* obeležen neprestanim kretanjem od konkretnog ka apstraktном i obratno. Stoga i poetske slike imaju pri- gušen naboj, dozu zatamnjenja što prekriva (relativizuje) ono značenjski konkretno, te se umesto s uhvatljivom, pojedinačnom, samodovoljnom i dešifrantnom slikom čitalac, u pojedinačnim iskazima, često suočava s nekom vrstom samog njenog obrisa. Zato se, kako je rečeno, značenja ove poezije najčešće i ne uspostavljaju u ravni pojedinačnog — pojedinačnih slika i poruka — nego na planu njihovih saodnosa i složenijih celina.

Potom, ako poetsku sliku kao »jedinicu pesme« ostavimo po strani, neminovalo se suočavamo s osobenom rečenicom koja nije ništa manje bitna pokretačka »poluga« pesnikovog teksta. Jer, vredi naglasiti, rečenica u biti narativna izuzetno je sačuvana i naglašena u osnovi Zivlakove pesme. Da bi je učinio poetski funkcionalnjom i dinamičnjom, pa i eksprezivnjom, pesnik »ukida« veliko slovo na njenom početku a naporedo s uobičajenim i »uravnoteženim« pravim izuzetno eliptične, sa- bijene rečenice-iskaze i, kao njihovu suprotnost, veoma složene rečenice-ne konstrukcije.

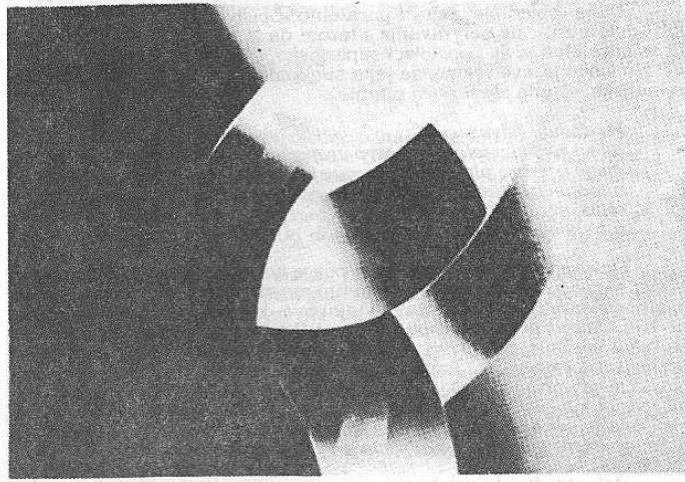
Zanimljivo je da se unutar ovih potonjih, kao i u sažetim rečenicama-iskazima racionalna jezička struktura često gubi, rastvara i pretiče u prevashodno lirske odnose i vrednosti. Ovaj zaključak upućuje nas na to da u osnovi konkretno-apstraktnog dvojstva, kao jednog od ključeva Zivlakovog poetskog teksta (forme) postoji temeljita poetska saglasnost. Onda kada je to »dvojstvo« izvor semantičke napetosti, pritajene drame izricanja ili dvoumice u snalaženju medu stvarima materije i duha, rezultati su poetski moguće najplodotvorniji, dovinuti do vrha naročite smisaonosti.

Analiza kojom smo se pozabavili ne bi trebalo da bude shvaćena kao vid »cepidačenja«, makar današnja kritika tome donekle uistinu bila sklonja, jer je reč o pesniku što promišljeno insistira na unutarjezičkom i unutarpoetskom smislu svoga izraza. Upošte tom shvatjanju on nalazi u iskustvima šire shvaćenog evropskog poetskog moderniteta, i naročito onih poetika i teorija koje su približile poetsko i filozofsko, tra- gajući za njihovim ishodištima u jeziku.

