

me, i koliko, gubi vidoviti (vidar) od svoje vidovitosti? I da li vidoviti mogu biti celoviti ljudi? Da li oni, usredsredeni na svoju viziju, mogu videti i celi-mu života?

S druge strane, jednosmerni ljudi pod okriljem »Matera Crkve« ili skutom »Oca Države« — kako bi pisac kazao — ili su groteskni ili tragični. Uzaludni u svakom slučaju. U tome treba videti izvestan, primetan, tako implicitan, antidogmatizam Nenadićevog romana.

Napisan kao preplet solilokvija, glasova koji se izvijaju, dopunjaju, mešaju, kombinuju — *Dorotej* nije sceničan u smislu dramatske gustoće i oštih konfrontacija. Nenadić je rođeni pri-povedač, ne toliko dramatičar. Njegovi ljudi govore zagledani u sebe, ili u druge u sebi, u odsjaju drugih, svojih bližnjih, na čijim odnosima i vezama grade svoj svet, svoje biće. To je, zapravo, traganje za sobom kroz druge. I to je vrednost u ovom romanu, vrednost koja ima suštinsko značenje, iako je vidljiva najpre kao kompozicijska osobenost.

Pisac *Doroteja* savladao je neke, ne tako neznatne veštine građenja romana, kao na primer kontrapunkt, jednu od tanajnih. Psihologija i karakterizacija likova, finio vođena linija dešavanja i lakoća pripovedanja — takođe govore o stvaraocu koji poznaće svoj zanat. A već o prirodnosti jezika (ili je bolje reći: jeziku prirodnosti) ne treba ni govoriti: nema ničeg artificijelnog u njemu. Jezik ovog romana donosi dah prirode, dah polja, brdoviti pejzaž Srbije, čiji svaki zakutak rustikalnog življenja pisac ume da imenuje nemadnošću, kao čovek koji je bio u njenom krušu i okrilju, i duhu i srcu. Jezik jednog pисца se ne izmišlja. To je njegov način postojanja, življenja, disanja. Nenadić je svojim prvim romanom posvećao da je stvarao u materijalu koji je duboko, neraskidivo njenov, koji je određivao pisač i njegovo delo, ne obrnuto. I zato neka nam je dopušteno da, u ime doslednosti, ne samo leksičke, primetimo da ovde nema mesta reći »komocija« (str. 30, 58, 115, 123 i 153), »šmek« (str. 193) i »cefalija«, a da su, nasuprot tome, vrlo umesni svi graczmi.

U *Doroteju* prepoznajemo istorijsko vreme dešavanja, prepoznajemo srednjovekovnu scenariju nemanjičkih vremena. Ali, da li je to najvažnije? Bez sumnje nije! Jer, nema dobrog istorijskog romana ako u njemu ne nađemo ljudе i dileme njihovog vremena, pitanja koja i nas, danas, uznemiruju i muče. Istonjiski roman je možda samo vremenски okvir, revizit, doslednost i saglasnost scenografije. Njegova vrednost počinje iznad svega toga, tamo gde počinje priča o sudbinama ljudi, konkretnih ljudi, o njihovoj egzistenciji, biću, dakle — gde počinje njegova univerzalnost. Da u Nenadićevom delu ne trčimo za efektna istorijska pozornice, već da pronalazimo i ovo poslednje, zar ne govoriti o tome da u ovoga pisca možemo imati povrzenja još na prvom koraku?

DUŠAN VUKAJLOVIĆ: »UVOD U BOLEST«,
»Rad«, »Narodna knjiga« i BIGZ,
Beograd 1977.

