

kvarenje omladine

novije pjesništvo u crnoj gori
želidrag nikčević

Rđav glas koji književna kritika (inače ravnopravan element prakse pisanja) nikad nije mogla sasvim izbjeći, obično je u direktnoj srazmjeri sa opštim nivoom književne kompetencije sredine ili pojedinca — odašiljača tog glasa. Ili prostije: što je receptivna sposobnost tzv. književne javnosti kultivisanija, to će i književna kritika imati više šansi da svoju ulogu odigra na način podjednako dostojanstven i za nju i za primaoca njene poruke. Na žalost, u savremenom trenutku crnogorske književnosti, a poezije još više, normalni komunikacijski tok — na čijem izvoru vjerovatno stoji djelo, a kritika ga i jednom i drugom obalom prati — višestruko je onemogućen. Treba reći da i sama kritika u dobroj mjeri, a često i u dobroj namjeri, potpomaže svoju ubrzanu degradaciju. Najveći broj sudova i predrasuda formira se na osnovu objektivne i književno-teorijski utemeljene analize, jer bi to zahtijevalo daleko viši stepen obrazovanja i angažmana, već na osnovu trenutno važeće hijerarhije lokalnih autoriteta, privatnih kompromisa i potpuno apstraktnog, književno irelevantnog humanizma. Čak i kad je kritičar neopterećen ovim vanknjiževnim arsenalom, što je zaista rijedak slučaj, njegova teorijska opremljenost naprosto je nedovoljna da obuhvati živo tkivo poetskog materijala, i on se prepušta stereotipnom varirajućem »doživljenosti« ili »nedoživljenosti«, »čovjekoljublja« ili »otudenosti«, a sve što bi podrazumijevalo stvarnu procjenu i komparaciju sa relevantnim uzorima ili je suviše suptilno, ili suviše uvredljivo da bi bilo poželjno. Treba samo registrovati panični strah od književnih, poetički možda već zamorenih kategorija (tekst, forma, struktura), i, sa druge strane, potpunu dominaciju romaničarskih, ispraznih kategorija kao što su »savjest društva«, »glas naroda« itd. Tu se otvara problem svojevršne ideološke redukcije — kad se u ime dušebrižničke koncepcije društvenog statusa — a prenebregavaju čak i one sasvim konvencionalne *književne* odrednice razmatranih procesa.

Ova provizorna fenomenologija, naravno, ne iscrpljuje sve oblike kritičkog samospitavanja. Sastavljači raznih panorama, izbora i pregleda (o antologijama da i ne govorimo) imaju barem jednu zajedničku sklonost: sofističko prepredivanje mogućih prigovora opštim relativizovanjem kriterijuma i pozivanjem na veoma problematičnu raznovrsnost razmatranih književnih pojava. *Neuvježbanom oku svi su Kinezi isti*; prije će biti da sklerotični kritički mehanizmi više ne mogu ni registrovati, a kamoli analizirati pojave koje su analizi itekako podložne. Pa ipak, ta vrsta uzdržavanja nije našu poetsku praksu učinila manje intrigantnom. Kao što kaže Nortrop Fraj, mnogo je lakše vidjeti šta književnost nastoji učiniti kad proučavamo književnost koja nije u tome sasvim uspjela.

Pjesnik, kritičar i čitalac čine, sinhronijski gledano, dinamičan i jedinstven kompleks, ali se mogu i privremeno razlučiti da bi se jasnije sagledao njihov zajednički podbačaj. Stvarna publika (termin je Sartrov) sklona je primitivnom čitanju, bolje reći naviknuta na njega. Čitalac koji brzoplet prelazi na semantički plan, zahtijevajući samo doslovno značenje, odlučno ignoriše sve suptilnije efekte teksta. Slično efektima smetnji u svakodnevnom međuljudskom komuniciranju, takav čitalac ostaje slijep i gluv za poetski tekst upravo zbog toga što je naprosto sterilizovan dugodugišnjim terorom konvencionalne idejno-tematske interpretativne prakse. Njegova receptivna moć je gotovo automatizovana, i uz to izrazito neprijateljski raspoložena prema svakom eksperimentu. Eksperimentom se, naravno, smatra sve što probija ustaljeni horizont očekivanja.

Sva »krivica« se ne može prebaciti na čitaoca. To bi veoma uprostito problem. Poetska praksa, sa svoje strane, i na jezičko-stilskoj i na tematskoj ravni veoma sporo prevazilazi naslijeđene stereotipe predaje. Na djelu je apsolutna prevlast emotivnih nad kognitivnim elementima pjesme, odsustvo metatekstualnosti, izopštenost medijskih i niskožanrovskih iskustava, identitet autorskog glasa i subjekta pjesme uglavnom je neproblematični. Da su raniji (i danas »savremeniji«) autori proširivali i daminizovali tzv. poetičku podlogu, vjerovatno bi to dovelo do elastičnije adaptabilnosti današnjeg recipijenta. Recimo, iskustva koja bi mogla direktno uticati na razbijanje stereotipa prijema (rok muzika, film) uglavnom su nezamisliva jer ih pjesnici nemaju u svojoj poetičkoj podlozi, a publika ih nema u svom horizontu očekivanja. Čini se čak da je neuspjeh u ovom komunikacijskom sklopu veoma teško izbjeći eventualnim usavršavanjem pojedinačnih interpretativnih strategija, jer je on po svoj prilici sistematski ugrađen u »globalniji« komunikacijski sklop društva.

Zbog svega toga nije nikakvo čudo što ne postoji neka (makar i provizorna) kritička »topografija« pjesništva koje nastaje u Crnoj Gori nakon II svjetskog rata, a i kad bi je bilo ona u današnjem rasporedu snaga ne bi imala mnogo izgleda na stvarnu funkcionalnost. Kritici tek predstoji ocrtavanje horizonta značajnih kretanja i valorizovanje dostignuća. Za sada, svaki kritički zahvat u aktuelnu pjesničku produkciju mora uračunati znatnu dozu metodološkog opreza. Ustanoviti sličnosti i razlike na prostoru uglavnom miroljubive koegzistencije tek ovlašće utemeljenju poetika — to je samo prvi korak, opipavanje zidova prilično zapuštenog i ne odveć komplikovanog lavirinta. Ali oprez jeste neophodan; ovaj rezervat može obmanuti brzopletog turistu — on je, naime, prepun dekorativnih figura.

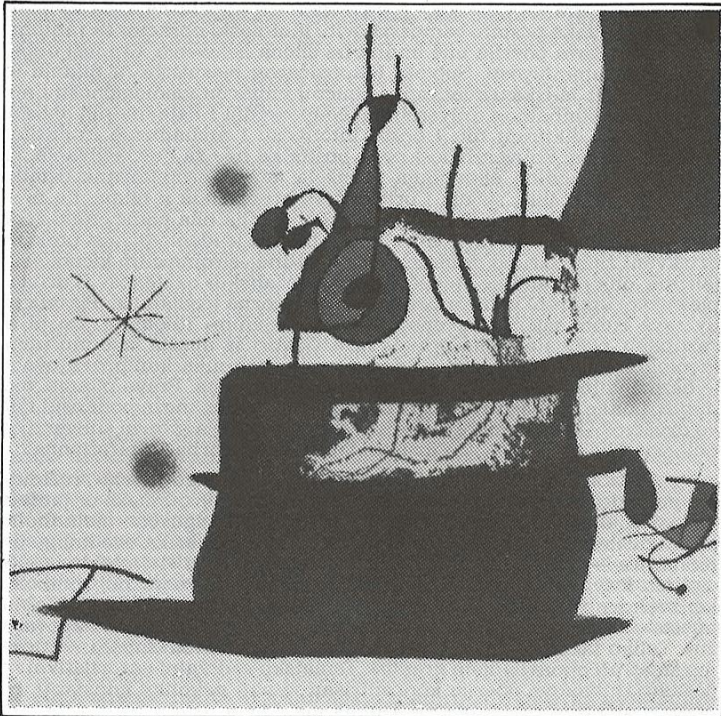
Posleratna crnogorska poezija snažno je opterećena tromim, paraličkim tradicijskim kompleksom. Mnogi tokovi ove poezije kretali su sa nekako mimo relevantnih preokupacija moderne, nesrećno se vezujući za drugorazredne koncepte domaće ili svjetske tradicije, gubeći tako korak sa poezijom šireg konteksta i pretvarajući se u svojevršni anahronizam. Izostala je relevantna tradicijska pozadina koja bi omogućila onaj plodotvorni inercijski zamah, koja bi okvirno (ali temeljno) usmjerila energiju ka novom. Umjesto toga, na ovom prostoru se odvija borba za nacionalni i kulturni identitet, uz histerično odbijanje »neovdašnjih« poetičkih referenci, pa se i poezija javlja kao sluškinja jednog veoma skućenog koncepte nacionalne prošlosti i sadašnjosti — sve, naravno, njoj neprimjereni aranžmani i angažmani. Produženo djelovanje tradicijskog konzervansa nemoguće je objasniti samo književnim razlozima. *Književno* postaje gotovo slučajni dodatak »ozbiljnijih« duhovnih tendencija, pa se na taj način čak i poezija, prilično ortodoksan žanr, lakše tumači u svjetlu političke istorije i nacionalno-folklornih entiteta nego kao dio autonomnog svijeta književnosti i njemu imanentnih odrednica. Kad su jednom, u periodu bliskog kontakta književnosti i ideologije, uloge brižljivo podijeljene, sve što je eksponentima ove projekcije valjalo činiti bilo je da se drže scenarija. Ne napraviti grešku, ostati u koordinatama negoviještene (i kasnije doista beskompromisno branjene) nacionalne samodovoljnosti — to postaje agens čitave plejade samozvanih prosvjetitelja i nosilaca sporgoreće baklje negdašnjeg ideološkog zanosa. Balansirajući ivicom društvenih promjena, a grčevito nastojeći da održi privilegije, crnogorske poezija lagano transformiše misionarsku zagriženost u prave egzibicije hipokritskog humanizma, lišavajući se na taj način najprirodnije, a često i upravo sponosne komunikacije sa bliskim poetičkim okruženjem. Dok je na drugim prostorima avangardna poezija (i ne samo ona, naravno) razorila zabludu o umjetnosti kao simboličnoj predstavi čovjekove biti, ovdje se strogo predvidljivim jezičkim matricama (ni govora o persiflazi, paradoksalnom, grotesknom. . .) kontinuirano ojačava »humanistička« vizura teksta. Fiksirajući isključivo autohtonu, ideološki promitnutu tradicijsku pozadinu (narodna poezija, Njegoš, socijalno pjesništvo izmedu dva rata), protagonisti tzv. crnogorskog modernizma lišavaju svoj iskaz bezbrojnih potencija jezika samog, a (ne usput, i ne bezazleno) nacionalni identitet konstruišu negativnom selekcijom poetički indiferentnih činjenica. Pri svemu tome postaje nevažno pitanje elementarnog moderniteta tehnike pisanja, kao da bilo kakav egzistencijalni, nacionalni ili socijalni kontekst može opravdati evidentnu arhaizaciju gotovo svih razina pjesničkog teksta.