U *Čekrku* se, međutim, u isti mah, taj koncept izlaže delovanju radikalne, skoro razorne sumnje. Tako u prvoj pesmi (*Kako sam obavešten*) velika pesnička beseda minulih vremena, ili *slово*, biva preobražena u *slisce*, reči u *rečce* (pesma *Rečce*), dok se u pesmi *Časovnik* kazuje da »previše je vere u pesništvo« i »previše vere u čudesa«.

Deminutivirani pojmovi, odnosno iskazi i sklopovi slične vrednosti hotimice suzbijaju patos izricanja unoseći dozu relativnosti (ili u sumnje) u apodiktičnost tog koncepta i, uopšte, umstvenog shvatjanja pesništva. Njihova je uloga, ujedno, i da zabeleže gubitak vere u pesničku kao jezičkog »zakonodavca«, svedržitelja svekolikog smisla i suštine.

Drama pesničkog čina jedna je od najpostojanijih »tema« ove knjige. To je i drama koja se u njoj postupno razvija, doživljjava tenziju, a neku vrstu kulminacione tačke doseža u pesmama *Slepi pevači Nedopustivo*. Shodno pesmi *Slepi pevač* stanište duše sada je »tama jezika«, kao pravi medij slepog pevaca. Iz nje dopire »smo dahtanje/onog koji je sanja«. U pesmi *Nedopustivo* progovara se, pak, o smrti poezije kao o nečemu što »nije bilo/preporučljivo da se otkriva«, ili bar ne da oviše glasan način, jer sve što je tako rečeno: »avaj nikо neće razumeti«.



Nakon jednog ovakvog, svakakog dvostručnog ishoda, preostaju dve alternative: jedna je pevanje »lakih pesama« (pesma *Slava*), a druga priželjkivanje, ili *obračun s nepogodom* i *Slatkom zimom* (Vejavica, Dodi slatka zima). Mimo toga poeziji ostaje da problematizuje vlastito i šire iskustvo, sopstven doživljaj i temeljnu sliku sveta, što je i predmet najvećeg broja pesama knjige *Čekrk*. Pri tom naumno pesnik mora da se pomiri s govorenjem iz pozicije onoga koji neće moći sve da sagleda i razazna, jer:

*osvetljenje je slabo
muzika ocajna
plata tek da preživiš.
(Osvetljenje je slabo)*

Ovaj naoko sasvim konkretizovani, u stvari rafinirano ironični govor o trajavosti »stvari sveta« obrazuje prvi značenjski plan Zivlakove poezije. S druge strane, pak, u njemu su prisutni i iskazi što projektuju svest o nekom budućem kontekstu u kojem pesnikov jezik »progovara odistinski«, u punoći i istinitosti što trenutno ne moraju da budu vidne i čitljive (Jezičak). Ovo je, istovremeno, oblik pobune protiv autoritarnosti jezika i doktrinarne ekonomije u sferi ideologizovanih tumačenja i značenja.

Sve to, dalje, pokazuje da se ishod Zivlakove pesničke rasprave o smislu i sudbini pesništva može smatrati i pozitivno »nerešenim«, jer temeljni smisao pesničkog čina ipak ostaje, odnosno valja ga potražiti u smislu i vrednostima samog izricanja. Mogući patos ovakvih dilema, opet, krote sve naglašenija upotreba govorne fraze i jezički koncretizovanih a ne samo aluzivno nagovušenih slika, dok posebno bitnu, vitalnu ulogu u *Čekrku* imaju prethodno spomenuti, u jeziku utemeljnih humornih i ironičnih efekti. (no to važi i za svekolikou Zivlakovo pevanje predviđeno u *Zimskom izveštaju*.)

Ti efekti možda ponajbolje lociraju ovu poeziju odnosno preciziraju jenu pripadnost današnjem pesničkom kontekstu, budući da predstavljaju »drugi pol« naspram jezika rasprave, onog kojim se izriču pitanja i umstvene dileme. Ali spomenuti efekti ne štrče i ne dominiraju. Oni nisu sami sebi cilj već deo bogate lepeze poetskih učinaka. To, još jednom, posvedočuje da Zivlakova poezija, ukupnim svojim osobnostima i intencijama, nudi i nedvosmislen znak razlike naspram onih oblikovnih i značenjskih odlika što čine već izvestan maniristički reper-tor savremene poezije.

