

rarnom planu, uz neizbežniji ironijski gest detronizacije »svetih« likova i zbivanja, da bi se humorne potencije potražile i u verbalnim igrama i materijalističkom govoru jezika. Na taj izazov materijalnosti jezika Nešić odgovara tek mestimice, unoseći ga kao parcijalno iskustvo (u pesmi »Panta rhei« on će na temu »sve teče« zapisati i stihove »l/teča/teče/teči«; u pesmi »U po noći, u po moći« takve su igre kostur cele pesme), te ni približno neće dostići najbolje obrasce ovoga tipa pevanja u mladoj srpskoj poeziji. No, »civ sumnje«, nadajmo se, grickaće i dalje. Prva knjiga Đorđa Nešića skrenula je na sebe pažnju čitalačke javnosti. Za to ona duguje prvenstveno lako-pošaličkom svom duhu, poetičkoj prepoznatljivosti i izvesnoj svežini na tematsko-motivskoj i jezičkoj ravni, no teško je oteći se utisku da ova igra humorom potencijama, ako i predstavlja zanimljivost u okviru mlade pesničke produkcije, još uvek ne daje poetički inovativne doprinose. To, dakako, pesništvo nije uvek i najpotrebnije, no od Đorđa Nešića možda se mogu očekivati i takvi doprinosi.

**SIMON GRABOVAC,
VELIKOM OVNU**

**Matca srpska, Novi Sad, 1984.
DUŠAN RADAK, SAMSA**
Matca srpska, Novi Sad, 1984.

Zoran Đerlć

Nije dovoljno reći da su Simon Grabovac i Dušan Radak (rođeni 1955, prve knjige objavili 1979. godine) mladi pesnici zaokupljeni jezikom, ironijom i igrom. U duhu postmodernističkih strujanja, kao i mnogi drugi, i oni iščitavaju tradiciju, sintetišu iskustva svojih prethodnika, ruše granice između objektivnog i ličnog, između racionalnog i nadrealnog, između logičnog i istinitog, odnosno alogičnog i izmašanog. Isto tako, uopštena je konstatacija da kroz mitove, teško otklonjive i nezamenljive naslage duhovne i materijalne kulture, oni otkrivaju svoj svet, neposredno bogate svoje iskustvo i pristaju na literarnu komunikaciju. Obnavljajući ili izbegavajući metaforu, poetičke zakonitosti, programe i manifeste, kroz autorefleksije zalaze u svakodnevnicu, u erotsko i poetsko traganje (Grabovac), u literarno i masmedijalno preispitivanje (Radak). I jedan i drugi nastavljaju lirске procese započete svojim prvim knjigama: »izvesnu demistifikaciju poetskog čina«, kako je to za Radakovu prvu knjigu primetio književni kritičar Milivoj Nenin, odnosno identifikaciju erotskog sa stvaralačkim, mitskog sa svakidašnjim činom, što je karakteristično za Grabovčevu poeziju.

Iako su pripadnici iste generacije (po godini rođenja i godinama objavljivanja knjiga) i kao takvi posmatrani u kontekstu mlade srpske poezije, Radak i Grabovac nemaju mnogo zajedničkih (poetičkih) crta. Biografski i bibliografski paralelizam nije uslovljavao, nije poistovetio njihovu poetsku praksu, tako da su njihovi poetski produkti različiti, čak potpuno suprotni. Kao takve, samostalne i vrednosno uočljive celine, prihvata ih i opisuje ovaj tekst.

Primarno zadovoljstvo postojanja

Sintagme »veliki ovan« i »zlatno runo« vode simboličko poreklo još od najranijih za mudročću. Iste sintagme nalazimo i u Grabovčevoj prvoj knjizi pesama »Krtičnjak« (Matica srpska, 1979): pesma VELIKOM OVNU više je nego inicijacija za istomenu knjigu pesama.

