

Ja sam R. L.
M - 55.
Vazduh dišem plućima.

Ležim u rovu,
I postojim.
Rok trajanja: 2 minuta.

Lepo, vrlo lepo, životno i konkretističko iskustvo. Pesme - projekti. Pesnik - artikl. Mudro, vrlo mudro, prožeto »uticajima« japanskih i kineskih pesnika i upečatljivom »narodnom mudrošću«. Nema se šta oduzeti. Nema se šta dodati. Treba promućkati i prosuti. Jer, pokušaji svodenja stihova na što sažetije i jasnije (sentence i aforizmi), (p)ostali su banalne fraze, nikakvi stihovi i neuspele poente.

Ličina ili ne zna šta hoće, ili nema što hoće - pesmu. Korice, naslovljene simbolistički »Pčele«, okupljaju puno iskonstruisanih stihova i slika, prostih sudova zakasnele logike »zdravog, snažnog, veselog mladića«, nešto vojničke fantazije i odrešitosti (kratak i jasan pogled na društveno-političku situaciju, čvrst stav). Ironijska distanca nije primetna, tako da se stihovi ne mogu tumačiti kao uspele groteske, već kao propadanje u sopstvenu rupu, nesvesno reagovanje na sledeće stihove:

Jednog sam jutra proizvod duha
Bacio u poljski WC.

Ako i prihvatimo mogućnost da je poetika/patetika Refika Ličine zasnovana na apsurdu i paradoksu, onda ostavljamo »tihu nadu na usnama« i tek nekoliko uspešnih stihova, koji su tragovi (ako ne nekog talenta, onda zanaatske veštine) lirskog napora i osetljivog zapažanja.

IVAN NEGRIŠORAC: »RAKLJAR. ŽELUDAC«, Prosveta, Beograd 1983. Piše: Vojislav Karanović

Ljubitelji poezije odnegovani na tradiciji »lepe pesničke reči« biće, verujem, iznenađeniji, ako ne i razočarani ovom knjigom. Čak i oni čitaoci za koje pojam savremeno pesništvo nije pojam koji označava eroziju pravih estetskih vrednosti, i koji su spremni na *avanturu čitanja*, neophodnu za istinsko primanje svekolike poezije, a kojoj dosta ljudi nije skloni, biće suočeni sa nečim što bismo mogli nazvati teškoćom čitanja. Uzrokom ove teškoće biva to što u knjizi o kojoj je reč tekst ne želi da bude prenosnik spoljnih značenja (pa i emocija), već nastoji da u *samom sebi i samim sobom* te iste vrednosti stvori. Dakle, ovde je reč o konceptu koji nastoji da samog sebe realizuje. I tu dolazi do jednog obrata koji možda deluje neobično: suočeni smo sa prividnim nepostojanjem lirskog subjekta, i to može biti jedna od teškoća ulaska u ovu knjigu. Ali, to ne znači da lirskog subjekta nema; ovde je on doživeo transformaciju: to je sada sam tekst. Suočeni smo, dakle, sa konceptom u koji je, primenjujući oveštale modele čitanja, nemoguće prodrati.

To sve u prvi plan ističe organizaciju pesama i knjige kao celine kao moment od presudnog značaja, što opet rezultira potrebom da se u tekstu nađu neke »noseće tačke« (tačke koje »nose« koncept i koje ga, uostalom, osmišljavaju), a koje će nam pomoći da uđemo u ovaj poetski svet. Izdvojio bih dve takve bitne tačke, uz koje, naravno, postoji i niz drugih, ali one se, po mom mišljenju, grupišu oko ove dve.

