

Sve su manji zahtevi koje poezija postavlja pred sebe, a sve veći oni koje postavlja pred čitaoca. Preokupirani beleženjem (ne: transponovanjem) svakodnevnice današnji pesnici (čast anahronim, a važnim izuzecima) manje su tvorci a više knjigovođe jezika. Kako neprimereno, u tom kontekstu, zvuči Brohova misao da »pesništvo ne sme napustiti svoj zadatak uočavanja i simboličkog prikazivanja sile vremena, taj etički zadatak saznanja, tim veći što je čovek, zahvaćen mrakom i anihilacijom vrednosti, skloniji tome da mu okrene leđa«. Uzalud vladajući retorički alibi da »pevući o sebi, pesnik peva i o svetu«. Uprkos toj prilično potrošenoj frazi nije presmela tvrdnja da većina autora »zabavljena poezijom« i opsednuta solipsističkim primislima danas zalista peva »okrenutih leđa«. Možemo teoretisati u beskraj, ali podatak da se sabrana dela najpoznatijih savremenih pesnika, recimo Vaska Pope, rasprodavaju na rasprodajama i to po ceni jednog kilograma životinjske iznutrice, gotovo sasvim obesmišljava pokušaje dubljeg promišljanja statusa i uloge pesništva u smiraj veka. Od svih, za poeziju uvek osudnih vremena, ovo je svakako najoskudnije. Skinuta sa trona umetnosti, poezija je, istini za volju, pribavila sebi nešto nove, transformativne snage marginalnog civilizacijskog dešavanja, ali je njeno bekstvo iz sveta, ili neprištavanje sveta na nju, sad svejedno rodilo dilemu nalik Gordijevom čvoru, sa tom razlikom da se ona ne može rešiti nimalo intelektualnim udarcem mača. Tu dilemu, jasno je, pre svih moraju rešavati sami pesnici, i to na jedini mogući način koji im je dat – jezikom. Šta u situaciji pokidanih starih, a neuspоставljenih novih veza između jezika i sveta znači pojava nove knjige mladog pesnika (ovde: *Opesija* Vase Pavkovića), pitanje je koje znatno nadmašuje okvire standardne časopisne recenzije i zato se valja od njega udaljiti onog trenutka kada je postavljeno. Zadovoljimo se, stoga, jednodostavnim opisom Pavkovićeve rukopisa.

Knjiga *Opesija*, što je odmah vidljivo, u svemu je mirni, (stari kritičari bi rekli »prirodni«) nastavak prve autorove zbirke *Kaleidoskop* (KOS, 1981: »Brankovo nagrada«). Naglašeni subjektivizam, prodor i ukraćenje mitologema različitog porekla, neuzestajanje od sentimentalno-patetičnih iskaza ali i njihovo ironijsko svodenje na »pravu meru«, pronalaženje korelacija između opštevažećih principa i sasvim privatizovanog viđenja stvari, sažeta slikovitost, tragovi konkretizma, metatekstualnost, tematska razudjenost (od davne prošlosti do rock&roll-a.), su-kob deskripcije i naracije, uz još nekoliko detalja, bili bi zajednički imenitelji Pavkovićeve poetike u nastajanju. Razlike između pomenutih knjiga, naravno, postoje, ali sličnost odnosi prevažno. Ne bi, ipak, trebalo prečutati najvažniju nijansu – čitanje *Opesije* otkriva, naime, premeštanje težišta interesovanja iz oblasti deklarativnog (mahom ironijskog) naglašavanja u oblast strožijeg, a u određenom smislu i aritmickog jezičkog ustrojstva pesme. Ta utišana promena sprovedena je tako što se pesnik ne odriče već lapaevanog, već samo vrši izmenu perspektive. Ranije litanici slojevi pevanja sada nestaju u dubini pesmovnog tkiva a njegova površina postaje neuhvatljivija, mada se i dalje otvoreno razaznaju omiljene Pavkovićeve teme – politika, poetika, erotika, urbani prostor kontrastiran slikama izumiruće prirode i nemogućnost pojedinca da iznađe vlastitu stajnu tačku. (Otuda, možda, u ovoj poeziji i toliko toponomastičke igre, toliko dozivanja dalekih predela). Pesme iz *Opesije* možda i nisu »bolje« od pesama iz *Kaleidoskopa*, ali donose nekoliko slojeva više – produbljujući stare teme ispisuju i upravo pripelu, u duhu naslova, »novu opsesivnost«, čuvaju denotativnost na taj način što beže od nje, ukoliko, proširuju prostor Pavkovićeve pesničkog poseda. A taj je posed ograden autorovim pokušajima nasledovanja nekih avangardističkih iskustava i davanjem individualnog pečata toj osnovi u vidu kombinatoričkog istraživanja jezičkih i značenjskih impulsa današnjeg vremena.

