

Mihajlo Pantić

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 teoretišati 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 nepristajanje sveta na nju, sad svedjedno 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: *Opesolja* 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, jednostavnim opisom Pavkovićevo rukopisa.

Knjiga *Opesolja*, 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, neuzestavanje od sentimentalno-patetičnih iskaza ali i njihovo ironijsko svodenje na »pravu meru«, pronalazjenje korelacija između opštevažećih principa i sasvim privatizovanog viđenja stvari, sažeta slikovnost, tragovi konkretizma, metatekstualnost, tematska razudnost (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 prećutati najvažniju nijansu – čitanje *Opesolje* otkriva, naime, premeštanje težišta interesovanja iz oblasti deklarativnog (mahom ironijskog) naglašavanja u oblast strožijeg, a u određenom smislu i aritmičkog jezičkog ustrojstva pesme. Ta utišana promena sprovedena je tako što se pesnik ne odriče već lapevanog, već samo vrši izmenu perspektive. Ranije litanici slojevi pevanja sada nestaju u dubini pesmavnog 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 *Opesolje* 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, ukraćku, proširuju prostor Pavkovićevo 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, takode 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 ovovremenih autora, ovlaš skiciran mapu pesničkih oblika što je uspostavljaju generacije kojima i Pavković pripada, dakle, tamo negde nakon raspada ionako diskutabilne »neosimboličke« grupe pesnika ranih 60-tih. Najučestaliji oblik današnjeg, ne samo mlađeg i najmlađeg srpskog pesništva, ali najpre njega, jeste kratka, fragmentarističko-prozaistička pesma slobodnog stiha, ili, slobodnije rečeno, gotovo ovlašćeni 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 klišetiziranosti 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 neobične, 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 skućene zamisli pevanja o sebi na tobož neponovljive, a do sada toliko puta prodrndane intimne i ispovedne teme, sve kao bežeći iz izandalog lirskeg vilajeta, a zapadajući u još goru isključivost ironije i iskonstruisanog 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, psihanalističke 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 Pavkovićevo 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 poredaj vlastitih vrednosti uzdigao ironiju. Sada je, horskim prihvatanjem tog stanja duha, pevajući 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 pribrano, 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 *opesolje* 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, sumnjajući u sebe, ali se ne ukidajući, vidljivo korespondira sa onim što nas okružuje. Brižljivo 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 preovlađujućem duhu savremenog pesništva. U takvom rasporedu stvari to je više nego dovoljno.

MILJURKO VUKADINOVIĆ
»POLJSKI RADOVI«
Jedinstvo, Priština, 1984,
»KAP RUMUNSKKE 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 uzbivanja kralja Aleksandra i kraljice Drage sačiniti saopštenje za javnost, jedan od preduzimljivih dovijiljivaca 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 dovijiljiva 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 ludosti 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 neoeverističke 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, Puslojića 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 Vukadinovićevo pesništva jeste specifična lakoća, pomalo uzbuđeni i razdešeni ton kazivanja. Kolokvijalni jezik je pesnikovo polazište, a pomenuta lakoća, prožeta naglašanom 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 obznanjuju 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/Razmisliše: Ja živ/A više ne želim/Da pokažem to/Do čega sam došao/u mastilu u hartiji/Prijavio«, »Razmisliše 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 bezbriznost 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 prepušta sopstvenoj starosti za kreiranjem stvarnosti koja se ne da svesti na neke unapred gotove socijalno-kritičke ili simboličko-arhetipske obrasce i sheme. Jezik se prepušta sopstvenom zvučenju, sopstvenim semantičkim igrama i kombinacijama koje ne nastoje niti da s prejakom semantičkom rukom budu

vođene niti da budu suviše »dubokoumne«. Pri tom, taj jezik ne potiskuje socijalni fon bez ostataka: jezik pesme, se zapravo, oslanja ne na društvene slike i prilike, već na sam jezik na kome je društveno biće ostvarilo traga. Tako je taj otklon u odnosu na dominantnu poetiku 70-ih značajan, ali i delimičan: postoji na način ponešto sličan otklonu koji je na pomenutoj dijahroničkoj ravni načinio Duško Novaković.

U pesmi »Parni valjak neka melje«, (u knjizi »Splav prokišnja«) na primer, već i u naslovu prisutna je jedna naša društveno prepoznatljiva situacija. No, autor ne teži razvijanju (socijalno-tipičnih) slika te osnovne situacije, već traži da iz njih izvuce one jezičke sveže i sugestivne činiocice koji mogu poslužiti za dalju igrivo-humornu nadogradnju. Bilo bi, naravno, pogrešno tvrditi da kritički tonovi izostaju. Naprotiv, oni su itekako prisutni, i u velikoj meri daju snažno obeležje celoj pesmi (vidi, na primer, one iskaze o omladini koja se »već nekako snalazi«, koja »diže ruke javno i ljutito« i »u ovom času daje svoj glas proizvodnji«, koja »čas lepo čas slepo veruje u valjak«, pa za ovog pesnika slobodno možemo reći kako svoju jezičku igru upravo i zasniiva na igrivim činiocima socijalno snažno obeleženog jezika.

