



KATALOG KAO BRANA ENTROPIJI: O PESNIČKOJ POETICI PETRA MILORADOVIĆA

Petar Miloradović (1970) jedan je od pesnika koji su se u srpskoj poeziji pojavili s kraja dvadesetog, a zenit dosegli početkom dvadeset prvog veka, što njihovu poziciju čini u izvesnom smislu tranzitnom jer su se pojavili na granici različitih pesničkih naraštaja. Za prvu zbirku *Sredozemlja* (1997) dobio je „Brankovu nagradu“ godinu dana kasnije, ali njegove potonje zbirke, bez obzira na dosezanje prilične poetičke zrelosti (u knjizi *O zelenom kamionu i drugom*, 2014) nisu naišle na značajniji receptivni odjek. O njegovoj poeziji, između ostalih, pisali su Saša Radojčić (Radojčić 1998), Slobodan Tišma (Tišma 2001), Vasilije Domazet (Domazet 2005) i Alen Bešić (Bešić 2010), dok su pregledne tekstove napisali Nenad Jovanović (Jovanović 2014) i Bojan Vasić (Vasić 2018).

Granični položaj Miloradovićeve poezije Vasić je kontekstualizovao u skladu sa novijim periodizacijama srpske poezije druge polovine dvadesetog veka. Miloradović „kao da stoji na razmeđu generacija i stilova, ne pripadajući ni transsimbolistima, ni veristima, ni postavangardi“. (Isto: 93) Za Bojana Vasića ova neodređenost se širi i na njegov društveno-kulturni položaj, kao figure na koju se računa u pregledima književnosti, ali koja efektivno postoji na margini. Pesnik iz Gornjeg Milanovca „istovremeno se nalazi u ‘glavnom toku’ (naše književnosti), i van ‘svetla pažnje’“ (Vasić 2018: 111), Oba pesnika-kritičara osobenost Miloradovićeve poetike vide u vernosti realnom i tzv. malim narativima i intimnim svetovima: „ova poezija tematizuje male stvari, ljude sa margine, porodični krug, provinciju, sve ono što postoji, ili je postojalo izvan fokusa, od motiva koji su intimistički intonirani do onih koje bismo nazvali nepoetskim“ (Isto: 94). Kao najdominantnije izražajno sredstvo prepoznata je „veristička slika, po detaljnosti često nalik onima karakterističnim za prozu“ (Vasić 2014: 102), što pesnika svakako približava verističkoj generaciji (najviše poeziji Živorada Nedeljkovića). Efekat takve poezije zasnovan je „na izveštavanju o sopstvenom doživljaju očiđenja u izvanestetskom kontekstu svakodnevnice“ (Isto: 105), što bi moglo, uprkos formalističkom prizvuku, biti srodno fenomenološkom određenju porekla pesničke slike, ako se prisetimo da je u osnovi poezije za Vilhelma Diltaja „doživljaj, živo iskustvo, duševni sastavni delovi svake vrste koji su sa njim u vezi“ (Diltaj 1989: 33).

Istovremeno, ponešto od simboličkog uvezivanja značenja slika preobraženih i apstrahovanih iz svakodnevnog konteksta prisutno je u onim pesmama u kojima Miloradović, polazeći od opipljive predmetnosti, gradi njeno dublje značenje povezujući prostor i vreme. U retkim autopoeitičkim stihovima, kada lirski subjekt prelazi u figuru onoga koji govori o

tome kako se pesničke slike stvaraju date su i dodatne konture ove osetljive poetičke pozicije. Miloradovićevo lirsko Ja interesuje fenomen lišen interpretacije i posredujućih nivoa značenja i reprezentacije:

*Volim kada „ljudi govore“,
kada komuniciraju,
bez grča neprijatnosti,
praznog opisivanja depresije,
nadolazećih ciklona.* (Miloradović 2010: 31)

Istovremeno, ovakav lirski (pseudo)fenomenologizam osenčen je izvesnim osećanjem bačenosti u svet, odnosno pasivnom pozicijom, što ne samo da je posredno označeno izrazitim lirskim interesovanjem za prošlost već i autopoetičkim iskazima:

*Gledamo svet u oči.
Ređaju se delići, celine
i zatamnjene stvarnosti.
Opasnost vreba.* (Miloradović 2014: 84)

Pasivna pozicija koja je signalizovana „očima sveta“ otuda sugerise da su slike, kao osnovno izražajno sredstvo ove lirike, nešto čije oblikovanje počinje izvan lirskog Ja, nešto čime svet deluje na njega i što je potrebno lirski konfigurisati da bi postalo deo iskustva. Istovremeno, ova putanja ukazuje se i kao vid kojim lično iskustvo postaje umetničko u procesu objektivacije. Na tom putu potrebno je da se lično iskustvo saobrazi sa nečim opštim da bi moglo da učestvuje u umetničkoj komunikaciji, što Miloradović najčešće čini konfiguranjem slika prolaznosti ili smrti. U pesmi „Vozač šlepera“, lirsko Ja peva da „na dnu svake slike je smrt“ (Isto: 45), što se može povezati i sa različitim načinima da se dosegne autentičnost kao egzistencija mimo svega onoga što zatamnjuje njen izvorni vid.

