



broj 04 – jul/avgust/septembar 2009.

Sadržaj

<i>Uvodna reč</i>	2
<i>Prevedena poezija</i>	
Edrijen Rič – Isečci iz albuma jedne snahe	4
Euženio de Andrade – So jezika	8
<i>Poezija</i>	
Jelica Kiso – Neiskorišćeno mesto za najsvetiji počinak	12
Miroslav Pelikan – U potrazi za južnim morem	16
Marka Tomić Đurić – Neodređen prostor kao tečna poezija	19
Vladimir Stojnić – arhitektura povratka	22
<i>O poeziji</i>	
Temat – Milutin Petrović	
Bojan Savić Ostojić – Apsolutizacija subjektivnog prostora	26
Bojan Savić Ostojić – Vremensko-prostorna intervencija subjekta	31
Bojan Samson – O, nerazumni svrabe!	37
Goran Korunović – Nadmudrivanje s hermelinom	43
Milutin Petrović – Izabrane pesme	48
Biobibliografija Milutina Petrovića	63
<i>Pisali su</i>	66

uvodna reč

Četvrti broj časopisa Agon u rubrici prevedena poezija donosi izbor iz pretposlednje knjige jednog od najvećih savremenih portugalskih pesnika Euženija de Andrada u prevodu Ane Stjelje. Takođe, u prevodu Ivane Maksić zastupljen je jedan celovit poetski ciklus poznate američke autorke, Edrijen Rič, značajne i po aktivnom društvenom angažmanu u domenu feminizma i ljudskih prava uopšte.

Rubrika poezija predstavlja pesme Jelice Kiso koje karakteriše izrazita fragmentarnost i asocijativnost. Reč je o poeziji koja, uz određenu dozu melanholijske, mitološke i istorijske zaogrće formom naizgled slobodnog poetskog toka svesti. Posve je drugačiji izraz zagrebačkog pesnika Miroslava Pelikana. Tematski uglavnom ujednačene, pesme iz ciklusa koji donosimo opsesivno ispituju mogućnost pronalaska fantomskog toposa, oličenog u južnom moru. Stišan pesnički jezik nudi avanturu potrage koja se odigrava u prostoru prepunom onirične mediteranske ikonografije. U poeziji mlade pesnikinje Marke Tomić Đurić prepoznatljiv je uticaj ženskog pisma. Kroz zavodljivu lakoću izraza narativni pasaži u ovim pesmama prožeti su očudnom čulnošću kojom dominiraju boje i vizuelna percepcija stvarnosti. Rubriku zaključuje ciklus u nastajanju, pesnika Vladimira Stojnića, pod nazivom *Arhitektura povratka*. Ciklus je deo knjige pesama u rukopisu.

Rubrika o poeziji donosi temat posvećen pesniku Milutinu Petroviću koji je priredio Bojan Savić Ostojić. Osim interpretativnih tekstova autora mlađe generacije (Bojan Samson, Goran Korunović i Bojan Savić Ostojić), posvećenih poeziji autora Promene, knjige koja je svojevremeno izazvala pravu revoluciju u savremenoj srpskoj poeziji, temat donosi i izbor iz Petrovićeve poezije koji su napravili autori tekstova u saradnji sa pesnikom. Izbor, čija je ambicija bila da bude istovremeno funkcionalan, saobrazan kritičkim tekstovima i reprezentativan, koncentrisao se na pesme koje uglavnom nisu bile zastupljene u do sada štampanim pesnikovim antologijama. Temat broja zaokružen je selektivnom bibliografijom.

uredništvo Agona

prevedena poezija

Edrijen Rič

Isečci iz albuma jedne snahe

1.

Ti, nekad lepotica iz Šrivporta,
sa kosom bojenom kanom, tenom poput breskvinog cveta
još imaš haljine iz tog vremena,
i sviraš Šopenov preludij
koji Korto zove: „*Slatke uspomene*
plutaju poput parfema kroz memoriju.“

Tvoj um sada, modlom za svadbeni kolač oblikovan
otežao od beskorisnog iskustva, obogaćen
sumnjom, glasinama, fantazijom
mrvi se pod oštricom noža
puke činjenice. U cvetu tvoje mladosti.

Nervozna, ljutitog pogleda, tvoja kći
briše čajne kašičice, na drugi način odrasta.

2.

Dok s treskom lončice za kafu u sudoperu spušta
čuje kako anđeli je kude, utom baca pogled
preko urednih vrtova ka blatom uprskanom nebu.
Tek nedelju dana nakon što su Oni rekli: *Nemoj imati strpljenja*

Sledeći put bilo je: *Budi nezasita.*
Potom: *Spašavaj se: druge ne možeš spasiti.*
Ponekad bi pustila da joj mlaz vrele vode opari ruku,
upaljena šibica palac oprlji,

ili bi ruku nad mlaznicom čajnika stavila
tačno iznad oblaka pare. Verovatno su oni anđeli,
čim je više ništa ne boli, sem
prašine što joj svakog jutra u oči uleće.

3.

Misleća žena s nakazama spava.
Kljun što je steže, ona postaje. A Priroda,

izletela iz poklopca, još ugodan
uzavreo kotao *vremena i običaja*
prepun je koještarija: plesnivog narandžinog cveća,
ženskih pilula, gnusnih grudi
Budike¹ pod pljosnatim lisičijim glavama i orhidejama.

Dve muški zgodne žene, u žestokoj svađi,
svaka je ponosna, prodorna, okretna, čujem im vrisak
preko srče i grnčarije
kao Furije koje je plen saterao u ćošak:
Dokaz *ad feminam*, sve stare noževe što zarđase u mojim leđima,
u tvoja ih zarivam,
ma semblable, ma soeur !

4.

Previše dobro poznaju jedna drugu:
njihovi darovi nisu puko oplodjenje, već trn,
prut dobro zaoštren nagoveštajem prezira . . .
čita u pauzi dok čeka
da se pegla zagreje,
piše *Moj je život zapeta puška*
u toj Amherstskoj ostavi dok se pekmez kuva i vri
ili, češće,
čeličnih očiju, kljunasta i rešena kao ptica
prašinu čisti sa čega-sve-ne svakog božijeg dana.

5.

Dulce ridens, dulce loquens,
ona brije svoje noge dok ne zasjaje
kao skamenjena kljova mamuta.

6.

Kad uz svoju lautu Korina peva
ni reči ni muzika nisu njene,
samo duga kosa što joj pada
preko obraza, samo pesma
svile preko njenih kolena
i more prilagođeno sjaju oka.

Uspravna, nezadovoljna dok drhtiš pred
nezaključanim vratima, u kavezu svih kaveza,
reci nam, ti ptico, ti tragična mašino
je li ovo *fertilisante douleur*? Prikovana
ljubavlju, koja je za tebe jedina prirodna stvar,

da li si ti bolje oblikovana
da otimaš iz tajnih grobnica? Da li ti je Priroda pokazala
svoje domaćinske knjige, snaho,
one koje njeni sinovi nikad ne videše?

7.

*„Imati u ovom nesigurnom svetu neko neotuđivo mesto boravka
od najvećeg je značaja“*

tako je
pisala žena, delom hrabra, delom dobra
koja se borila protiv onog što je delom razumela.
Oko nje je par muškaraca htelo ili moglo više,
pa je ona obeležena kao goropad, kurva i grabljivica.

8.

„Sve vi umirete u petnaestoj“, reče Didro
i postajete delom legenda, delom običaj.
Ipak, oči nejasno snevaju
iza zatvorenih prozora zamagljenih parom.
Krasno, sve što smo mogle biti
sve što smo bile – vatra, suze,
pamet, ukus, mučenička ambicija –
meša se poput uspomene na porečenu preljubu
ta iscedena i opuštena nedra naše sredovečnosti.

9.

*Ne da je dobro odrađeno, nego da je
uopšte odrađeno? Da, pomisli na
nejednakosti. ili ih zauvek odbaci.*
Ovaj luksuz prerano zrelog deteta,
dragocenog hroničnog bolesnika Vremena
bismo li, drage, napustile kad bismo mogle?
Naša je šteta bila naša unosna služba:
Puki nam talenat beše dovoljan
da svetluca u fragmentima i grubim skicama.

Ne uzdišite više, dame.
Vreme je muškarac
a u njegovim čašama piće za žene.
Zbunjene učtivošću, čujemo kako se naša osrednjost precenjuje,
lenjost tumači kao odricanje
zbrkana misao kao stilsko nagađanje,
svaki naš propust je oprošten, zločin
je samo naša suviše smela senka

ili modla smesta slupana.
A za to, tamničenje u samici,
suzavac, eksplozivne naprave.
Nekolicina kandidata za takvu počast.

10.

Dakle,
ona teško stiže, ko bi bio tako nemilosrdan prema
samoj sebi kao istorija.
Vidim je kako uma punog, uz vetar
grudi svoje uranja, kroz talase gleda
svetlošću obasjana,
lepa bar kao neki dečak
ili helikopter,
uspravna, još prističe,
njene divne lopatice vazduh teraju da ustukne
ali njen prtljag
nekad bez nade:
isporučen je
opipljiv
naš.

sa engleskog prevela Ivana Maksić

1 Budika (? - c. 61.n.e.) (Budicca, Boudica, Boadicea, od keltskog *bouda*, „pobeda“), keltska kraljica ratnica sa prostora istočne Britanije, poznata predvodnica ustanka (odmazde) protiv Rimljana.

Euženio de Andrade

So jezika

Približi se izvoru

Približi se izvoru;
neka te ne brine da li samo
tišina do tvojih čula dopire;
još uvek je muzika. Još jednom
pokušaj da podigneš ruku sve do daha
prve zvezde,
učenice brižljive,
do glasa svakog sloga;
nemaš drugo nebo,
nemaš drugu zemlju.
Usnama, očima,
prstima
pokušaj da dotakneš
zemlju ispunjenu tvojim srcem.
Ponovo.

Uvek voda

Uvek mi je voda na uzglavlju pevala.
Živim tamo gde se mlazevi
i izvori njeni izlivaju.
Reči koje noć u krčag skuplja i
sa zadovoljstvom ispija
daju do znanja zemlji da su moje.
Nisam odavde i ne dugujem vam ništa
niko neće moći da porekne
da je plamen ili voda,
da teče umesto da kamen bude.
Oprostite mi na otvorenosti.

U gluvom ritmu

U gluvom ritmu, bez forme,
od još jednog stiha
pojavljuje se telo, na suncu ruke moje
izloženo.

Toliko malo pripadam svom telu
da čak nisam ni poljubio
onog ko mi se usnama nudio.
Kakva se to svetlost odbija
iz straha da je tako zelena
gorka bila?
Kako sam došao do toga,
uprkos tome koliko sam voleo.
Mora da si ti bio taj što me je
tako mladog starim učinio.
Reci, nemoj reći.
Nežnost će reći ono
što želja ne zna.

So jezika

Poslušaj, poslušaj, imam još nešto
da ti kažem.
Nije važno, znam, neće spasiti svet,
neće promeniti ničiji život –
ali, ko je danas u stanju da nečiji
život promeni?
Poslušaj me, neću te zadržavati.
To je mala stvar,
poput kišice što nadolazi polako,
to su tri-četiri reči,
ne više. Reči koje ti želim poveriti.
Da se ne ugasi tvoj plamen,
tvoj hrabri plamen.
Reči koje sam voleo toliko
i koje možda još uvek volim.
One su dom, so jezika.

Na kraju leta

Na kraju leta deca se vraćaju,
trče na keju, trče na vetru.
Plašio sam se da se deca neće vratiti,
jer deca se ponekad ne vrate. Ne zna se zašto,
ali, ona i umiru.
Ona, pomorandže, narovi,
sunčani plodovi, sočni u jesen.
Ono što u meni živi
takođe se vratilo; nastavlja da teče
u mojim danima. Osećam kako
se njihove oči smeju; njihove malene oči
sjaje poput požutelih noktiju. Osećam
kako njihovi prsti pevaju na kiši.

Deca su se vratila. Trče na vetru.

Ništa

Ništa, čak ni leto nije dovršeno. Još manje
ogrlica od slogova koju ti predano stavljam
oko struka.
Nikad od mene nisi tražio više,
nikad ti nisam dao ništa drugo.
Kada spojimo ruke
zaboravljamo da smo krivi za svoju nevinost.
I smejemo se, čudni,
suncu što zalazi,
zvezdi severnjači koju na kraju spoznamo.
Prednost života je ova milozvučna tišina
koja od tvog pogleda
u moje oči pada,
i tebi se vraća
pojačana svetlošću jutra
što more pročišćava.

Mnogo si zakasnio

Mnogo si zakasnio ovog puta.
Došlo mi je da pomislim da si se
u belim brazdama snega izgubio.
Neka nepoznata svetlost
stare fotografije sad je tvoja.
Drugu više nećeš imati.
Niti drugu tišinu za odeću
da te od zime odbrani.
Ipak, u tvom pogledu
ima izvesnog prikrivenog ponosa,
kao da je bistrina tvoja kuća,
tvoje doba.
I ruža koju sam stalno gledao
u tvojoj ruci, i dalje je tamo,
mada uvenula.
Ništa ne pitam,
ništa mi ne govoriš,
ali, smešak sija u senci.
Bezimena, ne odlaži
da te svetlost čuva i uzdiže.

sa portugalskog prevela mr Ana Stjelja

poezija

Jelica Kiso

Neiskorišćeno mesto za najsvetiji počinak

Narodu

„Čitav svet pripada kruni, sem oluje.“

V. I.

Ruže su rasturene po pločniku kao ostaci ljudskog mesa
čiji vonj je trn u ruci, na ivici realizma.
Satiri i satiričari spremaju kvanje od magije i začina,
mešaju ropstvo i slobodu, jer snaga neće porobiti svet,
već onaj koji je deo sunca, koji je blažen,
koji sluša i tiho po paučinama istorije prokazuje mudrost.
Ali, mudrace zavedoše vesele devojkure, dokone, bezbrižne.
Na njima je lice sivo jer iskustveno, samo je jedna infantkinja - princeza.
Rat je, ljudi, a rat ne postavlja pitanja, već daje dnevnik
u kojima narod raskopava grobove da bi čuo smrtni svet,
da bi se video ostatak kakvog mušika, da bi lobanju ocenio kao čoveka. Ne kao kost.
Raspokojavanje pokojnih, kao kad se kroz maglu najavljuje crna slutnja
u liku prozračnog i vidljivog glasnika. Njega dočekuju kao praznik.
To lice je lice Luja XIVog zbog koga je Zapad goreo,
ali nije pao u prah. Kule se podižu i ruše kao suknje Bajronovih žena,
iza glavne scene, u mraku, u senci, gde se okreće ruka vremena na krugu sata,
i gde se jednako umire kao što se umire uvek. Sve je takođe, jer ceo se narod
jede kao večera Urana koju mu je priredila njegova nestašna Geja.
„U svemu ima svega.“ Niko nije Ija, ona koja odbi Zeusa,
već prah po kome se hoda, prah koji smo; niko nije dete, ni deca.
Svako ima svoju četvrtu čijem telu pripada krstom, žigom, Igoom;
truba je misao i poziv, ona koja i blagosilja i ubija;
dvoičnost jednog despota na zlatnoj olimpskoj stolici.
Bogovi se podeliše zbog ljubavi prema onome koji bi drzak i junak.
Njemu je dosuđena radost, jer je voljen.
A srce je tajna, a ljubav se poklanja i razbojniku.
„U revoluciji je narod!“ Revolucija donosi brodove, bagere, gladne pankere,
hladne zime, Nikolaje. „Na belome čelu ta kraljevska deca nose pečat mraka“.
Oko čela lete pčele kao srednjovekovni duh, kao oreol.
To čudo se desilo sa svima nama, to je čudo plemena,
pečat identifikacije, codex manuscriptus, palimpsest,
ko zna koje po redu rođenje, budistička samsara,
otkriveni Lama na granicama Tibeta. Tibet je Tibet, a divlji Zapad kruniše Manitu.
Povorke su u tišini, zastave su u nosiljkama, hoda se za živima kao za umrlima;
obale su (u)mukle, napušteno mesto još uvek je nositelj duha,
kao razoreni mravinjak, još uvek topao i nag.

Praznina škripi, oluk, vrata, prozori, stvar mrtva, zid, dan je, horor-senka,
cvilež, san je poginuo, mnogo plastike i suve prirode, raštimovan klavir,
grobovi, razapete ptice, ugašena zdanja, hramovi bez vere, kule,
dvori, sve pod zastorom magle, kameni lavovi i venci.
Svi ćute kao saglasnost. Oluja raznosi raspolućene glave
inkarnirane u smrt, raj obigrava iznad pokolja.

Sećanje

'A sećanja su lovački rovovi, čiji odjeci zamiru u vetru'.

A.

Sećanje je putovanje u vetrovima raskidanu zemlju, u morima razućenu,
tamo gde su se ostrva odvojila od kopna, gde je pocepano, tromo i puno kamenja.

Sećanje je prolivena atribucija koju upija zemlja, suva-brazda,
tvrda zemlja, nikada osunčana. Nenaseljena.

Sećanje na osunčanu Italiju i zaleđeni sever.

To je moderna slika pred razrookim Janusom,
vis sa čije trake uzleću reči kao rastureno jato ptica,
daljine uvek dalje, blizine uvek bliske,
i sve je od vodene pene, i gor je od pene.

Nestajanje nastajanja i obrnuto, 'iz grudi raste drvo',
horizontalni presek zvona, lepo i puno.

Na sajtu ovog prizora piše – antroposofija u čeljustima Platonovog psa,
zemlja i nebo u čeljustima 'Getenaumske zmije',
čeljusti na prsobranu jedne male lađe,
kormilar na drvenariji utovara i istovara memoriju.

Kako je skrhanu ovo mesto, odlazi u maglu, u bledunjavi nevid,
za istorijom kao karavan, uvek škrt, uvek dužan.

Ovo mesto voli mrak, voli vodu,
'moje ime je upisano na vodi'.

Sećanje, astralna mreža moždanih komora, halucinacije,
podrumi i tavani, smisao uvek doveden u pitanje.

Dekonstruisana reka koja više ne donosi nostalgiju,
već matice, ploče na kojima se čuju snimci prvih bogova,
delove starog hrama, Utešene Slovene, varvare, sva poganišta i sve vrline.