Tako se i desilo da je današnja generacija pjesnika u Crnoj Gori ostala bez književno relevantnih potencijalnih generatora — bez figura koje mogu »ozračiti« budućnost (poput recimo, Kocbeka i Kosovela Nastasijevića, Pavlovića. . .). Postoji, doduše, veoma neujednadena djelo Rista Ratkovića, koji je djelovao u drugoj sredini, pa je refleksive njegove nadrealističke poetike u crnogorskoj poeziji ustanoviti gotovo nemoguće. Tu je i ortodokсни retorici Radovan Zagović, sa krajnje redukovanom idejno-tematskom osnovom (o čemu postoje nedvosmisleni kritički dokazi) i u suštini konzervativnim (zanimljiv, ironičan obrt!) stilsko-jezičkim registrom. Dušan Kostić, pjesnik takozvanog mekog lirskog štimunga, takođe izrazito redukovanih i monotonih lirskih vibracija, i pored neubičajeno staložena i poštovanja dostojne akumulacije meditativnih sekvenci — ipak ne predstavlja takvu figuru: previše toga u jeziku samom ostaje izvan domašaja Kostićeve poetske prakse. Bez gortasnih figura moderne (tipa Krleža, Ujevića, Crnjanskog) u pozadini, a takođe i bez lucidnih istraživača jezika (tipa Matića, Rastka Petrovića, Davića) na frontu poetičkog samoosvješćenja, crnogorska poezija u posleratnom periodu naprećac zauzima »modernistički« prostor izukrštan bljedim refleksima Jesenjina, Majakovskog, Lorke, Miljkovića. . . i tako, po prirodni stvari, biva osuđena da posledice višestrukog izolacionizma »upisuje« u tkivo poetskog teksta čak i onda kad su joj drugačija rešenja sasvim pri ruci.

Sve do sada sugerisane teze odnose se na onaj široko shvaćeni »standard« poetske proizvodnje (dominantne modele oblikovanje poetskog materijala, globalnu idejno-tematsku orijentaciju vodećih autora, tipiziranu strukturalnu matricu kod većine pjesnika aktivnih u posleratnom periodu) — a preciznija analiza pokazala bi, naravno, da u okviru tzv. srednje generacije djeluju autori nešto izrazitije individualnosti: pjesnici, dakle, čije djelo sasvim prirodno prevazilazi nacionalne granice i na brisanom prostoru šireg konteksta biva podvrgnuto strožim kriterijumima. Za objektivno i kritički utemeljeno sagledavanje pjesničkih opusa, recimo, Mila Kralja, Jevrema Brkovića, Vojislava Vulanovića, Žarka Đurovića i dr. bilo je, čini mi se, dovoljno vremena — a ono je ipak izostalo. Za atak ovog izbora, i ovog uvodnog teksta naročito, podrazumijeva energičnu i pomalo hirovitu promjenu težišta. Biće riječi samo o autorima rođenim nakon 1945. godine (sa izuzetkom Ranka Jovočića — rođ. 1941.), autorima dakle čije stvaralaštvo najdirektnije profilira scenu pisanja u periodu 1968 — 1988, a istovremeno nagovještava i temeljitu izmjenju kompletnog tradicionalističkog rekvizitarija manje ili više poštovanih prethodnika. Ono što za pjesnike iz ovog izbora može biti karakteristično, a u odnosu na sugerisane tradicijske hendikepe i ohrabrujuće, prepoznajem u postepenom rasterećenju — depatetizaciji pjesničkog iskaza. Oni su konačno spremni da naruše sumnjivo dostojanstvo pjesničke riječi i otvore pjesmu za ironično, autsajdersko, erotsko. . . Idejno-tematska zasnovanost novije poezije, doduše, ostaje prilično tvrdokorna i rezervisana prema radikalnom problematizovanju jezika i njegovih strukturalnih premisa, označiteljski rad decentrirane subjektivnosti teško probija već kanonizovanu barijeru ideologizovanog označenog, od gromkog *šta* nije baš lako čuti ono delikatan *kako*, tek povremeno pjesnički iskaz demonstira semiotičku svjest: znak nije značenje, pjesma nije objava smisla. Ne treba zanemariti ni vrlo otvoreno podozrenje prema »vlastitoj« tradiciji (ovi pjesnici neće pristati da im tradiciju određuju zajednička jezgra). Refleks kosmopolitizma nije sam po sebi poetska vrijednost, ali u konkretnoj situaciji može imati karak-

ter ubrzanog otvaranja — spremnosti za stvaralačko prožimanje i dijalog sa Drugim — dijalog lišen političke mimikrije.

Ovaj izbor je, kao i svaki drugi, veoma subjektivan, privremen i neobavezan, ali će ga, za razliku od nekih drugih, pratiti i pokušaj argumentacije: prije toga, još samo tri metodološke napomene. Za pjesnike rođene nakon II svjetskog rata odlučio sam se ne zbog uvažavanja istorijsko-političke i socijalne determinacije, već zbog činjenice da upravo ovi autori sedamdesetih godina započinju proces razlike koji se odlikuje gotovo programatskom jasnoćom i bitno drugačijim senzibilitetom u odnosu na prethodnike. Druga napomena tiče se nešto delikatnije problematike. Brojne i mučne rasprave oko pripadnosti srpskoj ili crnogorskoj književnosti ostavljamo po strani, naći će se već stručnjaci da integrišu i dezintegrišu ono što svakom građaninu pripada kao neotuđeno pravo. Pošto je u našim uslovima izgleda neprihvatljiv temeljni kriterijum za određivanje pripadnosti određenoj nacionalnoj književnosti (*jezik*), rukovodili smo se Viskovićevom hijerarhijom prema kojoj sledeći kriterijum predstavlja *djelovanje u krugu određene nacionalne kulture*. Izjava pisca o pripadnosti, kao i tematsku vezanost za određenu teritoriju ne treba zanemarivati, ali ni precjenjivati. Spornih slučajeva, čini mi se, ovdje i nema: svi zastupljeni pjesnici djeluju u Crnoj Gori. Ta činjenica opravdava operativni podnaslov: **NOVIJE PJEŠNIŠTVO U CRNOJ GORI**, a dozvoljava i sugerise — prožimanje sa širom književnom zajednicom. Odmah se otvara i treći problem, gotovo nezaobilazan kad je na dnevnom redu valorizacija tako fluidnog i raznovrstnim tipovima sujete podložnog materijala. Koji autori, naime, tvore poetički standard vremenski i prostorno ograničenog uzroka? Čije to napore »zanemaruje« priređivač ovog izbora? Razumljivo, petnaest ovdje zastupljenih autora smatram najvažnijim za relevantnu informaciju o po-