Ono, pak, što se stanovišta poetičke inovantnosti privlači našu pažnju nisu socijalni belezi već upravo ta igrivost jezika. Taj činilac otvara pesmu drugačijim ishodištima, pa je to u vremenu dominacije kritičko-verističkih opsesija pomoglo da se očuvaju aktuelnim i neke drugačije poetičke mogućnosti. Pesnik će, tako, reći - »Mi znamo/da je omladina izgubila/veru u život. Zato ne kosi dete-/linu. Niti se hrani Njom.«, a ti stihovi sa izrazitim humornim i parodijskim obeležjima predstavljaju primer naglašavanja ludističke komponente unutar poezije kritičkog tona. Ta komponenta delovala je, i deluje, itekako podsticajno na one poetičke tokove kod kojih svest o jezičkom mediju postaje ključnom odrednicom. U tom svetlu, ludost Vukadinovićevo jezik, ne sledeći logiku potpunog potiskivanja spoljašnje realnosti ludost je kontrolisana i ograničena. Ona ne zahvata preterano duboko u tkivo »očišćenog« jezika, dovoljno je razumna tako da mestimice i prestaje biti ludost.

Promišljenost ludosti Miljurka Vukadinovića posebno je prepoznatljiva u čvrstom tematskom zasnivanju zbirki. U prvim dvema knjigama *Slobodno Sredozemlje* i *Splav prokišnja*, u kojima jedinstvo predmeta nije tako vidno, autor je jezičko-stilskim, kompozicionim, mo-

tivskim, pa i organizacijskim rezovima naznačio čvrstinu koncepta. Ta čvrstina je u ostalim knjigama obezbeđena, osim pomenutih, i razlozima građe, predmeta, motiva i teme: *Knjiga živih sasvim* pokušava da osveži revolucionarnu, a *Poljski radovi* seosku temu u našem pesništvu, dok *Kap rumunske krvi* svoje pesničke efekte osniva na fonu srpsko-rumunskih veza. Time Vukadinović nedvosmisleno stavlja čitaocu do znanja da su prave razmere njegovog pesničkog mišljenja i pevanja upravo knjiga, zbirka, a ne pojedinačne pesme. Pesniku osnovna ekspresivna jedinica nije pesma već skupovi pesama, tako da ta činjenica unekoliko može da objasni mestimicnu autorovu nebrzižnost spram mikro-stilskih zavrzlama, njegovu nesklonost ka rigoroznijem odbiru pojedinosti u pesničkom mozaiku koji ocrtava knjigu kao celinu.

Slobodnom, brbljivom jeziku svoje pesme Vukadinović pronalazi adekvat i u izvesnim aspektima specijalne forme, čijom upotrebom nastoje da proširi polje asocijacija i pesmu obogati čvršćim konotativnim slojem. To, opet, otvara nove mogućnosti za prostor jezičke nesputnosti i igre (prekidanje reči, ušćenje belina, paralelno ispisivanje teksta i sl.), što još više podstiče ona usmerenja u mladem srpskom pesništvu koja pitanje forme ne smatraju sekundarnim aspektom književnog čina. Ludost pesničkog jezika Miljurka Vukadinovića ludost je promišljena, a gradi se na efektima humora i igre, negde u dodiru narativnog mehanizma i fluidnog, infantilnog, zvukom općinjenog govora. Stoga, ako mlade srpsko pesništvo 80-ih ikada konstituiše svoju poetičku posebnost, ono će i u radovima ovog pesnika moći da pronade onu tačku otklona (ili tačku spoja, svedeno) od koje se bliska prošlost može sagledati i u svojoj drugojačnosti.

DUŠICA PAVKOV, LINIJA LOMA Matica srpska, Novi Sad, 1985.

Zoran Đerić

»S godinama svemu raste značaj, bez obzira na vrednost«.