Iako se značenja pojedinih simbola (i pored frekvencije) ne daju iscrpiti, stalnim udaljavanjem od doslovnosti i opštosti, ironijskim pomacima i naglim promenama ritma i smisla, neophodna su delimična osvežavanja i nova osvetljavanja slika, metafora, stihova. Koliko i na koji način svoju stvaralačku energiju, haotičnu i neposlušnu, manje ili više darežljivu i dohvatnu, pesnik uspeva da spregne, odnosno oslobodi, pitanje je za kojim teško i sporo doseže pravi odgovor.

Kratki, zadihani stihovi Simona Grabovca, u kojima je, često, jedna reč – stih, odlika su naglog, neukrotivog, stvaralačkog pražnjenja prirode. Ali, samo na zanosima ne počiva pesma, kao niti samo

na čvrstoj stihovnoj organizaciji. Tako i tematska i formalna ujednačenost knjige ne moraju biti potvrda valjanosti, a doslednost i opredeljenost za jedan stvaralački postupak mogu biti zamka i pokazatelj kreativne nemoći. Između te dve krajnosti, u neprestanoj opasnosti da skliznu sa uzvišenog na patetično, sa poetskog u banalno, nalaze se pesme Simona Grabovca u knjizi »Velikom ovnu.« To može biti, istovremeno, i njihova draž i njihova slabost, jer magnetno polje teksta privlači, uglavnom, elemente seksualnosti. Vrlo retko te pripreme za »stvaralački« i/ili erotski čin« dovode do duhovnog i telesnog spajanja.

Usijani dah lirskog predvodnika, mužjaka – nije i ne može biti zauzdan u Grabovčevim stihovima koji se može, kao i prubudena priroda, grčevito. Usporava ih ruka stvaraca, imputira, ostavlja jući stihove »o velikom ovnu i njegovom kretanju.« Ostavljajući samo jednu mogućnost tumačenja, pesnik nas želi osloboditi metaforike, simbolike i poređenja. Upućuje nas na primarno zadovoljstvo postojanja. Izbegavajući upravo ono na čemu zasniva svoju poetsku praksu (»rašćlanjene metafore«, prepoznatljive simbole i brojna poređenja), Grabovac zapada u svojevrstni paradoks: sve je više u zamci iz koje se želi izvući. Ostavlja nam fiziološki znak a ne reč i razum koji mogu oploditi, ali i uništiti.

Građen od glagola i imenica da bude kao od krvi i mesa, obremenjen metaforom, Grabovčev stih prima jednostavne naredbe i pokušava da ispuni postavljene zadatke lako, okretno, brzo. U toj više ritmičkoj, nego značenjskoj igri (iako je značenje neodvojivo od ritma), na izgled besmisleni, ovi stihovi (popr)imaju logičnost, funkciju. Nedostatak interperkijskih znakova pomera granice između reči, stihova, ali, istovremeno, stvara posebnu aritmiju i disonantnost u čitaočevom sluhu. Pitanje je, hoće li se dah čitaoca poistovetiti sa dahom pisca? Hoće li čitalac imati dovoljno strpljenja? Hoće li razlikovati uzlet i pad?

Pauk i mreža, original ili kopija

Poznavaocima Kafke naziv Radakove druge knjige pesama »Samsa« ne deluje nepoznato i nejasno. Gregor Samsa je junak Kafkine pripovetke »Preobražaj«, ali i »junak« iz poslednje Radakove pesme DODATAK ZA LJUBITELJE G SAMSE, u kojoj se iznosi jedna nova epizoda »o pidžami i kupatilu.« I pored tog saznanja, naziv ostaje neobičan ili bar neuobičajen, a metamorfoza već poznatih literarnih, epskih ili mitskih činjenica, omiljen Radakov poetski postupak. »Spoj između mitosa i mimesis djelo je svake poezije«, primećuje Paul Ricoeur u knjizi »Živa metafora«. Gotovo sve Radakove pesme (kako iz ove, tako i iz prethodne knjige »Šljunak«, »Stav«, Kikinda, 1979) imaju dužu formu poprimajući tako, neminovno, odlike epskog: naraciju, retardaciju, nabiranja, ponavljanja, a često i junake. Ali daleko su od klasičnog epa, uobičajene poeme ili prozognog štiva. Ponekad imaju razvijenu dosetku, priču, ligičan sled događanja (ili pevanja), ali ni jednog trenutka ne gube svoju poetsku suštinu.