Međutim, ukoliko su slike nešto čime svet deluje na lirsko Ja, onda nije sećanje ono što se čuva pesmom već to samo Ja koje peva, a koje bi se u slikama zatomilo i postalo njihov deo. Otuda, kao da iza mnoštva slika koje se postavljaju pred lirskog subjekta neprekidno preči entropija, Diltajevim rečima, ljudi i stvari „vrše pritisak na mene ili mi donose snagu i radost postojanja, postavljaju mi zahteve i zauzimaju prostor u mojoj egzistenciji“ (Diltaj 2004: 141). Najčešće, taj pritisak preoblikovan je u pesničko iskustvo, ali ponekad, kao da se desi da je slika previše, a pritisak toliki da lirsko Ja nema adekvatan odgovor.

U Miloradovićevoj poeziji ti momenti se mogu prepoznati kao gomilanje verističkih slika, ali bez karakterističnih detalja, te njihovo slaganje u određene kataloge koji mogu činiti jezgro pesme ili pesmu u celini. U takvim pesmama i deskripcija i naracija, odnosno pevanje u prezentu ili protoku vremena, ustupaju svoje mesto mnoštvu slika koje se jedino naporednim postojanjem, u kataloškom poretku, drže na okupu. Momenat objektivacije ličnog iskustva kao da je preskočen, nema detalja koji bi određenu sliku vezivao za antropološki kontekst i tek njihovo mnoštvo, na jednom mestu, može predstavljati određenu

umetničku vrednost. Važno je, međutim, posebno naglasiti da prisutnost kataloga varira u određenim fazama Miloradovićeve poezije, da sam katalog, kao retoričko sredstvo, posreduje različita značenja i konfiguriše se različitim tehnikama, da bi u recentnoj zbirci *Rubovi* (2018) sugerisao i metapoetska značenja i širenje smisla onog horizonta.

1.

U prvoj fazi Miloradovićeve poezije, u koju bi se mogle svrstati zbirke *Sredozemlja* (1997) i *Porto* (2000), katalog nije toliko prisutan (u metaforičkom smislu, svet ove poezije još uvek je mlad), i jedna od omiljenih Miloradovićevih tema, tema puta, tek je načeta. Zbirku *Sredozemlja* otvara upravo ovaj motiv, i u okviru kretanja u pojedinim momentima slika se toliko ubrzava i lirsko opažanje postaje do te mere ubrzano i zgusnuto da je potrebno uvesti katalog. U pesmi „Rastojanja“ ova tehnika je najuočljivija jer obuhvata motive različitih registara, koji, podstaknuti putovanjem, ili kao njegova posledica, izlaze iz egzistencijalnog iskustva u pesmu:

*U gradu sa metroom u nepoznatoj zemlji,
podzemnom snagom putnika
izlazi mi svest. Slika drveta
u cvetu. Kula, neko kaže:
kvadratura kruga. Pesma.*

*Nenastanjena kuća, upisana
nerazumna želja. Prijatnost;
rastojanja negovana. (Miloradović 1997: 35)*

U simbolistički apstrahovanom prostoru (grad bez imena, prostor koji asocira na podsvest) upravo iz taloga iskustva, pohranjenog slojevima duše, izlaze nataložene i arhetipizovane slike, od kojih će neke (kuća, drvo u cvetu) u zbiru ili pojedinačno postati gotovo stalne u Miloradovićevom pesništvu. Istovremeno, ako je kuća prostor u kojem se „koncentriše biće unutar granica koje ga štite“ (Bašlar 2005: 23), otuda se ovaj nagli entropijski momenat u lirskom putovanju ispostavlja kao momenat neodložnog povratka ka unutra, odnosno putovanja ka sebi, umesto kroz prostore. Katalog, kao narativna tehnika relativno neprisutna u tekstu zbirke, markira ovu promenu.

Knjiga pesama *Porto* (2000) oblikovana je na sličan način. Povlašćena tema puta naznačena je već u uvodnim pesmama („Morene“, „Porto“), ali je na samom početku pesničkog teksta, u uvodnoj pesmi koja nema naslov, unutrašnji put ponovo dat u formi kataloga.

Specifičnom upotrebom prezenta, slike unete u katalog, delimično oneobičene tako da mogu pripadati i oniričnom prostoru kao prostoru pre opevanog i vremenu koje pretihodi pevanju („Moram se dati ovom danu. / Otpočinem nešto, / neizvesno i novo: / ali, / to je jedino što mogu da kažem.“; Miloradović 2000: 7), dobijaju na efektu simultanosti montažnom tehnikom:

*Otkrivam gde trebam ruke;
pege potočne pastrmke;
raspored mladeža
na licu. Oči.
Kada da zazvonim.*

*Idem u restoran SRCE.
Ispijam
tu neponovljivost.
Sedim u izvesnom rasporedu
stolova, stolica.
U središtu. (Isto)*

Ubrzani motivi se u deskriptivno-asocijativnom nizu katalogizuju nabranjem i postaju putanja kojom se stiže do sebe. Ovo je specifičan metod katalogizacije. On se podjednako temelji na asocijativno-metaforičkom, koliko i na metonimijsko-prostornom principu. Kao takav, dvojan, on istovremeno može predstavljati sažimanje slike i opisa, ali i sažimanje, odnosno ubrzanje naracije, sasvim suprotno od retardacijske funkcije kataloga u proznom i/ili epskom tekstu. U pesmi „Plutanje“, kojom se rekonfiguriše iskustvo boravka u morskim predelima, ovaj deskriptivni momenat upadljivo je naglašen, i to unutar konteksta prisećanja, dakle opet nečega što dolazi iz lične povesti u svest i preko kataloga tek postaje umetničko iskustvo. Indikativno je da posle opsežnog kataloga koji obuhvata osam strofa, ponovo je prisutan motiv povratka sebi:

*Vraćam se ovom
sada...
Mislim gde to sedim.
Telefoniram,
nešto pišem. Kroz prozor*

*osećam dim,
razilagaženje ideje
da se bilo šta počne. (Isto: 25)*

Kao neuobičajen, narativni postupak, katalog u ovoj veristički blago simbolističkoj poeziji funkcioniše kao indikator sažimanja, putovanja ka sebi i unutar sebe, odnosno kao način da se preko entropije iskustvenih slika dođe do reintegracije sopstva. Na poetičkom planu, poređenje ove dve srodne pesme pokazuje i da se u odnosu na prvu zbirku, u kojoj je nasleđe (trans)symbolizma bilo još uvek prisutno, makar kao imenovanje fenomena slikom (kuća–sopstvo), u drugoj zbirci taj postupak približava verističkom.

2.

Centralnu fazu u dosadašnjem Miloradovićevom pesništvu čine četiri zbirke koje se mogu grupisati oko tema ili fenomena koje ih nadsvođuju. Zbirka *Slajdovi* (2004), prva iz ove faze, poetički je organizovana po principu jedna pesma – jedna (dominantna) slika, uz završnu, istoimenu pesmu koja demistifikuje postupak. *Kolonija* (2007) je organizovana oko slike istoimene prodavnice kao metonimije sveta, u *Poslednjoj večeri* (2010) ispituju se značenja figure Boga, odnosno mogućnosti odsustva transcendencije u svetu, dok je možda umetnički i najuspelija Miloradovićeva zbirka *O zelenom kamionu i drugom* (2014), dominantno u znaku temeljenog fenomena puta, posredovanog predmetima koji od tog fenomena preuzimaju umetničku i antropološku vrednost. Karakteristika ove faze, pored izgrađenog lirskog verzima, jeste i variranje i ponavljanje opsežnih motiva i figura. Unutar faze moguće je povlačiti reference između pesama koje opevaju isti motiv (motiv selidbe, pesma „Vest“ iz *Kolonije* i „Seljenje“ iz knjige *O zelenom kamionu i drugom*) ili istoimenih pesama („Monah“, „Manastir“, koje se ponavljaju u nekoliko zbirki).

U uvodnoj pesmi zbirke *Slajdovi*, „Svetlost“, katalog funkcioniše kao način dopiranja do sebe, dok sam narativni put, kao u uvodnoj pesmi prethodne zbirke, takođe počinje sa jutrom. Interpoliranje kosmičkog, dnevnog ciklusa u strukturu pesme ukazuje na blagu dozu mistifikacije unutrašnjeg putovanja, odnosno na jedva primetan vid mitizovanja svakodnevnog. Istovremeno, ovaj put ka sebi počinje kao pogled ka spolja, izvan prostora utočišta:

*U jasno letnje jutro
primetio sam krovove
i fasade.
Rađanje dana.
Svetlo. (Miloradović 2004: 7)*

Pogled ka spolja, kao i u prethodnim primerima, vodi asocijativnom putanjom ka pogledu unutra. Od sadašnjeg vremena (jutro), preko reminiscencije, stiže se ponovo u prezentnost, ali unutrašnju:

*Pišem u blok
bojicom kupljenom u
Prestonici boja.
To beše ulica...
Odvela me do drugih reči.
Do kakvog sebe?
Potištenog,
radosnog... (Isto: 9)*

U pesmi „Monah“, katalog predmeta vodi ne do sebe, već do lika Drugog, putanjom koja od odbačenih predmetnosti vodi do sećanja na ličnost, što sveukupno izaziva umetničko uobličenje:

*Utisnuti brojevi pošte: Ovčar Banja,
na slučajno nađenoj plombi,
u obliku novčića.
Okvir života, onde, nekad.*

[...]

*Tanko uže, upredeno i sivo.
Sećanje na decenije razgovora,
sa iskupiteljem sveta, starcem, monahom:
o darovanju; prijateljstvu;
veštinama... (Isto: 30)*

Iako je lik monaha, uz motiv „okvira života“ mogao biti naslućen već iz geografske odrednice (Ovčar Banja, kao mesto u čijoj neposrednoj blizini se nalazi nekoliko manastira), lirskom katalogizacijom dat je čitav asocijativni niz. Katalog ovde, kao i u prozi, ima retardacijsku funkciju koja naglašava samu konfiguraciju pesme, kao vrednost detalja koji moraju biti poetizovani.

Istu svrhu, ali i semantičku pripremu za pevanje o stanju egzistencije, umesto o njenom kontekstu, katalog ima i u pesmi „Šuma“, koja tematizuje još jedan prostor koji će se u Miloradovićevoj poeziji ponavljati. Značaj preseka vremena i egzistencije može se uvideti iz naglašene temporalizacije lirskog zbivanja na početku pesme, da bi se već na kraju prve strofe, posle deskriptivnog minikataloga, fokus okrenuo ka egzistencijalnom stanju:

*Posle šesnaest godina
Šetao sam u proleće kroz šumu.
Razvijanje listova i trava.
Zvončiči šumski,
bledi, ljubičasti, lila.
Nervi što žive u parnom ritmu.
I svaki taj trzaj pod kožom
sam imao. (Isto: 48)*