Piše: Slavko Gordić

Ime Dušana Vukajlovića, zahvaljujući konkursu udruženih beogradskih izdavača, našlo se prošle godine u središtu pažnje književne javnosti. *Uvod u bolest* (kao i tolike druge knjige savremene poezije) izlazi iz područja onog što tradicionalno smatramo poezijom. Prožimajući elemente poetskog i prozogn sistema, napuštajući prozodijske, motivske, slikovne, leksičke i tipografske klauzule lirske pesništva, Vukajlović nužno dovodi u pitanje status poezije kao takve. Ne ulazeći u razloge i smisao takve stvaralačke orientacije — pitanje je, uostalom, iznad i izvan svake pojedinačne knjige i pojedinog pesnika — moramo priznati da je Vukajlović pesnički opit čisto i inteligentno izведен.

Prvi nezaobilazni element za takav sud, i prvi znak autentičnosti Vukajlovićevog pesničkog govora, predstavlja onaj spoj spontanosti i definitivnosti s kojom ovaj pesnik kazuje svoj doživljaj sveta. Neposredan i izvoran, *Uvod u bolest* je u isti mah suvereno miran i promišljen, i to kako u pogledu svojih uvida, tako i u smislu pesničke formule u kojoj se oni obrazuju: Vukajlovićev iskaz je neusiljen i pribran, s jasnom svešću o tom što hoće i koliko može, a čist i skrupuljoran u izboru i primeni svojih premeta i pravila. U pitanju je, neosporno, *kultura pesničkog govora*, koja, rekao bih, nužno pomiče svaštarstvo i mistifikaciju. Karakteristično je, u tom pogledu, da Vukajlovićeva knjiga — izuzev, možda, dve tri pesmeskrivalice — odbija da sudeluje u onoj »otmenoj zaveri protiv publike«, o kojoj povodom hermetizma moderne književnosti govorio »estetika recepcije«.

Situirana u kontekst tekuće pesničke produkcije, čini se da je Vukajlovićeva knjiga najbliza obrascu takozvane *kritičke poezije*, poezije duhovnog nezadovoljstva i moralnog otpora pred prizorima konvencionalne životne rutine i posvudašnjeg »opognog mrtvila«, kako veli jedna Vukajlovićeva sintagma. Razlika je, pak, u tome što je naš pesnik, pored svekolike ironije i kritičnosti, pre i više rezigniran i ustan negoli jedak i buntovan. Lirski subjekt njegove poezije kao da ni sam ne prevladava dokraja zamke i opseze svakodnevice, ne uspevajući da »progleda« i vidi svet kao demistifikovane fetiše. Otud rezignacija ove poezije i otud, što je svakako bitnije, iluzija (i prednost) svedočanstva *iznutra* o neautentičnoj egzistenciji i različitim vidovima otuđenja.

Za Vukajlovića je poezija osobno *beleženje egzistencije* (izraz Srbe Ignjatovića) u njenim menama i prividnim menama, igrami i sunovratima. Prvi ciklus *Uvoda u bolest* sazdan je na prizorima i motivima krafkovičkog hedonizma i igre (poker, glume, šaha), drugi na temi putovanja i temi velegradra, treći na iskustvima površnih i pogrešnih ljubavi, četvrti na situaciji bolesti i ritualima lečenja. Trezvena i maloverna, ova je poezija bez iluzija, ali i bez ogorčenja, bez utopijskih »horizonta očekivanja«, ali i izvan shematične, crno-bele optike i retorike. Ovo pesništvo telegrafske sažetosti i munjevitih asocijacija tek konstatuje, svedoči i predočava, ne

verujući u neke druge i više mogućnosti i ciljeve poezije.

»Čemu onda poezija«, možemo se zapitati nad ovom knjigom, kao što se i Vukajlović zapitao u njenom poslednjem stihu. Pitanje je složeno i odgovori bi moralo prethoditi nekoliko razjašnjenja. Pre svega, *Uvod u bolest* (kao i tolike druge knjige savremene poezije) izlazi iz područja onog što tradicionalno smatramo poezijom. Prožimajući elemente poetskog i prozogn sistema, napuštajući prozodijske, motivske, slikovne, leksičke i tipografske klauzule lirske pesništva, Vukajlović nužno dovodi u pitanje status poezije kao takve. Ne ulazeći u razloge i smisao takve stvaralačke orientacije — pitanje je, uostalom, iznad i izvan svake pojedinačne knjige i pojedinog pesnika — moramo priznati da je Vukajlović pesnički opit čisto i inteligentno izведен.

