

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 prenatrženog 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 svojevretno 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 biologičke 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, izlizanih tekvitarija koji treba da svojim semantičkim nabojem reprezentuju simbole civilizacije (npr. deterđent, ulje za sunčanje, šampon...); osnovnu boju daje mu pokazna zamenica *to/ta*: "iskusan čovek/to je onaj što se noću podvlači pod pokrivač" (Osmeh 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, prenatrženo 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 biologička 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, transcedentnog 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. Žaloso 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 svojevrstnom 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

dešavanja teksta kao jezičkog sistema međusobno motiviranih reči (znakova), donosi samo isprazan iskaz, stilski siromašan (uprkos svoje leksičke "punoće"), i konačno poeziju bez nužne samosvesti bez neke dublje vrednosti i za onog koji je piše (što je tragično) i za onog koji je prinuđen da je čita — tumači (što je nepodnošljivo).

Poeziju ove vrste najčešće tumačimo kroz njeno "novo doživljavanje sveta, novu perspektivu viđenja, inventivnu imaginaciju..."; govoreći o njima kao o sj štiškim vrednostima i oslobađajući je (takvu poeziju) od svih eventualnih "poetika" kao izvesnih "merila vrednosti", ali, isto tako, ne smemo zaboraviti da je "oslobađamo" i od onih vanvremenskih kategorija (estetskih) koje omogućavaju istinsku percepciju umetničkog teksta. Dakle, ovo bi bio širi kontekst, uopšten, u kojem se nalazi i poezija R. G. Tilija, vegetirajući do pesničke konvencije (ili elokvencije), a da je pri tom ne doživljava (konvenciju) kao sopstveno iskustvo.

Siromašna duhom, pa čak i imaginacijom, ona svoju prazninu prikriva masom reči, fraza, parola. Analitičko mišljenje, kao glavni instrument u rukama ove poezije, ipak ne može biti dovoljno da bi oformilo tekst koji pretendira na epitet poetskog. Ono mora u sebe uključivati i kulminativnu završnicu (sintezu), koja će od tih razjedine-nih delova (svakidašnjice) ponovo sačiniti celinu (sada možda opravdano alogičnu), ali obogaćenu i uslovljenu objektivnim istorijskim duhom "novog vremena" i subjektivnom perspektivom stvaralačkog duha. Tek na osnovu ovakvog procesa poezija se može realizovati kao izvesna pesnička sloboda koja s prvom negira tradiciju. Tog jedinstva u ovoj poeziji nema, te ona nužno anticipira svoju budućnost, a to je — ukidanje sebe.

Kao glavna umetnička intencija u Tilijevoj poeziji se ispoljava namera autora, da konstatuje rasulo današnjeg života i pojavnog sveta — civilizacije. Pri tom je njen (geografski) volumen prilično obiman: T seže od Balkana, preko Pariza, Amsterdama, do Njujorka, gde doživljava bitničku poeziju veoma "intimno". Skala raspoloženja pri takvom "putešestviju" kreće se uglavnom linijom rezignacije, koja varira od krajnosti apatije do krajnosti nerazgovetnog stanja agresije, čiji uzrok nije potpuno jasan.

Ponekad se nameće neizbežan utisak izveštačenosti poetskog doživljaja i prikazanog poetskog sveta i nesintetičnosti poezije koja dolazi iz nekog otuđenog sveta (nama ne tako bliskog), ali koji je razigran prilično jakim koncentratom imaginacije i subjektivno ograničenom kosmopolitskom svešću. Izvestan "pesnički manir" može se uočiti u grubo transponovanoj sirovij i bogatoj imaginaciji u tekst pesme, bez ikakvih prethodnih poetskih obrada. Stihija ove vrste je mestimično toliko snažna da gotovo potire svaki estetsko-poetski efekat: "Ilevruka kajgano zapržiła si mi čorbu tog leta 1980. na vršcima prstiju priznajem ali ipak, njene su, to jest tvoje, tebi se obraćam, reke pre koračali mnogi kao i moje tablete rumove lule i pilulice..."

Tekstovi su najčešće osmišljeni stihijskim "diktatom asocijacija", ali bez nužne kritičke i poetske samosvesti. U beskonačnom nizu smenjaju se momenti racionalnog, emotivnog, naturalističkog, pa i egzistencijalističkog, koji se slivaju jedan u drugi, ili ponekad funkcionišu kao binarne opozicije čiji spregovi omogućuju, uslovno rečeno, izvesni "dramski efekat" (individualnog trajanja u svetu) ove poezije koja se neprekidno nalazi u raskoraku između sebe (izobilja) prema svetu (izobilju), te je krajnji rezultat neko "nulto" stanje koje označava u izvesnom smislu egzistencijalističku prazninu teksta, a akatarzično dejstvo ove poezije. Primer takvog svojstva čak u domenu doslovnog iskaza mogli bi predstavljati stihovi:

"prozore taksija
obasipa žuta kiša
(žute boje)
šofer te vozi kući
i ko zna zašto
na tvom licu nema
nikakvog izraza"
(ja)

Sve u svemu, izvesna "ciklična priča" ove poezije ostvarena je (ipak) kroz univerzalne pesničke teme ljubavi, slobode, smisla i besmisla, i sve tako do najbanalnijih transponovanja "vizuelnih efekata njujorških reklama" u jezičku prirodu teksta. Celokupni utisak ovog pesništva bila bi konstatacija razjedninjenosti i nategnute tendencije (ponekad) da se razbije svaki značenjski ili slikovni oblik kao mogućnost komunikacije sa tekstom. Povremeno ova tendencija ima i uspelih poetskih efekata kao što je stih: "Potraži tužne rode i zle daždevnjake oni su moji kuriri."