Prva od njih tiče se same organizacije teksta (pesama) i ima karakter izvesnog spoljnog organizacionog elementa. Reč je u opstupku korišćenom pri gradnji pesama. U pesmama je primetan prilično slobodan izbor i raspored reči (što stvara i šira asocijativna polja), koji bi nas, ako bismo pred očima imali neke tradicionalnije modele pevanja, mogao dovesti u sumnju o opravdanosti svog postojanja. I zaista, kod Negrišorca nalazimo dosta neobične (i neuobičajene) spojeve reči, obrate, poređenja, koji se prenose na plan čitave pesme. Ovakav izbor i raspored reči svakako su plod želje da se prošire asocijativna polja, a ishodište imaju u prostorima iskustva nadrealističke poetike. Ali uporedo s ovom težnjom za širenjem asocijativnih polja, u tekstu, sa druge strane, postoji i težnja da se postave izvesne granice tom asocijativnom varničanju. Bez tog ograničavanja, pesme bi se, verovatno, pretvorile u vatromet, koji bi bio lepši oku nego duhu. Izbegavajući uspešno tu zamku, a primenjujući postupak inaugurisan već u prvoj svojoj knjizi (*Trula jabuka*, Goranovo proljeće, Zagreb 1981), Negrišorac teži da iznađe nekakav kohezivni princip, koji bi bio okvir tim asocijativnim treptajima i koji bi ih povezao u skladnu celinu teksta.

U organizaciji, kako svake pesme ponaosob, tako i knjige kao celine, primenjen je određeni *binarni kod*.

Postojanje izvesnih sfera, iniciranih najčešće već naslovom pesama - u tom smislu je krajnje indikativno da u naslovima svih pesama postoje najmanje dve semantičke celine, odvojene interpunkcijskim znakom tačke - jeste taj kohezivni faktor koji će sve reči u pesmi povezati u skladnu celinu, a asocijacijama koje nastaju trenjem između reči dati pravi okvir. Globalno određivanje sfera postignuto je naslovom knjige, koji se sastoji od dve odvojene semantičke celine. Te sfere imaju ulogu »odašiljača« asocijacija, one će biti jezgra oko kojih će se skupljati reči i slike, koje će se, opet, krajnje dijalektički određivati, kako prema tim sferama (svojim izvorima), tako i jedna prema drugoj, i to putem »stalnog rađanja i razgrađivanja slika koje dolaze iz središnjeg zametka, koji je i sam konstruktivan i destruktivan u isto vreme« (Dilen Genet). U tekstu je stalno prisutan »sukob slika«. Jedna

reč, jedna slika rađa drugu, ali u isto vreme nastoji da razgradi tu istu reč ili sliku, i taj se odnos prenosi na plan čitave pesme, koja se osmišljava upravo postojanjem tih sfera koje je natkriljuju. I stoga je sasvim opravdano i svrsishodno autorovo korišćenje nekih postupaka savremenog pesništva, kao što su poređenja jukstapozicijom, osobena (skrivena) metaforizacija, eliptičan izraz i dr.

Ovaj dvostruki odnos (konstruktivno-destruktivno), koji čini osnovu ranije pomenutog binarnog koda, mogao bi nam pomoći da shvatimo i razgrađivanje stihova kao zaokružene semantičke celine. Naime, stihovi da factu postoje, ali su oni realizuju na način sopstvenog destruiranja i negacije. Stih se razbija, cepa, uvode se reči koje ne stoje u direktnoj vezi s prethodnim. Stih se razara čak i na grafičkom nivou: uvode se reči sa velikim početnim slovom, kao i znaci interpunkcije, na mestima gde se za njima ne oseća nikakva stvarna potreba, upravo zbog te destruktivne tenzije. Stih ovde, u stvari, i ne postoji. Postoje samo reči.

Za ilustraciju svega toga mogu poslužiti bilo koji stihovi, jer je to jednako čitljivo na nivou celog teksta. Metodom slučajnog uzroka izabrani su sledeći stihovi:

»Dok posmatram čamac, i ogledalo, padam u
krvotok U rečni mulj
i san Kiseonik u bocama, pod kačketom A
kiselina«