JOAN FLORA: »FIZIČKI SVET«,
Književna opština, Vršac 1977.

Piše: Zora Stojanović

U trećoj zbirci stihova Joana Flora, mladog vojvođanskog pesnika koji piše na rumunskom jeziku, već je u samom naslovu naznačeno autorovo opredeljenje koje će dosledno slediti u svojim pesničkim zapisima. Naime, za Floru je fizički svet jedini pravi, autentični svet čovekove egzistencije i stoga se on opredeljuje za opevanje konkretnih životnih činjenica i događaja projektovanih u svetu pojavnosti. Čovek je u tom fizičkom svetu dvostruko ostvaren — u saodnosu s pojavnosću, ali, istovremeno, i kao tvorac nove poetike, zasnovane na konkretnosti koja osporava zanesenost metafizikom.

Međutim, Flora se ne zaustavlja na pukoj objektivnosti i konkretnosti, nego svoje domišljjanje pojavnosti nadograđuje specifičnim otkrivanjem metaforičnosti u njoj, otkrivanjem neobičnosti u sučeljavanju svakodnevnih predmeta. On insistira na tome da se u na izgled običnim stvarima i pojavnama ukazuju elementi neobičnosti, kada se one nađu u određenom pesničkom kontekstu. Dakle, ispisujući svoju poeziju, Flora idejama o mitskom tajnivom svetu, koji se identificuje mnoštvom simbola, suprotstavlja sliku jednog bitno drugačijeg sveta, zasnovanu na »novoj poetici običnih stvari«. Tako naslovljava i jednu pesmu, — *Nova poetika* — u kojoj se sučeljavaju stihovi, na primer, o porastu troškova života sa stihovima obračunavanja sa svemirom, ili o prozodijskoj funkciji sinegdohe. Takva neobična sučeljavanja, inače česta u ovoj knjizi, provocirana su pesničkim odnosom prema sopstvenom vremenu, činjenicom da nije posmatrač nego aktivno učestvuje u preplitanju životnih činjenica, jer uvek polazi od konkretnih poticaja i nadahnuća, precizno koncentrisan na iznošenje vlastitog iskustva.

Ovom svojevrsnom vidu pesnikovog angažmana doprinosi i kritičko-ironična intonacija, uočljiva u mnogim stihovima, koja je ostvarena na dva plana. Naime, u stihovima u kojima se analizuje stvarnost čoveka i stvarnost predmeta, s jedne strane, a s druge u zapisima u kojima govori o stvarnosti i sudbini pesničkog teksta, reči. Tako, na primer, odnos prema pesničkom tekstu uočljiv je u već pomenu-toj pesmi *Nova poetika*, zatim u *Poezija je dokument, rekoh sebi, Kormoran i Besno pisanje u četiri popodne*, svakako najsgestivijim pesmama u zbirci. Flora, naime, u *Fizičkom svetu* dovodi u pitanje ideje tradicionalističke poetike, a njegova demistifikacija poetskog čina zasniva se na saznanju da je poezija svojevrsni dokument, konkretni trenutak, odnosno, njen predmet je čovek sa svim elementima koji ga određuju kao društveno i radno biće i, pre svega, čovek u svetu fizičkog sveta.

Autorovim tematsko-motivskim opredeljenjima za životna fakta i fizičko sagledavanje čoveka odgovara i poetski izraz, jezik koji je analitički koncizan i konkretn, snažno zagnjuren u životne činjenice koje beleži, dinamičan i protivan verbalizmu, a raznovrsna jezička fraza čvrsto je spregnuta s tematskim slojem i doprinosi izuzetnoj jedinstvenosti ove zbirke.

BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ:
»SMRT GOSPODINA GOLUŽE«,
»Rad«, »Narodna knjiga«, BIGZ,
Beograd 1977.

Piše: Vojislav Sekelj

Nije potrebno posebno isticati da je Šćepanović vrsni prijevođač, međutim, zbirka priča *Smrt gospodina Goluže* otvara neke bitne probleme njegovog prozogn kazićivanja. Ova knjiga je u cijelini korak unazad u odnosu na kratki roman *Usta puna zemlje*, s kojim se mogu povući neke paralele. Na tekstu *Smrt gospodina Goluže*, po kome je i cijela knjiga naslovljena, pokušamo ukazati na neke osnovne slabosti ove, inače najbolje priče u knjizi.

Način na koji Šćepanović stvara specifičnu situaciju, unutar koje ostvaruje svoje kazićivanje, u ovoj priči je u sukobu sa samim sobom. Šćepanović koncipira i gradi priču klasično. Ona je dobro zatvorena logička cijelina, a upravo ta zatvorenost i način na koji se priča pred nama ostvaruje nalaze se u raskošaku. Naime, zatvorenost priče *Smrt gospodina Goluže* ne može da izdrži sukob između obilja nemotiviranih motiva koji imaju svoje logičko opravdavanje, ali ne i životnu dimenziju, i teme. Obilje prisutnih motiva, kao osnovna jedinica teme, onemogućava da čitalac prodre u unutrašnjost priče, pa se stvara dojam da on rješava krivo postavljeni problem; svaku rješenje, koje se u početku tumačenja nameće kao moguće, u svom razvoju vodi praznini što se poput bumeranga vraća s osećanjem da izabrani put ka suštini, smislu, značenju, samim tim i punini umjetničkog doživljavanja priče, nije onaj pravi put, pa to mnoštvo, inače logički čvrsto datih motiva u okviru fabule, frustrira. Pokuša li se poći drugim putem, na žalost, rezultat je osjećanje da isti, ali to ne upućuje na mnogočinost umjetničkog djela, već pre na njegovu estetsku nedimenzionalnost.

Tako izlaza ima bezbroj, ali nije jedan nije pravi, već samo privid nekog drugog. Uputamo li se odakle to unutrašnje (strukturno) opiranje tumačenju i penetriranju u priču, zašto svi pokušaji u biti završavaju na razini pojavnosti i vraćanja praznom vlastitom tumačenju, vidićemo da je uzrok u tome što zaplet priče nije dat stvorenom situacijom i ne proistiće organski iz nje, već je rezultat logičkog niza motiva, u kojem centralni motiv nije određen cijelom (fabulom), već je i on logičke provenijencije. Centralni motiv mogao bi se odrediti kao bolesna radoznalost jedne varoši u kojoj se ništa ne događa i koju sve zaobilazi, pa uslijed toga u njoj oksidiraju osnovne društvene i ljudske odredbe. Pojavom gospodina Goluža stvorena je prilika da se konačno nešto dogodi. Ovdje bi se i mogao naći neki izlaz, da sve to Šćepanović nije začinio nepotrebnim misticizmom za koji ne možemo naći stabilno uporište u priči. Odnos gospodina Goluža i njemu nepoznati varoši prenosi se time u razumno ravnanje događanja, u kojoj logika pišca treba da bude alfa i omega svega. Time gospodin Goluža gubi identitet koji bi trebala ugroziti bolesnu radoznalu sredinu. Tako se ostvareni totalitet umjetničkog djela ne dopušta totalizirati kod čitaoca i izmije umjetničkom doživljavanju, jer je priča građena na logičkim suprotnostima, lišena dijalektičkih protutjednosti odnosa jedinice i društva, individualne i grupne, umjetničkog djela i zbilje. Gospodin Goluža nema potrebu psihološku dubinu, a varoš društvenu zasnovanost u prostoru i vremenu, već lebdi u zraku.