Opšte mesto novije srpske poezije (a i većeg dela modernističkog pesništva) počiva u činjenici da ona samu sebe dovodi u pitanje – sa svetom je to već odavno učinjeno. Kada su na-

puštene sve oblikotvorne (versifikacijske) konvencije pesma se razlabavila i sasvim približila haotičnom kruženju prozalizama. »Obično se /sve završava/ prozom« – glasi jedan stih iz prve knjige Vase Pavkovića, takođe pesnika iz onog reda kome je povremena »provala« rime i strofičke organizacije stiha prilika da se podsmehne načelu »da se pesme i tako mogu pisati« – ali čemu. Pogledajmo, u prilog tezi o napuštanju »zakonitosti« pesništva od strane ovovremeni-ah autora, ovaš skiciran mapu pesničkih oblika što je uspostavlja generacije kojima i Pavković pripada, dakle, tamo negde nakon raspada ionako diskutabilne »neosimboličke« grupe pesnika ranih 60-ih. Najučestaliji oblik današnjeg, ne samo mladeog i najmladeog srpskog pesništva, ali najpre njega, jeste kratka, fragmentarističko-prozaistička pesma slobodnog stiha, ili, slobodnije rečeno, gotovo ovaš skupljen i prilično sumnjivo sklopljen anti-stihovni, izlomljeni niz. Reč je, nadalje, o pesmi koja nastaje po vrlo artifičjalnim, a sasvim retko po invencijskim impulsima – poželjno oslobođenje od sterilnosti i klisheiziranosti tradicijski ustanovljenih uzusa rezultiralo je drugim ekstremom – apsolutnom proizvoljnošću. A poezija je čak i kada je intencionalno »proizvoljna«, sve pre nego sinonim za proizvoljnost. Takva, blago rečeno, anti-pesma, sklapanja je po mehanizmima kakvog zanimljivog ali praznog sazvučja, na osnovu neke neo-bične, najčešće literarne asocijacije, bizarnog poređenja, srečno ili nesrečno odabranog »centralnog tropa« oko koga se kasnije »plete« poetski nefunkcionalizovan jezikom, na osnovu naglašavanja detalja ili paradoksalnog obrta, (poetske dosetke – u kritici odavno na lošem glasu) sve to zarad prilično skučene zamisli pevanja o sebi na tobož neponovljive, a do sada toliko puta prodrndane intimne i ispovedne teme, sve kao bežeći iz izandalog lirskog vilajeta, a zapadajući u još goru isključivost ironije i ikonstruisanog cool-stanja. Potencijski pesnik (a to je, čini mi se, pretežna osobina većine autora novijih pesničkih generacija) reći će na sve to da današnji svet i ne zaslužuje ništa bolje od pomenutog »okretanja leđa«. Uostalom, zar povratak sebi nije ključni zahtev ovovekovne filozofske, psihoanalitičke i umetničke misli. Prigovor važi samo do izvesne granice. Prvo, pitanje o odgovornosti pesnikovoj spram sveta, o onom »etičkom zadatku«, ostaje sasvim otvoreno. Drugo, put do sebe vodi preko sveta.