(Potraga za blagom. Minotaur),

Druga tačka, koju sam nameravao da izdvojim, tiče se, takođe, same organizacije, organizacije knjige, ali je u njoj pristuna više kao autorov doživljaj sveta, te ima karakter unutrašnjeg organizacionog elementa. (Ovo podvajanje je krajnje uslovno i ima samo teorijski značaj. U tekstu su oba ova elementa stopljena, zapravo, u jedan.) Iščitavajući tekst, stiže se utisak *grotesknog simulatanizma*, da se poslužim tim Krležinim izrazom. Prisutno je jedno zaista stravično supostojanje stvari i događaja, koji se, na vremenskoj i prostornoj osi, ne razlažu u kauzalni logički sled, već se nalaze u ravni paradoksalne naprednosti (vidi citirane stihove). Ali ni tu nismo suočeni sa krajnjom slobodom, koja bi rezultirala samo umetnički nedelotvornim haosom, već se, naprotiv, i tu teži osmišljavanju tog haosa, teži se uspostavljanju logike, ali jedne logike višeg reda, u kojoj je prenebregnut kauzalni princip organizacije poetskog materijala. Možemo je nazvati poetskom logikom, mada mislim da je primerniji pojam: *logika teksta*. A ta logika će se konstituisati primenom pomenutog binarnog koda. Ovde se taj kod ostvaruje uspostavljanjem dva antitetički postavljena nivoa, na kojima se realizuje knjiga kao celina. Ova dva nivoa inicirana su već naslovom knjige: *Rakljjar. Želudac*.

Prvi nivo je onaj u kojem su u antitetičkom odnosu nalaze sfere *mitološkog i svakodnevnog*. Dakle, i pored onih determinirajućih sfera u kojima se realizuju pojedine pesme, ovakve sfere postoje i na nivou čitavog teksta, a tiču se njegove dubinske strukture. I one se nalaze u poziciji dijalektičkog osporavanja, i to postavljanjem jedne u neposrednu blizinu druge, u njihovom tek započetom stupanju, s tim da se zadrže odvojene jedna od druge, da im se ne dopusti prerastanje u nov kvalitet. Dovođenje ove dve sfere u jukstapoziciju rezultiraće, s jedne strane, težnjom da se banalna svakodnevnicu ljudskog života izdigne na viši nivo, nivo bliže mitskom, a s druge strane, da se mitološko, dovedeno u neposrednu blizinu oblasti svakodnevnog, nužno demitologizuje. Na ovom drugom autor posebno insistira, te na taj način sebi otvara prostora za ironijsku distancu spram oba ova konstituenta. Naslovi pesama: *Orfej. Noćna vožnja, 11. pevanje. Podrum i dr.*, dovoljno govore sami za sebe. Ova ironija je mnogo oštrija i pročišćenija u odnosu na prvu knjigu.

Drugi antitetički plan sledi iz prvog, a u njemu se nalaze sfere *idealnog i materijalnog*, mada je, što se Negrišorčeve poetike tiče, bolje reći *telesnog*. Osećaj telesnosti (pa i vlastite) jedan je od ključnih momenata ove poetike. I nije teško uočiti da telo teži da postane poetskim kosmosom ovog sveta, da peva *iz sebe i o sebi* (ovo je pandan konstruktivnoj težnji na nivou teksta). Primećujemo, na primer, da se duša, taj imaginarni centar čovekovih duhovnih prostora, neprestano prikazuje sa svog telesnog, odnosno fiziološkog aspekta:

»... jer duša je salata
uz glavni obrok...«

(Osećam odgovornost. Vojvoda Prijezda)

i na toj liniji do kraja profaniše:

»... A duša lišena
odvodnog creva, drombulje...«

(*Dremež. Kad produktivnost*)

A to će doprineti tome da se i prema ove dve sfere, baš kao i prema sferama mitološkog i svakodnevnog, zadrži ironijska distanca.

I ovde, na ovom unutrašnjem planu teksta, primećujemo dvostruki odnos: konstruktivno-destruktivno. Sve to govori da nije bez osnove sumnja u opravdanost razdvajanja ova dva plana, jer oni se baš u ovim koordinatama i spajaju u integralni plan, čineći tako jedan primišljeni estetski entitet. Stvaraju: *Tekst*.

andrej živor: »reklamni panoi«, matica srpska, novi sad 1983. piše: zoran subotički

Uporno kucanje Andreja Živora na odavno otvorena vrata, nastavlja se i njegovom najnovijom knjigom »Reklamni panoi«. Bez dubljih uplitanja u kvalitete čula kojima raspolaže ovaj pesnik, iz dosadašnjeg stihotvoračkog angažmana možemo zaključiti da je Živor najdosledniji i najrevnosniji trudenik na polju kanoniziranja avangarde

u Vojvodini.¹ Mada eufemizam, ovaj paradoks dovoljno govori o putu pesnikovog razvitka i njegovog krajnjeg cilja. Iako nije pravilo da odabrani postupak određuje apriornu vrednost jedne tvorevine, u slučaju "Reklamnih panoa" upravo ta činjenica, zbog prenaplašenog insistiranja na njoj, predstavlja osnovni kvalifikativ koji se potvrđuje od pesme do pesme tokom cele knjige.