S druge strane, prigušujući odnosno suzbijajući dominaciju jezika rasprave i umstvenih (umstvujućih) dilema, humorni i ironični obrti deluju poput unutarkritičkog momenta što ovo poeziju obuzdava u diskurzivnom usmerenju i harmonično je obraća svakodnevici i životnosti. Delajući, osim toga, počesto kao korektiv povišenih predstava poetskog subjekta, njegovih iskaza o vlastitom sudbinu i o sudbini pesme, humorno-ironični efekti posebno naglašenu ulogu imaju u poetskim tekstovima kakvi su *Češaj i Voda će porasti*.

U ovoj drugoj pesmi se, recimo, iz spomenutih, ali i iz poetičkih razloga, ići »iz sveg glasa pievajući« izjednačava s hodom *unazad*: »natrag uz stepenište« niz koje smo, po pretpostavci, već jednom morali siti iz patetičnih visina. U pesmi *Češaj* poruka je još naglašenja i usme-

rena na pesnika, »kome se nadimaju/mošnje dok dodiruje tankočutno-/sopstvo«. Ma koliko to bilo primamljivo, izbećemo napast da ulazimo u detaljnja tumačenja, prekoračujući prag onoga što je u navedenim iskazima rečeno. Ali je očito da naš autor tu postaje srkastik i satirik, pa makar i »u malom«, jer pesniku-posedniku »tankočutnog sopstva« poručuje:

*jezikoslovije što si srico
sad se pečati. (...)*

i savetuje, još, obraćajući se neimenovanom mnoštву:

*pustite ga da pева
neka leći dušu narodu
na pustom guvnu.*

Možemo samo pretpostaviti kako se leći »duša naroda« na mestu nazvanom »pusto guvno«, kao i da li je ono »pusto« po sebi, ili su ga »opustošili« usrećiteljski i »lekovi« stihovi pesnika — poseđnika »tankočutnog sopstva«. No ovo bi već bio predmet izvesne (pritajene) pesničke polemike. Kako ona nije izvedena eksplicitno, do kraja, čime se, između ostalog, izbegla mogućnost da pesma bude pretočena u *satiru*, ovu mogućnost čitanja — kako je napomenuto — valja ostaviti u naznakama.

Reč je, u svakom slučaju, o još jednom primeru pesničke temeljne zapitanosti nad smisalom i sudbinom pesništva. Jovan Zivlak je uistinu od onih savremenih pesnika koji peziju grade ujedno je preispitujući i promišljajući. Taj postupak već po sebi nije lak niti jednostavno dosežan kao one »lake pesme« spomenute u *Cekrku* (pesma *Slava*):

*pevajmo lake pesme
slažimo reči
rečce nežne što dolaze iz oka ničega
što bleše poput providnosti i podupiru
bekonačno meso.*



»Lake pesme« su »poput lastavice«, one sve spajaju, kao što »saobraznost«, pojam nadasve neobičan kada ga nademo u pesmi, ima moć da »saobražava države«, da ih čini jedne drugima nalik.

Ovo malo i nepotpuno semantičko odbravljanje pesme *Slava* samo nam ukazuje na krajnja ishodišta do kojih se može stići u tumačenju Zivlakovih pesama. Reč je, međutim, i o ishodištu što određuju doseg i »rang« njegove poezije. Ona je utemeljena na evropskim duhovnim i poetskim izvoristima, te ni u svojoj »tematizaciji« i ostvarenosti u odnosu na taj nivo ne želi da zaostane ni korak.