etskoj praksi koja dominira tokom dvije protekle decenije, ali svako proširivanje ponuđene perspektive takođe smatram potpuno legitimnim — uz jednu napomenu. Tek kad imamo u vidu ovih petnaest »najvažnijih«, tek kada apsolviramo njihov učinak — možemo govoriti o naknadnoj promjeni dioptrije. Poezija Dušana Govedarice, Momira Markovića, Slobodana Vukičevića, Fehim Kajević, Čedomira Vukičevića, Branke Radusinović, Spasoja Blagojevića, Veselina Lazarevića, Bogića Rakočevića... svakako zaslužuje pažnju, i djeluje, uostalom, potpuno ravnopravno s drugačijim modelima pjevanja. Ovdje predloženi izbor tu činjenicu ne pokušava dovesti u pitanje. Učinilo mi se, ipak, da je za ovu priliku broj petnaest sasvim dovoljan; kvalitativne i kvantitativne kriterijume nije baš jednostavno usaglasiti. Rizik je, dakle, već tu — valja mu odgovoriti. Činjenica da je taj rizik u krajnjoj liniji neizbježan — ne umanjuje zadovoljstvo prihvatanja njegove neizvjesnosti. Ništa neobično: pjesnik koji se rodi 1941. a prvu knjigu objavi 1968. godine morao bi, po zavodljivim ideološko-kalendarskim uzusima, preuzeti na sebe bar dio »epohalnog tereta« koji mu tako širokogrudno ispostavlja učitelja života. Ako je, pored toga, pjesnik izrazio naklonjen reskom problematizovanju i subverziji socio-političkog okruženja, a uzgred i »potpomognuta« evidentnom samokompromitacijom ovako široko shvaćenog predmeta pjevanja, onda se i njegov sudbinski angažman, po prirodi stvari, vezuje za pretenciozne, enerგიčne idejno-tematske registre — za one, dakle, modele pjesničkog govora koji ne odustaju od razobličavanja zbilje ni onda kad manje ili više rafinirano-oporbenjaštvo u stvarnosti ne nalazi »dostojnog suparnika«.

Poezija *Ranka Jovovića* tog vrsti angažmana duguje gotovo svu svoju zavodljivu neujednačenost. I najsuptilnije, ali i one manje uvjerljive lirske zahvate Jovovića realizuje na istoj — prenapregnutoj i rastrzanoj — pobunjeničko/sentimentalnoj niti. Ono što je nakon devet pjesničkih zbirki stihova ovog autora bjelodano, a i za širi kontekst Jovovićevog pjevanja dovoljno karakteristično, možda bi mogli definisati ovako: Jovović svoj poetski svijet doista živi punom snagom; o izvjesnoj naivnosti

i patetično-humanističkom ishodištu njegove avanture može se govoriti tek post festum.

Nakon »predaje akreditiva« (zapažene knjige »Divlji plač« 1977. i »Psa mi« 1981.) ovaj autor je prilično uvjerljivo, mada sa izvjesnim zakašnjenjem, zakoračio u prostor savremenog srpskog pjesništva, ili, preciznije, u onaj njegov eksponirani ogranak zainteresovan za demistifikaciju i razgradnju pozitiviteta, ali i za žestoku, mada zaobilaznu afirmaciju marginalizovanog subjektiviteta.

Jovovićeva *pismo razlike* (u odnosu na makrostrukturu pjesništva do sedamdesetih godina dominantnog u crnogorskom prostoru) i započinje grubom idejno-tematskom disonancijom — iskorakom iz uredne malograđanske fantazije, ponekad iz fantazije uopšte: najprije u (ne)trpeljivo subjektivno, potom (doslednim radom negacije) u samoagresiju kao razaranje (evidenciju razaranja) ne više slike svijeta već svijeta samog. Taj svijet jeste pjesma.

U Jovovićevom pjesništvu suočeni smo sa krajnje uprošćenim, metaforičkim iskazom — neka vrsta prečice prema istini — pa se i ona tako karakteristična brutalna eksplicitnost angažovanog pjesništva kod Jovovića stavlja u službu ključne pjesnikove motivacije: radi se o promišljenoj revitalizaciji zablude neposredovanog lirskog govora, kao da su svi konci sudbine (teksta) u našim rukama, i treba ih samo dovoljno hrabro i dovoljno autodestruktivno povlačiti. Ta vrsta povjerenja u jezik — jer radi se o povjerenju, uprkos prividnom rasapu smisla — svakako može biti privlačen etički poligon, i nije nikakvo čudo da osnovno moralno držanje pjesnikovo povlači za sobom čitav niz funkcionalnih redukcija. Suženi horizont eksploatacije je sentimentalno-humanističkim rekvizitima, pjesnik slijedi neodoljivi nalog, on mora umiješati svoj glas u veliku misu trenutka.

Ovom konceptu »prave vjere« svojstveno je i nešto malo manihejska, jer ono do svog pravog izražaja dolazi često na reportažno-aktivistički način. Trudeći se da udovolji nestrpljivim zahtjevima idejno-tematske gerile, pjesnik tek povremeno kao da osjeća neku čudno zakinetost, neku dublju nepravdu: osuđenost na princip akcije i reakcije. Igrajući na vrhovima prstiju, premda muževno, on tek povremeno izmiče strogom nalogu vječnouzaldne opozicije. Sukob se, ipak ne rješava na priručno rekonstruisanoj sceni socio-političke zbilje, niti u ravni emotivno-terapeutske boheme. Uprkos početnim intencijama, ova poezija djeluje ili ne djeluje po drugačijoj logici. Ako se već mora govoriti o njenim subverzivnim potencijalima (a povodom Jovovića o tome se najčešće i govori), onda je očigledno da ovaj protest, kao tipično imanentna kritika postojećeg, ostaje u okvirima ideološkog diskursa. Jovović je najuvjerljiviji onda kad njegov rezignirani govor izgubi orijentaciju, kad nasumično plete i raspliče mrežu iluzija, bolnih sjećanja i egzistencijalne tjeskobe. Radi se naprosto o pjesničkom rukopisu koji se koleba između revolta i posvećenja, o ranjivoj i često hipersenzibilnoj detekciji duha vremena i njegovih egocentričnih, plahovitih korelata. Bez obzira na povremenu retoričku isključivost, pjesništvu možda neprimjerenu stranačku zagriženost i izvjesno nestrpljenje u pogledu stilske artikulacije, ova pustolovina posjeduje zavidan stepen uvjerljivosti i autentične lirske energije. Nju neophodna antitetičnost koja će mladim pjesnicima uskoro omogućiti direktno imenovanje, sarkazam i verbalnu agresivnost, dok će, sa druge strane, njena ispovijedno-lirska krhlost takode otvoriti značajne prostore intimističke samodestrukcije — u mjeri koja je starijim pjesnicima ostala nedosegnuta.

Jovovićeva moralistička i antimoralistička žestina uskoro je postala i neka vrsta standardnog pjesničkog stava; tragove blagog maniromanizovanosti ove u suštini strogo individualističke pozicije moguće je pratiti sve do danas, kad je sam Jovović mnoge početne inspiracije gotovo sasvim napustio. Pa ipak, zavodljiva jeretičnost njegovog iskaza djelovala je i veoma produktivno: čitav niz mladih autora preuzima neke elemente ove strategije kao pozadinu na kojoj, svako prema svojim kreativnim potencijalima, ispisuje novu priču o vječnom traumatičnom sudbini pojedinca u oskudnim vremenima.

Razočarenje u realitet bitna je odrednica pjesničkog iskaza *Radojice Boškovića*. Znatno umjerjeniji i »disciplinovaniji« od Jovovića, ovaj pjesnik je do globalnog pesimističkog stava došao veoma promišljeno: isprobavajući i gotovo simulirajući jezičke matrice otuđenog i birokratizovanog govora, koristeći sumorni potencijal »svakodnevnih jadikovke« — i pritom ne gubeći iz vida ni one crnohumorne refleksive ovako homogenizovanog predmetnog sloja — Bošković realizuje izrazito redukcionistički model depoetizovanja zbilje i njenih tipiziranih lirsko-ispovijednih korelata. Kraj svih iluzija već je opšte mjesto, nema ničega što bi moglo iznova angažovati rezigniranu subjektivnost, i na tom fonu pjesnički iskaz »zakonito« biva lišen svojih izvornih atribucija: nema govora o metaforičkom rezu ili maštovnom ubrzanju, svaki entuzijazam brzo se iscrpljuje u sukobu sa neumoljivo ravnodušnim pozitivitetom. Idejno-tematski plan ove poezije, prema tome, mora pristati na izvjesnu monotoniju, čak je i provocira, a najbolje rezultate valja očekivati na samoj granici izdržljivosti — tamo gdje fatalno hendikepirani pojedinac ipak uspijeva da se oglasi, tamo gdje njegova sudbinska zakinetost postoje rođno mjesto s mukom izborne, individualizovane jezičke slobode. Bošković tu granicu povremeno doseže, probijajući često samonametnute barijere opštevažećih govornih pozicija, i u njegovom budućem stvaralaštvu biće veoma zanimljivo pratiti procese konačnog oslobađanja (za sada prikrivenih, suzbijenih) energija jezičke strukturalne neradosnog svijeta — procese nagoviještene specifičnim transformacijama »poetskog« u »nepoetsko« (ali i »nepoetskog« u »poetskog«), šta god te starmodne kategorije značile u sve demokratskijem (pa dakle i haotičnijem) poetičkom registru savremenih evidentičara beznada.