Na stilsko-sintaksičkom planu, karakteristična je smena kompletnih i specijalnih rečenica, kao istovremeno naglašavanje drugačije prirode motiva: kada peva o sebi, lirsko Ja koristi pun sintaksički obim rečenice, dok kada niže slike, koristi deverbilizovane rečenice koje odsustvom predikata sugerišu slikovnost kao dominantnu prirodu motiva. Ova dihotomija, koja inače sporom lirskom nizanju daje izvesne primese ritma, traje do kraja pesme, da bi u metapoetičkom finalu naglasila povratnost samog pevanja:

*Mnogo puta ponovio sam to.
Nalazio suve šumske jabuke
debele, grube kože,
pocrnele od nestajanja.
Vikao sam
i glas mi se
prijateljski vraćao. (Isto: 49)*

Eho usamljenog glasa u šumi kao da reflektuje poziciju lirskog Ja u svetu: on svetu upućuje pogled, tom pogledu poetskim procesom daje glas, koji mu se kasnije vraća kroz reintegraciju sopstva. Ukoliko, međutim, iza niza slika ne stoji povratak sopstvu, svet ostaje neproziran i značenja neobuhvaćena. To je slučaj u pesmi „Slajdovi“, koja samim naslovom treba da sugerise i određene dublje zakonitosti pesničkog sveta istoimene zbirke.

Proces otkrivanja slika u mraku, u dalekoj, gotovo platonovskoj asocijaciji, posle kataloga slajdova ishodi u slici koja ima metapoetsku semantiku, čime se pevanje o pregledanju slika preoblikuje, na kompoziciono naglašenom mestu (poslednje strofe ukupnog teksta zbirke), u pevanje o smislu odabranog postupka:

*Kroz klin skoro svetioničke svetlosti,
stalno su dolazili na red prizori
detinjstva.*

*Obnavljala se
oštrina pamćenja,
pravilo:
Jasnost je uvek na istoj daljini,
ispod poslednje slike je zid. (Isto: 76)*

Katalog, kao tehnika kojom se pevanje uvodi u autorefleksiju, ovde otvara pesnički jezik i ka metapoetskom – odnosno ka refleksiji pesničkog jezika i samog pevanja, a ne samo pesničkog sopstva.

U zbirci *Kolonija*, izgrađenoj na sličnim pesničkim postulatima, u kataloške nizove motiva neretko ulazi naracija, ili prostorno organizovano nabrajanje, kao posledica naglašene predmetnosti prizora. Kao i u prethodnom primeru, i u ovoj zbirci postoji istoimena pesma koja sažima ukupno iskustvo lirskog teksta. Pesma „Kolonija“, koja je (kao i zbirka) pozajmila naziv od prodavnice mešovite robe, raznorodnošću predmeta pohranjenih u njoj postaje neka vrsta metonimije sveta, skladište sveukupnog iskustva. Istovremeno, njena duboka provincijalnost, koja je naglašena nekim karakterističnim motivima, situira čitav umetnički svet ne samo prostorno, već i vremenski daleko od središta, u doba neodređenog detinjstva lirskog Ja, čime se lirska narativno nadovezuje na uvodnu pesmu o doseljavanju u provincijsko mesto. Otuda, sveukupni smisao katalogom predstavljenog sveta u epiloškoj strofi prerasta u nagoveštaj ukupne atmosfere zbirke:

*Sladunjav zvuk poznate melodije,
 čuo se sa radija;
 nudio je krckanje ploče na gramofonu,
 muziku okrenutu ka patnji,
 promašenosti.
 Zabačenost u životu,
 nasukanost na praznu obalu,
 gde časovnici miruju,
 gde je vreme stalo,
 a središte je sve dalje. (Miloradović 2007: 13)*

Na poetičkom planu, interesantno je srastanje početne pesme sa krajem kataloškog nabiranja, tj. slivanje efekta sa deskripcijom / lirskom naracijom, što diskretno ukazuje na dalje postupke verističke kristalizacije pesničkog postupka. Unutar te kristalizacije, katalog, kao konfigurisanje predmetnog sveta u umetničkom iskustvu, ne vodi više neposredno refleksiji, već se refleksija upisuje u njega. Drugim rečima, refleksivni sloj teksta diskurzivno se upodobljava lirskom.

Zbirka *Poslednja večera* (2010), oblikovana oko centralne metafizičke teme, istovremeno ukazuje na vrhunac verističkog poetičkog kretanja i njegovu fragmentaciju. Oba kretanja, karakteristično, uočavaju se u različitim postupcima upotrebe i oblikovanja pesničkih kataloga.

Na verističkom planu, karakteristična je pesma „Put“, koja se u dalekoj i posrednoj referencijalnoj vezi može povezati sa pesmama „Šuma“ i „Svetlost“ iz zbirke *Slajdovi*, jer unutar jednog narativizovanog kataloga sumira povlašćene lične prostore lirskog Ja. Smrt oca i smrt kao odsustvo Boga (videti deskriptivnu pesmu „Jabuke“ na kraju zbirke, Miloradović 2010: 77) postulirana je kao vrhunac kataloške deskripcije, čime se i ukupna semantika naslova pesme temeljno menja:

*I onda, kada se stigne do tamo
 „gde se živi samačkim životom“
 slično objašnjenjima u rečniku,
 zaista složeno stoje:
 Naseobina, zgrade, kuće,
 nevidljivi ljudi u sobama,
 grad iz prošlosti,
 i mapa za dalje, još dalje
 iza svih dvorišta,
 gde je isprekidana staza kojom ću jednom ići. (Isto: 11)*