Mistično odustajanje gospodina Goluže od puta ka moru, banaliziran, odnosno, logičiziran njegov ostanak u varoši u kojoj ga zadržava jeftinoča hrane u kafanama, opterećeno je simbolizmom u toj mjeni da gospodin Goluž u očima čitaoca gubi svaku ljudsku dimenziju i poistovjećuje se sa živinčetom (zamorčićem). Ali, to nas ne upućuje na ništavnost i praznину življenja, nego još više otvara bezizlaznost samog pričanja. Da priča ne bi stala, Šćepanović se koristi još jednim logičkim rezom, inače punim simbola: najbolji berberin u varoši nudi svoju uslugu gospodinu Golužu — da mu jednim finim, lakim potezom pre-reže grkljan. Šćepanović briše razliku između ubistva i iznudene samoubistva da bi omogućio dalji tok radnje. U razgovoru sa sedmoricom varošana, koji zatim sljedi, ponovo se dotiče to fantomsko pitanje voza. Ali — umjesto nekog rješenja, jedan od sedmorice predlaže da gospodin Goluž napusti grad otisnuvši se u rijeku. Jedino razumno što Goluža može u toj situaciji da primjeti je da ne ume plaviti, a zato mu to i predlažu, zaključuje mudro jedan od sedmorice. Na kraju to pomalo počinje i da īritira čitaoca. Kada Goluža pri padu s mosta u rijeku — koja, uz to, teče na sever, a on bi želio na jug — s gorčinom izusti da boga ipak nema, gomila prisutna na mostu pretvara se u imaginarnu mrlju koja biva pojačana sledećim redovima:

Deca nastaviše da jedu jabuke, dok su izvesne trudnice s neskrivenim ponosom gladile svoje trbuhe. Ipak neko viknu: — A šta ako on ume da pliva.

Citalac se još jednom upita: zaista šta ako gospodin Goluža ume da pliva? Ali, na njegovu sreću, on to ne ume, ili samo neće, da bi održao obećanje koje, jadnjk, nije nikada ni dao.

Na kraju recimo da u priči nisu u najsjretniji odnos stavljene elementi realnog i imaginarnog; oni nisu komplementarni, u najboljem slučaju oni logički mogu ići uporedo, a jedna Munkovska, ekspresionistička atmosfera taj utisak još više pojačava.

**MILORAD GRUJIĆ: »SVE PESME«,
Centar za kulturu, Zrenjanin 1977.**

Piše: Miodrag Radović

Dovoljno je da moru nedostaje jedna kap pa da ne dosegne punoču koja bi svetu donela dovoljnost i uspokojenje duhu. Tako je Malarme pokušao da nadre razlog i opravdavanje za pevanje modernog pesnika. Ta jedna nedostatna kap je dovoljna da život postane lako ranjiv i da pesnik odmah shvati da se ta nepopravljiva ranjivost mora zavaravati pevanjem. Za njega je odlučujući samo taj prvi korak u sporu između smisla i pravdavljena; od tog presudnog časa on neće više tražiti svet u beskrupljivim postjećih kapi okeana, već će svoje traganje upraviti da u onoj jedinoj koje ne nema izgraditi svoj univerzum, pesnički svet za sebe i za druge.

Takvo je stremljenje i pesnika Milorada Grujića, odmoreno od retorike i pesništva navike i konvencije, sveže od lakoće izraza koji se u svom lakočrilom hodnu ne osvrće za naučenim jezikom ni za izvedenim vizijama. Razdragano je od bezazlenosti koja nije dopustila da joj dušu zatrebu sablast hermetizma, s vedenim i toplim osmehom jasnoće koja vraća reči zavičaju smisla.