Poetička doslednost i konsekventnost u realizaciji pažljivo odobranog modela pjevanja ne predstavljaju, sami po sebi, naročito privlačnu komponentu savrmenog iskaza. Previše je, ipak, u ovoj poeziji bilo doslednih gnjavatora, previše ljudi-koji-čitavoživoživo-čitavo-čitavo-pišu-jednu-knjigu. Gotovo da čovjek poželi nekakvu »neodgovorniju« strategiju, manje strogu, manje vječnim principima odanu. Na sreću, i brojni vanknjiževni činoci podstiču »spasonosnu neodgovornost«, pa nam se i oni krat-

koročniji, ležerniji projekti ukazuju u novom svjetlu. Poigravanje jezikom i smislom, tim svetim kategorijama tradicionalističkog pjevanja, nipošto nije samosvrhovito. Treba imati u vidu nimalo bezazlene opomene (»Jezik se nije mogao prepustiti nekome ko ga je sakatio, izražavao nacionalni defetizam ili nihilizam. . .«), a ponekad i prilično radikalno sankcionisanje svih vrsta »zloupotrebe« kanonizovanih obrazaca nacionalne duhovnosti, pa će nam i jetki, cinični ili ironični tonovi novijeg pjesništva izgledati kao »logičan«, iznuden odgovor na produženo djelovanje tradicijskog konzervansa.

Ilija Lakušić je očito pjesnik sasvim oformljenog, pročišćenog i kultivisanog stvaralačkog profila, autor prilično stroge stilsko-jezičke discipline i ne naročito radikalnog, ali zato vrlo funkcionalnog lirskog senzibiliteta. Lirsko, doduše, kod Lakušića djeluje na pomalo neobičan način: njegov pristup poetskom gradivu beskompromisno je ironičan, pa se i ovlašnim čitanjem lako uočava distanca prema tradicionalnim konotacijama ovog pojma. Pažljivije čitanje, međutim, i u onom profanijem, podrugljivijem sloju Lakušićevog poetskog iskaza pronalazi upravo lirsko-refleksivnu usredsređenost na dublje, iskonskije, rafiniranije mogućnosti pjesničkog jezika. Raspon Lakušićevog interesovanja kreće se od »staromodne«, patetične intonacije »u letih« do skaredne, rušilačke autodestrukcije ovovremenih jeretika — udaljenosti zadržavajuća, ali ne i beskrajna. Lakušić je savladuje već pomalo konvencionalnim rekvizitima ovog tipa pjesništva: apсурdom, paradoksom, ironičnim i crnohumornim obrtima. Sve tematske elemente on podvrgava nekoj vrsti satirične transformacije: njegov pogled je usredsređen na pad, promašaj, kvarenje, iščašenje. Tamnija strana pojavnog svijeta pomalja se na podzemnoj fotografiji, »nadire moja unutrašnja propaganda«, »nema tu više poezije /moja pesma glasi: /upomoć«. Ali ovo upomoć više nije defetizam; Lakušićevom senzibilitetu bliža je ona lukavija, sokratovska varijanta: »Nema teže smrti od one koju ću vam oporostiti«. Refleksi ovog uslovnog, metodološkog zatamnjenja uočljivi su i u pjesmama eksplicitno destruktivske naravi. Lakušićevom britkom, pomalo tadičevskom iskazu pozadina je alogična, gotovo nečitljiva. Poigravanje smislom moguće je tek nakon radikalizovanja sumnje u njegove racionalne komponente. Eto posla za cinični um, čak u blažoj, lirizovanoj varijanti. Na opasnom rubu čutanja, ali tek nakon hrabre duhovite demistifikacije vlastitog putovanja/govora, Lakušić potvrđuje vitalnost poetskog stava koji još uvijek računa sa izvjesnim privilegijama opozicije i disonance.

Uobičajena razdioba pjesništva na tradicionalno i moderno kritici može poslužiti samonačelo, samo »preventivno« — kao neka vrsta okvirne naznake konteksta koji je korisno imati u vidu pri tumačenju izrazito disharmoničnih glasova. Veoma je varljivo ovim odrednicama davati dalekosežniji smisao. Pjesnička tvorevina, naime, ne predstavlja vrijednosti zbog nekakvog specifičnog odnosa prema elementima svog sadržaja, koliko zbog specifične organizacije tih elemenata. Tek iz ove perspektive moguće je pravilno ocijeniti značaj po obimu nevelikog opusa *Miodraga Tripkovića*, jednog od autora koji problem modernosti i revitalizacije tradicijski »ovjerenih« tehnika pisanja sagledavaju iz trenutno možda rubne pozicije, ali zato sa energijom i rafiniranošću sasvim neobičajenim za vrijeme izrazite i često brzoplete depoetizacije svijeta i njegovog »slike«. Tripković se potpuno smosvjesno odriče gotovo svih »nepoetskih« rekvizita, brižljivo tragajući za čistim obrascima i stilovima koji pojačavaju sugestivnost — nikad ne gubeći iz vida magijsku prošlost pjesme. Krajnja strogost pri konstrukciji i složene metričke varijacije zaslužuju analizu koja prevazilazi najmere ovog teksta. Na primjeru pjesme »Hvaljen bio put« može se samo naslutiti vještina kojom pjesnik odgovara zahtevu delikatne unutrašnje ravnoteže poetskog gradiva. Apsolutnom dominacijom vokala (neutralno, umirujuće -a; poviše, svijetleće -i) i mističnog, prozračnog konsonanta -h, pjesnik ostvaruje čudesnu orkestraciju. Delikatno stapanje zvukovnog i značenjskog nivoa pjesme dešava se u magnoventu, ostaje jedinstven doživljaj cjeline. Prizvuk biblijskog verseta (»dan nad vodom«) i nipošto slučajni deseterac četvrtog stiha, pulsirajuća silabičnost — sve to (ali sve odjednom!) koncentriše uzredne evokacije, tvoreći — pomalo paradoksalno — novu ekonomiju pjesničkog pisma u trenutku kad temeljna prozaizacija, potpomognuta idejno-tematskim izazovima, postaje već gotovo opšte mjesto. Pred inflatornim kretanjima »formalnog anarhizma« i njemu prijerene stilsko-jezičke »neuravnoteženosti«, Tripkovića reaktuelizacija klasičnih prozodijskih obrazaca ima značenje »obrnute avangarde«: kao da njegova specifična disonanca (u odnosu na dominantni fon) tek sada stiže svoj pravi smisao. Naravno, ne treba pretjerivati sa globalnim ocjenama, ali od Tripkovića sasvim sigurno možemo očekivati produbljanje i dinamizovanje ovog efektnog gesta razlike, makar i svjesni činjenice da je na tom poslu ovaj pjesnik za sada prilično usamljen.