Pretvaranje kreveta u zmiju otrovnicu, Odisejeva lutanja propraćena ironijsko-kritički, pronalaznje Kafkinog »Zamka« – teorijske postavke i poetska praksa uspostavljanja globalne metafore, otkriće aveti poezije koja je ličila na gladnu i preplašenu mačku, pravljenje poezije od vode, teorija prozora i drugi poetski sadržaji kojima Radak dovodi u pitanje poetsku formu, ali ne zahteva žanrovska pomeranja i uklapanja u kontekst i koncept proze.

»Demistifikacija poetskog čina« pokušaj je približavanja »nedostupnog« autorovog značenja. Tako i Radakovi tekstovi mogu se čitati kao duhoviti komentari izlomljeni u duge, neobično zatalasane poetske redove. Izbegavanje »poetičnosti« istovremeno je i jedno novo uspostavljanje poetičnosti jer »metaforičnost prijanja uz intrigu fabule« (P. Ricoeur) a uslov mimetičkog razvijanja je »izdizanje osjećaja do fikcije.«

Pesme poput »Kaktusi«, »Večeri čarapa« i »Avet poezije« zalaze u mito-poetičke odnose. Uspostavljajući »mitizirano raspoloženje« Radak otvara svoje čitanke, ispravljajući »školsko« literarno – štivo, »dopisuje« nove epizode svojih omiljenih lektira, sanja tuđe junake. Pri organizaciji svojih tekstova ponekad polazi i od paraliterarnih žanrova, ređajući sličicu za sličicom, zgodu za zgodom, kao u stripu, od banalnog povoda, dosetka, gradi uspele persiflaže, na primer u pesmama »Salon u Dodžu«, »Flamenko gitarist.«

U jednoj pesmi Radak poredi pauka i pesnika, paučinu i pesničko tkivo. Pesnik, poput pauka, strpljivo plete svoju mrežu većito na isti način. Svakodneвно, bez obzira na neprestana kidanja (počesto i gruba, namerna), onako kako ga je priroda »nadahnula« pauk (pesnik) ispreda od raspoloživih niti mrežu u koju bi želeo da uhvati plen. U takvoj jednoj mreži nalaze se čitaoci poezije, a ispred njih kritičari koji žele da otkriju od čega je i kako ispredeno jedno takvo osetljivo tkivo. Pri nespretnom tumačenju pokidaju se tanušne niti, izgubi se suština, zaboravi se na neuhvatljivost tajanstvenog tkanja, pokrenu se pitanja kopije i originala.

Ali, ne treba smetnuti s uma dravno saznanje da je zakon nastajanja i nestajanja sadržan u svemu a da poezija ne traži razumevanje već i divljenje. Njena začuđenost, većita prisutnost u toku rađanja i smrti, u toku svetskih, ali i unutrašnjih, ličnih zbivanja i osećanja, u začaranom krugu smisla i besmisla, u melodiji i tišini, redu i haosu, »sve je tek izučavanje belega sopstvene veličine« (V. B. Jelts).

Možda stihovi Dušana Radaka i Simona Grabovca, kao i Radakovi kaktusi »izgledaju slabo ali s energijom«. Hoće li jednog dana biti »nade naše poezije« zavisni od mnogo čega: od »svetlosti« ili »tame« književne kritike, ali i bogatstva poetskih »sokova«. Za sada, primećujem/postaju veseliji. . . brzo rastu« kao sobni kaktusi, nove knjige u već prašnjavao biblioteci, kakva je Matičina edicija poezije.