Uviranje refleksije u deskripciju neizostavno indukuje metaforizaciju u epiloškim delovima pesme. Iako na semantičkom planu katalog i dalje predstavlja pripremu za odlučnija semantička uopštavanja, na planu izraza on se delimično relativizuje narativizacijom i umetanjem celovitih rečenica tamo gde su u prethodnim zbirkama bili fragmenti. Ovakav

veristički katalog moguć je i zahvaljujući samoj apstraktnosti teme, njenom širem semantičkom potencijalu, što se vidi i u pesmama „Baštenski dnevnik“, gde je katalogom posredovano samo proticanje vremena (svaki deo kataloga je posebno godišnje doba), odnosno „Groblje“, u kojoj je totalizacijom verističkog principa detalja radikalizovan osnovni pesmističko-antropološki uvid o jednakosti svih u smrti. Jednakost ljudi pred smrću prerasta u jednakost stvari i ljudi, kao specifična lirska nihilistička refleksija:

*Ukrštene reči imena, prezimena i godine...
srebrni i žuti lišaji u slovima.*

*Vrt;
neugasivo rasplamsavanje u čašici ulja...
i novina ispod,
vesti iz sveta,
iz kog vremena i beskraja...
gde su jednako važni smrt senatora,
varijante breskve RED HEAVEN,
izgužvan oglas firme JOHN DEERE (Isto: 71–72)*

Međutim, u pojedinim pesmama zbirke dolazi do razlaganja kataloga na same fragmente, gde pojedinačne slike tek voljom lirskog Ja funkcionišu u zajedničkom tekstualnom okviru. Njihov poredak, dokučiv iz pojedinih detalja, tek posredno ukazuje na određene formativne i hijerarhijske postupke, ili na njihovo, poetički samosvesno, odsustvo.

U pesmama „Ručkovi“ i „Snovi“ poredak je naoko stihijski (ne)organizovan, tako da su slike odvojene ne samo strofama već i grafostilemski. Karakteristično je, i za ovakve pesme, da postupak konfiguracije sveta zadržava svoje ključno svojstvo: ograničavanje iskustva tekstem, što rezultira cikličnom organizacijom koja je vidljiva ukoliko naporedno prikažemo prvu i poslednju strofu neke od ovih pesama. Na primeru „Snova“ to se dodatno vidi i po ponavljajućem motivu radija:

*/ Radio u sobi za vesti je odzvanjao.
Zavijanje stanica, gubljenje u talasima
poznatih gradova, zemalja.
Pronađen, odjednom, drugi svet,
TREĆI PROGRAM.
[...]
/ Onda, odnekud, dođe i mladi, ruski sveštenik.
Paradajz u torbi je nosio i u autobusu ga svojski grizao.
Medaljon na kapi mu je svetlucao
i retka, plava brada podrhtavala.
Pomislio sam da se
na radiju emituje,
ćutao sam, buljio u njega i njegovu ženu kao u duha,
tajanstveno. (Isto: 50–52)*

Organizacija fragmentarnog kataloga je kružna. Nabranje se završava tamo gde asocijativni niz, nad kojim u pseudonadrealističkom maniru lirsko Ja nema kontrolu, stigne do svog (preoblikovanog) početka. Ova zaokružena haotičnost poseduje i izvesni enciklopedijski potencijal jer rudimentarizovanjem oblikotvornih mehanizama teži da pruži veristički što uverljiviji totalitet prikazanog sveta. Istovremeno, zaokružena haotičnost na izvestan način ukazuje i na dublju snagu entropije koja se povećava srazmerno sazrevanju verističkog postupka, sugerišući da nepredstavljivost sveta raste zajedno sa težnjom da se on obuhvati lirskim tekstom.

U završnoj zbirci verističke faze, *O zelenom kamionu i drugom* (2014), različiti mehanizmi upotrebe kataloga sustiču se na specifičan način. Asocijativni krug, u kombinaciji sa nizanjem slika u funkciji deskripcije, interpoliran je u pesmi „Druga svetla“, kojom se zbirka zatvara, a tema očeve smrti, dominantna u prethodnoj zbirci, rekonfiguriše. Istovremeno, pesmu na strukturnom nivou zaokružuje i biološki kalendar, vreme između sadnje drveća i njegovog olistavanja, kasne zime i punog proleća. Ono što dolazi između je katalog jednog puta i smrt:

Uoči smrti posadio sam devet stabala.

*Toplota je tek oživljavala travu;
sa grančica drveta lepršale su
narandžaste zastavice njihovih rodoslova i imena. (Miloradović 2014: 98)*

Pesma se završava višestrukim cikličkim uobličavanjem, u kojem se dovršuju put, listanje drveća i smrt:

Napravio sam krug i vraćao se na početak.

*„Pao je stari los“,
ponavljao sam tu molitvu u sebi.*

*S prolećem olistala je ona mala šuma.
Osetio sam tugu. (Isto: 99)*

Katalog isprekidanih slika sa puta, većinom svetlosne prirode (svetla drugih automobila, boja snega...) nema samo funkciju nagoveštaja smrti već i njenog istovremenog odlaganja i ubrzavanja, na različitim nivoima smisla. Kao retorička figura, katalogizacija ovde zgušnjava opis i usporava lirsku naraciju, odlažući najavljeni epilog („uoči smrti...“; kurziv naš), dok na dubljem nivou zapravo ubrzava pripovedanje jer denarativizuje sam put kao hronotopsku srž pesme. Deverbalizacijom rečenica koje prenose kretanje kroz prostor kataloški postupak ubrzava vreme jer ga lišava njegovog trajanja, svodeći ga na simultani, gotovo montažni uzastopni trenutak.