Pišući o *Napevu*, Miodrag Radović je s razlogom sam taj pojam protumačio kao »jedno od sredstava za ponovno začaranje sveta« i ponavljanje »oslobodeno svake pomisl i o tvrdom zakonu«. Pažnju zaslužuje i njegova opaska o »novom kvalitetu jedne laverintske jasnoće stvorene igrom između dogadanja sveta i odgadanja smisla«.

Poslednja »formula« samo prividno deluje protivurečno. Jer, kako dalje zaključuje Radović, zahvaljujući poeziji kao narocitim jeziku »koji od subjekta stvara znak istorije (...) citajući pesme Zivlakovog *Napeva* dolazimo na trenutak u onu retku priliku da, i pored toga što smo okruženi istorijskom tamom, razaberemo nešto od one duboke istorije našega doba skrite u 'novoj negreglednosti' koja istovremeno muči i optičnjava savremenike zaslepljene podeleđenošću društvenog sveta.²

U poetički izuzetno značajnoj pesmi *Ni*, s početka *Napeva*, Zivlak najpre upostavlja dva pojmovna niza, gradeći nešto nalik gotovo na »dihotomiju«.

Prvi niz je obeležen negacijom. On, nakon odrednica »nećemo« i »ni«, obuhvata »tipove« pevanja kojima se subjekat (skriven nizu hipoteštične množine) protivi.

Dруги »pozitivni niz«, čini skup poetičkih iskaza iza kojih subjekat stoji ili se sa njima saglašava. Ovi potanji iskazi, da uzgreda pripomenem, u potpunosti se slazu s Ačinovim i Radovićevim tumačenjima, mada se može reći i obrnuto — da ta tumačenja, u dobroj meri, i iz njih proističu.

Ali ova pesma bi ipak bila jedna *shema* da u nju nije uvedena i treća mogućnost, jedno ali — odnosno, u Zivlakovom vokabularu, reč *osim*. Zahvaljujući njoj sve što je prethodno rečeno važi *osim* u slučaju izuzetka, to jest:

*ako se medu nama nije uzneo jedan tajni bog
koji drugačije zapoveda.
ni to, ni tako, nikakvog krzmanja, nikakvog posedovanja.*

»Bog«, ili *božansko*, tako oličavaju »treću mogućnost«. Prethodna situacija, sazdana po principu »ili — ili«, ovim je poništena, pretvorena u »niti — niti«.

Pojavu »boga« i »božanskog«, međutim, nisam sklon da protumačim jednačenjem s pojmom »vrhunskog pesnika«, koji ne mora biti doslovce demijurg, ali ima u sebi nešto demijurško. Sam Zivlak je ovde naćinjedna *otklon*. Smisao je hitro preneo na *reči*, dakle *jezik* (»sve vam prepričtam / osim reči«, kazuje dalje demijurg). Zbog toga valja iznova podsećati na pesnikovo traganje za »laverintskim« jazkom koji bi bio iznad prostih dihotomija i s onu stranu izričitosti. Samo taj jezik je »bog«; samo on ima *božanska svojstva*. Varijacije iz biblijskog repertoara, sadržane u iskazima:

*jer to je moja milost i neprolaznost.
jer to je moja zemlja moja bludnja.*

upravo idu u prilog takvom zaključku. Ali to još uvek nije kraj pesme, jer nužan je ironični, opori začin:

*a vi vaše glave sačuvajte
kako znate.*

Tek nakon toga pesma je »kompletna«, uistinu dovršena. Ili, kako veli još jedan tumač ove poezijsije: »Jezik se u Zivlakovim pjesmama ne rada iz svoje potencije već iz svoje nužnosti. Nužnost govorenja rezultira oslobodenom stvarnošću, morfolojijom profanog, fenomenalnošću koja nadire iz prikraka perceptivnog polja (...). A ipak, Zivlakova poezija u cjelini nije poezija angažmana. Ona je ponajpre jedan intelektualni lament, jedna sankrosantni poj o svetim stvarima.«

Sama činjenica, međutim, da u njoj ima mesta i za sankrosantno i za profano, iako u osobnom »sfumatu« smisla kojim se izbegava izričitost, govori o njenoj polivalentnosti, o gradnji teksta na mnogostrukim osnovama. Takav je cilj kojem teže ponajbolje, najostvarenije pesme Jovana Zivlaka.