Ali, ponekad to ostaje u domenu neke privatne (ne baš uspele i originalne) simbolike:

"ti bi ta dela pobacala
u dortmudska potkrovlja 1974
iz nebodera i gumenih liftova —
nad oblacima pređi, dakle, u taj frižider
i čitaj moja najbolja ostvarenja:
na pragu leži mrtav slon
i taj slon je simbol (kao i sve druge žene);
pet grofica i kamena flauta (to su već) suštine
i svojstvo."

Trebalo bi još reći da je nemoguće stvarati iz ničeg, bez nužnih poetskih istraživanja realnosti kao svog poetskog objekta i njenog jezičkog ekvivalenta-poezije. Poezija može biti igra, ali igra koja osmišljava svoje estetsko i poetsko biće. Obrnuto, besmislena igra (iz dokolice), bez ikakvih načela, koja sama ne zna svoj smisao, postaje nužno nešto što bi se moglo nazvati improvizacijom poezije. Potrebno je ispitati najdublje izražajne mogućnosti (kolokvijalnog) jezika, ako već hoćemo putem njega da ostvarimo poetsku osobenost.

**STEVAN RADAK: »NOĆNO PECANJE«,
KOV, VRŠAC 1983.**

piše: Aleksandar Nogo

Redukovati poetski svet oslobađanjem metaforičnog jezika, asocijativnih spojeva, dugim rečima, osloboditi ga hermetičnosti i okrenuti njegovu »zornost« izvan sebe, tako da događaji i uopšte predmetnost poetskog pejsa sami propevaju, možda i nije loša zamisao, ukoliko se teži da se primeni postupak neutralnog pripovedanja.

Tekst *Noćnog pecanja*, grafički možda neopravdanb podeljen na šest ciklusa (pošto ne nose smisaonu zaokruženost), pokušava da sugerira koherentnost i sistematičnost pesničkog postupka. Radi se, zapravo, o redukovanom poetskom svetu u kojem se Radak odrekao mnogih poetskih postupaka, premda odabrani pesnički prostor to ne zahteva: naprotiv, to ga još više zatvara u intimnu (usku) narativnost. Gušen sopstvenom narativnošću, iskaz je primoran da osigura sebi prostor preko granice stiha, te svoju funkciju uspeva da realizuje tek na nivou strofe. Otuda se možda govoriti upravo o sintaksi (čak i na nivou njene gramatičke organizacije) u okviru ovih tekstova.

Jezik za koji se odlučio Radak, u skladu s narativnom tendencijom, svoden je na ulogu jezičkog koda, posredstvom kojeg je omogućena komunikacija i u kojem se saopštenje poistovećuje sa pesničkom »porukom«. S te tačke, estetska dimenzija teksta je prilično uprošćena, pojednostavljena i kreće se na sasvim vidljivom nivou-čistog eksplicitnog iskaza.

Noćno pecanje počinje i završava se faktografski. Jezik ovde nije objekat poetske kontemplacije, već je isključivo upotrebljen radi svoje komunikativne uloge, bez metaforičnih dubina, bez treće dimenzije teksta (mitska), iako se, sluteći po izvesnoj selekciji pojedinih reči, oseća da autor pretendira na tako što. Međutim, mitski prostor leži u dubini reči (dvostrukom sistemu reči — po Bartu), te je teško postići »mitsku atmosferu« tek na nivou referencijalne uloge jezika. Pesnik mnogo više ovde kazuje negli što zbilja stvara.

Što se, pak, tiče iskustva ove poezije, ono se svodi na uski svet intime. Nijednog trenutka nema iznenađujućih (lucidnih) opažanja, dublje misaonosti, niti pronicljivog stava. Tu i tamo pažnju privuče kakva sugestivna slika (*Beli jastuk, Novo lišće, Noćno pecanje IV*), ili poneka ne baš originalna sentenca (*Na radnom mestu*), ali veoma brzo biva ugušena nadolazećom retorskom preopširnošću. Očigledno je da autor *Noćnog pecanja* tretira uglavnom probleme svakidašnjice, beležeći događaje koji prolaze neopaženi mimo nas. Tako smo na poseban način uvučeni u pesnikov svet intime, u čijoj su »žiji interesovanja« odnosi koje »lirski subjekat« uspostavlja s pojavnom realnošću.

Vrednost ove knjige jeste njena tematska orijentacija, koja ukazuje na jedan prikriven svet, prisutan a neprimećen, kao i to što su problemi intimnog dobro sistematizovani. Mislim da bi tekstovi bili još uspešniji kada bi se oslobodili nepotrebnog emotivnog naboja, koji je više teret za ovu poeziju negoli njena prednost.

FILOZOFSKI FAKULTET

stevan musića bb, novi sad
radnim ljudima naše zemlje,
čitaocima i saradnicima polja

ČESTITA 29
NOVEMBAR, DAN
REPUBLIKE
I NOVU 1984.
GODINU