Ezra Pound

Čitanje i razumevanje poezije najprimerenije je onom ko i sam piše. Tumačaci i kritikujući pokušavam da otkrijemo, koliko smo u mogućnosti, deo značenja pojedinog teksta, vrednosne odnose koji se mogu tačno uočavati i preneti (kako tvrdi E. D. Hirš) i da prosudimo kakav značaj ima posmatrano delo u širim književnim, vrednosnim kontekstima. U konkretnom primeru, reč je o mladoj pesnikinji Dušici Pavkov (rođena 1959. u Vršcu) kojoj je *Linija loma* druga poetska knjiga (prvu knjigu pesama, *Konjsko meso*, objavila je 1981. godine). Bez želje da se nametnu sopstvene, drukčije konvencije i asocijacije, već slobodno pristajući na nužne konvencije i zajedničke asocijacije poetskog teksta Dušica Pavkov, opisujuemo njenu knjigu *Linija loma*, ispitujemo njenu relevantnost u kontekstu mladeg srpskog pesništva i književnu valjanost uopšte.

Knjiga je strukturirana kao da je reč o pozorišnom delu, konkretno - o tragediji. Uvodna pesma »Lica«, kao kakva pozorišna afiša najjačiji junake (»sina velikog oca«, »te gospodu gospode oficire glumce / dve budale grobare mornare glasnike / i pratnju«), i nosi zakone i modele po kojima je »krojena knjiga«, upozorava šta treba imati na umu (»arhajska građa«, »tragičko mesto«, »Slučaj/Tajna« i »medicinsko-klinebernetska-ma-ina«). Ova pesma je, po svemu sudeći, prološka, sadrži određena poetička uslovljavanja i tenzije, pokušava da pripremi, predodredi potencijal alnog čitaoca i tumača kako bi izbegao stvaranje pogrešnog utiska. Ali baš tim i takvim ograničavanjem, smanjivanjem mogućnosti od rivanja novih značenja, može se (u ovom slučaju to se i čini) sugerisati pogrešno čitanje i iščitavanje.

Pesme su svrstane u tri ciklusa kao tri čina tragedije, koji za moto imaju stihove iz Šekspirovog »Hamleta«, iako, osim ovih namernih, spoljašnjih, nema drugih podudaranja (unutrašnjih, suštinskih) ni sa »Hamletom« ni sa tragedijom kao žanrom. Tridesetak tekstova u knjizi samosvojne su, nepovezane celine, objedinjene jedino sintagmom iz naslova. Doista, »Linija loma biće uvek jednaka«, bilo da su u pitanju krhotine

teksta, osećanje, različitih iskustava, bilo da je u pitanju nemogućnost jezika, rasturanost između primarnog i sekundarnog saznanja. Na jednoj strani je ono što nam pesnikinja eksplicitno, dakle otvoreno postavlja i ostavlja, a na drugoj je ono što nam stvarno sugerise, čime nas može zbuniti i intrigrirati.

U prvom slučaju reč je o primarnim, nesumnjivim značenjima koje pesnički tekst samo inventariše (na primer: gde se stvari događaju, gde su sline slast života, kako se srce na feder skladno pumpa na ručni pogon, kako se presađuje duša u manja pakovanja itd.). U drugom slučaju može se govoriti o sekundarnim značenjima, implicitnim, kojima je mnogo bliža poetska suština, po kojima se pesnički tekst razlikuje od, recimo, bolesničke liste, novinskog stupca, sportske prognoze, tv-programa i sličnog. Takva mesta su mnogo reda, ali možemo ih pronaći u tekstovima poput »Eksperiment II«, »Terapija II«, »Atropa belladonna«, »Homeostaza«.

Knjigu Dušice Pavkov posmatrali smo i kroz njen odnos prema eksplicitnom, odnosno implicitnom značenju reči, kroz njen odnos prema desig d» designaciji (označenom, »doslovnom«) i konotaciji (»neiskazanom«, tek asocijacijama mogućih značenja). Tu smo imali u vidu činjenicu koju je istakao E. D. Hirš da »nijedno značenje predstavljeno verbalnim znakom nije očevidno«, već da se »sva značenja moraju konstruisati«. Ovako složene semantičke odnose Dušice Pavkov nije uspešla da pohvata i razmrsi u svojim poetskim tekstovima. Nije ih, čini se, ni svesna, tako da ne možemo govoriti o disciplinovanom razgraničavanju značenja, već, samo donekle, o deskripciji asociiranih pojmova. Možemo, dakle, govoriti o semiotičkoj slučajnosti i nedovoljnosti, a nikako o jasnoj nameri. Zato i nećemo tražiti ono čega nema praveći se da vidimo »carevo novo odelo« i usložnjavati, tj. komplikovati ono što je prosto i nedovoljno slojevito i višeznačno. Namere Dušice Pavkov su toliko jasne, bezazlene i naivne da ih ne treba sporiti. Ali namere su jedno a drugo je tekst, knjiga pesama, dakle - ono što ipak želi da je književnost, da je književno-umetničko delo.