Sećanje je mračna fantastika neosetnog rastanka;
telo pod udarom duše menja svoje oblike.

Mleko ne odlazi u dojke već u rogove.

Kiša ne pada na zemlju, već na nebo.

Tragovi su obrisani. Ne postoji put.

Skrhano je ovo mesto, puno hodnika, tunela, zemljanih jama,
grobova, prašine, moći.

Volim moć groba...

A laju psi, paori kose, žene raspuštaju kike, jadnici krote svoju sirotinju,
očevi pričaju priče, sekretarice zvone, pankeri plaču, filmovi ćute.

Nezavisni lavirinti

*„Ne mogu da postoje dve istovetne stvari na svetu;
beše dovoljno (kažu nam) da pesnik samo izusti svoju pesmu
pa da palate nestane, sravnjene i kao gromom ošinute
poslednjim slovom pesme.“*

H. L. B.

Ako su ovom rekom došli brodovi da opkole pristanište,
ako su spustili sidra, gladni od vetra i nemirne vode, složili jarbole,
došli da uvedu 'a la mode' jelovnik sa „Pijanog broda“,
drugačiji miris kafe, časopise neobičnih futurističkih imena, divlje krzno...
Ako su ovom rekom trgovali, menjali autentične štapove sa zmijskim glavama
za fatalizam i iluziju, da bi rasprodali i beleg, da bi učinili nepovratno;
oni su prnje bacili niz vodu da ona s njima čini što joj je volja,
da ih odnese u neke druge reke, u druga mora, tuđa,
da budu plen nekih drugih 'civilizovanih divljaka'; kad božur, a prnja,
poprima čudesno obličje zbog vode koja ga čini;
san koji je stvaran kao dim, isto tako žut i živ, san koji je znamenje
novih mitova, vatra koja je znamenje nove istorije.
Slika u kojoj nema osrednjosti, iako ima svega.
Osrednjost proždire, životinje su site, pobednici pobeđeni...
Nikom ništa u razblaženom éifu siraka i haina.
Ako su ovom rekom došli pesnici,
ne prognani, niti izgubljeni, već učeni, strogi,
oni koji su nepravdu nazvali,
dodirnuti, pa čak i od najnižeg anđela u toj četi... Ako dolaze
da nam saopšte nove uzvike, da iskažu milosti za nemoćne ili zle;
ako dolaze uopšte, da bi bili krotki i lepi, osenčeni Ajkovim uljem,
negovani, da prenesu zvuk koji je u neprevodivoj prirodi,
da to budu naše nove verande, naše nove zvezde...
Ako su ovom rekom došli brodovi, nasukani na pesak,
živ i posle svih nas, i posle generacija mnogih, budućih; glačan talasima,
jamačno mrtav ples peska ispred susreta.
U publici su dame sa maramicama, starice se krste,
sova plače, iza zavese se pomalja glava, dremljiva i žuta.
Toranj broda kipi, pečurka dima je zvuk sirene, zove na oprez, na tajac.
Ko nam dolazi brodovima? Ako su ovom rekom došli...

Fantastično

Čovek u velegradu, velegradski čovek u usamljenosti, ispod senke;
sve je tamno, tamnost i hermetizam. On se prikriva i pokriva,
iz straha od užasa, zbog nezavisnih. On se ne pita.
Kreće se tromo po linijama i ocrta zapreminu atmosfere lišene događaja.
Tu je kafa, isečeni članci o ubistvu na obali,
čekić u obliku berlinske kapije, montaža, zarezi, 'O vaspitanju ukusa' iz 1921. godine.
Već korača u krug, šestari, u želji da iz propale kulture

uhvati šakom iglu kao arhitektonsku tačnost, sredinu urušavanja.
Kao da je nastao iz haosa, i trenutno, lišen saznanja o vremenima i vremenu,
tumara po beskonačnosti, izdiktiran i sačinjen, pasivan.
Cvet bujne bašte od koga alhemičari prave nove programe
koji su obojeni u zeleno, 'Zeleni vetar, zeleno meso, zelena kosa', 'Zeleni zub'
na skurilnoj vilici od staračke kože, kao kralj onoga što ne postoji kao opravdano,
pa čak ni kao metafora. Somnambulni princ, u razgovoru sa usnulim pastirima
koji ne čuvaju stado, nit' srećnu poeziju, već nešto bezoblično i zbrkano,
nekakav čudnovati ekstrem: sumpor, živo srebro i so.
Sve struji i vibrira. Apsolutno izjednačavanje, skok, dvostrukost, dvojnost.
Tužan je velegradski usamljenik koji noću traži sunce, venčan jezikom,
piše veliko prazno u bujici svetlih iluminacija.

Koraćanje (ili nabrajam)

U kutiji za papire, najpre ispražnjenoj, istrošenoj,
da bi se jednog jutra preobrazila u zamku zaključane škrinje pune tajnih listića,
crnih tiposkripta, ručica obgrljenih u rukovanje.
Veliki plan, mapa budućeg graditeljstva, poputnina, karta koja prelazi granicu.
Karta koja se odriče svoje narativne povezanosti, već onako
neuredno, prekoreda, nepar i dve leve igle.
Ona beleži nekakve bleskove, zapažanja od okna, misaone celine,
a patrljke, otpatke, krajeve, repove, izgrižene korice, pisma, vizite, menije,
i filofske crte, i aforizme. I notne zapise.
I o rečima koje nisu iskazane, već namerene, u glavi zaustavljene,
kad se traži reč da bi se reklo, da bi napustilo unutrašnji jezik, njegov najmekši deo,
stomak vekovima stare oklopnjače kroz koju curi civilizacijska krv pisanih sudbina.
I o namerama koje su celovite u našem umu, a ispoljene refleksom ruke,
ili treptajem oka, ili glasom, vokalom,
čudnovatim rendanjem slobodne struje, znakom koji je izvršio svoje kazivanje,
kao među ljudima u ratu, kad jedna mima predstavlja epistolu opomene,
naredbe, opreza, pretnje, besa. A mima, to je kretanje lica, kreveljenje.
Savršeni krug koji nema svoj smer, jer ne meri vreme, i koji se uvek vraća
u brzini svog pravca, i koji dubi svoju perspektivu od mesa, od krtine.
Kratak kao mig, a traje dugo, jer znači dugo.
I na dnu kutije za papire, na dnu tog bunara, najdalji dokument,
pločica od cinka gde urezano stoji – '98. godina, vreme mnogih smrti,
vreme mobiliziranog prostora, punjenja i razaranja,
vreme bekstva u bajke, u jednu dimenziju boce iz koje reinkarnira
i prirodno zlo i prirodno dobro.
Cink je bio oštećen, zub vremena izjeo je veći deo uspomene.
Tiho, sipljivo, uporno otkidanje malenog čtenija.
U kutiji ne postoji ispomoć savremene istorije, niti kritički aparat,
sve što je nestalo nestalo je zauvek.
U toj kutiji, u duplom dnu čiji poklopac od freske otvara ključ u obliku zvona
bez klepetuše, na dnu tog dna jedno veliko Ništa, prazna tajna u tajni,
neiskorišćeno mesto za najsvetiji počinak.

Miroslav Pelikan

U potrazi za južnim morem

Brod mrtvih mornara

Na brodu mrtvih mornara živo je
Vjetar s krilom ptice donio je tihi glas,
Žuđene riječi
Neizgovorene
Prošaptane s mukom, bezglasno
Isprva tiho i rijetko čuje se kuckanje, postaje sve raznobojnije, kosturi plešu u paklenom ritmu na palubi sivog broda
Na brodu mrtvih mornara suha se tijela pretaču u blijede sjene, iskrivljene i povinute
Vjetar s krilom ptice jedri

Južno more

Tražeci daleko Južno more načuli smo priču razlomljenih fragmenata o labirintu
Tko ga uspije proći, more mu se kao plićina otvara
Bez jedara ga možeš prejedriti, samo s veslima, bez bubnja

Tražeci bilo koji znak postojanja Južnog mora, izgubio sam pojam o vremenu
Ako ga i jednom sustignem
Neću moći stupiti u tajanstveni labirint
Od noge mi je ostala samo kost
Od očiju tek suhe duplje

Tražeci more davno sam se odrekao
Svega zemaljskog

Oproštaj s mrtvim brodom

Teška potmula grmljavina ispratila je natrule ostatke, stara gnjevna broda na njegovom posljednjem putu, prema počivalištu, negdje na neprozirnom dnu
Sve se u posljednjoj vatri pomiješalo, napukla rebra, zamršena užad, izderano jedrilje, plamen ih je zajednički, složno, uzdigao uvis a more ih je strmoglave privuklo sebi u konačni, potpuni zagrljaj
Tek, rijetki nagorjeli ostatak drva svjedoči o brodu, nijemo kazuje njegovu tegobnu priču
Stojeći na obali, posljednji moreplovac, okamenjen, bezglasno se oprašta
I kada njegov suhi pogled na površini više ništa ne opazi, zna, to je onaj sveti trenutak, kada je

ceremonija opraštanja gotova
Oko moreplovca je prazno, njegovo tijelo nepomično svjedoči poput spomenika o prošlim,
davnim mitovima i nesklonim vremenima

Pozdrav lidijskoj kraljici

Paučinasta koprena magle nadvila se iznad nevelikog mora, iznad voda razdvajanja tvoga tla i
sjevernih zidova labirinta
Ispod magle potpuna tišina, teško, nijemo stanje
Bez traga života, tvojim morem ne plutaju brodolomci, prelomljena vesla, komadići jedara i
užadi, u tvome moru nitko nije jedrio, niti doplovio do strmih obala
Bijelo sivo tkanje neprozirno je pletivo sve gušće

Ipak, ponekad pogledaš, željela bi opaziti komešanje u vodama labirinta
Znajući gorku istinu svejedno bi voljela bar jednom nekome mahnuti
Pokret ruke odlebdio bi

Doživljeni prostor

Potpuni očaj doživljenog prostora
Mijenjati mrtvo za malo manje mrtvo
Suspregnuti već utrnule osjećaje
Razmišljam o ostacima prošlosti, vješto nazvanih memorabilije

Ne postojim, samo se sjećam
Kakofonija povremenih isječaka vremena, kretnje unatrag

Potpuni očaj doživljenog prostora osobnosti
Mijenjati neživo za malo manje neživo
Ušutjeti, pokoriti oči
Slušam okamine prošlosti, prebirem po njima, prstima

Oči u magli

U magli tamne, širom otvorene oči, netremice
Odjek kretanja
Trenutak mogućeg dodira otisnuo se u nepovrat
Mirno se odbrojavaju padajuća zrnca pijeska u klepsidri slučajnosti

Proparao me je dugi pogled, prepolovio čvrstim metalom okovani kljun broda iz Južnih mora,
čuvara Labirinta
Kapci su spuštteni na temelju prirodnih zakona
S uklještenim pogledima,
Negdje pri najmanjem razmaku tijela,
Bez otpora

Ja koji se družim s kentaurima

Ja koji se družim s kentaurima, znam što je istina jer plovio sam s raznolikima
I svi su govorili, to je tek san, to je zamišljaj, tih obala nema, zato ih ne možeš dosegnuti
Južno more nije na jugu, ono je samo odraz ispod neba i drugačije se zrcali
Vjetrovi su nagli i iznimno promjenljivi, a plićina se u tren pretvara u mrklu dubinu
More ispred osunčanog labirinta, postoji li?
Omfala, lidijska kraljica, je li ona i žena ili samo mit?
Kentauri ne znaju, odmahuju glavama, njihova je povijest duga i složena, otežana dilemama
Ja koji sam preplovio sve što se preploviti može, nisam osjetio miris te obale, nisam ugledao
vatre
Ja koji se družim s kentaurima, znam da nisam čuo za tvoj san
Ako ne vjeruješ meni, vjeruj kentaurima, tih obala nema

Kraj

Brod više nije za plovidbu, pramac i krma ne čine jedno tijelo
Posada, tek nekoliko starih i nemoćnih kentaura
Užad su trula, jedra rijetka i izderana a trup već iznemogao, istanjio se
Još su kormila dobra, ona stalno propitkuju,
Koji je smjer?
U kojem pravcu plovimo?
Živa su, neumorna, neutažive žedi
Brod se naslonio na obalu i vjerojatno sanja ono što se nije obistinilo ili nekad negdje
zapisalo,
More ga polako nježno i pomalo uzdiže, ljulja u ga u jednoličnom ritmu jer i ono zna, brod je
umoran i star dok se njegov kormilar pita ima li vremena za san, za novi plov
Nema, uglas, odgovaraju more i nebo i svi vjetrovi i noć i dan i sve karte ovoga svijeta, nema,
nema
Brod više nije za plovidbu, dane su natkrilile noći nepoznatog sjaja
Kentauri odlaze, slijede se, jedan za drugim, ostaju samo tragovi
Ostajem sam, čovjek s onemoćalim brodom i živim drvom kormila

Pejzaž

Mali zapis prostora iz davno zaboravljenog sjećanja
Srećom ostaje trajati na platnu
Isječak padine i raslinja na popodnevnom suncu

Krajobraz je čvrsto omeđen crvotočnim okvirom
Drvo ga želi progutati

Marka Tomić Đurić

Neodređen prostor kao tečna poezija

Putovanje

Užurbana tišina mi razgibava setu.
Malaksalost čaja pred put.
Jutro je bilo u prahu –
kao puder ili vanilin šećer.
Taksista zamara vilicu kikirikijem,
cigarom održava ravnotežu među prstima.
Posmatram mostove – poslušne gradske oblake.
Sve što vidim moje je:
suknja od buklea,
zlatni okeri lišća,
kišom skicirane figure...

U autobusu ću ostaviti nekoliko sati sna,
negde između grube crvene zavese i
prljavog naslona.
Sve uznemireno
utrnulo je,
krišom,
u diskretnom zatamljenju.
Postoji samo neodređen prostor
kao tečna poezija.
Tu je stolica
i jedan purpurni korset.

Događaj u zlatarskoj radnji

Vatromet je bio nesigurno spajanje
meda i vetra.
Zlatar i njegova žena
dele bombonjeru za trpezom.
Pošiljku su primili nakon toga,
dok je zlatar oblikovao
poslednji kamen svog grla,
a njegova žena sklanjala kosu,
koju je upravo odsekla.
Vrata od radnje više nisu otvarali.

Pijanista

K. je sedeo za šankom
i sekao veče kao platno lošeg kvaliteta.
U glavi mu opet stoji ptičiji bol.
Skriva se od gustih razgovora,
krade vazduh oko sebe i
ispušta rečenice tanke kao igle.
Slaže slike kao cigle:
 plitka svetlost na ulazu u bar,
 okrnjena čaša pod rukom,
 muve se zbližavaju nad koktelom,
 nervoza u rukama konobarice,
 karmin njegove prijateljice sigurno stavljen ujutru –
 sada bleđ i sa brazdama,
 krzneni prsluk na čiviluku.

Napolju su ljudi koji vole zimu.

Ne nalazi ushićenje i odlazi.
Ulazi u stan i ne pali svetlo.
Seda za klavir i pušta da ga poliva tišina.
Led, pesak i preliv od višnje.
Već dugo ne želi sladunjavi aplauz i tupo nebo.
Bori se da vrati ono što je nekad izgubio:
 da ume da ponese nečiju bol,
 da zna sva zadebljanja tonova,
 da ih iskosi,
 da sakrije vertikalnu gracioznost u glavi i
 da je zadrži samo na ivicama noktiju, kao začim u prahu.

Muzika je njegov rodoslov.
Mrzi svoje hrskave početke,
dosta je sa kaligrafijom.
U stomaku mu polako nadolazi život pamuka i
zajedničkog smeha.
U glavi – lirska okupacija razbija dremež.
Prsti su još uvek zbunjeni na strogoj crno-beljoj traci.

Do jutra je nastala njegova najlepša tuga.
To je motiv magle i okeana. I Sunca koje uvek zalazi.

Broš od ružinog skeleta

Imam skromnu mimiku
i kamenje u cegeru.
Cvetove mi je dala gruba starica
u zelenoj suknji,

nepomična figura pijačnih radosti.
Do kuće ne pomeram prste
i ledenom čvrstinom čuvam njeno poljsko cveće.
Ostatak dana mi se rasparčava
u tvrde komade maslinaste senke.
Liči na irske pejzaže,
izoštrene vetrom.
Smislila sam.
Napraviću broš od ružinog skeleta.

Karel Apel (u Narodnom muzeju)

Ljubičasta žena
kao da je slikana puderom.
Odmara kapke – male tapiserije.
U nastavku zida
staviće cveće u hladnu vodu.
Orah od magle – riznica na vratu.
Vreme u muzeju – nesanica s cvetnim printom.

Regtime detalji

Asimetrična lica njujorških dendija.
Snegovi se zadržavaju
samo u poprečnim ulicama.
Viski sitni dane,
kockice leda su u čašama i na krovovima.
Bučni orkestri su aplikacije
na uštirkanim haljinama.
Poljupci ostaju u taksiju.
Mladost će se razliti po brodovima
i pravougaonim plesnim salama.
Grožđe i višak noći
Ostaće na salvetama.