Još jedan usamljenik nezaobilazno je ime novije crnogorske književnosti, značajno i za neke procese inoviranja književnog izraza na YU-sceni. *Miodrag Vuković*, naime, još daleke 1978. godine objavljuje zbirku priča »Krug, soba«, u ono doba nedovoljno zapaženu (u Crnoj Gori prečutanu), ali od kasnije kritike proglašenu jednim od najvažnijih priloga konstituisanju tzv. mlade sprske proze. Uz Albaharija, Čurguz Kazimira i Milenka Pajića, Miodrag Vuković nagovještava drugačije, složenije dimenzije proznog pisma, i mada nakon te knjige gotovo sasvim prestaje njegov prozni angažman — 1982. godine dobili smo po svemu nesvakidašnju kompenzaciju: zbirku stihova koja je nastala u osmoj deceniji, a ni u devetnoj nije iscrpljen njen inovativni potencijal. »Crtač stripova« višestruko prevazilazi horizont očekivanja sredine u kojoj Vuković djeluje. Radi se o polivalentnom (posmodernom) pismu, pisanju koje eksperimentiše govornim pozicijama, persiflažom i montažnim rezovima, pisanju koje konačno destabilizuje znak i značenje, koje razgrađuje smisao i kiđa pjesmu na fragmente označiteljske igre. Po prvi put iz rukopisa možemo naslutiti dehijerarhizovanje semantičke nosivosti »središnje svijesti«, subjekt pjesme postaje privremeni medij za demonstraciju policentrične i gotovo šizofrene percepcije, a gotovo svi tragovi sardnije sa realnim presudno su obilježeni nekom vrstom zlokobne non-

balancije: kao da iskustvo filma i stripa izvodi na površinu teksta neopzivo deprimerajuću strukturiranost čulnog svijeta, a pritom sama izražajna matrica preuzima na sebe čudni zadatak da ipak nekako poveže i dramaturgijski ravnodušni, semantički neutralni materijal. I doista, sve se tu odvija na površini, iz svakog ugla dopire neidentifikovano, nemotivirano brujanje jezika: samo veoma osjetljivo uho razabraće u ovim fragmentima autentični šum vremena multimedijalne epohe. Vukovića melanholizirana dekoncentracija nije zaintrigirala čitaoca — to se, uostalom, nije moglo ni očekivati, ali je teško shvatljiv potpuni izostanak rezonance u »susjednim« poetikama. Mjesto susreta tzv. stvarnosti i pjesničkog iskaza traži se i dalje na drugoj strani, u oblastima koje su »po definiciji« prepustene profanijem, ideologizovanim tehnikama obrade. Svi segmenti naše svakodnevice, po ovoj logici, moraju biti problematizovani direktnim suočavanjem sa ideološkim kompleksom, na njegovom terenu tako reći, i na taj način još jednom biva propuštena šansa da se težište konačno prenese na pjesnički jezik i njegovu autonomnu strukturu.

Približavanje — gotovo identifikovanje — poetskog i ideološkog govora uslovljeno je, naravno, izvjesnom demokratizacijom globalne scene izjavljivanja, ali još više — i to može biti razočaravajući podsticaj — naknadnom ekspanzijom ideološke simbolike, sa ovim ili onim predznakom, agresivnom, sveobuhvatnom profanizacijom kolektivnog senzibiliteta (»duha vremena«). *Božidar Filipović* pripada krugu stvaralaca koji »od nevolje prave vrlinu«: na date okolnosti pristaju, ali samo da bi ih korozivno-ironičnim radom pjesničke subjektivnosti definitivno razobličili. U našem socio-političkom okruženju ovaj manevar je rizičan; ne zato što se »poetska istina« razlikuje od ideološke — za takve finese društvu još uvijek nedostaju adekvatni receptivni mehanizmi. Opasnost vreba »s ove strane« poetskog: upravo zato što su pri ruci, zahvati u ideološko polje lako postaju samosvrhoviti, tautološki obračun sa fantomima. Filipovića poezija nije imuna na slična iskušenja, i tu leži dobar dio njene zanimljivosti. Subjekt Filipovićevo pjesništva (u pitanju je, naime, izričit Ja-iskaz) odabrao je ciničnu imitaciju ideoločnosti i njegovo lažnog simbolnog univerzuma. Najpovršniji i najbanalniji aspekti društvenosti diktiraju mu i opštu intonaciju i mehanizme ironijskog preoblikovanja. Subverzivnost ovog postupka nije za potcenjivanje. Filipovića simbolna ekonomija preuzela je kompromitovane ostatke ideologizovane slike svijeta i prividno se prepoznala u njima, da bi — kad to već izgleda nemoguće — sva ikonografija bila podvrgnuta radikalnom prevrednovanju. U »prvoj upotrebi« ova je ideoložnost prekrila društveni život. Grubo nametnuta i podržana »siromašnim kičom socijalizma, ona pretenduje na definitivnu, »božansku« ozbiljnost. U drugoj, pjesničkoj upotrebi vidljiva postaje njena izvorna trivijalnost. Pjesnik joj uzvraća istom mjerom, prepoznatljivim, »njenim« idiomom. Da bi se razumjeli, prihvata njena pravila igre. Govori sa mjesta koje mu sama ideologija ispotavlja. I gle, najpompeznija simbolika kompromitovana je bezazlenim imitiranjem pospovnih opštih mjesta. Pravo pitanje, međutim, i dalje ostaje: do koje granice pjesnički tekst može podnositi takvo društvo? Do koje mjere takva strategija zadržava stvarni subverzivni potencijal? Nije li, ipak, na drugim frontovima borba inspirativnija?

Prva knjiga *Budimira Dubaka*, »Poslanica nagovaraču«, rafinirana, polivalentna tvorevina istraživačkog duha jezičkomitske orijentacije, ostala je gotovo nepročitana. Mada donekle prigušena melanholičnom i dosledno intimističkom tematikom, sveža leksika ove knjige demonstira — u crnogorskoj poeziji sasvim egzotičnu — sintaktičku disciplinu. Privrženost ritmičkim paralelizmima i harmoničnoj, simboličkoj zvukovnosti dominantni je stil i druge Dubakove knjige. »Zabita mjesta«, naime, počinju tačno tamo gde završava »Poslanica nagovaraču«. Toliko tačno da ih — u gestu ponude bezbrižnom tržištu — možemo smatrati obnavljanjem gradiva. Tematsko-sadržajni i asocijativni repertoar Dubakove poezije koncentrisan je oko nekoliko konstanti. Ne prikrivajući tradicijsku patinu, Dubak metodično »radi« na oporobanom materijalu. Simbolni mehanizmi su pri ruci: neznatni, ali finim intervencijama priziva se ono najudaljenije. Reaktuelizacijom nekih opštih mjesta obuhvata se, doduše, i sasvim privatna mitologija, ali dominantna atmosfera kao da dolazi iz Popinih, Pavlovićevih i Nastasijevićevih mikrouniverzuma. Ovaj pjesnik brižljivo dozira tradicijske reflekse, transformišući prošle upotrebe jezika u novu, drugu zbilju. Pojavnost je vidljiva i čitljiva jedino kao čudo. Ne postoji ništa što nije znak dubljih analogija, preplitanja i mističnih uticaja. Svaka stvar ima dušu. Opijavajući je, ne izmičući uvijek sentimentalizmu, Dubak prati i razigrava tragove prolaznosti. Utisak povremene monotonije i pomirljivog, gotovo tragičkog pristajanja uz značenjsko-intonacijsku horizontalu ne iscrpljuje se površnom analizom tematskih cjelina. I na jezičko-stilskom planu Dubak aktivira rekvizitarji konvencionalno (a sada revitalizovano) potencijala. Gotovo redovna inverzija, ponavljanja koja pomalo mistifikuje smisao, maniristička arhaizacija iskaza, melanholično-navistički stav zaoštrjen znalačkom upotrebom deminutiva — sve sami signali onostranog, neshvatljivog. Dubakova sintaksa nastoji biti tako precizna da svaki leksem valja oslušnuti prije nego što se odlučimo na rizik konačnog prepoznavanja semantičkog polja iskaza. U toj sve ozbiljnijoj igri Dubakova rečenica poprima fatalističku intonaciju, približavajući se tu i tamo ritmizovanoj prozi postvizijskog perioda (u kojoj, prema Paviću, naš slobodni stih i nalazi pravi istočnik), a povremene evokacije starosprske pismenosti (i usmenosti) čine ovu poeziju veoma osobenom i veoma kultivisanim prilogom našoj savremenoj poetskoj praksi. Imajući u vidu radikalnost i često haotičnost novih poetskih tendencija, može se reći da Dubakov koncept »usporenog hoda« (vrlo konzistentno i uvjerljivo demonstriran novom knjigom, »Lelej«) omogućava specifičnu lirsku akumulaciju, zanimljivu i vrijednu upravo zbog vječne aktualnosti onih potencija ljudskog duha koje nazivamo, pomalo staromodno, čistom lirikom.