Radi održanja vitalnosti i ravnopravnosti s mnogim srodnim i manje srodnim disciplinama koje su se nametnule današnjem čoveku proždrljivog duha, poezija je neminovno morala stupiti u jedan sinestetički odnos s medijskim sredstvima i, shodno tome, podležiti zakonitostima koje ovi nameću. Iako stvar baš nije najnovija (dapače), Živor se iz tog obilja medijskih pomagala opredelio za reklamu i reklamni pano, i naslovivši knjigu imenima istih, eksplicite naznačio "postojanje svesti o savremenijim tokovima pesništva(!)". Međutim, veliki raskol između namere, svesne ili podsvesne intencije, teorijske opravdanosti i onog učinjenog, u tekst označenog, stihom otelotvorenog, doveli su ovu poeziju do vrlo niskog vrednosnog kotiranja.

Doba impersonalnosti poezije moralo je, ipak, potresti pesnika Živorovog formata. Ma koliko ono pogodovalo nedostatku talenta da se kroz tunele kvantiteta provuče sve i svašta, najzad je taj beg iz subjektiviteta u objektivitet zasmetao upravo onome koji se već u prvoj knjizi opredelio za apsolutni objektivitet (setimo se "Dokumenta") i svoj pesnički subjekt vešto skrio u predmetnost i realitet, odnosno u jedan prividni neodnos prema svetu. Ova knjiga je pokušaj pomirenja, odnosno nivelizacije pomenutih dveju kategorija (subjektiviteta i objektiviteta), u ime pesnikovog egt tizma, kroz transparentnu konstrukciju koja se "leluja kao vodena trava" i reklamu koja je svojevremeno pomerila percepciju sveta bleštavošću svojih boja i fascinantnim porukama.

Reklama i reklamni pano, rekviziti preuzeti iz poeziji najrodnije umetničke grane — slikarstva (a koja je, biografistički gledano, najbliža autoru), i to onog dela slikarstva čiji su vrhunski dometi već deo prošlosti (pop-arta), zauzimaju u Živorovoj poeziji status strukturalnog modela po kome je sačinjena knjiga. Delimično poznavanje zakonitosti stvaralaštva pop-arta spasava, do izvesne mere, ovu poeziju od najgore osude koja se može izreći jednoj poetskoj tvorevini. Dakle, reklamnim prosedeom u ovoj knjizi varira se (danas toliko prisutno) postojanje samosvesti o detronizaciji mita o:

- 1) pesniku kao božanski nadahnutom i odabranom biću i
- 2) umetnosti kao posebne, svevišnje štice kreative delatnosti ljudskog individuumu.

Tom neslavnom pesnikovom putu od plandovanja na olimpskom visu, preko ironičnog prihvatanja klovnovske reputacije, do bezličnog stroja za proizvodnju stihova, pridružuje se i Živor sa "svojom" teorijom biologističke determinacije čovekovog, odnosno pesnikovog bića. To su osnovni nivoi na kojima se ostvaruje ova poezija.

Jezik reklame je direktno društveni i ideologizovani jezik; on je nametljiv, sveprisutan, upadljiv, svojom objektivnošću deo je inventara sveta-po-sebi, društveno je angažovan i sugestivan. Jezik poezije neminovno mora biti u senci ovoga, jer njegova svefukcija sastoji u kazivanju, a kazivanje u eri mas-medija, potrošačkog mentaliteta i intelektualne hipokrizije nužno biva potisnuto od strane pokazivanja, jer je pokazivanje čedo površnosti i ovovremene zahuktalosti.²