Vladimir Stojnić

arhitektura povratka

u senci se nalaze mikroskopske note uvertire,
zrnevlje što bacača održava u prostoru.
možeš je posmatrati kao katetu ili talog
tela na projektoru popucalih fasada.

za sebe kaže da je rezultat prevođenja ploti,
transliteracija sa neizbežnim ostatkom i još
kaže da je krajičak duše što uvek ostane na drugoj
strani pravopisa, oltara i referentnih sistema.

kada dođe vreme vratiće se unutra i
onda ćeš je nositi po predgrađima, hraniti
dokazima i zemljom što narasta dole u tebi.

kamen što se baci u vodu
da napravi krugove. koncentrične
talase što šire vest, šifru svesti
ili pramen pisma na zidu pećine.
takav kamen može da se vrati
u ruku koja ga je bacila. u glavu
što ga je smislila. tamo će
postati kameni mozak. novi mozak
što ćuti i čeka.

davno zaboravljena
u podnožju grla
nabira se rečenica.
na jeziku glasnih žica.
na jeziku biologije.
to je postupak
obrnut od malarmeovog.
nešto narasta sa druge strane.
u stvarnosti dakle.
u kauzi ili
mraku nakupljene
tišine. povratak sveta koji
možeš da pipneš.

kada ih skinu sa dnevnog reda
tačke propadnu u zemlju.
tamo zaboravljene, mere gustinu
i elemente potonulih tlocrta.
zdravi su višak potrošene stvarnosti.
nakon postupka reciklaže
vraćaju se u snažnom telu
tek izniklog propisa.
i opet se otključavaju
zardale kapije. premeravaju
šake i lobanje. utvrđuje poreklo
zapisa na koži i zapisa u vazduhu.

iza ugla je svet koji propuštaš.
čovjek što puši i čeka, neka kola se mimoilaze.
tamo dole su otvorili market, bljesne neon u noći.
to su stvari nezabeležene tvojim okom, mapama
i aparatima. ali one imaju svoju tačnu sumu.
ne mogu se poništiti kada dođe vreme
za prebrojavanje i podvlačenje crte u tami.
sediment su što će ti se vratiti kada kreneš
na neki put ili preko ulice po cigarete.

pokreti ostanu u sobi
kada saučesnici izađu
u druge živote.

saplićeš se o iščezle ivice pokreta
kao o ispreturani nameštaj.
crtaš mape kroz sopstvenu kuću.

ne uspeva ti da se prisetiš
ko je gde stajao.

ta su mesta sada utvrđena
i neprobojna. ona imaju
svoju arhitekturu i svoje razloge.

to je povratak ovom prostoru
kakav je bio. prihvati ga kao
nedostatke tela koje nosiš.

posmatrač piše na jeziku čula.
dodiruje svet vrhovima prstiju.
posmatrač se podrazumeva.
kada zgužva papir promeni se
beskrajno mali procenat nekog
totala. u retkim slučajevima
posmatrač može da napusti tekst.
bude stvar za dodirivanje ili pogled.
povrati davno izgubljen
upotrebnu vrednost.

o poeziji

**TEMAT:
MILUTIN PETROVIĆ**

Temat priredio: Bojan Savić Ostojić

Bojan Savić Ostojić

APSOLUTIZACIJA SUBJEKTIVNOG PROSTORA

„Gledati neki objekat znači naseliti se u njemu“¹. Ovaj fundamentalni sud fenomenologije Morisa Merlo-Pontija generalizuje se i apsolutizuje u poetskom prosedu Milutina Petrovića. Gledati predmet, objekat, u Petrovićevoj poetici nakon treće zbirke, *Glava na panju* (1971), ne znači samo naseliti se u njemu, uvući se u njegovu unutrašnjost, već se, istim pokretom prodiranja, osloboditi svog tela, odbaciti „kožu“ i dopustiti objektu da prodre u telo, tj. subjektivizovati ga. Zauzevši telo objekta, subjekat iza sebe ostavlja svoje „prvo“ telo, *olupinu*, u koju prodire objekat. Dva suparnika – pri čemu objekat, usled subjektivizacije, stiče svojstva subjekta – uopšte nisu statična: uočljivi su jedino u toku pokreta i međusobnog transformisanja. Među njima se odvija beskrajna zamena funkcija – subjekat postaje objekat; objekat prelazi u subjekat – do te mere da postaje teško identifikovati subjekat koji govori, razlikovati dominantni poetski subjekat od onog koji je podređen. Sam pokret promene (*Promena* je, uostalom, naslov centralne Petrovićeve zbirke) postaje jezgro poetike. Spomenuta modifikacija telesnosti sobom nosi i modifikaciju izraza, prateći divergentne ose *tela i jezika*, u kojima su utemeljeni subjekat i objekat.

Svesna potraga za supstitucijom, koju lirski subjekt vrši u *Glavi na panju*, uzeće nedvosmisleno obličje *dvojnika* u zbirci *Promena* (1974). Ova potraga za „zamenom“, eksplicitno navedena u trećoj zbirci Milutina Petrovića, na prvi pogled bi mogla da asocira na apsolutno odricanje od subjektivnog. U pesmi značajnog naslova „Da li bi mogao neko drugi umesto mene, da mene nije“², subjekat upravo razmatra mogućnost da pronađe nekog ko bi, umesto njega, mogao da posmatra „perspektivu“ njegove sobe; nekog ko ne bi samo zauzeo njegovo mesto, već i identičnu perspektivu. (Ovakav zamenik će u *Promeni* biti eksplicitnije označen kao „upravnik vidnog polja“.) Nije, dakle, reč o napuštanju subjektivnosti, već o nameri da *neko drugi* ponese teret te subjektivnosti, da se, na neki način, subjektivnost *apsolutizuje*. Međutim, iako priželjkuje zamenu, subjekat je začuđen, ako ne i zgrožen, kad zaista zatekne drugi entitet unutar svog tela. Naišavši na *živog dvojnika*, koji kao da je krišom prodro unutra, subjekat se prvenstveno brine zbog mogućnosti da dvojnik preuzme dominaciju volje, u okviru njegovog „sopstvenog“ tela.

*Izlaziš polako
na videlo
Širiš prste*

Skriven u postelji

*misliš na mene
I drhtiš
Tuđ³*

Čak i ako je neminovno u ovakvom stanju stvari, ukidanje tela i ideje telesnosti se od strane subjekta još uvek doživljava kao „greh“ (upor. istoimenu pesmu koja otvara *Glavu na panju*). Kad se prodrli objekat prihvata kao zavisno lice, kao proizvod demijurškog napora

subjekta, onda se među njima odigrava zblizavanje: objekat se naziva „znancem“, „imenjakom“. Ali, čim *objekat-u-subjektu* pređe granice koje je subjekat zamislio, čim postane jasno da i on poseduje duh, i da je i on naumio da interveniše u okviru subjektovog telesnog prostora, subjekat se buni protiv mogućnosti da zavisi od njegove volje. Gubitak identiteta, na telesnom planu, već je prihvaćen, ali ne i gubitak dominacije.

*Bolesni dvojniče
oblak se mračni nad
tobom nadneo Ispuštaš
zvuke kroz probušenu
kožu Plačeš pred vratima
pakla Vremenom na mene
preneo si svoju bolest (...)*⁴

Ova unutrašnja drama „kohabitacije“ u središtu je zbirke *Promena*. Ali, u *Glavi na panju*, dvojnici još uvek nije „zvanično“ priznat. Apostrofe „Greh smrtni/ bubri u tebi“⁵, „Vremenom na mene/ preneo si svoju bolest“ ukazuju na to kakav tretman ima objekat: obeležen je nedvosmisleno kao uljez, ali, na ovom stupnju saživljavanja, subjekat je svestan da je s istim tim uljezom od sada neraskidivo vezan.

Otuđenje od tela nije samo demistifikacija poetskog čina, kako to nagoveštava tumačenje Slobodana Rakitića: „(...) Petrović nam sugerije da je *Glavu na panju* i *Promenu* napisao *neko Drugi*.“⁶ To je, svakako, ukidanje ideje telesnosti, ali i podrazumeva izvestan *ugovor* između subjekta i objekta. Ako pretpostavimo da su dve konstitutivne vrednosti subjekta i objekta telo i jezik, mogli bismo zaključiti da dva protivnika pristaju da žrtvuju svoje telo drugom, *pod uslovom* da sačuvaju jezik koji će, recipročno, uložiti u stečeno telo. Tako, u pesmi „Kad sam pošao u institut da prodam telo“, subjekat prodaje telo dvojniku, koji se, već uvučen u to telo, pojavljuje u sledećoj pesmi u zbirci, „Pred sudijama“: „Znanač/ čije ime stoji utisnuto u/ naslove nekih knjiga Sada/ toliko istovetan je meni“⁷. Iako prodaje telo, subjekat zadržava svoju volju, ili „dušu“, koja je *jezik*. Ali to radi samo da bi mogao da ga „investira“ u druge uglove, „perspektive“, koje su svojstvene objektu, i koje su mu, ako se ne odrekne svoje telesnosti, nedostižne. Jezik je svemoćno oružje apsolutizacije njegovog subjektivizma, tlačenja objekta. Subjekat se odriče svog tela (odnosno: *otuđuje*, tako što u sebe uvlači nekog *tuđeg*), ako tako možemo reći, sa zadnjim mislima, nadajući se da će izvući korist iz te privremene alijanse. Lični interes dva stanovnika tog mikrosveta u osnovi je tog ugovora, iz kog se razvija poetski prostor *Promene*. Ipak, lirski subjekat nije svestan ili ne želi da prizna da i *dvojnici* ima iste namere.

*Oštricom noža
Imenujem te dužnikom svojim. (...)
Protagonistom smišljenih akcija. U sudskom uverenju.
Medicinskom.
Upravnikom vidnog polja.*⁸

Medicinska dimenzija ugovora između dve protivničke strane otvoreno se odnosi na telesni, štaviše, i na anatomski prostor. Potpis se vrši *oštricom noža*. Svi poduhvati subjekata – već možemo govoriti o subjektizovanom objektu u liku dvojnika – odigravaće se isključivo na polju telesnog.

Subjektov iskaz je autoreferencijalan, ali on se obraća stranom telu unutar sebe. Pejzaž je takođe radikalno preobražen: interiorizacijom objekta nestaje svaka spoljašnja, objektivna referenca. Osim toga, subjekat formuliše ugovor da bi ozvaničio prisustvo dvojnika u svom

telu i da bi mu nametnuo funkciju u okviru (takođe skućenog) „vidnog polja“. Objekat, koji je sad prisvojen ugovorom i iniciran međusobnom zarazom („Pljunuo na dlan./ Zarazio. Pljunuo si i ti/ na svoj dlan. (...) Pomešao dve čorbe./ Hranilice.“⁹), lišava se porekla, „zavičaja“, koji se uprkos tome često pominje u nekoj vrsti nostalgичne invokacije dvojnika. Prostornu izopštenost i vanvremenost, u apsolutnom značenju ovih izraza, diktira telesni univerzum koji nudi, odnosno *projektuje*, u svakom pogledu, uslovnu egzistenciju za uvedenog objekta. Modifikuje se i jezik; uporedivši ga sa prethodnim zbirka, možemo zaključiti da je iznova napisan. Iskazi su eliptični, često nominalni, ali većinom imaju funkciju apostrofe, izražene iz gledišta prvog lica. Međutim, pošto je svaki iskaz autoreferencijalan, pošto je spoljašnji prostor ukinut, govorna tačka je mobilna, govornik ne može biti identifikovan. Govor čas pripada subjektu, čas dvojniku. Pesnik nam ne odaje razliku, pošto ona, materijalno, ne postoji. Reč prelazi s jednog na drugog, prateći međusobne intervencije subjekata u okrilju tela, od sada zajedničkog. To zajedništvo se isto tako oslikava u jeziku.

*Ubedio si me. I ja tebe.
Obmanuo. Da pristajem.*¹⁰

Pesnik izbegava gramatičke konstituente kojima se označava subjekat iskaza. Kad je zastupljen perfekat, česta je elipsa pomoćnih glagola. Izostavljanje zamenice koja označava lice otežava identifikaciju naratora i pojačava konfuziju u ovom zajedničkom jeziku. Teškoća razlikovanja dvaju subjekata dokazuje da je subjekat već uspeo da uspostavi „pomamno telo“, kompleksni identitet, nezavistan od identitetâ činilaca.

*Probio sedam otvora na opni.
Skinuo žiletom
dlačice.
Pljunuo na dlan.
Zarazio. Pljunuo si i ti
na svoj dlan. Doboš. S visine.
Izmešao dve čorbe.
Hranilice.
Udario dlanom o dlan.
Razdelio ispljuvak.*¹¹

Međusobna inicijacija dvaju subjekata u pesmi „Formula“ (koja leksikom podseća na religiozni obred), vrši se nekom vrstom rituala „zaraze“, koji je simbol odricanja od prethodnog identiteta i pristupanja telesnom jedinstvu sa drugim. Odricanje se vrši i na planu jezika: dva dlana jednog subjekta respektivno se dodeljuju dvojnicima. Prateći razvoj inicijacije, primetno je da već subjekat eliptične rečenice *Udario dlanom o dlan* nije više subjekat s početka pesme, da se već preobrazio u kompleksni, udvostručeni subjekat. I ovaj deo ugovora je zapečaćen telesnim elementom, izlučevinom: ritualom „mešanja dve čorbe hranilice“.

Prezent (sa imperativom) najčešće je korišćeno vreme u *Promeni*, sasvim u skladu sa izgradnjom posebne punktualne temporalnosti unutar telesnog prostora. Stihovi najviše podsećaju na članove ugovora, zapovesti, dužnosti dodeljene dvojniku (upor. pesme s naslovom *Savet*).

*Šilom u trbuh.
Sam znaš
šta u takvoj okolnosti priliči. Snimak.*

*Hvataš me za gušu. Ponovo
šilom u trbuh.*¹²

Sve postavke ugovora koji je zamislio subjekat predstavljaju dvojnika kao potpuno zavisnog od volje prvog subjekta, kao nesvesnu marionetu. Ipak, drama *Promene* je upravo zasnovana na pretpostavci da tzv. zavisni subjekat nije apsolutno zavistan. Dvojnici ne poštuju ugovor i rado preuzima ulogu „domaćina“, pokušavajući da se nametne, da apsolutizuje sopstveni subjektivni prostor, projektujući ga. Već nakon potpisa ugovora, subjekat otkriva da ga dvojnici vara, u pesmi „Poništenje“: „Nisi doneo izveštaj. Proverene/ podatke./ Prodavao brodove. Naftu. Košulje od najlona.“¹³ Ovim povodom valja reći i nešto o „vidnom polju“ dodeljenom objektu. Naime, za dvojnika su vidljive samo „scene“ i „slike“ koje je organizovao subjekat, koje imaju virtuelni, subjektivni karakter, tj. relativan. „Širom otvorio prozor./ Da ude vazduh./ Iz dvorišta. Uređenog/ po mojim nacrtima. Zatvaram/ prozor.“¹⁴ Predviđeno je da subjektivizovani objekat funkcioniše u okviru prostora koji je uredio subjekat. Ali pošto se čini da se dvojnici nije lišio svog identiteta, kao što je bilo predviđeno ugovorom, dešava se da i on preuzme ulogu projektora prizora, i tako se nametne kao gospodar prostora.

*Izmenio si predeo
pred mojim očima. Postavio drvored.*¹⁵

„Vidno polje“ kojim dvojnici nominalno vlada, nije ništa drugo do predviđen i unapred određen horizont; njegova relativnost je već konstatovana. Ipak, u ovom stihu iz pesme „U samici“, kao i u mnogim drugim pesmama, prisustvujemo projekciji koja proishodi iz dvojnika, u okviru koje je subjekat protagonista. Dakle, nezavisnost „ognjenog brata“, koja se otkriva postepeno posle poništenja ugovora je, isto tako – *predviđena*, objektivno ne postoji. Dominantni subjekat otkriva čitaocu uslovni karakter dvojnikovih pobuna („S mojim pristankom./ U snu vladaš određenim vremenom“¹⁶). Subjekat se rado prepušta projekcijama zavisnog subjekta, ali s rezervom, svestan relativnosti dvojnिकove egzistencije. U „Vedroj pesmi“, subjekat insistira da dvojnici „nastavi ljubavnu scenu u dvorištu“: pre nego što možemo da pretpostavimo da je dvojnिकova projekcija ovde apsolutna, da je uspeo da nametne svoju subjektivnost, treba se prisetiti da je „dvorište“ (kao i svaka druga prostorna odredba) uređeno po planovima subjekta.

Ovde je prisutan drugačiji pristup objektu od onog u *Glavi na panju*: u toj zbirci se delovanje objekta moglo pripisati slučaju, i tome što se odigrava u spoljašnjem prostoru. Nasuprot tome, objekat u *Promeni* ne može da umakne pažnji subjekta, pošto je subjekat isključivi tvorac i univerzuma i objekta („Uzimam/ krivicu. Što sam te izmislio.“¹⁷). „Polivaš namirnice otrovom. Ispljuvcima. Ne/ shvatajući da te držim/ na oku.“¹⁸

Oba subjekta se predstavljaju kao aktivni faktori; među njima se stvara ubedljiv antagonizam. Međutim, osnovna razlika među njima je u tome što objekat nema nezavisnu egzistenciju, što je potpuni proizvod subjekta, determinisan vremensko-prostornim okvirom koji on uspostavlja.

¹ Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1967, str. 82, prevod Bojan Savić Ostojić.

² Milutin Petrović, *Glava na panju*, Prosveta, Beograd, 1971, str. 26. (Svi citati iz ove zbirke će biti navodeni prema ovom izdanju.)

³ Milutin Petrović, „Iz potaje“, *Glava na panju*, str. 23.

- [4](#) Milutin Petrović, „Odostrag, shvati“, *Glava na panju*, str. 53.
- [5](#) Milutin Petrović, „Iz potaje“, *Glava na panju*, str. 23.
- [6](#) Slobodan Rakitić, „Milutin Petrović, pesnik suštinskog prostora“, *Promena*, SKZ, Beograd, 1974, str. 91. (Svi citati iz ove zbirke će biti navedeni prema ovom izdanju.)
- [7](#) Milutin Petrović, „Pred sudijama“, *Glava na panju*, str. 39.
- [8](#) Milutin Petrović, „Ugovor“, *Promena*, str. 25.
- [9](#) Milutin Petrović, „Triput“, *Promena*, str. 16.
- [10](#) Milutin Petrović, „Podsticaj“, *Promena*, str. 27-28.
- [11](#) Milutin Petrović, „Formula“, *Promena*, str. 15.
- [12](#) Milutin Petrović, „Savet, V“, *Promena*, str. 50.
- [13](#) Milutin Petrović, „Poništenje“, *Promena*, str. 9.
- [14](#) Milutin Petrović, „Vedra pesma“, *Promena*, str. 80.
- [15](#) Milutin Petrović, „U samici“, *Promena*, str. 67.
- [16](#) Milutin Petrović, „Gnojna rana“, *Promena*, str. 57.
- [17](#) Milutin Petrović, „Crv sumnje“, *Promena*, str. 82.
- [18](#) Milutin Petrović, „Savet, VII“, *Promena*, str. 72.