**NOVO KOLO EDICIJE PRVA
KNJIGA MATICE SRPSKE
1985.**

Mihajlo Pantić

Po dobro ustanovljenom običaju, prema jednoj strožoj, selektivnijoj logici nije uvek jasno može li se kvalitet godišnje produkcije novopristižućih pisaca unapred odrediti nepromenljivim brojem, edicija *Prva knjiga* Matice srpske za 1985. godinu donosi ukupno šest novih ostvarenja mladih književnika. Uz kritičku studiju *Roman kao postupak* autora Milivoja Srebra i prozni rukopis *Kuća učitelja* Slobodana Radoševića poezija je i ovog puta najzastupljenija. Reč je o zbirkama *Vodena igla* Nikole Šante, *Pred ogledalom* Gordane Dilas, *Nožić* za pisma Svetlane Bandić i *Skladanje sa ostalim* Gorana Fruka. Iako se književna kritika ne bavi predviđanjima, već samo opisom i vrednovanjem obelodanjenih rukopisa, ponekad nije zgoreg napraviti izuzetak, makar samo radi razbijanja monotonije teksta. Sudeći, naime, prema nekim od pročitanih rukopisa, možda se može naslutiti da će, za koju godinu ili deceniju, imena njihovih autora dospeti u krug osvedočenih stvaralaca, otprilike onako kako je to bio slučaj sa ne malim brojem pisaca koji su svoj prvi ozbiljniji ispit pred književnom javnošću položili upravo u ediciji *Prva knjiga* Matice srpske.

Ovogodišnje kolo, po nepisanom ali pažnje vrednom pravilu štampanja knjiga kritika, otvara ambiciozno zamišljena i realizovana studija *Roman kao postupak*, Milivoja Srebra, u kojoj se ovaj autor bavi opširnom analizom romanesknih opusa Bore Čosića, Danila Kiša i Mirka Kovača, pisaca koji, što se i čitanjem ovog rukopisa potvrđuje, uz još nekolicinu stvaralaca, nesumnjivo čine kvalitativnu žihu savremene srpske proze. Pripadnik nove generacije kritičara koja u naš književni život stupa negde početkom decenije, a danas predstavlja vrlo produktivan kritičarski ogranak ovih duhovnih prostora, Srebro svoja teorijska uporišta, slično većini generacijskih sudruga, pronalazi u formalnoj školi misli o književnosti i potonjim izučavanjima što otuda generiraju. Osnovna pitanja duha vremena, pitanja forme i postupka, književne umetnosti, ovaj kritičar proverava upravo na delima gde ona, postavljena iz samog njihovog jezgra, imaju presudan značaj. Romanesknii žanr, verovatno od svih literarnih vrsta najpodložniji promenama, nije, naravno, nimalo slučajno odabran za predmet analize. Koristeći se primerima čija je osnovna odlika neprestano preispitivanje vlastitih korena, a osnovna težnja dosezanje novih izražajnih oblika, podjednako

primerenih stvaralačkoj individualnosti koja ih ispisuje i vremenu u kome su ispisani, Srebro uspešno pokazuje da romani Bore Ćosića, Danila Kiša i Mirka Kovača predstavljaju, na jednoj strani, kreativnu nadopunu žanra, a na drugoj, svedoče o iskušenjima raslojene i disperzivne moderne svesti. Kritičar, pri tom, zadržava neophodnu distancu, pa njegovom oku ne promiču ni eventualne naprsline unutar romaneskog teksta, niti, pak, mehanička nagomilavanja i prekombinovanost upotrebljenih postupaka, što za rezultat ima neadekvatnu aktualizaciju umetničkih i estetskih kvaliteta, i konačno, otežano čitanje. Kritičar je, ukoliko ne izneverava delo, sudbinski vezan za njega, pa se i Milivoju Srebru, na sličan način, kako on to čini sa posmatranim romanima, valjano povremeno zameriti izvesna ekstenzivnost kritičkog govora, kao i preterana sklonost detalju i ponavljanjima, što u biti ne doprinosi sumarnim, valjano izrečenim saznanjima o Ćosićevim, Kišovim i Kovačevim delima. No, uočene omaške i sporadična pretencioznost ne utiču na ukupan utisak povodom knjige Milivoja Srebra. Njegov pristup pobrojanim autorima pokazuje nam da u srpskoj