Za Grujića, pevanje ne znači više u hotimičnoj tamni i zamagljenosti zaklinjati stvari pomoću reči koje nisu direktnе već su samo nagovještaji. Pesnik se odrekao hermetizma i opredelio za neposredniji izraz: »Ja ništa ne knjem« kazuje Grujić svoje priznanje koje napušta iluziju da se može biti »u srcu stvari« i u srcu sveta, da bi se otud iznela neka skrivena tajna, neki skriveni bog oko koga bi kružio pesnički nemir kao oko svog skrovitog smisla.

Ni ova knjiga Grujićeva ne odustaje od osnovnog zahteva lirskog moderniteta koji je u poeziji proklamovan Bodler kao »neumorno traganje za novim«. Terezija da se zaustavi i iznenadi novi trenutak u pesmi nosi i pesničku ambiciju Milorada Grujića.

Ali Grujić nove akcente i sveže tonove ne izvlači usiljeno iz pregrevane hipertrofije intelektualnog napona. On se radije obraća rečima, bliskim i znamenim, osećajući da se pesma ne pravi od osećanja već od obdarenosti

jedne reči impulsima. Neke Grujićeve pesme (*Lepa jezička pojava, Jabuka me je naučila da govorim, Nežno tkivo jedne reči: ljubav, Trenutak kad hypnotišem reči, Na mostu*) napisane su iz jezičkog impulsa; i to budenje impulsa je karakteristično za postupak Milorada Grujića. Njegova pesma nije više mizanje logičkih izkaza kroz koje struji plima kontinuiteta koji nosi pesmu obali smisla i luci kraja. Umesto toga, inicijativa je prepunstena samoj reći: ona pulsira u svom semantičkom polju. Iz tog njenog pulsiranja ubočiće se pesma u iskidanom dahu. Njena svetlost se pali i gasi kao magično oko čije fosforentno otvaranje i zatvaranje rada. Magično oko pesme otvara se između dve velike krajnosti: jedne u kojoj je »pevanje svečanost intelekt-a« (Valeri) i druge u kojoj je pesma »slom intelekta« (kako je Breton definisao zahtev pevanja). Ona se kao iskidanu udaranje verbalnog bila, kreće u rasponu između »velikog apstrakt-nog i »velikog konkretnog«, ne podležući iskušenju da se zaustavi u bilo kojoj od ovih dveju krajnjih tačaka.

U toj igri između krajnosti koje se ne dosežu, čuje se više lom disonantnih tonova i rušenje kruhotina; umesto celine pesme vidimo pesmu kao razdiranje, umesto zaokruženosti dezintegracijom, umesto koherencije nekoherentnosti. Celoštva vizija definitivno je razbijena na fragmentarno i u kruhotine smisla: pesma je stvorena od naslaganih i nepovezanih trenutaka; ali sva-ki od tih trenutaka ima svoj stih koji izbija samo iz njega i samo u času njegovog otkucavanja. Stihovi kao da se radaju kroz samo izbijanje trenutaka. I otuda ova poezija ima jednu svezinu čiji je izvor sama razložena temporalnost.

Vreme kapljje trenucima, a svaka kap vremena rasprskava se u autonoman stih, slobodan od prethodnog i sveg što dolazi posle njega. Iz mnostva tih pesničkih trenutaka nastaje nekoherentno slobodna raznovrsnost *Svihi pesma*. Posledica takvog načina pevanja jeste da je stih zaista slobodan, da njihov zvuk nije više ugodna magija melodije. To su »reči koje odjekuju kao pucnji u praznoj sobi«. Pesma se više ne zanosi osvajačkom težnjom da magiju jezika objavi zvukovnom snagom stiha. Umesto toga, kroz stihove odjekuju reski tonovi koji poseduju neku insistirajuću silinu udara...