Bojan Savić Ostojić

VREMENSKO-PROSTORNA INTERVENCIJA SUBJEKTA

Prvo saznanje o sebi (ponovo parafraziramo načela fenomenologije Merlo-Pontija) zasniva se na otuđenju od sopstvenog tela, na njegovoj objektivizaciji. Posmatrajući se, subjekat postaje svestan da je njegovo telo *objekat*, bez obzira što mu to telo istovremeno pripada. Taj prividni paradoks – otuđenje koje za posledicu ima otkrovenje jedne dublje, „objektivne“ istine – polazište je promene poetske putanje Milutina Petrovića koja je odlučno izvedena u njegovoj trećoj zbirci, *Glavi na panju* (1971), a produžila se u zbirkama *Promena* (1974) i *Svrab* (1977). Ako se *Glava na panju* uporedi sa dve prethodne knjige, *Tako ona hoće* (1968) i *Drznoveno roždestvo* (1969), primetna je prevlast lične tematike u prve dve zbirke, naglašene prisustvom jedinstvenog, neprikosnovenog subjekta, okrenutog isključivo prema prošlosti, prema prostorima detinjstva i pesničke tradicije. Zbog toga što te prve dve zbirke ne pripadaju novom sistemu, započetom *Glavom na panju*, pesnik je rešio da pesme objavljene u njima ne uključi u kasnije antologije svoje poezije (*Stihija*, 1983. i *Izbor*, 2007.). Ipak, one su vrlo bitne za izgradnju njegovog specifičnog glasa, te ćemo ih ovde detaljnije razmotriti.

Prva zbirka je, po Slobodanu Rakitiću, zasnovana na načelima „čiste lirike“, obeležene potragom za formom i specifičnim pesničkim jezikom; on naglašava da je zbirku napisao „pesnik svestan da piše poeziju i da gradi svoj poetski svet“¹. Ovaj, pomalo netaktičan sud, odnosi se na princip dekonstrukcije i sužavanja izraza, koji je Petrović dosledno primenjivao posle *Glave na panju*. Prvu zbirku, *Tako ona hoće*, Rakitić je još odredio kao lirsku vežbu duha, s velikom primesom autobiografskog. Ipak, već sa ovom knjigom, Petrović teži da ostvari celinu pesničke knjige, da sugeriše unutarnju koherenciju, nezavisno od pojedinačnih pesama. Perišić postulira da se temelji narativne tehnike centralnih Petrovićevih zbirki već nalaze u prvoj knjizi, dok druga, *Drznoveno roždestvo*, nudi ključne motive. Druga knjiga označava otvoreno distanciranje od prve zbirke, najpre na nivou izraza. Stih u ovoj knjizi postaje „barokni“; kratki dah stihova iz *Tako ona hoće* produžava se, versifikacija postaje važnija. Dominira slobodni stih sa naročitom metrikom, bez rime. Brojni arhaizmi i neologizmi (koji neće potpuno nestati iz Petrovićeve poezije nakon treće zbirke), sa očiglednim odjekom jezičkih eksperimenata Momčila Nastasijevića, obogaćuju leksiku u *Drznovenom roždestvu*. Na nivou teksta, dugačke pesme *Roždestva* obiluju referencama na srpske srednjovekovne pesnike (među njima i na anonimne), kao i mitskim i istorijskim. Po Rakitiću, „u *Drznovenom roždestvu* preovlađuje specifično prustovsko traganje za izgubljenim vremenom, za 'izgubljenim danima', za 'prohujalim noćima', za onim skrivenim mestom 'gde počinje DANAŠNJE JUTRO uz krikove orlova iz špilja', gde je smeštena u sažetom obliku čitava ljudska egzistencija“². Prošlo vreme matrica je ove zbirke. Iako će se kasnije, na planu izraza, pesnik poetički odvojiti od nje, njena kompleksna struktura postaće polazište za destrukuiranje koje će u kasnijim zbirkama uzeti maha. Odustavši od otvorene *istorijske* reference, Petrović će odlučiti da ova knjiga, *njegova* knjiga, postane primarni referent. Umesto spoljne, odlučiće se za specifičnu unutrašnju referencu, autoreferencu, što je postupak koji će se apsolutizovati u njegovom celokupnom delu³. *Drznoveno roždestvo* postaće neka vrsta *nalazišta*, odakle će pesnik crpeti građu za potonje knjige.

U prohujalim danima, u prohujalim noćima
Postoji jedno skriveno mesto gde počinje
DANAŠNJE JUTRO uz krikove orlova iz špilja (...)

*S kojim razlozima se vraćamo na početak,
Jer putu da li je kraj kad se zaustavimo?*⁴

Od prve strane *Glave na panju*, gde su citirani stihovi iz *Drznovenog roždestva*⁵, pesnikov stil, kao i njegov odnos prema pesničkoj tradiciji i sopstvene dve prethodne zbirke, radikalno se menja na nekoliko planova.

Lirski subjekat, do tada skamenjen u vremenu i prostoru, umnožava se, menjajući *tela*, a s druge strane, njegova prostorno-vremenska preokupacija postaje isključivo trenutna sadašnjost, „današnje jutro“ doživljeno u „geografskim prostorima budućnosti“⁶. On se pokreće: figura svedoka, nestalog u „istorijskoj građi“, dominantna u *Drznovenom roždestvu*⁷, preobražava se u subjekat koji, daleko od toga da je gledalac, *formira svoje događaje* i u njima aktivno učestvuje. Istovremeno, iako se pesnik gotovo odrekao svoje prve dve zbirke, u odnosu na njih se definiše novi stav prema vremenu. Pesma „Greh“, koja otvara ova zbirku, daje dominantni tonaliteta razvijajući upravo ranije skicirane motive.

*Išao sam od jednog do drugog
zvezdoznanca Tražeći utehu pod
čamovim daskama
Žuti leš bez odeće (...)
Naselio se u meni Ne
sluteći dokle će nas to odvesti (...)*⁸

Stih više ne vodi računa o svečanoj prozodiji prethodne zbirke, čini se kao da ga nadahnjuje dosledno izobličavanje stiha *Drznovenog roždestva*. Interpunkcija, kao i svaka spoljna referenca, takođe su uklonjene. Međutim, ove promene na nivou stiha nisu toliko značajne kao odlučujuće modifikacije funkcionalnosti, osnove samog subjekta i odnosa prema predmetu njegovog pevanja.

Poput neočekivanog ploda neuspelog traganja u nesagledivom prostoru istorije i tradicije, objekat, „žuti leš bez odeće“, infiltrira se u telo subjekta i modifikuje mu glas. Potraga za nezamislivim spoljnim prostorom koji je subjekat pokušavao da dosegne u *Drznovenom roždestvu* preobražava se u obuhvatanje unutrašnjeg prostora, okvalifikovanog kao *suštinski prostor* (još jedna formulacija iz prethodne zbirke koja najavljuje tu pesnikovu reorijentaciju). „U tački napuštanja prostora koji je *napolju* nalazi se prag za ulazak *unutra*“⁹, tako Miodrag Perišić komentariše korene *Glave na panju* u prethodnim zbirkama. Dodajmo da *spoljašnje*, tj. *objektivno*, i dalje ima važnost za subjekat, ali, sledeći njegov preobražaj u „demijurškog subjekta“, objekat je sada prisutan kao leš, koža, telo lišeno supstance, unutar kog subjekat ima nameru da se „naseli“. Ta generalna objektivizacija, opredeljenje za stvari nauštrb materije, izvršeno je u svim vidovima telesnosti, počev od tela subjekta. Zauzimanje objekta od strane subjekta odvija se paralelno sa upadom objekta u subjekat. Želja za prodiranjem, uzurpiranjem tela drugog (slično Mišoovoj „intervenciji“ po odnosu prema objektu) produžetak je određene ideje *izgnanstva* iz sopstvenog tela a, svakako, i izvestan polemički odgovor na percepciju sveta izraženu u *Drznovenom roždestvu* (*Ne razumem te./ Vide moj!*¹⁰). Percepcija je ustupila mesto delovanju i nasilju; pasivno spoznavanje zamenjeno je kreativnim izobličavanjem date realnosti, odbijanjem postojećih granica. Paralelno, telo i koža se više ne smatraju neotuđivim vlasništvo: sad se računaju osvajanje, zauzimanje, kao i broj tela koje subjekat, poput kakvog nemirnog duha, može da „zaposedne“.

*Niko drugi nije
viđao tog miša Koji
pretrčava stazu*

*između dva zelena parka
Živeo sam u njemu
nekoliko časova
I jasno mi je Zašto
on prelazi
iz jednog u drugo leglo* ¹¹

Subjekat vrši brojna nasilništva u objektima podvrgnutim njegovom pogledu, koji teži da ih uništi, probije, ali da bi kroz taj otvor (vrlo čestu sliku u ovom poetskom univerzumu) prodru u njih i na sebi svojstven način ih *animirao*. Počev od *Glave na panju*, pojam objekta i spoljašnjeg u priličnoj meri iščezava iz poezije Milutina Petrovića, kao element koji pripada „istorijskoj građi“ iz *Drznovenog roždestva* u kojoj se lirski subjekat gubio. Ali spoljašnje ne iščezava sasvim: preobražava se u *paralelnog subjekta*.

*Hladni zidovi se šire
I nestajem u njihovoj istorijskoj građi.
A da li postoji nebo iznad prazne cisterne?
A izlaz iz ovog prostranstva?* ¹²

Izlaz iz tog spoljnog prostranstva, ograničenog „hladnim zidovima“ (dakle, *mrtvim*), ne postoji, ukoliko objekat i dalje ostaje isključiva merna jedinica tog prostora. Međutim, čim se objekat dovede u pitanje, čim se odbaci i ukine, jedan jedini pravac se nameće, a to je, prema Miodragu Perišiću, *putovanje unutra*. Arhetip upućenosti ka objektu, tj. pesnička tradicija, već je u ovoj zbirci određen kao mrtav, ali vitalan objekat. Ovaj odnos prema prošlosti se preokreće u *Glavi na panju*. Tu je objekat prikazan kao *mrtav*, ali za razliku od koncepcije *Drznovenog roždestva*, on je i *smrtan* (upor. naslov centralnog ciklusa *Glave na panju*, „Životni i smrtni“) i zahteva otuđenje, odnosno *vaskrsenje*, koje će izvršiti subjekat. Pesnička tradicija se više ne tretira svečano, s poštovanjem, već sa cinizmom, koji je dodatno pojačan destruktivnim nagonom. Dakle, više objekat nije dominantan u ovoj dijalektici: subjekat se dokopao objekta i namerava da mu nametne novi život, i to putem *uništenja*.¹³ U *Glavi na panju* mrtvi objekti („žene na umoru“, „glava na panju“) privlače pažnju – i inspirišu bes, demijurški gnev subjekta. Ta nasilnost može biti nekontrolisana, nastala jedino iz zadovoljstva da se počini nasilje (*Iznenada Na glavi jednog prolaznika/ ugledah crvenu jabuku/ Hitnuh strelu I/ promaših jabuku*¹⁴). Širenjem polja, subjekat se ostrvljuje i na izandale poetske objekte-simbole, stereotipe, što je najočitije u pesmi *Labud gleda, glavu ne pomera*. Navešćemo ovde celu pesmu da bismo ukazali na posledice te „intervencije“ subjekta unutar objekta.

LABUD GLEDA, GLAVU NE POMERA

Posmatrao sam labuda
dok je svitalo U daljini
Beleo se Prošlo je
njegovo
Ali ja imam lek
Prikućaću ga na daske
Krila polomiti Crneo se
On zna Ne mogu to
da mu učinim
On grdno se vara Kad

pačjim kljunom
 pokazuje svoju saglasnost
 Lagao sam te Labude
 Labude Labude
 Kad sam pominjao daske
 Imam ja nešto drugo
 za poslednje dane takvih
 ptičurina
 Oblak ti nad glavom
 stoji Ne pomerajućom

Labud na samrti, koji manifestuje ostatke jedne poetske tradicije, ali takođe, kako primećuje Perišić, ostatke belog, čistog, nevinog, ali priglupog dobra¹⁵, može se spasiti jedino raspećem: u ovom postupku očituje se princip uništenja koji je, paradoksalno, ekvivalentan objektovom uskrснуću. Subjektat će probati da ga sačuva od smrti i zaborava tako što će ovekovečiti njegovu agoniju. Solilokvijum subjekta nam najavljuje da se on *uvlači* u labuda. U trenutku kad objekat njegovog gneva pocrni, ispoljava se prisustvo subjekta (implicitno označeno kao prisustvo *zla*). Sam jezik nas obaveštava da je subjektova sredina izmenjena, i to je upravo mesto upada: „*On zna Ne mogu/ To da mu učinim/ On grdno se vara Kad/ pačjim kljunom/ ispoljava svoju saglasnost/ Lagao sam te Labude (...)*“. Prostor između dva podvučena protivrečja – *on zna* i *on se vara* – odgovara upadu subjekta u labuda i njegovom izlasku iz sopstvenog tela. Konačna tvrdnja, „*Lagao sam te*“ opravdava ovu polifoniju udvojenog subjekta: prisustvujemo svojevrsnoj polemici između onoga ko se uvukao u objekat i onoga ko posmatra labuda, koji je ostao iza, o „originalnom“ telu. Stav subjekta, kako je ovde prikazan, ne očituje se samo u posmatranju svog objekta. On mora da se uvuče u njega, da u njemu živi nekoliko trenutaka, kao što je slučaj sa „*mojim dobrim mišem*“, da bi ga „razumeo“ i najzad napustio. Ali, da bi obavio tu posetu, subjektat je prinuđen da izađe van sebe, da i svoje sopstveno telo doživi kao objekat.

Prvi korak tog otuđenja je pogled na svoje telo iz druge perspektive, izvan sebe: „Gledao sam/ sebe Kako mirno prelazim ulicu“¹⁶. Pogled na svoju sliku takođe je kadar da podvoji subjekta: „Gledam sebe na/ fotografiji Taj dragulj/ Što ponašanju mome/ daje smisao“¹⁷. Vreme stvara jaz između sadašnjeg „ja“ i onih „ja“ koji su situirani u prošlosti i budućnosti. U ovom stavu prema postojećoj i budućoj slici sebe samog, koja bi mogla da ilustruje i gubitak identiteta, lirski subjektat ostaje veran svom negativnom odnosu prema prošlosti. *Prošlost je*, piše Petrović u pesmi „U noći jednog avgusta“, *taj zaludni/ događaj*¹⁸. Zajedno sa telom, i vreme je iskorenjeno i dezorijentisano, lišeno posledica u sadašnjosti, lišeno porekla i identiteta. „Moj upadljivi pratilac“ je fiksiran na fotografiji, i zbog toga subjektat odbija da se poistoveti s njim: „Moj upadljivi pratilac/ nema vremena da menja/ navike One su mi dobro/ poznate“¹⁹. Slika subjekta nema vremena, tj. *ne poseduje vreme*, ona je nepromenljiva: konstantni karakter prošlosti dovoljan je da punktualni subjektat koji deluje isključivo u trenutnoj sadašnjosti, za koga je promena ontološki bitna, prezre prošlost i od nje se udalji. U pesmi „Ispod mozga“, vremenski okvir subjekta prikazan je kao tekuća, neposredna sadašnjost: „I svake noći vratim se/ Bez jednog prošlog vremena“²⁰. Destabilizacija sadašnjeg vremena, iz kog je prošlost odstranjena, odgovara stabilizaciji kretanja subjekta. Subjektat narušava jedinstvo vremena nametnuvši *sopstvenu* temporalnost; kao i *spacijalizaciju*, što će se generalizovati u *Promeni*. (Dimenzija vremena je nametljivo prisutna, naročito u *Glavi na panju*, ali na negativan način. Poesma „Časovničar“ je namerno nedovršena; poslednji stihovi koji transponuju iskaz časovničara su: „Odlučili ste/ da usaglašavate vreme/ I da me“²¹. Reč koja nedostaje mogla bi biti *ućutkate/ uništite!*

ubijete.) Miodrag Perišić primećuje vezu između subjektovog isključivog prebivanja u aktuelnom i potrage za „današnjim jutrom“, započete u *Drznovenom roždestvu*, i tu nalazi tragove potpunog odbacivanja transcendentnog: „U poeziji Milutina Petrovića posle *Glave na panju* ne postoji načelo transcendencije. Pesnički subjekat *formira svoje zbivanje* i učestvuje u njemu nemajući svest o budućem.“²² (Upor. „Imenujem te (...) / Protagonistom smišljenih akcija“, „Ugovor“, pesma koja otvara *Promenu*). Ukidanje ideje proticanja vremena i, uopšte uzev, bilo kakve temporalne ukorenjenosti, biće još upečatljivije generalizovano u *Promeni*: „Nas zanima isključivo/ unutrašnji raspored. Sedmi pečat./ Nakot/ našeg izumlja. *Bez porekla*.“²³ Pojam vremena još se više relativizuje, upravo zbog toga što je okvir svih zbivanja definisan, unapred određen od strane subjekta. Iz njega se projektuju ideje temporalnosti i rasprostrtosti: umesto pojma *vremenskog*, u ovom kontekstu bi bilo umesnije tretirati pojam *provizornog*, *privremenog*. Vreme se ograničava na svoju punktualnu i neuhvatljivu česticu, lišenu prošlosti i perspektive, a subjekat se usmerava isključivo ka unutrašnjem, koje je, pošto je svaka referenca na spoljašnje odsutna, predstavljeno kao nulta tačka ideje prostora.

Postepeno i decidno uzdizanje jezika, izraza, na nivo telesnog može se u poeziji Milutina Petrovića pratiti od *Glave na panju* pa sve do *Svraba*. U ovom periodu razvoja pesnikovog izraza dominira međusobna uslovljenost tela i jezika. Apstraktnost govora se konkretizuje pridavanjem funkcije u sklopu telesnog, a s druge strane, telesni element se u neposrednoj simbiozi sa jezikom približava ideji. Samosvojni poetički princip Milutina Petrovića rezimira se u (privremenoj) koegzistenciji reči i tela – slobodnije rečeno: obostranoj interakciji duha i materije – i to na tako upečatljiv način da se može smatrati svojevrsnim etičkim principom.