Na nivou cele zbirke, ova pesma analogna je jednoj od pesama na njenom početku, „Na putu“. U poređenju sa njom vidi se bitna razlika u kataloškom postupku. U pesmi „Na putu“,

rečenice su pune, čime putovanje ostaje i događanje u vremenu, koje se u epiloškoj strofi ispostavlja kao fenomenološki koren teksta:

*Odlaze prostori i ljudi oko mene,
zauvek...
Brinem možemo li stići.
Izgubiće se naivnost,
zaurlaće u dubini duše,
bubnji na radiju slična pesma.
Pokazaće se drugo vreme,
osvetliće se zatamnjeno,
mašina će se zaustaviti,
rastaćemo se,
ući ću u nepoznati grad. (Isto: 23)*

Zbog izrazite temporalnosti opisa koji se približava lirskoj naraciji, katalog prizora gotovo da je sasvim dekomponovan, dok je u pesmi „Druga svetla“ slična situacija konfigurirana u svrhu dostizanja određenog lirskog ubrzanja koje prethodi refleksivnom delu. Zbog toga, može se zaključiti da katalog u poeziji Petra Miloradovića, pored niza drugih, ima i ritmičku ulogu – jer gradacijom ritmičkog kretanja zauzima u strukturi teksta mesto koje prethodi smisaonom dovršetku u stišanom hodu.

Bitno drugačije su one pesme u kojima se kataloški postupak približava enciklopedijskom, odnosno one u kojima simultanosti i brzina slika iz sveta deluju gotovo entropijski na lirsko Ja. Jedna od tih pesama, „Fotografisanje“, uprizoruje tipsku poziciju Miloradovićevog lirskog subjekta: statičnost naspram kretanja koja se iscrpljuje u proizvodnji slika. Međutim, slike koje lirsko Ja fotografishe i uočava na ciradama prolazećih kamiona selektovane su tako da njihova sadržina metonimijski predstavlja totalitet intimne egzistencije, koja naspram autentične usamljenosti lirskog Ja dobija vid dublje neistinitosti:

*Sedeo sam pored magistrale
i fotografisao
prolazeće šlepere.*

*Snimao sam naročito one
sa zanimljivim reklamama.*

*Prikolice sa naslikanim divovskim voćem,
snom o izobilju.
Mudrac, druid,
pravio je eliksir mladosti,
pružao ruku i svoju istinu nudio,
jasno se video na zadnjem delu. (Isto: 31)*

Zbog čega, međutim, lirsko Ja ne samo da fotografiše već i demistifikuje sadržaj uslikanog? U završnoj strofi ove slike privida dobijaju preteći prizvuk:

*Senke, zvuci, slike, plime...
to što odlazi i ponovo se vraća,
bruja je i prolazilo velikom brzinom.
Zvuk brodske sirene tegljača bio je toliko jak
da zadrhti utroba. (Isto: 32)*

Prividnost pojavnog je ono što suštinski ugrožava. Reklamne slike koje prolaze kroz vidno polje lirskog subjekta iznova se vraćaju kao simulakrum, odnosno kvazimit („san o izobilju“) i partikularna vrednost („istina“ mudraca sa reklame). Po definiciji, reklame nude pseudoarhetipsku vrednost koja, ukoliko se prisetimo diltajevskog određenja pesničkog iskustva kao nečega što proističe iz ličnog, egzistencijalnog, onemogućava poetski čin jer se umesto iskustva kreira privid. Otuda, demistifikovanje reklamnih slika način je odbrane od sveta, koji, međutim, pronalazi nešto svoje unutar lirskog Ja, koje se oglašava samom selekcijom prizora: „Snimao sam naročito one / sa zanimljivim reklamama.“ (Isto: 31) Svet je, dakle, i strašan i zanimljiv, odnosno entropija ne predstavlja samo opasnost jer duboko u lirskom Ja postoji nešto što je priziva.

Taj unutrašnji momenat saobraznosti sa entropijom dobija svoje lirsko uobličjenje u pesmi „Vijadukt“, u kojoj se u gotovo nadrealističkom ubrzanju slika enciklopedijski predstavlja brzina:

*Probudio sam se u zoru,
jer danas ću dospeti u drugi grad.*

Gledam:

*magistrala, vijadukt, most,
crni asfalt sa belom simetralom, suženjem u daljini
puta. Tačka.*

*Uzbuđenje: protiču vozila ispod mene, bruje
i to me ispunjava, prazni jača. (Isto: 37)*

U nastavku pesme obimni katalog nadovezanih slika istovremeno metonimijski dočara brzinu kojom se smenjuju prizori na putu ispod vijadukta, dakle ispod povlašćenog mesta posmatranja, ali i asocijacije koje prizori izazivaju ukoliko lirsko Ja pokuša u imaginalaciji da produži njihovo putovanje:

*brodski kontejneri ofarbani, adresirani.
Prepakovani, prepunjeni robom.
Smestiće ih na palubama.
Dimenzije, osigurači. Vrednosti. Standardne dužine.*

*Posebne brave. Plombe. Boje metala. Nijanse rđe. Boje.
Brodске sirene. Visoki pritisak u cevima.
Neprekidni pokret. (Isto: 39)*

Ovaj neofuturistički pasaž, koji istovremeno slavi brzinu i tehniku, na dubljem semantičkom nivou predstavlja potpunu suprotnost magistralnom toku Miloradovićevog pevanja. Tehnika, kao metonimija savremenosti, u potpunosti ispunjava prostor slike, i samo poneko retoričko mesto i dalje zadržava lirski karakter teksta, čija je estetska priroda, u odnosu npr. na pesmu „Duga svetla“, bitno drugačija.