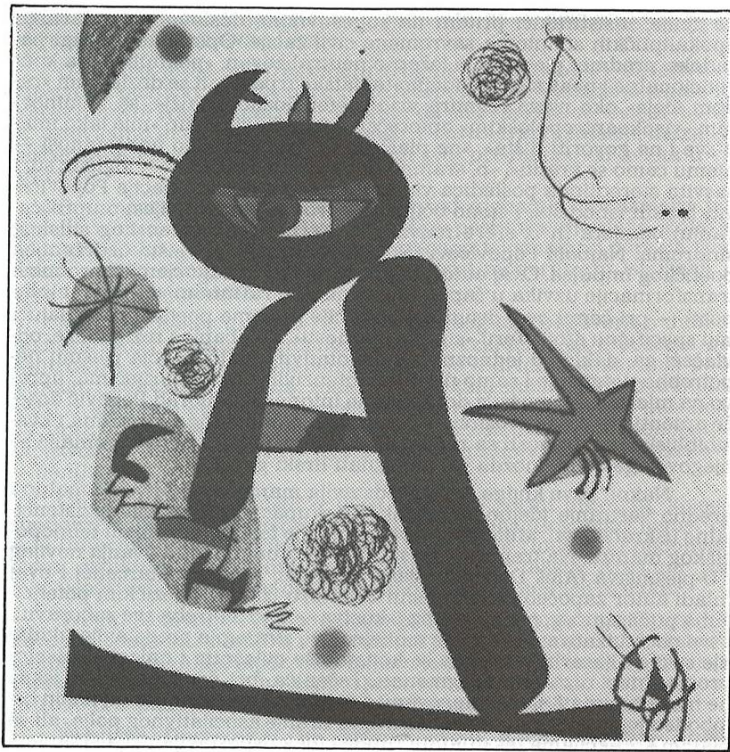
Medu pjesnicima svoje generacije *Ljubomir Đurković* odlikuje se izrazito širokim i nekonvencionalnim interesovanjem za fenomene savremenog svijeta, pri čemu ovaj autor pokazuje i veoma kultivisan odnos

prema intermedijskom prožimanju iskustava tradicionalno nepopularnih u crnogorskoj književnosti. Njegov tehnopoetski manir, naime, sasvim prirodno eksploatiše odlomke posredovanog (otudenog) govora i njegove kvaziistorijske utemeljenosti, dovodeći na taj način u plodotvorni sukob prividno udaljene elementarne individualne i kolektivne svijesti. Najbolji tekstovi Ljubomira Đurkovića nastaju postupkom renovacije, obnavljanja, dakle, sa razlikama — pri čemu pjesma biva transformisana u svojevrsni katalog vremena, a forma lirskog dnevnika energično rastrezana upravo evokacijom tradicijskih mikrostilističkih postupaka. Ležerni eklektizam ove poezije kao da »uračunava« i neko šire (civilizacijski) asocijativno polje, pribavljajući tako stihovima apriornu vremensku i prostornu dinamiku. Važno je naglasiti da Đurković veoma spretno demistifikuje ovako »uozbiljenu« idejno-tematsku okosnicu: provremenu ambicioznost iskaza on raspoređuje na tipične motive urbane svakodnevice, u skladu sa nekom vrstom niskožarnovske selektivnosti (pijace, restorani, kino-dvorane...). Susret, naravno, nije uvijek srdčan; Đurković pribjegava ironiji i sarkazmu kad god osjeti nesklad u simbolnoj ekonomiji pjesme. Njegova perspektiva je — uprkos prividnom trivijalizovanju — veoma delikatna: istovremeno kolektivna i strogo individualizovana, pa se upravo na tom antagonizmu zasnivaju možda najuspješnije inscenacije *poslova i dana*. Jednu od najzanimljivijih dimenzija ove poezije možemo pronaći u svojevrsnoj erotizaciji poetskog teksta — ponekad čak do granice koja dijeli idejno-tematski od sintetičkog (konkretističkog) pristupa poetskoj praksi. Najbolji tekstovi ovog autora gotovo sasvim napuštaju racionalni diskurs, tražeći (i nalazeći, uglavnom) izlaze iz prepoznatljivog referencijalnog plana čak i onda kad njihova »površinska« energija prosto nudi jednoznačnija rešenja. Čitaocu može biti zanimljiva ta igra (parafraze, usiljena idiomatika, sintagmatski lomovi...) samo ako je spreman da privremeno suspenduje nimalo naivne predrasude zanačenske ideologije — tim prije što ni sam autor, užurban i radoznao, toj ideologiji ne uzmiče uvijek podjednako elegantno.

Bećir Vuković je gotovo već čitavu deceniju jedan od najdinamičnijih autora novijeg crnogorskog pjesništva, podjednako zanimljiv i kao »liričar« i kao »ideolog«, uvijek sklon radikalnim zahvatima u temeljne egzistencijalne aspekte zbilje i otvoren prema novim, ma koliko opasnim iskustvima »pjesničkog bivanja u svijetu«. Vukovićev iskaz uvažava neku vrstu polunaracijske discipline (naklonjenost »maloj priči« koju obično prati resko poentiranje) koja mu omogućava da iz prividno neutralnih detalja gotovo neosjetno izgradi kompletnu sliku vodećeg osjećaja pjesme. Te slike obično imaju snažnu egzistencijalnu dispoziciju, tim efektinju što joj se sporije otkrivaju tragovi. Energična organizacija iskaza često pjesmu optereti »prevremenim« otkrivanjem karata, pa se značenje koncentriše oko punktova koji bi efektivnije sabirali neutralnu, »provodničku« iskaznu komponentu. Sa druge strane, međutim, upravo ta »rasipnička« dinamika ponekad pretvara tekst u eksplozivno polje — čitav niz mikroudara tek post festum može biti protumačen kao autentična i bolna strategija egzistencijalne otvorenosti prema svakom, pa i najelementarnijem iskustvenom podražaju. Nije nimalo neobično što ovaj pjesnik demonstrira povremenu retoričku isključivost (ponavljanja, uzvici, »privatizovana« mitologija...) i nestrpljenje u pogledu stilske artikulacije. To su prepoznatljive karakteristike i Jovovićevo lirskog registra, a čvrsto su povezane sa iracionalističkim tretmanom zbilje: pjesnik sagledava svijet u njegovom bezobličju, pratiči unutrašnji, pomalo mistični nalog — bez obzira na izražajne finese koje bi, po ovoj logici, samo sterilizovale egzistencijalnu ranu. U svakom slučaju, radi se o pjesništvu koje, uprkos izvjesnim uproščavanjima i na tematskom i na jezičko-stilskom planu, posjeduje vitalnost i uvjerljivost, a posjeduje i onaj tako dragocjeni refleks neposrednog doživljavanja svijeta i njegove skoro dirljive lirске transpozicije.

Radomir Uljarević je nešto uzdržaniji u pogledu lirsko-ispovijedne komponente, mada — još uvijek u maniru Jovovićevo beskompromisnog subjektivizma — ni ovom pjesniku nije strano energično suprotstavljnje kolektivističkim utopijama. Pa ipak, on se radije — i uspješnije — bavi nekom vrstom ciničnog prevrednovanja ustaljenih obrazaca svakodnevice, pronalazeći često veoma duhovite i (možda baš zbog toga) zlokobne, fatalističke adekvate onih stanja koja, pomalo uspavani i zaokupljeni personalizmom, prepuštamo navodnoj samorazumljivosti. Uljarević insistira na socijalno-kritičkoj funkcionalnosti iskaza koji je ponekad sasvim doslovan, jer se jedino na taj način može problematizovati dnevno-politički pozitivitet. Koristeći prepoznatljive, skoro folklorne sintagme/formule, smještajući ih u grupi ironijski kontekst, Uljarević stiže do provokativnog asocijativnog grananja i dinamizovanja pjesme čak i tamo gdje je na prvi pogled već sve rečeno. Mnogi učinci ovog koncepta imaju svoj značaj i svoje mjesto u tokovima savremene poezije. Međutim, ako imamo u vidu šire poetske tendencije, naročito već uočljive promjene u srpskoj poeziji devete decenije, sasvim je neizvjesno kojim će putem kruneti autori koji su u proteklom periodu osporavali ideološki diskurs (i pri tom osporavanju, čini se, izgubili dosta snage). Radomir Uljarević u novim pjesmama vrlo uvjerljivo demonstrira sposobnost prevazilaženja već osvojenog i pomalo zamorenog modela pjevanja. Sada njegovu »tamno« intoniranu poruku i opomenu zamjenjuje nešto elastičniji, polivalentni iskaz. Sve (veoma robusno prezentirana) kritičnost još je tu, tu je i oslanjanje na oprobane matrice široke, gotovo epske alegoričnosti, ali čitavo tekstualno tkivo sada je dramatičnije energičnijom izmjenom govornih pozicija. Neki elementi groteske ovdje funkcionišu krajnje nepretenciozno, i krajnje djelotvorno, pa se može očekivati da simbolični univerzum poezije Radomira Uljarevića uskoro obuhvati i one suptilnije prostore iskustva — obično nedostupne pjesništvu zainteresovanom za ideje (njihovu afirmaciju i kompromitaciju, podjednako).