¹ Slobodan Rakitić, „Milutin Petrović, pesnik suštinskog prostora“ u Milutin Petrović, *Promena*, SKZ, Beograd, 1974, str. 91.

² Slobodan Rakitić, „Milutin Petrović, pesnik suštinskog prostora“, Milutin Petrović, *Promena*, navedeno izdanje, str. 95.

³ Upor. pesme „Poslednja pesma“ (1971) i „Stihija“ (1983).

⁴ Milutin Petrović, „Zlatni stihovi“, *Drznoveno roždestvo*, Prosveta, Beograd, 1969, str. 44. (Svi citati iz ove zbirke će biti navedeni prema ovom izdanju.)

⁵ „I kad neki posao završimo tada Tmurno
I spada iz svesti i pod zemljom svoje kraljevstvo
Rasprostire među krticama i crnim snovima.“ („Zlatni stihovi“, *Drznoveno roždestvo*, str. 43)

⁶ Milutin Petrović, „Zlatni stihovi“, *Drznoveno roždestvo*, str. 43.

⁷ Pri kraju ove zbirke, a naročito u „Zlatnim stihovima“, već otpočinje refleksija o napuštanju položaja subjekta van vremena i prostora. Treba pažljivo čitati konstituente koji se odnose na te kategorije, jer će u kasnijim zbirkama biti razvijeni.

⁸ Milutin Petrović, „Greh“, *Glava na panju*, Prosveta, Beograd, 1971. (Svi citati iz ove zbirke će biti navedeni prema ovom izdanju.)

⁹ Miodrag Perišić, „Poezija kao rana neizrecivog“ u Milutin Petrović, *Stihija*, Prosveta, Beograd, 1983, str. 18.

¹⁰ Milutin Petrović, „Zlatni stihovi“, *Drznoveno roždestvo*, str. 41.

- [11](#) Milutin Petrović, „Ponovo, on“, *Glava na panju*, str. 35.
- [12](#) Milutin Petrović, „Zlatni stihovi“, *Drznoveno roždestvo*, str. 44.
- [13](#) „Prazna cisterna“ asocira na zanimljive podudarnosti sa pesmom „Kad dođu kiše“ iz *Glave na panju* (str. 18), čija prva četiri stiha glase: „Kad dođu kiše/ ne mogu/ a da ne upadam/ u tuđe domove“. Kiša, prikazana u *Drznovenom roždestvu* kao životvorni i *spoljni* element, odbačena je u kasnijoj zbirci, i to vrlo neposredno. Subjekt nalazi sklonište, spokoj u *telu drugog*, u *unutrašnjosti* objekta.
- [14](#) Milutin Petrović, „Hitnuh strelu“, *Glava na panju*, str. 23-24.
- [15](#) Miodrag Perišić, „Poezija kao rana neizrecivog“, Milutin Petrović, *Stihija*, Prosveta, Beograd, 1983, str. 21.
- [16](#) Milutin Petrović, „Žene na umoru uzimao sam za družbenice“, *Glava na panju*, str. 17.
- [17](#) Milutin Petrović, „Ponašanje moga upadljivog pratioca“, *Glava na panju*, str. 30.
- [18](#) Milutin Petrović, „U noći jednog avgusta“, *Glava na panju*, str. 31.
- [19](#) Milutin Petrović, „Ponašanje moga upadljivog pratioca“, *Glava na panju*, str. 30.
- [20](#) Milutin Petrović, „Ispod mozga“, *Glava na panju*, str. 43.
- [21](#) Milutin Petrović, „Časovničar“, *Glava na panju*, str. 46.
- [22](#) Miodrag Perišić, „Poezija kao rana neizrecivog“, Milutin Petrović, *Stihija*, nav. izdanje, str. 21.
- [23](#) Milutin Petrović, „Ugovor“, *Promena*, str. 25. Upor. „Na putu, na liniji, uvek je najvažnija sredina, a ne početak, ni kraj.“ Deleuze/ Parnet, *Dialogues*, nav. u Anne Gourio, *Chants de pierres*, ELLUG, Pariz, 2005, str. 339.

Bojan Samson

O, NERAZUMNI SVRABE!

(Ili: kako je tekao pesnički put Milutina Petrovića nakon „Promene“)

Kritička literatura o poetskom stvaralaštvu Milutina Petrovića je zaista obimna, a naročito ona koja se bavi njegovim najplodnijim periodom koji obuhvata knjige objavljene tokom 70-ih i početkom 80-ih godina prošlog veka. Radi se naravno o njegovoj čuvenoj tetralogiji koja obuhvata pesnička ostvarenja: *Glava na panju*¹ (1971), *Promena*² (1974), *Svrab*³ (1977) i ciklus pesama *Nerazumne*⁴ (1983) koji se nalazi u izboru *Stihija*. Među mnoštvom kritičkih tekstova izdvojićemo ovom prilikom one koji su objavljivani tokom 80-ih, kada je već bio zaokružen ključni period Petrovićevog stvaralaštva: pre svega, tu je predgovor Miodraga Perišića u *Stihiji* pod nazivom *Poezija kao rana neizrecivog*⁵, zatim osvrt Jasmine Lukić *Kreativnost destrukcije*⁶, i poslednji u ovom nizu, prikaz Ivana Negrišorca nazvan *Smisao kao osporavanje smisla*⁷. Viđenja navedenih autora/ke, ali i nekih drugih⁸, u pojedinim detaljima su dijametralno suprotna, što samo ide u prilog tvrdnji da je ova poezija otvorena za nova čitanja. Ipak, na osnovu toga kolika je pažnja u ovim tekstovima posvećena pojedinim zbirkama, dalo bi se zaključiti kako je *Promena* ta ključna knjiga koja u sebi sabira najvažnija pesnička iskustva iz *Glave na panju*, a u isto vreme daje smernice za ono što će se u poetičkom smislu dogoditi u *Svrabu* i *Nerazumnima*.

Teme vezane za *Promenu*, kojima su se pomenuti autori/ka bavili u svojim tekstovima, mogle bi se iskazati kroz nekoliko odrednica: odnos lirskog junaka i njegovog dvojnika, osmišljavanje prostora i vremena, stilsko-jezičke karakteristike i umetničko viđenje sveta u ovoj poeziji. Tako će Ivan Negrišorac primetiti rascepljenost lirskog *ja* na opozitni odnos *ja-ti* u kojem je egzistencija zlog demona i njegovog dvojnika nemoguća bez postojanja onog drugog. Protagonisti *Promene* egzistiraju u večnom i nepromenljivom *sada*, pa je tako istorijsko vreme gotovo u potpunosti potisnuto mitskim, koje ne poznaje nikakav razvojni tok u kojem bi prošlost i budućnost zauzimale neko značajnije mesto. U skladu sa vremenom, i prostor je obesmišljen izmeštanjem iz istorijskog konteksta. Prema viđenju Ivana Negrišorca, odrednice poput ulice, druma, puta, kuće, stepeništa, balkona itd. predstavljaju u stvari krhotine arhetipskog sveta bogatog značenjem. U jezičkom pogledu, ova zbirka je izgrađena od niza isparcelisanih rečenica koje svojom fragmentarnom strukturom pojačavaju osećaj nedostatka transcendencije, odnosno osećaj odsustva nekakvog prvobitnog smisla i poretka. Mogli bismo reći da je *Promena* svojevrsna demonologija savremenog sveta u kojoj su dva demona-dvojnika, usled nemogućnosti izgradnje sopstvene ličnosti, zauvek osuđena na međusobnu mržnju i nanošenje zla. Ono što nas zanima jeste razvojni put Petrovićeve poezije koji je usledio nakon jedne ovako celovite i zrele pesničke zbirke. Zato ćemo se u ovom tekstu detaljnije baviti ostvarenjima kao što su *Svrab*, *Nerazumne*, a takođe i knjigom koja se posle duže Petrovićeve *apstinencije* pojavila krajem osamdesetih godina prošlog veka: „O“⁹.

Češanjem do poezije

Jedna od osnovnih karakteristika *Svraba* leži u postojanju dve paralelne projekcije koje se međusobno preklapaju: prva predstavlja svet intravenoznog uživanja opojnih sredstava, a druga, koja se asocijativnim putem nadovezuje na prvu, oslikava stradanje i muke Isusa Hrista. Uz ovo treba dodati i (auto)poetičku potku koja se bavi problemom nastajanja poezije, pa onda možemo imati jednu krajnje uopštenu sliku o višeslojnosti ove knjige. Kako

koegzistiraju ove tri ravni? Sam naslov zbirke nam može koristiti u pokušaju ovog raščlanjivanja: naime, poznato je da je svrab jedna od fizičkih manifestacija koja se javlja pod dejstvom heroina. Pored toga, svrab nas tera na češanje, odnosno na aktivnost koja teži ka promeni našeg psihofizičkog stanja. I na kraju, svrab se može tumačiti kao metafora pesničke potrebe za promenom identiteta koja se može podmiriti samo na jedan način: pisanjem poezije. Uvodna pesma *Petnaestog oktobra*: govori nam o takvoj situaciji: *izvadio sam mašinu, iz crne kutije, / stavio, na sto, od orahovine, / i naumio, da pišem, knjigu: svrab: / ujed, / nervni grozd, bolesna koža*. Za razliku od *Promene*, koja ne poznaje istorijsko vreme i smeštena je u večnu i nepromenljivu sadašnjost, *Svrab* kreće od jednog određenog datuma. Umetanjem mnogih zareza i dvotački pesnik želi istaći neke reči, na primer: *sto, od orahovine*. Upitajmo se: na šta nam ukazuje simbol oraha? Pre svega na proročki dar¹⁰, ali kakav? Pesnički, svetački, ili narkomanski, koji se javlja usled izmenjenog stanja svesti? I kako se osloboditi *bolesne kože*? Možda upravo pisanjem, kojim težimo ka novom obliku. Nasuprot statičnom svetu *Promene* koji je, paradoksalno, bio u suprotnosti sa naslovom knjige, u *Svrabu* se priželjkuje istinski preobražaj u vremenu i prostoru. Ali, krenimo redom.

U opozitnom odnosu prema *Promeni*, prostor u *Svrabu* je izgrađen kao intimno skrovište lirskog junaka koje mu služi pre svega za njegove narkomanske seanse, ali i za pisanje poezije. Tako su najčešća mesta njegovih doživljaja kada, kupatilo, soba, biblioteka, laboratorija, radni sto itd. Različitim asocijativnim naslovima pesnik smešta svoje pesme u određeni vremensko-prostorni kontekst: *Apoteka, kod „Londona“; Led Cepelin, lađa* (prvi deo naslova predstavlja naziv engleskog *hard rock* sastava); *Dženis, Džoplin* (*blues* pevačica koja je, recimo i to, umrla od prekomerne doze heroina), itd. Već pomenutim umetanjem zareza i dvotački Petrović sugeriše na izmenjeno stanje svesti, prilikom kojega je i percepcija vremena i prostora drugačija: kao da je svaki detalj dodatno istaknut, dok vreme teče sporije. Dvojniki iz prethodne zbirke se ovde pojavljuju u naznakama, kao u pesmi *Proleće, proleće: zaboravljaš šta si rekao, smrvio sekutićima*. Prepoznavamo u ovim stihovima zlog demona iz pesme *Tripot* koja se nalazi u *Promeni*: *Hvatam te za rep. Mrvim / peti pršljen u ustima. Sekutićima*. Premda su pesme u *Svrabu* upućene drugom licu, dvojnikovo mesto ovde često zauzima žena koja uglavnom igra ulogu partnerke u narkomanskim seansama: *Zivkaš: / ulazim osokoljen, inficiran: / grč, na tvom licu: / vrh, igle, usmeren, u sisu. (Grč, na licu, u kadi)*. Ipak, u onim komunikativnijim pesmama, žena postaje ljubavnica, kao u *Ljubavnoj, o smrti, I: Vodimo, najpre, ljubav, u sobi, vrištiš, / dolazi milicija*. Ljubavnici zatim prolaze kroz različite represivne institucije poput zatvora, bolnice, instituta, da bi se zatim opet našli u sobi gde nastavljaju *neprekinutu ljubav*, koja poput heroina predstavlja za društvo pretnju od koje se treba braniti.

Iako je isparcelisanu rečenicu zamenila nešto duža i razuđenija, neki tematski motivi iz *Promene* se ponavljaju i u *Svrabu*. Tako u pesmi *Poništenje*, jednoj od uvodnih u *Promeni*, nalazimo sledeće stihove: *U povišenoj vatri. Krckao orahe. / Za hiljadu godina*. Primećujemo motiv oraha, koji u *Svrabu* dobija značajniju ulogu kao simbol proročkog dara, na primer u pesmi *I, pamtljiva: Sećaš se: kad sam skočio, / do grane oraha, / uživatelj: / u nebo, ...* Simboličnost oraha pojavljivaće se i u nekim narednim Petrovićevim zbirkama. U stihovima pesme *Poništenje* uočljiva je i simbolika broja hiljadu koja se može objasniti na više načina. Konkretno, u *Promeni* se ona može tumačiti u ključu novozavetnog Otkrovenja gde dvojniki-demon predstavlja Satanu koji će nakon povratka Isusa Hrista biti čuvan hiljadu godina da bi zatim opet bio pušten na lice zemlje: *Negovao sam te hiljadu godina. Hranio / redovno. Sumpornom kiselinom. (Krasta)*. *Svrab* donosi drugačije značenje broja hiljadu, kao u pesmi *Reč, izlaz: i hiljadu vrata, / u nebo*. Ovaj simbol pojavljuje se i u pesmama *Il: crni period (al glava udara, o pod, / hiljadu puta, / kroz jednu sekundu)*, zatim u *Vodi, pripremljenoj (lizni, špric, / oblo, hiljadustruko: ...)*, kao i u *Žrtvi, u šetnji (Hiljadugodišnjeg, vlažnog, / digao me*

vetar, ...), gde bi mogao predstavljati besmrtnost sreće¹¹, ali u ironičnom smislu, s obzirom na puteve kojima se ta sreća postiže i koliko ona zaista traje.

Posebnu ravan u ovoj knjizi čine asocijacije na stradanje Isusa Hrista, kao u pesmi *Pogled, iz tramvaja: Ušao sam u tramvaj, / zgrčen, sa znacima, na rukama*. Znake na rukama možemo objasniti kao ubode šprica, ali i kao rane kod razapetog Hrista. Takođe se u *Zadatku, radnom prepliću narkomanske muke sa Isusovim u opisu apstinentske krize: nakvasi maramicu, / sirčetom, / obriši, čelo, // ...ukrsti noge, polivene, / pred počinak, / i ne javljaj se, ni krikom*. U *Utvari, trnu* imamo još jednu asocijaciju na Isusovo stradanje: *alke bakarne, za mučenje, i trn*, gde bi trn mogao ukazivati na krunu od trnja koju je Isus nosio na putu do Golgote, ali i predmet koji ubada, poput narkomanske igle. Naslov pesme *Tražim, noćas, H.* može nam u ovom tumačenju biti zanimljiv. Koga traži lirski junak: Hrista, neku drugu osobu čije ime počinje sa H, ili možda heroin? Ovisnici u svojim ispovedima često opisuju stanja u kojima kao da se neka druga ličnost uselila u njihovo telo. Zapitajmo se opet: u koga se zapravo, transformisao onaj zli demon iz *Promene*, pa deli životni prostor sa protagonistom *Svraba*? U ženu-pomagačicu i ljubavnicu, u heroinskog đavola, ili u lik stigmatiziranog proroka?

Sa Isusovim mukama u bliskoj vezi je i simbolika ljubičaste boje, koja se na nekoliko mesta pojavljuje u knjizi: u pesmi *Račje meso (ljubičasta stena, nad baštom, u Dubrovniku)*, zatim u *Leptiru, prahu (dve ljubičaste tačke, i linija pod trbuhom)*, kao i u pesmi *Led Cepelin, lađa (i sedam, / ljubičastih, livadskih, / konja)*. Po *Rečniku simbola* Alena Gerbrana i Žana Ševalijea, Hrist je na simboličkim spomenicima srednjeg veka odeven u ljubičastu odeću za vreme stradanja, to jest onda kada se sasvim otelovio. U *Led Cepelinu, lađi* ova simbolika je dodatno pojačana mnogobrojnim značenjima konja, koji između ostaloga predstavlja uzvišenost i ono najplemenitije što je čovek stekao, kao i značenjima broja sedam, koji može predstavljati sveukupnost univerzuma u kretanju, i kao takav on je ključ Otkrovenja. U prilog ovakvom prizivanju preobražaja ide i pojavljivanje motiva gusenice u pesmama *Reč: bolest (гнездо болести: larvica, opojna, gusenica)* i *Plen, skriven (otvorena postelja: gusenica, u porubu)*. Zato se u *Leptiru, prahu* nagoveštava toliko željena promena: *U leglu, skrupčano: novo, nepoznato: / lice: / leptir:.* Gde nas vode svi ovi simboli u *Svrabu* i kakvo se to otelotvorenje priziva? Do kakvog preobražaja treba da dođe u ovoj zbirci?

Setimo se da je ovo, između ostalog, i knjiga o nastanku knjige. U pesmi *Dosje, varijanta III* lirski junak se bliži kraju svoje misije: *Vreme je da ustanem od stola, promisliv: / ako napustiš kožu, il menjaš, / gubiš je zauvek, u prah nestaje tvoje telo*. Iako stvaranje novog identiteta podrazumeva nepovratno odbacivanje onog prethodnog, na tom putu ono što ostaje jeste kreacija. Poezija je ta koja teži, slično Hristu, potpunom otelovljenju, a da bi se to ostvarilo potreban je po Petrovićevom viđenju onaj *Drugi* – dvojnik demon, žena, ili jednostavno sagovornik: *zgulio si skramicu, promenio kožu, iglastu, / popio, ah, vrelu kašu, i smislio: / drugo lice, / za razgovor, u knjizi*. Ali kao što nam ukazuje poslednja pesma u zbirci, *Smrt knjige*, tek po završetku pisanja nastaje istinska muka: *kad se knjiga udeblja, / mastilo prolje, / sklope korice, s poštanskim žigom:.* U stanjima izazvanim drogama ili pisanjem, lirski junak je osećao određenu sigurnost i zadovoljstvo, ali u ponovnom dodiru sa realnošću svestan je izazova koji mu predstoje.