negde u lavirintu vlastitog govora, uzročno-posledični, fabulistički i dosledno motivacijski razvijeni sistem pripovedanja gotovo je u potpunosti ukinut, parabola, citat i montaža bitni su narativni postupci, geometrizacija »spoljnje kompozicije« knjige je neizbežna, interes za mitske, mistične, nadrealne i fantastičke komplekse sasvim izražen, a kombinovanje najrazličitijih govora i prosedeada dominantno. Knjiga je, prema ovim poetičkim ishodištima, puno više od materijalizacije duhovne saletnosti – ona je nulta tačka univerzuma, mesto saznanja mudrosti koju ne može protumačiti niko, a ponajmanje njen pisac, koji i nije njen stvarni autor, već samo medij putem kojega se »glasovi izvan« uobličavaju na hartiji. No, i to je vešto postavljen mistički paravan – iza svega krije se pronicljiva stvaralačka svest kojoj zapitanost nad dosad objavljenim načinima pripovedanja jednostavno ne dozvoljava da korača po njihovim tragovima. Ta svest se, sasvim nepotrebno, eksplicitno otkriva na kraju knjige, citatom iz Platonova *Timeja*, kojim se hoće iznaći izvestan alibi za do tada dosledno zagovarani »haos teksta«, čime Radošević kao da od sebe odbacuje iskustvo zakle-

samoispitivačkim procesima vlastitog raslojavanja, a ponekad usmerena ka predikatima vanknjiževne stvarnosti. Prepoznaljivost *Vodne igle*, konačno, ne počiva u daljim istraživanjima već iscrpljenih poetičkih mogućnosti, već u jednostavnim, posebnim kombinovanjima odabrane, često sasvim prozaične građe, što za rezultat ima ostvarenje relativno bogatog niza čitalačkih asocijacija.

Za pesničke zbirke Gordane Đilas, Svetlane Bandić i Gorana Fruka mogao bi se pronaći uslovno-kritički zajednički imenitelj, kako na planu ostvarenih postupaka i značenja, tako i u vrednosnoj ravni. Sva tri pesnika osluškivaju svoje glasove unutar tradicijom već proverenih, pretežno lirskih odlika pevanja, naravno, sa većim ili manjim stepenom njegove kreativne modifikacije, u skladu sa vlastitim interesovanjima i u meri vlastitog talenta. Gordana Đilas će tako insistirati na poetskoj obradi introspektivnih detalja, Svetlana Bandić će pokušati da konvencionalna liriska sredstva osveži obilnim korišćenjem postupaka »značajnog prevrata« i »poetske došetke«, a Goran Fruk će svoje pesme ispisivati u obliku parataksičkog vrtloženja, da bi se, konačno, redukcijom eksperimenta, vratio uspostavljenoj lirskoj slikovnosti. Ne narušavajući, u bitnome, ni prema dole ni prema gore, osnovne karakteristike savremenog poetskog standarda mlade generacije, prve knjige ovih triju pesnika otkrivaju granice do kojih većina njihovih srdonika dopire, a, takođe, svedoče i o izvesnoj poetskoj stagnaciji, o oklevanju novih stvaralaca pri upuštanju u istraživanja neotkrivenih poetskopoetičkih prostora, ukoliko se, naravno, u smiraj veka modernizma, o neotkrivenom u pesništvu uopšte može govoriti. Solidan nivo poetske pismenosti i zanatskog umeća sa jedne, i teško dokučiva autentičnost sa druge strane, predstavljaju onu opoziciju prema kojoj se kritičko čitanje ovih zbirki pesama nužno usmerava i određuje.