U nekoj veoma uopštenoj (i stoga ne-preciznoj, ali mogućoj) analizi dominantnih raspoloženja u makrostrukturni crnogorskog pjesništva, za humor jedva da bi se našlo mjesta. Tragično osjećanje života — da, »borba neprestana«, protiv ovih ili onih utvara — da, i načelni optimi-



zam, tu i tamo začinjnjen kvaziromantičnim ili prosto ideološkim mislonarstvom — takode da. Ali humor, taj ležerni i nepotkupljivi svjedok temeljne iščašenosti naše svakodnevice — samo u ograničenim količinama. Prvom zbirkom stihova **Miodrag Raičević** najavio je (gotovo programatski) drugačiju optiku. Ništa nije toliko sveto da ne bi (bez stilizacije i metafizičkih smicalica) moglo biti prevredeno demokratizovanom iskazu. Raičević revitalizuje potrošeni govor predgrađa, staničnih restorana i sentiš-spomenara — kao da osjećajnost zaista mora biti iznova zapisana. »Piši pjesmu tako da je bez stida možesh doviknuti prijatelju preko ulice« — savjetovao je Jelts, a Raičević taj nauk slijedi diskretnim oglašavanjem privatnosti iz onih autsajd pozicija koje pretencioznom idejom pjesništvu ostaju zauvijek nepoznate. Uzvišenost je zbačena sa pijedestala, a njen patetični bliznac, romantika, sad lakše diše. Motivski fond Raičevićeve poezije izukrštan je refleksima svakodnevice, podešen brzini stripa, filma i sporta, ali i znalacki ornamentisan uzgrednim reminiscencijama nešto ozbiljnije naravi: Handke, Šalamun, Harms, Švejk, Engels, Bukovski, sve, naravno, bez »dubinske« funkcionalnosti. Važna motivacija — potreba osvježavanja prastarih toposa — kod Raičevića je kombinovana sa izrazitom naklonošću prema tzv. nepoetskom materijalu. U skladu sa ovom strategijom on dosledno karikira svoj glas, uklanjajući svaku mogućnost okoštavanja smisla. Sklonost prema autsajderskom, marginalnom i trivijalnom prepoznatljivu je ne samo u izboru odgovarajuće tematske građe, nego i još više u karakterističnom dodatnom kliširanju pjesničke slike. Odabrana (često izvještavana, bizarna, otrcana, preciozna) slika realizuje se »površinski«, oslonjena na stereotip, ali sa presudnom stilogenom intervencijom: nostalgijom evokacijom prethodnih upotreba (evokacijom koja se, između ostalog, koleba na samoj ivici parodije i kiča). Na tom mjestu Raičević nonsalantno »hvata« početni impuls, a razvijanje gotovo obavezne dramske situacije ostaje u nadležnosti invencije — sposobnosti iznalaznja začudnih varijacija. Čak i kad je u pitanju sasvim stereotipno polazište (ili: onda najviše) Raičeviću polazi za rukom da obrne perspektivu i ostvari pjesnički uvjerljiv rezultat. Govoreći o sposobnosti i umijeću poentiranja, duhovite intervencije na konvencionalnom materijalu, Vlatko Pavletić ispravno uočava da je takva konstruktivna dogradnja pouzdan znak da pred sobom imamo doduše inventivnog, no samo umjereno modernog pjesnika. Ta umjerenost kod Raičevića nije zastajkivanje, već duhovito i ležerno poigravanje svježim tonovima niskožarnovskog registra, parodiranje tradicionalističke lirike i najava drugačijeg rasporeda snaga.

Okupljajući razudene i neočekivano vitalne refleksive osobenog govorno-ritmičkog obrasca pod privremenu odrednicu »starovremenski proročki stilski sindrom«, već citirani hrvatski kritičar Vlatko Pavletić konstatuje: »Ostaci retorike proročkog govora transformirano se javljaju i u retoričkim sastavnicama opusa nekih modernih pjesnika, u pravilu onih koji žele komunicirati sa mnoštvom radi objavljivanja određenih istina u koje duboko vjeruju«. Nije potrebno dugo tragati za potvrdom primjenjivosti ove teze na materijalu koji se prividno opire ubičajenoj kritičarskoj pedanteriji. Čitav niz pjesnika koje opravdano smatramo modernim pribjegava ovom manevru: komunikacija sa mnoštvom, istina i vjera kao mehanizmi već pomalo rezigniranog zbližavanja s postojećim. Prva asocijacija navodi nas na pomisao o mogućoj paradoksalnoj prirodni pomenute strategije: ključni termini Pavletićevog opisa poprilično su kompromitovani. Kvantitet komunikacije, naime, uvjerljivo prevazilazi njezin kvalitet; istinu, i kad je naslutimo, nije baš preporučljivo pjesmom saopštavati, a vjera u mogućnosti pjesničkog jezika da u svemu tome učestvuje krajnje je problematična. Globalne koordinate ovdje elastično naznačenog (i u opasnu blizinu anahronih ambicija dovedenog) modela pjevanja obuhvataju — dakako, ne bez ostatka — i poetske tekstove **Milorada Popovića**. Sličaj je, naime, o pjesništvu koje svoj predmet traži i nalazi na margini socijal-političke, istorijske i psiholo-

ke zbilje, insistirajući pritom na sugestivnom, doslovnom ocrtavanju apokaliptičkih simptoma savremene civilizacije. Opet, dakle, blagi paradoks: predmet pjevanja je ležerno neutralizovan, »pokupljen« sa konvencionalne i neatraktivne idejno-tematske trpeze, ali se doslednim »radom ideje« oko njega formira vrlo pretenciozno okružje, sa neminovnim »visokoantropološkim« opterećenjem. Stihovi poput: »nije lako imati sve i ne govoriti ništa«, »ne plašimo se vremena, ono nas podnosi — njemu ćemo se vratiti«, »o, sramno doba srednjovječnih« — logična su, i sasvim stereotipna posledica visoke humanističke intonacije Popovićevih lirskih ishodišta, i samo očigledna promišljenost (svijest o uprošćavanju) pomjera ih iz sfere naivnog u sferu starovremenskog stilskog sindroma. Najbolji Popovićevi tekstovi realizacija su nešto uzdržanijeg poetičkog impulsa. Ovaj autor, naime, posjeduje dragocjenu sposobnost transformacije uzvika u šapat, angažmana u rafinman, »snage« u »slabost« — pri čemu ovaj drugi pol opozicije prožima poetski tekst, dajući mu specifičnu atmosferu »surove nježnosti«, kolebanja i rezignacije, odvlačeći ga, dakle od jednoznačne denotativne matrice koja pjesmu nepotrebno patetizuje i samo prividno intenzivira. Drugim riječima, upravo na mjestu iskliznuća iz dominantne intonacije Milorad Popović doseže autentične lirске простore; s one strane monotonog profetizma i kvazibiblijske pomirenosti sa redom (koji se, eto, polako zavodi) pomalja se njegov sugestivni, možda još nepoznati lirski govor.

Nakon prve knjige, koja predstavlja manje-više konvencionalno i uredno variranje idejno-tematskih preokupacija pjesništva egzistencijalne uskraćenosti, **Milic Popović** pristupio je temeljitij izmjeni tehnopetskog manira. Na tragu sve prisutnijih tekstualnih istraživanja novijeg YU-pjesništva (Aleš Debeljak, Saša Radojčić, Milovan Marčetić) i ovaj mladi autor započe je neizvjesnu avanturu izlaganja jezičkim potencijama pulsirajućeg, neomeđenog iskustva — kao da treba sve zaboraviti i sve početi iznova. Prvi potez u okviru ove strategije predstavlja ukidanje svake hijerarhije: pjesma se konstituše ovlašnim i naizgled sasvim proizvoljnim nizanjem fragmenata/rečenica, pri čemu ni jedan iskaz ne može računati na privilegovanu značenjsku poziciju. Na taj način oslobođen je prostor za gotovo beskrajno širenje asocijativnog polja, ali se blagim korekcijama tekstualnih rubova ipak uspostavlja neka vrsta lebdjećeg, tajanstvenog i veoma sugestivnog smisla. Važno je stvoriti atmosferu, riječi i rečenice doći će same po sebi — to pomalo podsjeća na ekscentrične tehnike automatskog pisanja koje svoj sumrak doživljavaju još u nadrealizmu. Rukopis Milica Popovića za sad uspješno eskivira slične zamke. Presudni element ovdje je upravo ona gotovo zaboravljena privrženost emocionalnoj raspršenosti i plemenitom sentimentu, dočarana sa toliko »slabih«, difuznih i polutajanstvenih pokreta tekstualnog tkiva, da nam konačni utisak izgleda kao proizvod neke subjektu definitivno nadređene instance. U tome i jeste varka: subjekt, naime, sam pleće i raspliće mrežu koja će ga »zastupati« pred čitaocem. U svakom slučaju, očigledno se radi o zanimljivom i za naše novije pjesništvo prilično neobičajenom otklonu; koliko će slični koncepti biti u stanju da održe početnu energiju — ostaje pitanje budućnosti.