To što se, u naslovnjoj pesmi *Napev*, navodno tvrdi da su sve pesme ispevane ni čitaoca, ni tumača ne treba da zavara. I ova pesma sadrži dva za tumačenje nadasve bitna mesta. Prvo nudi *strofa* (podoblik koji se tu izuzetno javlja) što nam predviđava izvesno izričito stanovište. Po tome stanovištu poezija je već *bila*, samo jedna i jedina:

*neki kažu beše samo jedna
hej
haj haj
aj aj.*

Bila je, dakle, ona *usklična*, sva ponesena i podignuta. To što su nam od nje ostali, ili do nas doprli samo *okrajci* (dočarani predviđenim usklicima) problem je koji navodi da se, tražeći izlaz, iznova vinemo u potragu za izgubljenom *prvotnom prirodnosću*. Ali ni onomatopejsko »prepisivanje« prirode — poručuje dalje ova pesma — u tom traganju ni najmanje ne pomaže. Ne treba čeznuti za onim što je *isto*, što u prirodi već postoji. No, kazuje se na samom kraju, *napev* ipak opstaje, on odnekad dopire s nejasnom upornošću, makar bio i na liku na besmisleno »trala la la«. Izricanje je, drugačije, neizbežnost i sudbina. Ono je i nužnost u svetu u kojem živimo. Pri tome je izricanje izjednačeno s pevanjem, a pevanje »minimizirano« na *napev*, znak prisutnosti, znamen svetom podjarmljene, ali i svetu nužno okretnu egzistencije.

Razaznavanje u tako uboličenim sklopovima značenja traži naročitu vrstu »podlaštva«. »Podlac« je čitalac, koliko i tumač, ili, kako u istomoj pesmi stoji:

*ko čita naše pesme
s našim rečima raspravlja
čisti ih od prijavosti
i prepokriva svetim izmetom.*

*ovde
ovde je podlac pohranio blago
ovde se lukavovo nakašljao
ovde je pljunuo u leju i posadio limun
skrivajući ga u posnom lišču
ovde je zmijski jezik zakopao
sakrio uši posejao vetar*

Ritmizovana ponavljanja kazivanju daju ritam, određuju njegova nekonvencionalna »pravila« i »mere«, dok poruke rasejavaju na nenačetljiv način, čineći da nam one pristižu prigušene, zatamnjene, stišane poput udaljenog eha. U jednu od najbitnijih *zasluga* pesnika Jovana Zivlaka ubrajam ovaj način razrešenja drame poetskog subjekta, jedan od centralnih problema svekolikog savremenog pesničkog izricanja. Zivlak je od onih duhova koji su taj subjekat plodonosno problematizovali a, u isti mah, stavljajući »u zagrade« i u »drugi plan«, omogućili mu nov i bogatiji život. Ova poezija govori i o sumnji, i o egzistenciji, ali ja u njoj nikada nije svedeno na službu rešavanju trivijalnih egzistencijalnih problema. Zato ona i nije *opevanje* već *autentično* postmodern poevanje.

1) Jovica Aćin, *Zapisi uz pesme Jovan Zivlak*, u: Jovan Zivlak, *Zimski izveštaj*, 1989, str. 168—176.

2) Miodrag Radović, *Napev ili prihvatanje neizvesnosti*, *Politika*, 16. septembar 1989, str. 18.

3) Selim Arnaut, *Žal za izgubljenim kontekstom govora*, *Odjek br. 18, 15—30. septembra 1989*, str. 23—24.