Poezija Gordane Đilas, ako je suditi prema knjizi *Pred ogledalom*, jeste poezija asocijativne nesputanosti, lirске disperzije, intimističkog doživljaja sveta, beleženja kratkotrajnih, neobičnih, kao na slici uhvaćenih prizora i stanja, povremeno, kao u prvom ciklusu, obogaćivana literarno-mitološkim analogijama. Kako naslovna i u mnogo čemu programska pesma *Pred ogledalom* želi da sugerise čitaocu, Gordana Đilas u pisanju svoje poezije podrazumeva poznatu tezu o dvojnosti, raspolućenosti ovovremene ličnosti, i shodno tome, progovora najmanje trojako: posmatranjem sa ove i one strane ogledala, ali, što je za ovu zbirku i najspecifičnije, posmatranjem i u iskošenom ogledalu. Mada u prostoru poezije nema fantastike, budući da sam poetski čin počiva na obrtanju jezičke i (pre)logičke perspektive, o pesmama Gordane Đilas može se govoriti kao o, uslovno rečeno, fantastičkim skicama, jer je podatak o iskošenom gledanju njena bitna karakteristika.

Svetlana Bandić u svojoj knjizi *Nožić za pisma* nastoji da uočavanjem nekih paradoksa svakodnevice, ili, tačnije, paradoksa koji nastaju između sveta i pesnikovog gledanja na njega, stvori minijaturu lirsku pesmu, obično obojenu kakvim emotivnim, a ponekad i kontemplativnim detaljem. Postupak poetske došetke, već uveliko pohaban u savremenom pesničkom rekvizitarijumu, postavlja se, osim u nekoliko slučajeva, kao prilično teška prepreka, a svesno odabrani banalni elementi svakodnevlja, naspram kojih pesnik povremeno kontrastira sentenciozno, ali i celomudreno obeležen stih, često ostanu na nivou netransformisanosti poetske građe. Izvestan broj pesama, međutim, nagoveštava i jednu, ovde još uvek skrivenu individualnost, koja bi, brižljivijom upotrebom paradoksa i strožom selektivnošću, mogla ispisati i daleko zanimljivije stihove.

Knjiga *Skladenje sa ostalim* pesnika Gorana Fruka uvodi čitaoca u svet oprečnih, disparatnih raspoloženja i doživljaja, ali, shodno upravo tim »raspoloženjima i doživljajima«, izrasta na podlozi tradicionalističkog poimanja odvojenosti individue od sveta. Za razliku od ostalih autora edicije *Prva knjiga* Matice srpske, Fruk insistira i na delimičnoj igrivosti vlastitog jezika, ali bez radikalnih eksperimentalističkih pokušaja, koji bi u sumnji doveli sam tekst pesme. Uz korišćenje ironijskih, humornih i grotesknih primesa ta igrivost je, dakle, tek dodatni, skoro ukrasni element pevanja, a manje imanentni deo njegovog jezgra. Autorska poetika Gorana Fruka, još uvek u nastajanju, otvorena je mnogim stvaralačkim uticajima, no u biti je dovoljno samosvojna za dalja, uspešnija poetska istraživanja.



književnosti postoje romanekne forme u kojima literarna svest dolazi do granice potpunog osvešćenja kreativnog čina, a formalno-konstruktivski elementi, postupkom potpune semantizacije, preuzimaju na sebe i znatan deo ukupnog semantičkog zračenja literarnog ostvarenja. Rečju, u savremenom romanu dolazi do prevazilaženja tradicionalne distinkcije forma-sadržina, a dijalektička sprega oznake i označenog književne tvorevine (kao semiotičkog tela) biva izuzetno dinamizovana, do nivoa, koji, usled neprestane izmene mesta, onemogućuje njihovo jasno razdvajanje. »Roman postupak«, naime, kroz semantizaciju sižejno-modelativnih sredstava postaje strukturalni pandan »slici sveta«. Zato se on i može tretirati kao metod (»izučavanje načina«) za analizovanje pojavnog, kao svojevrsni postupak kojim se vrši »uvid u stvarnost« – zaključuje svoju podsticajnu studiju kritičar Milivoj Srebro.