Većina Pavkovićeve pesama, iako, barem spolja, koketuje sa opasnošću maločas opisanog oblika, krije u sebi i diferencirajuću promišljenost pomoću koje beži iz pogubnog kruga – to je ujedno i osnovna njena zanimljivost i razlog vredan kritičke pažnje. Moderni pesnik je na piredestal vlastitih vrednosti uzdigao ironiju. Sada je, horskim prihvatanjem tog stanja duha, pevannya i mišljenja, sve iznova obezакожeno. Valja uvek počinjati iz početka. Pavković, proveravajući najučestaliju anti-formu tekućeg vremena, to upravo čini. Pod plaštom već viđenih relacija on stidljivo postavlja neke od ovde dodirnutih pitanja, pokušavajući, u ključu »nove poetike« ili »nove osećajnosti«, prepoznatljive po učestaloj upotrebi »znakova vremena« (medijske ličnosti, književnici, umetnici, citatologija, etc) uspostavi pokidane veze između jezika i sveta, tačnije, između pesnika i sveta. U njegovoj poeziji kruži taj današnji svet sa svojim istorijskim krhotinama i dajdžestirano sazvakanim ostacima velikih značenjskih sistema. Ogromno ogledalo je razbijeno i mi se ogledamo u njegovim paramparčadima. Shodno implicitnom poetičkom načelu da ukoliko ne možemo urediti svet, možemo urediti jezik, i to ne po principima slučajnosti i proizvoljnosti, već po principima intuitivno i prigrano, individualno odabranih, polifunkcionalnih iskaza i slika, koje se, kako bi to rekao Šklovski, i ne grupišu prema zakonima mišljenja već po funkciji u književnom delu«. Pavković ispitujući vlastite opesije sklapa vlastiti kaleidoskop. Nekoliko kapi jezičke smeše od kojih se u pisanju polazi obično čuvaju u sebi dovoljno energije za uspostavljanje mikro-pesničkog prostora, koji, samujući u sebe, ali se ne ukidajući, vidljivo korespondira sa onim što nas okružuje. Brižljivom katalogizacijom najrazličitijih stanja i iskustava, stapanjem na izgled oprečnih, izdobljenih detalja poetske građe, što je, po pristupu, delimično blisko asocijativnoj razbarušenosti onih mladih srpskih pesnika koje sam u jednoj ranijoj prilici nazvao *pesnicima loma jezika*, a posebno sposobnošću da intonacijskim prelamanjem, u svega nekoliko poteza, oformi začudnu sliku čiji smisao izmiče, no opet je na neki način jasan, Vasa Pavković, ako ništa

drugo, svojom poezijom povremeno podseti na to da homologizirajuće veze između sveta i jezika, ipak i možda, mogu biti dinamičnije i zgusnutije, suprotno prevladavajućem duhu savremenog pesništva. U takvom rasporedu stvari to je više nego dovoljno.

MILJURKO VUKADINOVIĆ
»POLJSKI RADOVI«
Jedinstvo, Priština, 1984,
»KAP RUMUNSKE KRVI«
Ulaznica, Zrenjanin, 1985.)

Ivan Negrišorac

Na jednom mestu u svojim *Embahadama* Miloš Crnjanski je zapisao i anegdotu vezanu za majski prevrat u Srbiji 1903. godine. Kada je trebalo, kaže naš pesnik, nakon uobistva kralja Aleksandra i kraljice Drage sačinili saopštenje za javnost, jedan od preduzimljivih dovitljivaca predložio je da se iz te neprijatne situacije izade uz pomoć tvrdnje da su »kralj i kraljica poginuli u međusobnom razračunavanju«. Ludost jezika ustuknula je, za momenat, pred ludošću stvarnosti.