Ti reski tonovi izrazuju su pesnikovog našlućivanja raspuklosti modernog sveta, rastrganost koja se projektuje u samo biće reči. U tome Grujićeve pesme imaju svojstvo modernog vremena i duha, koje se sastoji u tome da on peva i misli jednu izrazitu disonantanost kao svojstvo samoga bića. U toj disonanci pesnik juri remboovskim trkom kroz svet u kome je izgubio svaki cilj: on *juri Nikuda*, po sopstvenom priznanju. Može da peva još jedino ako je svestan dezorientacije svih ciljeva i napuštenosti svih pravaca. Biti pesnik, naći svoj izraz, znači ne pripadati nijednom pravcu. Kretati se slobodno. Pesma se kreće potput »pijanog broda« u susret svom brodolomu... rasprskavanju sopstvene strukture od koje se oslobođa kroz razbijanje.

Upokos tim brodolomnim rasprsnućima, poezija Milorada Grujića donosi nov kvalitet koji pesništvo vraća čoveku: jednostavnost i neposrednost. Ona pokazuju otvoreno lice pristupačno ljudskoj nenapregnutoj topolini oku; prepoznatljivi sadržaji je brane od dehumanizacije udaljavanja od svoje ikonske suštine: intimnosti s ljudskim srcem. Zato se na Grujića sasvim prikladno mogu pružiti Dijamelove reči: »Kad pesnik govori, on to govori o sebi. Ako bolje oslušne, videćemo: on to govori za nas. Približite li mu se, videćete da on to, u stvari, govori o vama. Čineći to i nesvesno, Grujić peva jedino da bi govorio vama.«

**RANKO JOVOVIĆ: »DIVLJI PLAČ«,
»Rad«, »Narodna knjiga«, BIGZ,
Beograd 1977.**

Piše: Selimir Radulović

Riječ je o pjesniku u čijoj poeziji jezik ne predstavlja bitni, determinantni okvir. Ali, pogrešno bi bilo shvatiti da izvensa jezička raspojasanost smeta i intencionalno kudi ravnim jezikom. Ovdje je niječ o drugom: tematska fundiranost ima primoradujalan karakter i jezik je u njenoj »službi«. To je tipska situacija kada jezik gubi pred pjesničkom riječju, a istovremeno i danak jednom stvaralačkom prosedeu. Jovovićeve pjesme teku spontano, kulatno, da nas, izuzimajući nekoliko, ne dovode u nedoumicu da su ostale onakve kako su prvi put zapisane. To, svakako, može biti kvalitet više, ali i otvorena mogućnost za izvjesne objekcije, pa čak i dileme.

Divlji plač predstavlja zatvoren, dosledno izведен poetski krug. Izdijeljenost na cikluse (*Divlji plač, Ekspres, Hvaleći ovaj svijet*) nudi dispasratne adekvate, što nikako ne remeti ukupnost i sklad pjesničke riječi. Uvodna pjesma (*Lesenja*) izuzetno je srećan proemij koji otvara i zatvara poetsko-meditativni sklop cjelokupne zbirke. Bez pretenzija, patetike i sličnih pjesničkih (ponekad uspješnih) reklizita, Jovović pokušava uhvatiti trenutak vremena i sebe u njemu, sa svijestu o padu koju traže i dobija u svojoj frekventnosti. Nižovi simultanih pjesničkih slika odvijaju se po sinhronizovanoj shemi dijalog-monolog. Sve se kreće, sve prolazi, sve se sklanja: i zemlja, i riba, i divljač. Ostaje samo dobar čovjek, neprrolazan, vječan kao vrijeme, privremen, preвремen — svevrezen. Ne kuditи svoju sputanost — uslov je goleme virtualnosti, smjeh čin. U fatumu biti jak — sladak je plod pjesnikovanja. Ambivalentnost pjesničkog izraza nudi i ono što je nemoguće, identitet suprotnog: prolaznost i vječnost čovjeka — pjesnika.

Tipski lirizam, uhvaćena melodičnost, uvijek aktuelna i prisutna refleksivnost, bitne su odlike Jovovićevog pjevanja. Njegovo razumijevanje i vjera u čovjeka variraju u granicama goleme ljubavi i sapatnje, da bi se u pojedinim pjesničkim zapisima rezignacija protivila ljudskom prevashodstvu.