Tako se u *Liniji loma* prepriče naučni (medicinski) jezik (jer autor je absolvent stomatologije) u kojem je sve eksplicitno, s figurativnim, poetskim jezikom, na štetu ovog drugog. Stvaranje novih kontekstualnih značenja pokušano je reminiscencijama na Šekspira, laboratorijskim inventarisanjem, knjigama bolesti, uputstvima za lečenje. Latins i i engleski citati obilno su korišćeni, ali ne da bi (u nekakvom postmodernističkom duhu) sadejstvovali sa poetskim tekstom, semantički ga napajajući i otvarajući, već u pasivnoj funkciji dekora. Tekst koji prethodi (ili sledi) tim stranim rečima i izrazima, najčešće ih samo prevodi, parafrazira, pojašnjava. Ovakvim postupcima ne postiže se homogena poetska celina, ne pomeraju se granice smisla i kontekstualno bogaćenje. Smisao teksta i onoga što se želi u njega postaviti ne upotpunjuju se, ne usložnjavaju onoliko koliko je to potrebno i moguće.

»Uvođenje u stvarnost«, zagledanost »u lice života«, uz obilje medicinskih izraza - čitav niz neuspelih metafora koje nisu nove kreacije jezika. U njima nema pravih semantičkih inovacija. One se samo pokušavaju nadomestiti uvođenjem svojstva koja nisu bila toliko prisutna u poeziji koliko su uobičajena u medicini (terapiji, ekspiracije, diplopije, homostaze, purgatoriji i sl).

U svojim novim tekstovima i sledećim knjigama (ukoliko bude valjanih razloga da ih piše i objavljuje) Dušica Pavkov ne bi smela da zanemiri ovde nedovoljno iskorišćene mogućnosti svog medicinskog, eksplicitnog iskustva, ali i potragu za živim, novim metaforama i implicitnim poetskim iskustvima. Treba da produži tek tu i tamo nagoveštene odnose: zdravo - bolesno, svežina - gnoj, Eros - Tanatos, kakvim ima u pesmama »Terapija II«, »Surditas« i »Linija nigra«.

Tek tako će uspeti da aktualizuje potencijalnu kontakciju. Tek tako će osloboditi određene lirске potencijale i steći pravo na vrednosnu kvalifikaciju. Do sada, nažalost, svojim knjigama nije postigla nikakvu relevantnost, ni u mladem srpskom pesništvu, ni u književnosti uopšte. Nije se dovoljno približila visokim i strogim književnim (estetskim, semantičkim i drugim) zahtevima. *Linija loma* je pomirenje sa slabošću (nazovimo je ženskom, misleći, u stvari, na lirsku), uočavanje, ali ne i validno uobličavanje poetskoegzistencijalnog nesklada. Šteta.

In memoriam

SMRT MLADOG REDITELJA

Branislav Sviлок (1956 - 1985)

Na pragu rodne kuće mladi reditelj Branislav Sviлок tragično je izgubio život u ponedeljak 18. novembra 1985. u Sremskim Lazama nedaleko od Vinkovaca.

Intermedijalnu režiju (pozorište, film, radio i televizija) uspešno je diplomirao 1980. u klasi prof. Bore Draškovića na novosadskoj Akademiji umetnosti kao jedan od najdarovitijih mladih reditelja u svojoj generaciji.

Režirao je dela Sofokla, Čehova, Beketa, Mrožeka kao studijske predstave. Uoporedo je snimio nekoliko filmova. Njegova ekranizacija Čehovljeve novele »Tuga« za Dramski program beogradske Televizije bila je zapažena. Režirao je dokumentarne filmove za novosadsku »Neoplantu« i Televiziju Novi Sad. Stalno i uspešno je saradivao s Dramskim programom Radio-Novog Sada, gde je ostvario brojne radiodramske programe. Jedno vreme bio je reditelj Amaterskog pozorišta »Dobrica Milutinović« u Sremskoj Mitrovici.

Pokazivao je i dokazivao poletan angažman mladog stvaraoца na pozorišnoj sceni, za filmskom kamerom, u radio-televizijskom studiju. Rečju, svuda, gde je trebalo ostvarivati složenu profesiju intermedijalnog reditelja. Na žalost, tragična smrt prekinula je jednu sadržajnu i vrednu biografiju reditelja u stvaralačkoj i životnoj mladosti. Svoje radove objavljivao je u »Poljima«, »Pozorištu«, »Glasu omladine« i dr.

Pored rediteljskog stvaralaštva Branislav Sviлок se posvećivao studijama književnosti. Pisac je brojnih scenarija. Radio-Televizija Zagreb mu je upravo prihvatila projekat za realizaciju. Na žalost, još jedna režija ostala je neostvarena.

Radoslav LAZIĆ