Kuća učitelja Slobodana Radoševića, prozni rukopis koji u potpunosti izmiče parafrazi i podrobnijem žanrovskom određenju, predstavljače privlačno štivo za nekog retkog ezoteričnog čitaoca – sladokusca, sklonog eksperimentu, dok će tradicionalno opredeljenom poštovaocu književnosti, budući da je potpuno »konfuzan i nerazumljiv«, biti izvor nepremostive dosade. Ova, samo naoko retorička distinkcija, ukazuje na *receptivski raskol*, što ga je mlada srpska proza, a čijem širem poetičkom kontekstu pripada i Radoševićovo ostvarenje, svojom pojavom prouzrokovala. *Kuća učitelja* je, naime, uz ranije objavljeni prozni rukopis – neizlasnik *Istraživanje savršenstva* Save Damjanova, nesumnjivo najradikalniji pokušaj međuzanrovskog traganja unutar pomenutog konteksta – opredmećeno nastojanje da se, u duhu nekih transavangardnih teza, pomiri formalno – fragmentaristički haos sa intencijama *nove integralnosti* (na planu značenja). I Radoševićeva knjiga, poput sasvim retkih srodnih projekata, dosta duguje borhesovskom krilu ovovekovne proze; tekst objedinjuje milenijume, poništena je mimetičnost prostorno-vremenskih planova, pripovedač je sakriven

tog eksperimentatora i time ponavlja do sada već bezbroj puta ponovljenu situaciju razočaranog avangardiste: prva knjiga samo je nužna etapa traganja za vlastitim govorom koji će se, negde i nekad, pronaći i smiriti povratkom na staro, provereno, konvencijama određeno pripovedanje. Međutim, onaj ko ne pristane na ovakav raspored stvari (a ovaj kritičar jedan je od takvih) čitaće *Kuću učitelja* kao izrazito domišljen i zanimljiv novi prozni ugao metamorfozičnog mnogougla mlade srpske proze.

»Pokušavam da dozovem pra-sliku, / veliku eksploziju emocije, / vatru, gasove, pepeo: / Ostao je pepeo...« – zapisuje Nikola Šanta na stranicama svoje prve pesničke zbirke »nemogućeg« no poetski produktivnog naslova *Vodena igla*. Reč je o poeziji koja se odriče tradicionalnih lirskih preokupacija, variranja večnih tema i univerzalnih ideja. Svet je pepeo, haotična gomila razbacanih predmeta, i pesnik, opsednut onim kako jeste, a ne onim kako bi trebalo da bude, skuplja i nabraja. Projektivna stanja su ukinuta, sve je u znaku ketmana, varljivog izmicanja, navlačenja različitih vrsta kože na sebe. Jedino što preostaje jeste gledanje, inventar svakodnevice, i Šanta to i čini. Upravo specifičnim razmeštanjem stvari, neponovljivošću individualne perspektive dopire se do praga poetskog. U svemu ovome čitalac pronalazi dosta refleksa nasleđa moderne poezije, koja bitni deo svoga bića zasniva upravo na potrazi za izgubljenim jedinstvom, ali do njega po pravilu ne dolazi. Snohvatost, onirički predel koji tu i tamo odsevuju i Šantine pesme samo su ostatak, a ne nagoveštaj tog jedinstva – simbol savremenog sveta jeste smetlište i budući arheolozi sudiće o nama po našim otpacima. Ovakvi, za Šantinu knjigu presudni značenjski tonovi (mada postoji i nekoliko pesama koje se udaljavaju od opisanog koncepta) bivaju čitaocu sugerisani putem »očičšenog«, sintaksički standardnog jezika u kome nema tragova čistog istraživanja, igre i eksperimenta. Sliku povremeno naruši stilska i vrednosna nejednačbenost stihova, kao i nedovoljno funkcionalizovan redosled pesama. Poseban element Šantinovog pristupa poeziji jeste ironija, često okrenuta