Pesnik ovog veka pomalo nalikuje na dovitljivca iz pomenute anegdote: on obično ima da saopšti nešto vrlo neprijatno, ali ne zna kako to da učini. Stoga, iz te neprijatnosti, on ponekad sklizne u ludost jezika, te takvim gestom samo prividno pokrije prostor koji je sebi odredio.

Miljurko Vukadinović spada upravo u one pesnike koji se hotimično opredeljuju za ludosti jezika. No, kako i ludost ima sopstvenu logiku valja se pitati: kakve je prirode Vukadinovićeve ludost jezika? i nadalje: u čemu je razlika u odnosu na slične pokušaje u tradiciji pesništva čiji je deo, a pogotovo u odnosu na poetičke oznake sopstvene generacije.

Vukadinović je ušao u pesnički život u drugoj polovini 70-ih, u vreme pune dominacije poezije kritičkog stava i, osobito, njene neoerističke varijante. I mada nesumnjivo dosta duguje pomenutim potičkim predlošcima, ovaj pesnik je uspeo da sačini otklon u odnosu na dominantne tokove i to priklanjanjem »retoričkim« poetskim potencijalima. odnosno jeziku oslobođenom strogosti vizuelne percepcije i značenjske kontrole. Takav, uslovno (i bez ikakvih negativnih konotacija) rečeno – brbljivi jezik čije mogućnosti kod nas nikada nisu preterano bile poštovane, davao je itekako zanimljive doprinose našem pesništvu (treba se samo setiti Laze Kostića, Rastka, Daviča, Branislava Petrovića, Pusiojića i drugih), te u trenutima kada se čini da su izvesni poetički krugovi sasvim zatvoreni on počesto preuzima i ulogu inicijacije drugačijih mogućnosti i opredeljenja.

Jedna od osnovnih oblika Vukadinovićeve pesništva jeste specifična lakoća, pomalo uzbudjeni i razdešeni ton kazivanja. Kolokvijalni jezik je pesnikovo polazište, a pomenuta lakoća, prožeta naglašeno humornom igrivišću, njegova forma pojavljivanja. Ako bismo ostali u ravni anegdote pomenute na početku ovog teksta, mogli bismo konstatovati da se ta lakoća i brbljivost jezika obznajući ne bi li skrili nešto neugodno i bolno. Tako će u jednoj pesmi Vukadinović govoriti o tegobnom, granično-egzistencijalnom iskustvu pukog postojanja (»Bide mi čudno/Ako ostanem živ/Razmislite: Ja živ/A više ne želim/Da pokažem to/Do čega sam došao/u mastilu u hartiji/Prijavio«. »Razmislite još jednom:/Ja se još nisam rešio/Toga što sam živ«), no sve će se ne samo odvijati kroz forme »neozbiljnog« jezika, već će i naslov u mnogome rastereti pesmu tegobnosti polaznog iskustva: taj naslov »Živ živ« (u knjizi »Slobodno Srdozemlje«) ne samo da ističe osnovni motiv pesme, već to čini na način onomatopejski sugestivan, te bezbriznosti asocijacija – ono ptiče »dživ-dživ« – primetno spušta temperaturu ozbiljnosti i patosa.

No, taj drugačiji, igrivi jezik nije više moguće rekonstruisati isključivo na socijalnoj podlozi, dok značenja izmiču negde ka prostoru čiste, bezinterese igre. Jezik počinje da se zaokuplja samim sobom, zapostavljajući predmetni svet, počinje da se prepusta sopstvenoj starosti za kreiranjem stvarnosti koja se ne da svesti na neke unapred gotove socijalno-kritičke ili simboličko-arhetipske obrasce i sheme. Jezik se prepusta sopstvenom zvučenju, sopstvenim semantičkim igrama i kombinacijama koje ne nastoje niti da s prejakom semantičkom rukom budu