Završetak pesme ukazuje na prirodu tog dubljeg mesta saglasja između uznemirujuće entropije (post)modernosti i lirskog Ja:

*Atmosfera, kretanja
premeštanja,
kovitlac značenja koja nisu
ono što su bila pre samo jednog trenu.
Drumovi. Crne tačke. Slepi putnici. Auto-stoperi.
Lokalni mitovi.*

*Telefoniram: „Znam, Ovde sam,
čekam, da me pokupe...” (Isto: 40)*

„Kovitlac značenja“ kao apsolutna relativnost, odnosno perpetuirana arbitrarnost slike kao označitelja, na dubljem nivou odgovara prividu koji nude reklamni prizori. Ono što ih razlikuje, međutim, jeste temporalnost. Dok reklamni prizor nudi privid statičnosti lažnog mita, autentična entropija nudi potpunu slobodu – nemogućnost stabilnog značenja i neprekidnost kretanja kao permanentno stanje. I jedno i drugo pak imaju odjek u dubini lirskog glasa. „Oči sveta“ (Isto: 45) postale su oči posmatrača, ali, i ne manje bitno, lirski tekst i dalje ostaje vlastan nad entropijom. Ciklična struktura pesme (počinje sa motivom puta i njime se završava) definitivno označava krajnji domet entropije i najdalekosežniju funkciju kataloga: ovaj drevni epski instrument u Miloradovićevoj lirici na koncu se ispostavlja kao mogućnost da se, dozirano i ograničeno, entropija projavi u tekstu ali tako da ne ugrožava njegovu lirsku prirodu.

3.

Zbirka *Rubovi* (2018), na dosadašnjem nivou pesničkog opusa, može predstavljati mogućnost nove poetske faze. Posle četiri naglašenije verističke zbirke, sa приметnom dozom lirske naracije i konceptualnog grupisanja, *Rubovi* imaju slobodniju kompoziciju i tekst zasićeniji metaforičkim govorom. Vernost konkretnoj slici iz stvarnosti i iskustva time nije umanjena, ali je njena očiglednost i omeđenost često porozna i ne tako jasno omeđena. U odnosu na prethodne četiri zbirke, u *Rubovima* ne postoji dominantna tema ili motiv koji bi pesme u jednoj knjizi vezivao konceptualnim okvirom, po čemu ova zbirka podseća na

prve dve iz Miloradovićevog opusa. Sveukupno gledano, u lirskom tekstu *Rubova* kao da se zasvođuje jedna poetika i na njenim osnovama grade i širi, metapoetički zahvati.

Kataloški postupak markira ove promene. U pesmi „Kiše“, centralna slika u katalogu je višestruko usložnjena asocijativnim preplitanjem telesnog i prostornog konteksta:

*Puževi se bude,
mastiljave olovke oživljavaju zbog kiše
i ispisuju crte na koži,
protegnute, plavičaste kišne gliste.*

Čitamo slike ispred sebe.

*Sve što može da se objasni
grubo je, telesno, razorno.* (Miloradović 2018: 10–11)

Završni distih pesme ima jasnu metapoetičku komponentu. Predstavljivost sveta nije dovedena u pitanje, kao u ključnim kataloškim pesmama iz prethodne zbirke, ali jeste jednoznačnost predstavljenog – otuda „razornost“ objašnjavanja. Lirski kvalitet sveta je u njegovoj višeznačnosti, premda se dominantno stišan ton teksta opire „kovitlacu značenja“. Sa druge strane, kovitlac značenja, odnosno eruptivni kataloški niz, nije nezastupljen u ovoj zbirci (čak je i na kompoziciono povlašćenom mestu – u poslednjoj pesmi „Oluje“), ali ne predstavlja određujuću razliku u odnosu na prethodne zbirke, naprotiv.

Ključni poetički pomak, koji je posledica ovog svesnog kretanja ka višeznačnosti, jeste izvesna vrsta posredne autoreferencijalnosti, gde lirsko Ja ne poseže za direktnim citiranjem svojih prethodnih iskaza već za ulančavanjem temeljnih slika u pesme sa metapoetičkom i refleksivnom vrednošću, a u težnji da se iskorakom iz verističkog prosedea dosegnu i neka šira, antropološka značenja.

U pesmi „Ljudi“, intimistički motivi postepeno poprimaju značenje neautentičnosti kao mreže navika i činova koji odvajaju ličnost od egzistencije:

Tihi ljudi u velikim sobama ćute.

Cipele glancaju.

[...]

*Provetravaju kišne mantile,
nose nove šešire.*

*U novčaniku protežu im se računi,
kao mehovi harmonike
ispresavijani;
digitalno utisnuto vreme,
ulica, grad,
jedina su veza sa ovim svetom,
potvrda da su, zaista, postojali.* (Isto: 27–28)

Intima doma preokrenuta je i u pesmi „25 °S“. Semantički ukrštena sa jednom od često korišćenih tema: smenom kalendarskih doba, gde u odnosu na naviruću svetlost i toplinu, toplina unutar zidova postaje „omča“:

Svetlost trenutaka.

Pamet porodičnog kruga.