Možemo reći da je u *Svrabu* pesnik nastavio da se bavi nekim od ključnih motiva koji se pokretali *Promenu*, prevashodno temom dvojništva koje je, po viđenju Jasmine Lukić, u obe zbirke predstavljeno kao podsticajno u stvaralačkom smislu. Ipak, *Svrab* je doneo novine u oblikovanju vremena i prostora koji su tako postali intimniji i daleko više vezani za savremenost. Čini se da najveća vrednost ove knjige leži u njenoj bogatoj asocijativnosti i višeslojnosti, kao i u postupcima oblikovanja pesničkog sveta. Ovde se za materijal uzima neposredna stvarnost koja se ne obrađuje na podražavalački način, već se teži ka kreiranju složenog i autentičnog poetskog sveta.

Nemušto pevanje

U ciklusu *Nerazumne*, koji se nalazi u izboru *Stihija*, Petrović se vraća jezičkoj redukciji. Ali za razliku od isparcelisanih rečenica u *Promeni*, koje su činile niz sa jasnim verbalnim smislom, ovde je eliptičnost sintakse takva i tolika da je zaista teško pronaći čvrstu logičku vezu između pojedinih celina – otuda i ovakav naslov odeljka. Rečenični iskazi u ovim pesmama su obično svedeni na jednu reč, i to najčešće imenicu. Ličnih glagolskih oblika je vrlo malo, radnja je svedena na minimum, pa sve ovo doprinosi statičnosti predmetnog sveta prikazanog u *Nerazumnima*. Subjekat za razliku od onog u *Promeni* i *Svrabu* polako iščezava iz ove poezije, što je i razumljivo kada znamo da ovde nema konzistentnosti delanja, pa samim tim ni nosioca radnje. Naslovi pesama su najčešće sastavljeni iz dva verbalna iskaza koji su odvojeni tačkom, i obično se na njih nadovezuje početni stih, pa tako zajedno čine smislenu celinu. Evo kako to izgleda u uvodnoj pesmi *VLAŽNA USNA: Dirne./ Predmet. Pažnje./ Nema. Ima./ Jabuke. Jabuke./ ima. Boga./ Boga./ Vlažna usna, stvori, stvori./ Plan. Stavi,/ pod pasku./ San. Reči*, koje stoje jedne pored drugih, svojim odnosom na prvi pogled ne proizvode neko određeno značenje. Tek pažljivijim i otvorenijim čitanjem mogli bismo otkriti nizove proizvoljnih asocijacija, koji bi nam pomogli u pokušaju tumačenja navedenih stihova. Tako bi naslovna sintagma *vlažna usna* mogla metonimijski predstavljati usta koja govore, a za govor im je potreban predmet pažnje, koje zapravo nema, ali ima jabuke kao biblijskog simbola saznanja, kao što ima i Boga, kojega stvara spomenuta vlažna usna svojim govorom, itd. Često je ovu poeziju potrebno smestiti u određeni kulturološki kontekst da bismo je bolje razumeli, kao što je to na primer slučaj sa pesmom *LEPAK: U vazduhu. Crvena konjica./ Deli, hleb. Raste./ Domaćin./ Pere./ Stopalo./ Gazi, zemlju./ Gazi./ Vodu./ Uznosi,/ u nebo*. Ovi stihovi nas neodoljivo asociraju na detalje iz Jevanđelja: Isus, koji hlebom hrani pet hiljada ljudi; pranje nogu kao znak ljubavi i požrtvovanja; hodanje po vodi; odlazak na nebo; dok lepak predstavlja vezu između dva sveta. Iako ovakvi pokušaji interpretacije deluju zaista nezgrapno, oni ukazuju na značenjsku destruktivnost ovih pesama koje se opiru sveobuhvatnijem tumačenju. Čini se da je pesnik na svom putu došao do tačke kada njegove reči žele da začute, jer za njega više nema načina da se poezijom objavi nekakav smisao.

Slično poeziji Momčila Nastasijevića, u *Nerazumnima* se Petrović prema jeziku odnosi kao prema neistraženom rudniku prepunom tajni. Zbog toga se nameće zaključak da nam se pesme iz ovog ciklusa nikada do kraja ne otvaraju, a nizovi verbalnih iskaza u njima svojim *nemuštim pevanjem* kao da ukazuju na svojevrsnu *zatamnjenost* savremenog sveta. Ako je *Svrab* i predstavljao pokušaj da se transcendencija koliko-toliko vrati u poeziju, u *Nerazumnima* se Petrović vraća onoj, kako kaže Negrišorac, ledenoj imanenciji iz *Promene*. Rukovodeći se avangardnim i neoavangardnim iskustvima, on je svom poetskom izrazu uskratio komunikativnost i sveo ga na jezički znak koji je samom sebi dovoljan. Tako je beogradski pesnik postao, Bartovim jezikom rečeno, *ecrivain* – pisac budućnosti kojem jezik postaje cilj, a ne sredstvo. On ovde ne postupa polazeći od značenja, već se kroz svoj rad na jeziku kreće ka njima. Lako ćemo se složiti da je *Nerazumnima* zaokružen prevratnički period beogradskog pesnika, i da je nakon ovog ciklusa postalo izvesno da je autor *Promene* pred sebe postavio najveći umetnički izazov u svom dotadašnjem radu. Pitanje koje se nametnulo i njemu, ali i kritici, te publici, glasilo je: *Kako dalje?*

Zatvaranje kruga

Jedan od mogućih odgovora dao je Ivan Negrišorac na kraju svog osvrta *Smisao kao osporavanje smisla*, upozorivši da bi reči, koje bi se javile nakon *Nerazumnih*, morale biti zaista visokog energetskog naboja, i da se one nikako ne smeju olako izreći. I sam svestan ovako teškog zadatka koji je pred njim, Petrović je napravio najdužu pauzu u objavljivanju do tada: zbirka „O“ pojavila se sedam godina nakon *Stihije*, dakle 1990. godine. Prološka i epiloška pesma smeštaju knjigu u određeni vremensko-prostorni kontekst, i tako uspostavljaju vezu sa *Svrabom*. Radi se o pesmama 1990, maj 21, 11 59' 59'', beogradski metro; i 1990, maj 21, 12. Primećujemo da je razlika između ovih temporalnih odrednica samo jedna sekunda, što će reći da se čitava zbirka *odigrala* u jednom trenutku. Ipak, taj momenat nosi u sebi dovoljno poetičnosti za čitavu pesničku knjigu, što predstavlja opoziciju u odnosu na *Promenu* čija se radnja proteže na čitavu večnost. Dakle, poetski svet uobličen je u sekund do dvanaest – u poslednji čas za pesnika, ali i za čitatelja/ku. U pomenutoj epiloškoj pesmi za razliku od prološke nedostaje prostorna odrednica, što govori o mogućnosti prevazilaženja toposa poezijom – kao da je lirski junak na kraju knjige izašao iz sopstvenog okruženja.

U zbirci „O“ Petrović je zadržao neke od poetičkih elemenata koji su krasili njegova prethodna ostvarenja: pesme su sačinjene od niza razlomljenih, fragmentiranih iskaza koji su vrlo labavo povezani u određeni asocijativni sklop. Premda je i dalje sklon jezičkoj redukciji, njegova rečenica je ovde raspričanija i razvijenija u odnosu na ranije zbirke, i kao da se ostvaruje kroz prozni ritam. S druge strane, primetan je upliv visokoparne – dodali bismo – suvišne retorike prema kojoj se pesnik krajnje ironično odnosi. Ono *O* iz naslova možemo tumačiti i kao uzvik romantičarske emfaze, što pored određene ironije nosi sa sobom i znak otvaranja prema svetu i svakodnevi. Podrugljiv odnos javlja se i prilikom korišćenja nekih motiva iz prethodnih zbirki, na primer simbola oraha kao proročkog dara, što se može uočiti u pesmi *Pred pogubljenje (sanduk od orahovog drveta lebdi ul polumraku...)*, a takođe i u pesmi *O dvojici nepoznatih pesnika (...otac jel sedeo pod orahom, mati je plelal pancir-prsluk, ali ul stvarnosti.)*. Ivan Negrišorac u svom prikazu *O* ≠ +¹² navodi i učestalo ponavljanje motiva letenja i svetlosti u ovoj poeziji, što ukazuje na napuštanje demonološke slike sveta i prihvatanje optimističnijih viđenja stvarnosti. Čini se da je Petrović ovde sabrao svoja prethodna pesnička iskustva, kako iz onih ranih zbirki *Tako ona hoće* i *Drznoveno roždestvo*, tako i iz njegove prevratničke tetralogije. U tom smislu, ono *O* iz naslova moglo bi se tumačiti i kao zatvaranje kruga, nakon kojeg treba da uslede nova poetska istraživanja i avanture.

Nakon pažljivih čitanja zbirke „O“ moramo se složiti sa Negrišorčevom konstatacijom iz pomenutog teksta kako je ona *jasno svedočanstvo iscrpljenja*. U nastavku ovog prikaza konstatuje se da ovo ostvarenje nije ni + ni –, već da je ono *prosta neutralnost*, tj. *nulto stanje* Petrovićevog pisanja. Moramo takođe primetiti da zaista čudi nedovoljan kvalitet ove knjige koji nije u skladu sa visokim kriterijumima koje je autor postavio u ostvarenjima iz sedamdesetih i sa početka osamdesetih godina prošlog veka, posebno kada imamo u vidu dug period koji je delio *Stihiju* od „O“. Bio je to ipak, po rečima novosadskog kritičara, mali *intermezzo* koji je pesniku poslužio kao predah između dva stvaralačka izazova.

U samom naslovu našeg teksta nazivi Petrovićevih zbirki kojima smo se bavili poređani su od poslednje prema prvoj: naopako. Iako ova reč nikako nije u skladu sa pesnikovim putem nakon *Promene*, ona nas upućuje na sledeće poetsko ostvarenje Beograđanina u čijem naslovu se intuitivno predviđaju istorijska kretanja na ovim prostorima u epohi koja je usledila. Radi se naravno o zbirci *Naopako*¹³ koja je zajedno sa „O“ objavljena u *Knjizi*, u Sarajevu 1991. godine.

Napomena: *Upoznavši se sa navedenim radovima o stvaralaštvu Milutina Petrovića, shvatio sam da mi nije ostalo mnogo slobodnog prostora za izricanje nekakvih novih zapažanja o njegovom pesništvu. Naime, osvrti Miodraga Perišića, Jasmine Lukić i Ivana Negrišorca su toliko iscrpni da sam više puta posumnjao u svrsishodnost pisanja jednog ovakvog prikaza. Zato svakom čitatelju/ki zainteresovanom za ovu poeziju toplo preporučujem pomenute tekstove, jer pomoću njih može steći dragocene uvide u Petrovićevo poetiku.*

[1](#) *Glava na panju*, Prosveta, Beograd, 1971.

[2](#) *Promena*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1974, i drugo izdanje Gradac, Čačak, 1994.

[3](#) *Svrab*, Prosveta, Beograd, 1977.

[4](#) [5](#) ciklus pesama *Nerazumne* nalazi se u izboru *Stihija* zajedno sa predgovorom Miodraga Perišića (Prosveta, Beograd, 1983).

[6](#) Jasmina Lukić, *Kreativnost destrukcije*, u knjizi *Drugo lice* (Prosveta, Beograd, 1985).

[7](#) Ivan Negrišorac, *Smisao kao osporavanje smisla*, *Letopis Matice srpske*, oktobar i novembar 1990.

[8](#) Pogledati fusnotu u pomenutom Negrišorčevom osvrtu koja se odnosi na različita mišljenja o postojanju humora u Petrovićevoj poeziji.

[9](#) „O“, Prosveta, Beograd, 1990.

[10](#) Alen Gerbran, Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Stilos, Kiša, Novi Sad, 2004.

[11](#) Isto.

[12](#) Ivan Negrišorac, *O ≠ +*, *Letopis Matice srpske*, maj 1991.

[13](#) Zbirka *Naopako* prvobitno je štampana zajedno sa zbirkom „O“ pod nazivom *Knjiga* (Svjetlost, Sarajevo, 1991.), a kao zasebnu celinu objavio je Gradac iz Čačka 1997. godine.

Goran Korunović

NADMUDRIVANJE S HERMELINOM

(fragmenti o pesničkim knjigama Milutina Petrovića: *Naopako* i *Protiv Poezije*)

1.

Poezija Milutina Petrovića odenuta je svojevrsnim *ravnodušjem* spram književno-kritičkog diskursa. Već preko četrdeset godina nastaje u prostoru koji se ne bi mogao imenovati marginalizovanim, ali ni sastavnim delom kakve dominantne struje srpskog pesništva – nikada kao deo preovlađujućih tokova, ali ni potisnuta na rubove književnih dešavanja, Petrovićeva poezija je u dijaloškom odnosu sa nizom pesnika srpske književnosti, različitih generacija, pri čemu, trebalo bi naglasiti, sama nije „insistirala“ na bilo kakvoj „komunikaciji“. Ravnodušan, dakle, pred književno-kritičkim eksplikacijama, unutrašnje geneze koja ne zavisi od poetičko-epohalnih promena, dovoljno intrigantan da ne bude istisnut na obode književnog života, ali i uočljivo samosvojan i autoreferencijalan da uticaj koji vrši najmanje zavisi od njega samog, a više od obrazaca tumačenja kojim mu se pristupa, opus Milutina Petrovića egzistira kao posebna vrednost srpskog pesništva koja je, čini se, češće podrazumevajuća nego interpretacijom potkrepljena.

2.

Personifikovana predstava Petrovićevog stvaralaštva, u prethodnom fragmentu, ne bi trebalo da čudi – time se sugeriše opiranje analitičkom pristupu, otpor koji se ne može opravdati olakim pripisivanjem (rabljenog) predznaka o „hermetičnom“ pevanju; već pomenuta *indiferentnost* pred književno-kritičkim uvidom zapravo je samo jedna strana osobenog uzvratnog dejstva Petrovićevog pesničkog govora na sam proces tumačenja. Autor *Promene* piše pesničke knjige koje uslovljavaju neretko transformisanje, „pregrupisanje“, preispitivanje, preuređenje interpretativnih polazišta i uvida. Drugim rečima, poezija Milutina Petrovića učestvuje u pisanju (opet personifikovani govor!) samih analiza, razgrađujući unapred zadate, monolitne hermeneutičke pristupe. Uzme li se u obzir i to da je dijalog/polemika sa samim činom kreiranja pesme jedno od značenja koje je često konkretizovano iz Petrovićevih stihova, može se, još uvek bez analitičkih pretenzija, na tragu već pomenutih personifikovanih određenja, imaginirati slika Poezije koja u mnogim Petrovićevim knjigama, poput sablasti, nadilazi i natkriljuje i autorsku i kritičarsku poziciju.

3.

Od čega se onda može krenuti, ne bi li se izdvojile neke važne osobenosti Petrovićevog pesništva? Često se zbirka pesama *Promena* (1974) prepoznaje kao delo koje ne bi trebalo zaobilaziti ukoliko postoji namera isticanja samosvojnosti Petrovićeve poetike; neretko se tome pridodaje i knjiga *Glava na panju* (1971) kao važna „stanica“ u zadobijanju prepoznatljivog izraza. Međutim, čini se da posebno mesto u Petrovićevom opusu zauzima zbirka *Naopako*, štampana najpre 1991. godine, kao deo svojevrsnog diptiha *Knjiga* (zajedno sa već ranije objavljenom knjigom pesama „O“, iz 1990. godine); knjizi *Naopako* će, između ostalog, ovde biti posvećenja posebna pažnja. Ponovo publikovana 1997, kao zasebna zbirka pesama, nakon *Poezije snova/Rasprava sa Mesecom* (1993) i *Nešto imam* (1996), *Naopako* prethodi za sada poslednjoj Petrovićevoj knjizi *Protiv Poezije* (2007) (izuzimajući izbor pesama iz iste godine). I bez većih interpretativnih ambicija, ne mogu se prenebregnuti, bar na

prvi pogled, sporadične strukturalne srodnosti pesama koje nalazimo u *Naopako* i *Protiv Poezije*, iza čega se daje naslutiti i važnija, smisaona povezanost tih rukopisa. Trebalo bi uzeti u obzir i to da naslov poslednje Petrovićeve knjige stihova, iako se u prvi mah čini nedvosmislenim, u sebi ipak pothranjuje, osim uočljive negatorske snage spram dometa pesničkog govora, i zavodljivo manipulisanje čitaočevim iščekivanjem da se, usled decidiranog naslova, među koricama knjige može naći nezamagljen odgovor o odnosu pesničkog glasa i same Poezije. Još jedan aspekt koji iz naslova proishodi – isticanje elementarnosti, „ogoljenosti“ odnosa Pesnik/Poezija, relacije koja je sugerisana antropomorfizacijom samog Pesništva i koja se naslućivala i prepoznavala kao smisaona osnova u nekim prethodnim Petrovićevim knjigama – navodi na misao da je upravo u zbirci *Protiv Poezije* autor osvetlio taj odnos na važan, možda i presudan način za svoju poetiku, na način koji nadsvodnjava ranije tematizacije izdvojene relacije. Otud se *Naopako* i *Protiv Poezije* nameću kao dela kojima bi valjalo posvetiti posebnu pažnju pri pristupu stvaralaštvu Milutina Petrovića.

4.