Jedinu knjigu rano preminulog **Dejana Vukčevića** (»Nebeska mrlja«, 1984) treba čitati u kontekstu »nove osjećajnosti«. Ovaj tragični dječak crnogorske poezije ostavio je pregršt stihova izvanredne sugestivnosti i rafinmana. Spontani tok pjesme, pričanje i oklijevanje, superiorno zostavljanje bilo kakve poente, sve su to prepoznatljivi elementi moderne lirike za koju kritika ponekad kaže jednostavno: »parlando«. Kod Vukčevića, međutim, taj parlando ima i jednu veoma delikatnu dimenziju: iza prividno ravnodušnog govora pomalja se strahovita egzistencijalna zebnja, hladnoća koja prožima svaki stih, svaki opis. Ove pjesme slijede ogoljeni trenutak svakodnevice i zatvaraju se toliko prirodno da čitaocu obavezno izmiče »očekivana« poruka. Vukčevićevi stihovi su kratki, spuštaju se kroz nekakve hodnike, do dna, i senzibilitet koji u njima pulsira naglašeno je introvertan. Ali on se dotiče svega, nikad ne pretjerujući. I kad govori o plavim ljudima do pola izraslim iz šahta, i kad priželjkjuju bescarinsku zonu za umorna, crna stopala, i kad sa balkona palate, sasvim nadrealistički, drekne: »Nema cara, nema kvara« — ovaj pjesnik dosledno razlaže stvarnost na prividno besmislene elemente. Slozimo li ih, uz ne mali napor, u mozaik prenapregnut maštom, prilično jasno se uočava tegobna, »civilizovana«, nebeska mrlja preko svega. Ovi stihovi svjedoče o jednoj egzistenciji, podjednako lucidnoj i tragičnoj, o dubokoj i definitivnoj identifikaciji pjesnikovog bića sa bićem poezije.

Najmladi autor u ovom izboru, **Balša Brković**, ne preduzima radikalni iskorak iz već vidjenih strategija pisanja, ali u realizaciji odabranog modela demonstrira izrazito promišljenju i poetski samosvjesnu disciplinu. Ova je poezija na tematskoj ravni prilično konvencionalna. Odnos prema stvarnosti transponovan je preko onog (kritici tako dragog) osujećenog i perfidnim realijama pomalo fantomski determinisanog lirskog subjekta. Odmah pada u oči karakteristični ironijski pomak od socijalno-političkog pozitiviteta. Ne pristupajući eksravagantnom lomljenju tematike preunutrašnjosti pjesme, Brković veoma racionalno sagledava svoju »odrođenost« — nepripadanje jednoznačnoj realnosti. Ironijska prizma efikasno razgrađuje još uvijek strogu referencijalnost, ali njena pretjerana eksploatacija drastično ograničava polivalentne značenjske tokove pjesme. Transparentnost doslednog ironijskog pristupa povremeno podstiče preuranjeno semantičko zatvaranje teksta. Ovaj (u priličnoj mjeri redukcijski) predložak bar načelno dominira u poetskoj praksi protekle decenije, a naredni korak, koji Brković očigledno mora preduzeti, vjerovatno bi bio suočavanje stvarnosti i teksta na višem nivou — nivou složenije jezičke prakse. U okviru početnih interesovanja, međutim, Balša Brković pokazao je dovoljno vještine i snage: njegovi novi stihovi svjedoče o evidentnom širenju horizonta. Priklanjajući se dužim lirskim formama, a zadržavajući naglašeno kultivisan, civilizacijskim »informacijama« oplemenjen iskaz, ovaj autor već sada može računati na istaknuto mjesto u poeziji koja još uvijek preferira uravnilovku i neizdiferencirano istoglasje. Pravo na razliku on je već izborio, sada predstoji puna afirmacija.

postmodernizam u okviru savremene makedonske proze elizabetha šeleva

Postmodernizam se javlja kao globalna oznaka komplementarnih pokreta i fenomena u okvirima umetnosti, nauke, filozofije, ideologije, morala i t.d. koji egzistiraju poslednjih 20 godina. Obzirom na činjenicu da se post-modernizam još uvek nalazi u konstitutivnoj fazi, mi ne raspoložimo preciznim i potpuno uobličanim terminima za njegovu deskripciju što u našem slučaju nameće potrebu za preciziranjem hermeneutičkog spektra značenja u kojima post-modernizam figurira kao odrednica.

Po Burkhartu Šmitgu, postoji razlika između pojma *post-modernizam* (koji se odnosi na postojanje jedne zatvorene ideologije, t.j. intencionalne predstave o savremenom svetu), i pojma *post-modernost* (koji obuhvata mnoštvo raspršenih fenomena u različitim sferama diskurzivne prakse).

S druge strane postoje oscilacije između istorijskog i tipološkog shvatanja post-modernizma, što je evidentno u slučaju Ihab Hasana. On smatra da pojam *post-modernost* označava novu eru, kraj ciklusa započetog evropskom renesansom, dok pojam *post-modernizam* označava isključivo savremene umetničke pokrete. Umberto Eko se potpuno priklanja tipološkom razumevanju post-modernizma, zato jer ga smatra transistorijskom stilsko-ideološkom kategorijom, tačnije, jednom nominalističkom varijantom manirizma.

Mi smo se međutim u našem tekstu držali stava P. Pavičića, koji govoreći za vrlo sličnu i aktuelnu problematiku manirizma — postojeću dihotomiju istorijskog i tipološkog tretiranja manirizma, razrešava pomoću pojma koji se javlja kao nadređena kategorija ideologije i stila. Pavičić zapravo ukazuje na poetiku, t.j. globalno poimanje književnosti kao na metodološko rešenje, koje zadržavajući validnu istoricističku poziciju, istovremeno osvetljava i pojave transistorijskog karaktera. U toj se perspektivi poetika uvek javlja kao istorijski neponovljiv oblik i splet kontekstualnih činioaca, što međutim ne onemogućuje cirkulaciju sličnih, srodnih pojedinačnih njezinih delova i u sistem neke druge, istorijski udaljene poetike.

Na primeru post-modernizma bi to značilo da je pored njegove legitimitnosti i prepoznatljivosti u sistemu jednog vremena, kao što je period od šestdesetih do danas, moguće pronaći u njemu rekurentne stilske postupke, koji su pripadali avangardi, odnosno drugim stilskim formacijama, no sa bitno drugačijom funkcijom, što zavisi od specifičnosti društveno-istorijskog i kulturnog konteksta savremenosti. Ako se držimo navoda Dubravke Oraić, genezu post-modernizma sagledavamo baš u onom perifernom modelu avangardne kulture, koji za razliku od avangarde, zagovara citatni dijalog, poštovanje načela kulturne polifonije i sl.

Da zaključimo time što ćemo post-modernizam postaviti kao što D. Oraić čini sa avangardom, u svetlu jedne nove *kulture* (ili senzibiliteta jedne epohe) koja svojim manifestacijama objedinjuje ne samo umetnost, već filozofiju i politiku kao eklatantne nosioce duhovne samosvesti epohe, pri čemu će postojanje različitih glasova i strujanja biti samo nužna i prirodna posledica dijaloškog ustrojstva čovekove prirode.

2. Obzirom na poimanje post-modernizma kao poetičke dominante savremenosti, njegovo prisustvo smatramo nezaobilaznom činjenicom u deskripciji savremene makedonske književnosti, budući se radi o korelativnoj pripadnosti jednog kurpusa nacionalne književnosti svojoj epohi u nastojanju.

Nije reč o nekakvom pasivnom, receptivnom odnosu jedne literature, koja jezički ne pripada reduktivnom modelu zapadno-evropskog centrizma, već o stvaralačkom tipu odnosa kojega odlikuje interaktivna priroda uticaja i određene tipološke specifičnosti.

U tom smislu, post-modernizam u zapadno-evropskoj literaturi nastaje kao vid opozicije i reakcije nasuprot diskursu Moderne, njenom stilu i ideologiji novog, dok je makedonskoj literaturi ova opozicija bitno ublažena, usmerena prema drugoj tradiciji, tradiciji realističkog pisma.

Sistem makedonske literature, svojim odstupanjima i razlikama u odnosu na zapadno-evropsku literaturu, karakterizira relativno zakašnjelo konstituiranje Moderne u periodu od 1953 godine naovamo, što je uslovljeno postojanjem nedovoljno čvrste u dugotrajne tradicije modernističke poetike.

Zbog toga je post-modernizam u makedonskoj literaturi više odnos preplitanja, interferencija i fluktuacija sa modernizmom što nalaže obzirnost u procesu njegove identifikacije.

Obzirom na kompleksnost tradicija koje se prepliću u makedonskoj literaturi u prošlosti i danas (imamo u vidu primere vizantijske, crkvenoslavenske, folklorne, avangardističke i t.d.) kao i nužnost jed-