Pokazivanje je, dakle, sredstvo reklame i reklamnog jezika kojim se bombarduje plitka svest konzumenata. Stoga je Živorov jezik, jezik naivnih definicija, aforističko potrošačkih kalambura i začuđujuće istrošeni, izlizani tekvitarizmi koji treba da svojim semantičkim nabojem reprezentuju simbole civilizacije (npr. deterdžent, ulje za sunčanje, šampon...); osnovnu boju daje mu pokazna zamenica *to/ta*: "iskusan čovek/to je onaj što se noću podvlači pod pokrivač" (Osmeš čoveka/to je strast rizika) to je život bez tela" . . . ili lična zamenica *ON/ONA* kao osnovni konstituent reklamno-pokazivačkog prosede: "Šta je umetnik? (On je reklamer drugačijeg življenja) (On stvara u vatri) . . . Umetnost nije neophodna (Ona je samo pojava među mnogim drugim". Dakle, prevladajući kongruencijski tip — *Čovek je/On je . . . Lepota je/Ona je* — pokazuje se kao skelet transparentnog kazivanja.

Ritmička struktura "panoa" mora biti zvučna, jasna, melodična, prilagođena mnemotehničkim sposobnostima onih kojima je poruka upućena. Pri tom se neizostavno moraju koristiti davno istrošeni, preživeli kliše tradicionalne poezije, a koji još uvek snažno žive u svesti recipijenata:

Ma gde bili, ma šta jeli
bićete čovek, vrsta-čovek
ma koliko patili
ili se uljuljkivali prijatnošću
čovek ste, vrsta-čovek.

ili:

Radost i šteti i koristi
radost
mladost
starost
zauvek radost

Simbolička teksta i zvukovna supstanca pojedine pesme naivno sv uklapaju u jednu zajedničku, više simboliku cele knjige, i zbog toga su one linearne, prenaplašeno intencionalne. To se odražava čak i na nivou pisma: recimo, to aliteracijsko ponavljanje suglasničke grupe "s" u poslednjem primeru pokazuje se kao lom, kao presečak početnih, vedrim zamahom intoniranih slogova "ra-mla-sta", i na taj način ovo jezičko poigravanje ima smisla u kontekstu celog projekta: ograničenost i nesavladiva vremenska omeđenost individualnog života.

U stavu — parola je priznanje poraza pred vrednošću -sadržan je i sud o ovoj knjizi. Jer, funkcija parole nije sazajna već afirmativna,

i tu se krije opasnost za pesnika koji se opredeli za ovaj model. Njenu konstrukciju nije greh preuzeti, ali duh parole u poeziji je poguban. Upravo ovaj drugi momenat karakteriše Živorovu poeziju.

Ako budemo imali u vidu da je poezija "potres od naglog otkrivanja bića" (Hajdeger), videćemo da je poezija "Reklamnih panoa" — poezija bez potresa. Čitajući ove "panoe", možemo lako utvrditi da materijal refleksivnog plašta kojim su prekriveni, u sebi ne sadrži niti originalnosti. Potraga za njima bio bi uzaludan posao. Neoriginalnost je odlika jednog nivoa ove poezije, jer i reklama nalazi svoje ishodište u desemantizaciji, resemantizaciji i destilaciji postojećih (naročito) umetničkih tvorevina. Mona Liza s brkovima ne bi bila ni po čemu vredna i zanimljiva da nije postojala i ne postoji ona kao stvaralački akt neprocenljive vrednosti. Tako je kod Živora, na vrlo oskudan i nemaštovit način, resemantizirana Darvinova biologistička determinacija čoveka (kod Živora čovek-vrsta), zatim starozavetne reči o ljudskoj taštini, Frojdova erotomanija, egzistencijalistička beznadnost uslovljena neumitnim prirodnim procesima . . . itd. Desemantizirana je umetnost kao privilegovana delatnost, umetnik kao odabrano, viševredno biće, Horacije sa svojim: "Egsegi monumentum erre perennis" (kod Živora . . . Nestaću/postepeno, prirodno, imajući/lagodno društvo/a bronzani i tučani uvek ostaju (odlaze) usamljeni . . .)

Esencijalna poruka svih reklama-pesama, direktno ili indirektno, ali u svakom slučaju naivno, jeste da se nalazimo u vlasti "novoga" Šilnika koji nije mentalnog, transcendentnog porekla, već organskog. Čovek-vrsta je onaj nezasiiti Demon koji guta ljudje bez obzira na njihovu delatnost i smisao. Svet je, prema tome, surovi, gigantski metabolizam. To je "otkrio" Živor.