Okrenimo se najpre zbirci *Naopako*. Šta je to postavljeno „naopako“ u pesmama koje u njoj nalazimo? Već je u kritici primećivano da Petrovićev umetnički postupak, načelno kazano, proističe iz opsežnog iskustva (neo)avangarde; ipak, u slučaju knjige *Naopako*, bilo bi suviše pojednostavljeno naslov zbirke prepoznati kao odraz još jedne reaktuelizacije subverzivnih (neo)avangardnih pristupa umetničkom oblikovanju i samom razumevanju literature. Takođe bi simplifikovalo tumačenje i oslanjanje na trope bazirane na metaforičnim vrednostima vertikale (uzleta ili pada), koji se mogu pronaći u pomenutoj knjizi („Itekako je u vratolomnom letenju // bilo smutnje; // zato se naglavce prihvatim // ovozemnog posla“, u pesmi „Uticajni obred“). U *Naopako* bi takva metaforična rešenja (inače dobro poznata u tradiciji), ako bismo sledili logiku značenja nekih ranijih Petrovićevih knjiga, npr. *Promene*, mogla manifestovati sudar stvarnosnog i kreiranog, vantekstualnog i diskurzivnog, te sunovrat autorskih snaga pred prevlašću fikcionalizovanog, tj. njegovog osobenog osamostaljenja od volje pesnika. Lirski subjekt (koji je, naravno, najmanje subjekt, sopstvo, već tekstualni konstrukt) uzvratno utiče na samog autora (i tekst „oblikuje“ subjekt), i ta vrsta ukrštanja i sukoba uticaja može se posmatrati kao jedan vid konkretizacije značenja mnogih pesama *Promene* (egzistencijalistički aspekt, slobodnije kazano, ostvaren posredstvom toposa dvojništva/podvojenosti Ja, takođe nije zanemarljiv). Međutim, izokrenutost, inverzija, *naopaka* perspektiva, u ovde apostrofiranoj zbirci deo su postupka koji predstavlja izvestan pomak od vidova pesničkog oblikovanja kakve srećemo u *Promeni*. U *Naopako* naslov zbirke teško da možemo razumevati u jednom od tradicionalnih funkcija (prisutnim vrlo često i u pesmama mnogih autora neoavangardne provenijencije), po kom naslov, u manje ili više vidljivijoj meri, ocrtava obrise konteksta u okviru kog možemo tražiti semantičke rezultate. Ipak, samo prividno u protivrečnosti sa poslednjim rečima, postupak naslovljavanja je u slučaju koji analiziramo upravo u vezi sa pitanjem *kontekstualizacije*, od čega svakako zavisi poimanje zbirke *Naopako*.

5.

Petrović, naime, zadržava dijalogičnost, kao važan konstruktivni faktor pesama; čak i kada je evidentno reč o retoričkom pitanju u pesmama zbirke *Naopako*, daje se naslutiti napeto iščekivanje kakvog-takvog odgovora, često samog pesničkog subjekta. Ipak, evidentna su i izvesna inovativna oblikotvorna rešenja. Ovoga puta, u ravni komunikacije pesničkog Ja i (nikada dovoljno konkretizovanog) sagovornika (često oponenta), donekle je prigušena

polemička komponenta, dok se pojačava dojam konverzacije iz koje je često uklonjen patos tema koje bi se lako mogle dovesti u vezu sa problemima stvaralaštva. Zadržavajući podrazumevajući ton između dijalogiziranih instanci kada je tema dijaloga u pitanju, ali uklanjajući informacije koje bi samu temu komunikacije mogle da preciziraju, Petrović oblikuje pesme koje se sa formalne strane mogu opisati kao integrisani fragmenti (katkad raspoređeni u strofoidne oblike) razmenâ stavova, mišljenja, pitanja i odgovora o sadržajima neretko posredovanim idiomom koji pre asocira na govor podoban kakvoj organizaciono-operativnoj sferi, nego što upućuje na tematizaciju pesničkog čina (npr. u pesmi „Zaštitnik skupa“: „Ipak ne teče svuda po planu;/ (...) / Naprosto projektanti / su pogrešno razumeli nameru; / nisu pratili samarićanski / signal. (...) / Da li dolaze iz hladnih šuma? / A više ih nema. Ah / dalje? Vidi se kako / lete, bez njega; rašire / grudobran. Zar pristaju?“). Čak i kada se pojave elementi koji bi uputili tumača na, npr. motive i probleme stvaralačkih napora, pesme ostaju koncipirane na način koji daje tek odjeke glasova (ili jednog, autorefleksivnog glasa) nedovoljno konkretizovanog polja relacija, odnosa, uticaja, generisanog sa više instanci komunikacije, ili pak, kao što je sugerisano, u okviru samodovoljnog, „unutrašnjeg“ sveta izdvojenog subjekta. Nije nužno očekivati da je moguće u potpunosti rekonstruisati na šta referiraju takvi odlomci nikada celovitog diskursa, jer referirajući aspekt zapravo gubi na snazi i značaju kada se uzme u obzir da za pesme knjige *Naopako* postaje važno šta se zapravo *dogđa* pri ukrštaju preostalih niti jedne fragmentizovane diskurzivne mreže i polja pesničkog govora. Može se reći i da Petrović ostvaruje prostor za nove saodnose delova tekstova/pesama, kada se iz njih istisnu svi oni elementi koji bi konkretnijom kontekstualizacijom pojačali referirajuće impulse, pružili više informacionih jedinica za koje se može vezati pažnja interpretatora, i homogenizovali semantička polja do značenja koja se (o)lako mogu opisati. Pesme zbirke *Naopako* zapravo belodano manifestuju poznatu stavku dekonstrukcijskog pristupa tumačenju, po kojoj značenje teksta zavisi od konteksta, ali je kontekst neograničen. Drugim rečima, prepustiti se Petrovićevoj poeziji u *Naopako* podrazumeva prihvatanje igre kontekstualizacije koja u mnogome zavisi od čitačeve spremnosti da stalno odlaže konačnu semantizaciju, da iznova se prepušta intrigantnim odnosima „arhipelaga“ iskaza, slika, konstatacija, pitanja, eksklamacija, figura... Pesma „Ko je ovo“ (sugerišemo – antologijske vrednosti), oformljena je upravo mnogim ovde predočenim postupcima: „Jedva čekam da dođem i da/ te vidim. Kad bih znao/ odakle si ti došao./ Ovo je taj sneni prostor?/ Ali nije goropadan./ Ma koliko da postoji./ Obnovljen i repat./ Šta je sad ovo? I dalje ista napetost./ Zar te još nema. A/ to? Vidim noga je već tu;/ usamljeni pokušaj./ A to mu je rana s kojom se nosi./ Nije mu išlo drukčije. A/ bolje da je sliku ostavio, i/ otišao. Čestito mu bilo?“ Kontekstualni okviri koji se mogu nametnuti pri čitanju citiranih redova zapravo su prividi koji ubrzo (osim ukoliko tumač sebi ne pridaje nenarušivu autoritativnu poziciju) bivaju smenjeni novim kontekstualnim varijantama, čija projekcija i naknadno izneveravanje dinamiziraju i deautomatizuju percepciju čitaoca. Da se tek delimično takav vid pristupa Petrovićevom pesničkom tekstu može poistovetiti sa fenomenološkim teorijama o čitalačkim konkretizacijama takozvanih „mesta neodređenosti“, pokazuje to da, iako percepcija pesama zbirke *Naopako* iziskuje neuobičajeno aktiviranje imaginativnih snaga samog čitaoca, uočljivo je da se pažnja sa uobličena značenjskih slojeva lako premešta na *protok* semantičkih mogućnosti i kontekstualnih (prividnih) razrešenja; autor konstruiše decentralizovane tekstualne „svetove“, u kojim tek „levitiraju“ ostaci diskurzivnog mozaika čija se celovitost ne daje naslutiti. Umesto zadovoljstva primirenja, homogenizacije i konkretizacije značenja, animira se strast kombinatorike, rekontekstualizacije, konstrukcije, permanentne igre tekstualnim „zakovitostima“ pesama koje navode na nova i nova čitanja. Otud se i naslov – *Naopako* – poima u skladu sa prethodnim: on nije element koji generiše značenja unutar zbirke, nije pokazatelj kakvog dominirajućeg konteksta, makar on bio i neoavangardno-ludistički; reč je zapravo o još jednom ravnopravnom činiocu rasute slike

signala, tvrdnji, imaginativa, pitanja, tek delimično integriranih tonom koji podrazumeva celinu iza svega iskazanog, pri čemu je i sam taj glas „odlomak“ sveta koji se opire konačnoj kontekstualizaciji.

6.

Vredi obratiti pažnju na još jedan aspekt analizirane zbirke, koji svakako može da usmeri čitaočevu pažnju ka suženijem rasponu semantičkih rezultata. Pri tome bi trebalo imati u vidu da, značenja koja se naslućuju u slučaju koji ćemo izdvojiti, osim što donekle zaustavljaju igru smene kontekstualnih/semantičkih mogućnosti, mogu da učine uočljivijim jednu osobenost Petrovićeve poetike, koja u sebi taji nešto tradicionalniji pogled na stvaralački čin nego što je to možda u književnoj kritici priznavano. Naime, ako se još jednom na kratko okrenemo *Promeni*, možemo da se prisetime uvodne pesme „Ugovor“, u kojoj se daje prepoznati (ovde već pomenuta) metaforika bazirana delimično na organizaciono-operativnim relacijama, što, naravno, iziskuje leksiku koja se ne sreće često u pesničkim tekstovima („(...) Na osnovu člana drugog. Novog zakona./ Oštricom noža./ Imenujem te dužnikom svojim./ Vlasnikom gradskog vodovoda i kanalizacije./ Parnog kupatila./ Protagonistom smišljenih akcija u pravnom uverenju./ Medicinskom./ Upravnikom vidnog polja.“). U *Naopako* je ta vrsta tropa svakako znatno prisutnija; međutim, imajući u vidu kompozicionu organizaciju *Promene*, u kojoj nije zanemarljiva uloga upravo uvodne pesme, može se konstatovati da je u „Ugovoru“ metaforično naznačen izvestan *odnos* koji će se dodatno dinamizirati u nastavku zbirke (već su pominjane instance koje generišu taj odnos – neke od mogućnosti: vantekstualno/tekstualno, autor/pesničko Ja, subjekt/objekt, egzistencijalno dramatična unutarnja podvojenost). Budući da, u *Naopako*, metaforika srodna izdvojenoj u „Ugovoru“ prerasta u svojevrzni manir, može se, u pomenutoj zbirci, prepoznati njeno preplitanje sa iskazima, tvrdnjama, pitanjima, koji gotovo eksplicitno upućuju na stvaralački čin, čak i na situacije koje asociraju na recepciju iste u javnosti (npr. u pesmi „Tako se zbit’ja nastaviše“: „(...) Nešto nedostaje?! Kuda da pođem?! U ideologiju, u mit?! Prema čemu bi se kritika/ najpre odredila? Dokle šta važi?! Prekidam. Još jednom/ odstupam. Produžio sam boravak u vazduhu;/ u pograničnom štabu?“). Nezavisno od toga kako se tumači završna metafora, teško se može zaobići činjenica da aluzije na odnos autor/okruženje predstavljaju važnu komponentu Petrovićeve poetike, i da, u vezi sa tim, semantički prostor osvojen jezikom prava, tehnike, vojno-organizacione sfere, često reflektuje napetost između pesnika i konteksta u kom stvara. Drugim rečima, ma koliko poezija Milutina Petrovića na našoj književnoj sceni bila sinonim za stvaralaštvo koje se tek prividno podređuje kritičarskim generalizacijama i selekcijama, i koje najčešće izrasta na postupcima uočljivo nekonvencionalne oblikotvorne logike, ona jednim delom „živi“ i od dinamičnog odnosa koji je dobro poznat u tradiciji pesništva, i koji je kontekstualizovao mnoge (neo)romantičarske i avangardne poetike. Naravno, nije teško uočiti da u slučaju autora *Promene* nije reč o reverzibilnom preslikavanju poetike i odnosa autor/okruženje, što se neretko odražavalo u stvaralaštvu/životima romantičarskih pesnika; ali, svakako da u zbirci *Naopako* biva problematizovana pozicija pesnika ne samo spram teksta (koji „preuzima kontrolu“), već i spram vanliterarnog sveta. Nehotimično, čini se, Petrović animira i patos koji prati makar i sporadično tematizovanu nelagodnost pesnika u kontekstu/svetu u kom stvara.

7.

Zbirka *Protiv Poezije* delimično nastavlja takav senzibilitet, uz izvesne varijacije koje toj knjizi obezbeđuju vrlo važno mesto u dosadašnjem opusu Milutina Petrovića. Naime, evidentno je da se dodatno ogoljuju instance između kojih postoji napetost, pri čemu se čak pribegava alegorijskim mehanizmima pri apostrofiranju zavodljivog oponenta – same Poezije (npr. u pesmi „Prva iluzija“: „(...) U pretvaranju nedostižna// U purpuru sva si i u dijademama// Iznosiš ribu na žutu trpezu“). Takve alegorijski postupci, iako su vrlo često praćeni „senkom“ ironije, zapravo iznova aktuelizuju *zavodljivost pesničkog teksta*, iznova ga pozicioniraju u odnosu na recipijenta i autora, ostvaruju dvogubi proces svrgavanja mita o nepatvorenosti pesničkog čina (koliko je to samo puta urađeno u XX veku), i reaktuelizovanja svesti o Poeziji kao iznova otkrivanog izvora tekstualne „naslade“, zadovoljstva koje „vreda i očarava“, kako bi to rekao Bart za sam jezik. Oscilirajući između prizvuka patosa („Tad usnih neodređeno nešto/ i hitah slep i slab k njoj“, u pesmi „Mračna vila“), i sintagmi koje bi mogle pripadati i zbirci *Naopako* (npr. „tehnička mreža“, u pesmi „Suočenje“), nadovezujući se delimično i na postupke iz iste zbirke (stihovi pesama *Protiv Poezije* često su, naime, ukrštani sa iskazima „omeđenim“ znacima navoda, čime se, poput postupaka u *Naopako*, uvode nove instance govora čije poreklo ostaje nepotpuno odgonetnuto), ostavljajući prostora i za ironijsko čitanje različitih nivoa dela (čak i samog naslova zbirke), Petrović ostvaruje pesnički rukopis koji, po inovativnim dometima sigurno ne iznenađuje kao neke prethodne knjige istog pesnika, ali na planu upotpunjavanja njegove poetike ima, u okviru dosadašnjeg opusa, gotovo poentirajuću funkciju. *Protiv Poezije* je zapravo knjiga pesama u kojoj se kao moguće značenje može uočiti (donekle) anahrona apoteoza Poezije, što (estetski opravdano) biva adekvatno praćeno figurama i iskazima koji stišavaju sjaj njenog oreola „nedodirljivosti“. Predočena na način koji se, po slobodnoj analogiji, može povezati sa predstavom hermeline sa naslovne strane zbirke (reč je o detalju slike Leonarda da Vinčija, *Dama s hermelinom*) – kao figura koju prate ambivalentne asocijacije (jednim delom generisane simbolikom poznatom u tradiciji, npr. čistota, nevinost, obilje, a, sa druge strane, podstaknute i nijansom pretnje pri izdizanju hermelinovog tela) – Poezija, ne samo u ovde apostrofiranoj zbirci, zapravo je „glavni junak“ Petrovićevog pesništva, nepredvidiva „lakorečiva vinovnica“ („Poslednja iluzija“), „nedosegnuta i nakrenuta utvara“ („Tkačica“) sa kojom je na eksplicitan ili prikriven način vrlo često u dijalogu ili polemici. Takvo „nadmudrivanje“ sa Poezijom, posredovano postupcima koji ne napuštaju tle izrazite modernosti, dovelo je do stvaranja jednog od najuzbudljivijih pesničkih opusa u srpskoj poeziji druge polovine XX veka.

Milutin Petrović

Izabrane pesme

Kad dođu kiše

Kad dođu kiše
ne mogu
a da ne upadam
u tuđe domove

Da tražim
toplu postelju
Praznu
Ili punu mesa
osoljenog
Da šapućem
Katkad
krvave sluzi
teku
Niz bele čaršave

Ponašanje moga upadljivog pratioca

Prošli dani
Vrteška poslednjim
okretajima se gubi
Gledam sebe na
Fotografiji Taj dragulj
Što ponašanju mome
daje smisao I gladim ga
Ni na šta ne misli
tada duša moja Sve on
Moj upadljivi pratilac
nema vremena da menja
navike One su mi dobro
poznate Vrte se
Hoću da ga stavim u
lepa usta Od tog
naprezanja moj upadljivi
pratilac crveni Pokriva se
kockastim ćebetom
Prepušta se mirisu Isparenju

Kad sam pošao u institut da prodam telo

Mislio sam Neophodno je
Tako sam preduzeo odlučujući
korak Seo za sto
I počeo da pravim skicu
svog tela Crtao sam detalje
Oslobađajući misli
Nagnut nad stolom Pri svetlosti
noćne lampe Svodio sam račune
krišom Da onaj drugi
ne čuje Neki prijatelji
Koji su me posetili
u toku noći Nagovarali su me
da odustanem Odustajao sam
u njihovom prisustvu Ali
sam kasnije nastavljao
s radom Nisam
ništa izmišljao Čekao sam da
dođe jutro Okupaću se
Izmasirati telo pred
jednim velikim ogledalom
Ljubavnički gledajući
torzo

Časovničar

Nisam obična Ja sam nebeska
Zapamtite Mala planeta
Dolazim u vaš san Da vas opomenem
Dovodim vas u dosluh s vremenom
Posvećenim životom Borbom do
konačnog ishoda Ikar me donosi
na krilima jednakih polubogova
Bos i go
Silazim stepeništem u vaše glave
Odevam se Ukrašavam Mažem uljem
Kuckajući u vaše časovnike Što vam
vire iz rasporenih utroba Odlučili ste
da usaglašavate vreme
I da me

Poslednja pesma

Umesto vas ja
zatvaram ovu knjigu
Sklapam njene korice
U nekom drugom svetu

Tako što u istom
času bukne Svi
nestajemo Ujedinjeni
Poslednji pokušaj
bio nam je Život
na domaku

(iz zbirke *Glava na panju*)

Ugovor

Penjemo se na spomenik. Transformator.
U crnim kaputima.
Ognjena braća.
Snićeni.
U centralnim gradskim zabitima
pomamno telo
raste.
Obelisk.
Niče iz zemlje. Okruglo.
Lejzer.
Nas zanima isključivo
unutrašnji raspored. Sedmi pečat.
Nakot
našeg izumlja. Bez porekla. Sečimice.
Cedimo vosak na isekline.
Vadimo mape iz ranca.
Zbijeni u tesnacu
pišemo ugovor. Tehničke larve.
Bili na dasci.
Obesnici.
Na vrtnoj zabavi. U slikama.
Podigao šesti
prst.
Na osnovu člana drugog. Novog zakona.
Oštricom noža.
Imenujem te dužnikom svojim.
Vlasnikom gradskog vodovoda i kanalizacije.
Parnog kupatila.
Protagonistom smišljenih akcija. U pravnom
uverenju.
Medicinskom.
Upravnikom vidnog polja.