Vrebaju incidenti u tekstu i uopšte,

dostižu se stepeni Celzijusa;

lebde kružnice

i ispostavljaju kao omče

a čine se kao milost doma, kuće. (Isto: 29–30)

Na planu kataloškog postupka, ovakva organizacija deskriptivnih motiva prisutna je već u zbirci *Poslednja večera*, kao vid verističkog preoblikovanja i određene mimikrije refleksivnog epiloga u tekstu. Ono što je, međutim, karakteristično za novu Miloradovićevu fazu jeste ulančavanje apstraktnijih slika u katalog. Otuda se jedan za drugim nižu motivi poput „pameti porodičnog kruga“ ili „incidenata u tekstu i uopšte“, koji treba da probiju određenost verističke slike i da ubrzaju lirsku putanju značenja. Zbog ovakvog pomeranja semantičkih akcenata, u Miloradovićevoj poeziji postaju moguće i sasvim refleksivne pesme poput „Zenita“, koja takođe sadrži katalog motiva, ali sasvim apstraktnih i pripisanih određenom kolektivnom lirskom Ja kao nosiocu neautentičnosti:

Razbijamo dane,

trošimo unapred sate

i uvek promakne zenit.

Ne znamo da se kockamo zlatom

i da su naše senke od nas veće. (Isto: 44)

U svetlu prethodnih zbirki, ovaj postupak nije neočekivan. Do refleksivnije lirike Miloradović je stigao postepeno, induktivnim putem koji je u uskoj vezi sa kataloškim postupkom. U prvim zbirkama katalog je imao funkciju izvesnog sažimanja deskripcije i ubrzanja naracije da bi bio priprema za autorefleksiju, odnosno putovanje ka reintegraciji sopstva. U kontekstu dominantne teme putovanja, on je markirao privremene promene pravca semantičkog kretanja: od kretanja po spoljašnjem prostoru ka kretanju u unutrašnjem prostoru, u reminiscencijama, sećanjima ili eruptivnim slikama koje su navirale sa dna iskustva i iz taloga podsvesnog.

U postepenom pomeranju ka verističkom izrazu, u drugoj fazi koju obuhvata raspon od zbirke *Slajdovi* do knjige *O zelenom kamionu i drugom*, Miloradović isprva diskurzivno pojednostavljuje refleksivni epilog kataloških pesama, da bi ga u jednom trenutku sasvim približio lirskom izrazu i refleksivni momenat upodobio deskriptivnom ili narativnom iskazu. Istovremeno dolazi i do razlaganja kataloškog postupka na lirsku naraciju, što u povratnoj sprezi ukazuje na njegovu paradoksalnu prirodu: detemporalizacijom prizora, koji

zadržava svoju prostornu postupnost, katalog zapravo ubrzava lirsku naraciju, menja homotimično blagi ritam pesme i gradi dinamiku između sigurnog, postupnog, uhodanog jezika i entropije ubrzanih slika.

Istovremeno, pojava labavo organizovanih kataloga koji su tekstualno omeđeni tek strukturnom ciklizacijom uvodnog motiva, a neretko i grafostilemski razdvojeni na fragmente, ukazuje na izvesno pomeranje ka relativnosti značenja iskustvenih slika i ograničeno i modelovano dopuštanje entropiji da se objavi u tekstu. Ključna poetička posledica objavljivanja ovog „kovitlaca značenja“ jeste temeljni otklon od neposrednije razumljivosti slike, koji, u trenucima kada i dalje nije dovoljno razvijen simbolički ili metaforički potencijal Miloradovićevog pesničkog jezika, neminovno ovu poeziju usmerava ka refleksivnosti. U takvim poetičkim koordinatama kataloške pesme postaju organizovano mnoštvo apstraktnih ili autoreferencijalnih slika koje sada nemaju autorefleksivno, auto ili metapoetičko značenje već se totalizuju na sveukupnost čovekove pozicije.

U tom kontekstu, mnoštveno lirsko Ja, kao oblik nekarakterističan za prethodne faze u Miloradovićevoj poeziji, ukazuje na nove poetičke horizonte koji bi mogli, ne nužno, biti dosegnuti u knjigama pesama koje će ovaj tihi međugeneracijski lirski glas tek ispevati.

Literatura:

- Bešić, Alen. Lirski nihilizam, *Beogradski književni časopis*, VI, br. 20/21, 2010, 186–190.
- Vasić, Bojan. Rubno o rubnom, Petar Miloradović, *Rubovi*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2018, 93–100.
- Domazet, Vasilije. Dijagrami imaginarne prošlosti. *Književni list*, IV, br. 34, 1. 6. 2005, 8.
- Jovanović, Nenad. Prema stvarnosti, Petar Miloradović, *O zelenom kamionu i drugom*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2014, 101–111.
- Miloradović, Petar. *Kolonija*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2007.
- Miloradović, Petar. *O zelenom kamionu i drugom*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2014.
- Miloradović, Petar. *Porto*, Književna omladina Srbije, Beograd, 2000.
- Miloradović, Petar. *Poslednja večera*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2010.
- Miloradović, Petar. *Slajdovi*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2004.
- Miloradović, Petar. *Sredozemlja*, Književna omladina Srbije, Beograd, 1997.
- Radojčić, Saša. Prigušeno, sasvim prigušeno, *Dnevnik*, br. 18541, 9. 9. 1998, 18.
- Tišma, Slobodan. Sabiranje i majstorisanje, *Dnevnik*, br. 19640, 10. 10. 2001, 20.

*

- Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Gradac, 2005.
- Diltaj, Vilhelm. *Doživljaj i pesništvo*. Orpheus, Novi Sad, 2004.