Imajući na umu ove činjenice, o nekakvoj kontemplativnoj strani ove poezije ne može biti govora jer bi se načinila velika nepravda pomenutoj kategoriji. Zar se kontemplacijom može nazvati takvo primitivno i bedasto "promišljanje" o životu, smrti, umetnosti, umetniku, svetu, a koja su opšta mesta razgovora po kaficima, žurkama itd? Stoga pitanje — šta nam ova poezija nosi kvalitativno novo — nema smisla. Njena svežina i posebnost mogu se tražiti samo u određenom kotu edicije u kojoj se ona pojavljuje. Samo se malo odvojiti od tog komparativnog prostora, Za Živora-pesnika znači — smrt. Recimo, druga edicija iste izdavačke kuće ("Prva knjiga") samo dve godine ranije objavila je knjigu Tomislava Divuljskog "Važi i obrnuto", čija poezija u strukturalnom, modelativnom, transparentno-narativnom, ritmičkom pogledu predstavlja prototip Živorove. Žalosan je da pesnik ni četvrtom knjigom nije dostigao nivo svog preteče, koji je prvi istupio pred javnost svojom poetskom rečju.

Ako kvantitet Živorovog pojavljivanja s pesničkim projektima usporedimo s kvalitetom koji se iz toga može izvući, sklon sam zaključku da se pred nama nalazi pesnik koji boluje (a bolesti su, znamo, drevni žig pesnikovog života) od savremene bolesti — "gutenbergitisa". To je bolest koja napada minorite megalomanskog apetita za emitovanjem svoga jastva, a prepoznaje se po tome što pesnik sve što napiše ne može čitati ni u kojoj drugoj formi do jedino u — štampanoj. Bolest je retka i lokalnog je karaktera.

Napomene:

¹ *Kanonizator avangarde* je ona vrsta pesnika koja se, usled neobaveštenosti, apsolutnog odsustva svesti o prostoru i vremenu u kojem se ostvaruje njegova poetska reč ili, jednostavno, zbog nemoći svog zakrležalog talenta, "iskušava" na proverenim, toliko frekventnim, razrađenim, od epigona klišeiziranim stilskim potezima koje je pokret avangarde utemeljio svojim neumornim radom na osvajanju novih prostora poetske imaginacije.

² Iako je, po Hajdegeru, mišljenje kazivanje, a poezija pokazivanje, ja se opredeljujem, u ovom kontekstu, za navedenu formulaciju, jer pokazivanje uzimam u pejorativnom smislu.

**robert g. tili: "trubadur"
"minerva", subotica, 1982.
piše: svetlana gajinov**

Pre no što bismi osvetlili izvesne tačke poezije R. G. Tilija, trebalo bi prevashodno dodirnuti određena pitanja savremene poezije uopšte, u čijem kontekstu (problematičnom) bi se morale sagledati i margine pesništva ovog subotičkog autora.

Navodi se da u današnje vreme vlada takozvani estetski pluralizam kao izvesna stilska dominanta našeg doba. Međutim, čini se da se ovaj termin često suviše slobodno shvata, ponekad graničeći se sa svojevrsnom anarhijom, što se naročito ispoljava u poeziji u kojoj se loši tekstovi prikrivaju "plaštom" avangarde, kojoj je sve dozvoljeno, pa i loša poezija. Uostalom, ne tako davno bili su izrečeni stihovi; poeziju će svi pisati, što se potpuno, izgleda, realizovalo upravo u našem vremenu. Čini se da sličan problem nailazimo i u poeziji R. G. Tilija. Očigledan je negativan stav prema tradiciji, što i ne bi bilo čudno (danas) da ova poezija iz tog svog stava izvuče neke zaključke i pouke i na taj način osmisli vlastitu "neponođljivost". Blize određenje problema: naime, morali bismo već jednom raščistiti s tim da se entitet poetskog ne može promeniti samo na nivou transparentnog sloja jezika, odnosno gomilajući nasilno alogične sintagme, stranu frazeologiju i leksiku, koja umesto nekog efekta "očudavanja" ili autentičnog