Tripot

Na vrh stepeništa
penješ se s mukom. Budiš me.

Po nalogu.
Naelektrisan.
Raspadaš se.
U komade. I tvoji udarnici.
Pauci i žabe.
U crevima s trulom hranom. Prosipaš
sluz.
Na glatku kožu trbuha.
Ranjen.
Na raširene prste. Držim te
pod zvonom.
Povraćaš. Prljaš
novo odelo.
Hvatam te za rep. Mrvim
peti pršljen u ustima. Sekutićima.
Dižeš bojler sa zida. Kroz
plafon.
U vazduhu.
Pucaš.
U vreloj vodi.
Presamićen.
Kuckaš. Triput. U drvo.

Podsticaj

Izvadio iz pepela gvozdenu iglu.
Ugrejanu. Ušpricao tajni otrov u mozak.
Da mi otkloniš
uzrok radne nesposobnosti.
Promeniš smer kretanja.
Trčim oko kuće. Rasturam pozivnice.
Parčad etrurskih vaza.
Pod uličnom lampom.
Sanjam tvoju baštu. Kameni sto.
Laneni stolnjak.
I dve zemljane činije.
Hteo da vežem sterilizovane niti.
Pod zemljom.
Rodnom.
Kanali za navodnjavanje.
Zagađena voda.
Novinski stubac.
Nagovorio si me. I ja tebe.
Obmanuo. Da pristajem.
Na krst.
Olizao so. S tvoje kože.
Prošivene.
Čitao si knjigu
K-a M-a.

U plastičnom povezu.
Potpaljivao vatru. Šta je mene
dovelo oko kuće.
Bežim na krov.
O zločinu
u sudskim spisima tražiš podatke.
Krstače.
Kopao si. I ja tebi.
Tle pod nogama.

Zloglasni moj brijač

Preko tvog lica.
Lovac.
Odmaram se pokraj
prozora. Na četvrtom spratu.
Vosak. I plamen.
Zatekao si me u zloglasnom položaju.
Izvukao iz fioke.
Vijam s rukopisom. Oblanda.
Sklopio sam oči. Pustio
litice.
Otvorio kutiju. Izvadio gvozdeni brijač.
Mali grč
nad gornjom usnom.
Prineo sečivo
grkljanu.
Slika u senci. Odlazio.
Odmahivao glavom.
Ljubio bistu. Odveo sam te na balkon.
Bacio peškir
preko lica.
Umivenih ruku pristupio
poslu.

Gnojna rana

Šta hoću da objasnim
govorom.
Rudne naslage.
Odvojeno područje delovanja.
Da rešim naloženi
zadatak.
Iz ruke mi beži i tvoja koža. Platno.
Radim do ponoći
na pojavama u glavi.
Ranar.
Pozdravljaš me. U izmaglici.

Prilikom odlaska
u fabriku. S mojim pristankom.
U snu vladaš određenim vremenom. Montiraš
visoke peći.
Pribojavaš se.
Mogao bih u postelji
da te ugušim. Skrivaš se pod jastuke.
Računajući s krvavom dramom.
Pogledaj me dobro.
Varnica.
Sada sam u stanju da ti priču
nadušak kažem.
Skidam puder s lica.
Gnoj na površini.
Trovač.

U samici

Vreme je da uspostaviš novi
odnos
s predmetima.
Pribor za pisanje.
Hladan tuš.
Zvonio si na kapiji. Bežao
od poverenika.
U moj dom.
Nosio moje odelo. I košulju.
S mrljama od jela.
Opet se priklanjaš pogrešnim
predmetima.
Odoka.
Izmenio si predeo
pred mojim očima. Postavio drvored.
Krvna zrnca.
Odbacio sam knjigu.
Visak.
Naučio tekst napamet.
U samici.

Crv sumnje

Uzimam
krivicu. Što sam te izmislio.
Hranio
štetočinama. Na suvoj zemlji. Biljnim vašima.
Pristao si
na moju hranu. Drvlje.
Halapljivo jeo

sa đubrišta. U zoru
dobavljao
iz trgovačkog centra.
Splet creva. Nize.
Gutaš.
I kosti mrviš.
Ne pokrećeš se. Buljiš
u praznu životinjicu. Krvne sudove.
Iz koje smo oba
čupali mesni sadržaj.
Niže.
Skupljaš se
u svoj stomak. Mene čekaš. Na psihološkom planu.
Da učinim istu grešku.

(iz zbirke *Promena*)

Petnaestog oktobra:

izvadio sam mašinu, iz crne kutije,
stavio, na sto, od orahovine,
i naumio, da pišem, knjigu: svrab:
ujed,
nervni grozd, bolesna koža.
Taj nadražaj:
jurnuv kroz pokožicu,
krzno,
kroz duboko tkivo,
u dno, zemlje,
u plafon,
neba:
pipkao, čačkao, šupljinu,
bistrilo, um,
siktao.

Grč, na licu, u kadi

Smišljam novu pripovest, a ti: u kupatilu:
sipiš suze, plodne,
za labudom.
Zivkaš:
ulazim osokoljen, inficiran:
grč, na tvom licu:
vrh, igle, usmeren, u sisu.
Bešumna,
prevrćeš se u kadi, u peni: moj lik,
krnj,
crtež, Proserpine, bez oka:

glava, pod haubom,
zavetovana.
A ti se ljuljaš, kad, parnjak,
zborim.

Proleće, proleće

Padajući, slutiš senku krsta,
zalečen: tkač, skupljaš se, u klupko,
migoljiv.
Vraćaš, traku magnetofona:
ulaziš, hučan, u postelju, u log,
a ruke mlitave, i noge,
i mozak, rđa.
Mlitav.
Tavan:
zaboravljaš šta si rekao, smrvio sekutićima.
A ja: krezubo, proleće.
Ti, dalje: ušav,
legneš,
na stomak, ližeš trag, minulog dana,
usta kriviš,
bušiš opnu, zaštitnicu:
vrh kraste:
polog:
roj, plikova: žuta, mokra, zrnca.
I ja, kandžija: proleće,
proleće.

Led Cepelin, lađa

U kući, stegnutoj, tankim, omotačem,
U odajama-čaurama,
in maj tajm of daing: vrteške,
mokri peškiri,
usne, plućne, harmonike, pribor ronioca,
kocke,
slike slavnih majstora,
fetusi,
napuderisane krčmarice, u kavezu,
špricevi,
i tropske biljke, u teglama,
suncokreti, u saksijama, uz prozor,
u crnici, ljuljaške, cirkuski trapezisti,
skice, magistralnih drumova,
lunarnih,
i borci u grčko-rimskim zahvatima, stasiti,
i kritičari, poezije, stupnjeviti,

i sedam,
ljubičastih, livadskih,
konja,
i lizalice, slatke-gorke.
Video sam lađu, na visokim talasima,
klobuk,
lađu na prvom putovanju,
s velikim svetlima, pod teretom.
Video sam kuću,
u džaku od providnog, rastegljivog, platna.

Smrt knjige

Nisam li slutio: tek u javi počinje muka,
kad se knjiga udeblja,
mastilo prolije,
sklope korice, s poštanskim žigom:
planirana smrt: na slici:
upletene ruke, i noge, u grane,
koža se cepa,
uvojci,
njišu.

(iz zbirke *Svrab*)

Vlažna usna.

Dirne.
Predmet. Pažnje.
Nema. Ima.
Jabuke. Jabuke,
ima. Boga.
Boga.
Vlažna usna, stvori, stvori.
Plan. Stavi,
pod pasku.
San.
U
rupu
uđe.
Žuto pile.
Pliva.
Polovična, gnusna,
rečenica.
Kroz šupljinu, svetsku, kurvu, putuje.
Družba crva.
Pita.
Stihija

Lepak.

U vazduhu. Crvena konjica.
Deli, hleb. Raste.
Domaćin.
Pere.
Stopalo.
Gazi, zemlju.
Gazi.
Vodu.
Uznosi,
u nebo.
Usnu.
Miluje. Otac, u komi.
Besedi.
Na kolenima. Gospode.
Pusti.
Lepak.
Smrti. Pusti,
pusti.
Žbun.
U ognju. Vrišti, vrišti, vrišti. U prozoru.
Osmehnut.

(iz ciklusa *Nerazumne*)

O dvojici nepoznatih pesnika

Pred ostrvom, u magli ga je bilo teško
prepoznati; ali smrknut je bio
njegov pogled na svet.

Kad – dode drug u
posetu.

Na pragu me kućnom dočekaao.
U nebesnoj odaji. Tu se
susrećem sa odanim
i oštroumnim
„ostajte
ovde“,
koje upravlja
prijajšnjim sukobom.

U posekotini nad gornjom usnom,
nakon trijumfalnog ulaska
stranca akrobate,
bunar, u bunaru –

plesan i najslađa voda,
tu živi njegova duša.

Pod paskom ušao sam u njegov zavičaj: otac je
sedeo pod orahom, mati je plela
pancir-prsluk, ali u
stvarnosti.

(iz zbirke „O“)

Ko je ovo

Jedva čekam da dođem i da
te vidim. Kad bih znao
odakle si ti došao.
Ovo je taj sneni prostor?
Ali nije goropadan.
Ma koliko da postoji.
Obnovljen i repat.
Šta je sad ovo? I dalje ista napetost.
Zato te još nema. A
to? Vidim noga je već tu;
usamljeni pokušaj.

A to mu je rana s kojom se nosi.
Nije mu išlo drukčije. A
bolje da je sliku ostavio, i
otišao. Čestito mu bilo?

Mukla nadležnost

Upinjem se, da radim. A
mrak blagotvorno deluje?
Ostavio sam lažni zanos.
Na istom sam mestu; na
ulovljenom skupu, sa
prepredenim vizionarima.
Želeo sam da steknem
neposrednije iskustvo. Šta
je tamo presudilo? Lelujanje.
Ukidanje marljivog rada. Ne
može da traje danonoćno dugo.
Usprotiviću se svakom
pokušaju tužioca. Zna
li on gde se smaknuće dogodilo?
Ima li ozbiljniju ponudu?

Sećam se kako sam krenuo;
nisam znao baš kuda.

Izvan novog načina života?
Izvan Paučine?

Da privedem kraju

A takvi ovde ne opstaju. Idi
dalje; i javi im se odande. O
čemu svedoči naoko umetnost.
Šta ću ja?
Bojim se visine?
Hteo sam da me nema. Zaista?
Onda se nemoj osvrnati.
Sviđalo se to nekome ili ne.
Opet skupljam fragmente,
nema im cene.
A ne znam da ih sklopim?
Vijori se zastava, izdaleka.
Neophodno mi je da se spustim;
nisam ni pomislio da zabavljam skup.
Nego bih mu uvek govorio, u
lice, o smanjenoj mašini, o
bezbednom snu, u bunkeru.
Ko je kriv? Pa i ono –
šta hoće taj? Ako me
pamćenje ne vara.

Za bliže proučavanje

Jednom već moram da završim sa ovim pevanjem.
Slomljen je vrat.
Što sitniji su komadi.
Nek se izgube i slova?
Spominjem slomljeni vrat, iako poruka
nije dovoljno jasna.
Usledilo bi tumačenje, nakon saslušavanja.
Koliko treba šminke za negu obraza?
U ovoj unosnoj građevini još dugo
ću ostati usamljen? Pod
uslovom da i dalje
beležim ushićenja.
Koja ožive proizvodnju, i
spreče krah.
Gde god je to bilo moguće. I u
samoj zgradi. Uspešno
je leteo. Kako kaže.

(iz zbirke *Naopako*)

Pre spasioca

Šta da počnem s tom suviše opasnom figurom

Dopusti da potone

Neka sudeluje nevidljiva
pretežno neshvatljiva
koja obuhvata sva obličja

koju sam ostavio da okreće leđa

i leži u mračnom okrugu.

Gnev (1)

To me primamljiv sugubi zločin
podgurnu u prerađeno stanje

a ti izdvojena iz ukočenosti

miluješ razoreno telo bez ovlašćenja

da bi proizvela sračunate dokaze

o odblesku oblika
na ćudljivoj površini.

Posekotina na jeziku

Odsjaj zanemelog jedinog uznemiriće

sva tvoja zvanja

puna samilosti
veštačka očaravanja

kako bi i mogla biti sagledana

a da te dole ne drže lanci

svi tvoji pomoćnici.

Kobna spona

(1)

Ne odbeže od grehova nego
slabašna pade u krevet

Nadvisila si prvog i poslednjeg
Još i u san da se stropoštaš
Kad već nisi u vazduhu uspela
Kad nisi hleb na žaru
Zahvaćena cviljenjem mrtvog jedinog.

(2)

Tad preko nemih usana U osvit
Saopšti mi da bi me prenerazila
Sklona sam približavanju

I spusti se još niže da bi me ujela
Pa se još i prejela
Pisnula pet šest puta dozivajući pomoćnike
Lakši su oni a jeza me progoni.

„Ona zna”

Izvukla si me iz vladavine sukoba
pa si me izobličila „On zna
kostur kako se kruni i da si saglasna”
Osmehni se na izlagača rivalko Zauvek
izbij na čistac

ovde me nikoja nadahnjuj

strmoglavljuj u raširenu tvorevinu.

(iz zbirke *Protiv Poezije*)

Čitaocu mraka

Skupi se, spodobo;
skupi se još jednom, pisni, ako smeš,
spodobo.

Jesi li promenio plan?

Pipni dugim prstima svitak;
pipni dugim prstima svitak

broj dva.

A tri?

Spavaj u koritu.

Žvaći smolu u koritu, i
čitaj nerentabilni tekst; trice.

I potrudi se; i
saberu se.

I primi zakletvu?

(iz zbirke *Knjiga*)

BIOBIBLIOGRAFIJA MILUTINA PETROVIĆA

Milutin Petrović rođen je 1941. u Kraljevu. Školovao se u Nišu i Beogradu. Urednik je časopisa „Poezija“ i „Istočnik“. Živi kao profesionalni književnik u Beogradu.

Objavljene knjige pesama

Tako ona hoće, Matica srpska, Novi Sad, 1968.
Drznoveno roždestvo, Prosveta, Beograd, 1969.
Glava na panju, Prosveta, Beograd, 1971.
Promena, SKZ, Beograd, 1974, Gradska biblioteka, Časopis Gradac, Čačak,²1994.
Svrab, Prosveta, Beograd, 1977.
Stihija, izabrane i nove pesme, Prosveta, Beograd, 1983.
„O“, Prosveta, Beograd, 1990.
Knjiga („O“ i Naopako), Svjetlost, Sarajevo, 1991.
Rasprava s Mesecom / Poezija snova, Vreme knjige, Beograd, 1993.
Nešto imam, Umetničko društvo Gradac, Čačak, 1996.
Naopako, Umetničko društvo Gradac, Čačak, 1997.
Protiv Poezije, Rad, Beograd, 2007.
Izbor, Rad, Beograd, 2007.

Dva izbora iz poezije Milutina Petrovića objavljeni su na francuskom

La tête sur le billot, Centre culturel de RSF Yougoslavie, Paris, 1982.
Choix, Umetničko društvo Gradac, Čačak, 2007.

Izabrani tekstovi o poeziji Milutina Petrovića

Dragan Stojanović, Novo i protivrečno, *Politika*, 4. XII 1971. (*Glava na panju*)

Milan Komnenić, Promena scene, *Književna kritika*, 1, 1972, 105-110 (*Glava na panju*)

Srba Ignjatović, Pesništvo moderne ekspresije, *Književne novine*, 16. I 1972. (*Glava na panju*)

Predrag Protić, Sumorni govor Milutina Petrovića, *Književnost*, 2, 1972, 173-175 (*Glava na panju*)

Bogdan A. Popović, Ideje moderne literature u stihu, *Savremenik*, 7, 1972, 79-81 (*Glava na panju*)

Slobodan Rakitić, Milutin Petrović ili pesnik suštinskog prostora, u Milutin Petrović, *Promena*, Beograd, 1974, 89-107 (pogovor)

Jasmina Lukić, U svetu promene, *Književna reč*, VIII-IX, 1974. (*Promena*)

Miodrag Jurišević, Mirni umetnik u tamnom prostoru, *Književna reč*, VIII-IX, 1974. (*Promena*)

Dragan Stojanović, Modernost *Promene* Milutina Petrovića, *Književnost*, XI, 1974, 429-432.

Poezija Milutina Petrovića, *Savremenik*, 10, 1977, 241-268 (Miodrag Perišić, *Dvojstvo i dvoboj s vragom*, 241-254; Jasmina Lukić, *Samosvest promene*, 255-260; Predrag Protić, *Celoviti svet Milutina Petrovića*, 261-265; Momčilo Paraušić, *Lektura bele interpunkcije*, 266-268)

Pavle Zorić, Pesme jeze i snova, *Književne novine*, 16. VI 1977. (*Svrab*)

Jovan Zivlak, Rukopis upisan na telu, *Dnevnik*, Novi Sad, 26. VI 1977. (*Svrab*)

Aleksandar Petrov, Zapis noktom, u *Poezija danas*, Beograd, 1980, 174-179.

Radoman Kordić, Isto i drugo, u *Poezija i uvid*, Beograd, 1982, 37-66.

Miodrag Perišić, Poezija kao rana neizrecivog, u Milutin Petrović, *Stihija*, Beograd, 1983, 9-41. (predgovor)

Jasmina Lukić, Kreativnost destrukcije, u *Drugo lice. Prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva*, Beograd, 1985, 57-87.

Vasa Pavković, Dno zemlje i plafon neba, *Letopis Matice srpske*, 5, 1985, 772-785. (*Stihija*)

Predrag Marković, Trozubac ili božanstvena komedija postupka, *Znak*, 19, 1985, 46-48. (*Stihija*)

Mihajlo Pantić, Obrnuta lirika, *Naša Borba*, Svet knjige, I, 6-7, VI, 1988.

Ivan Negrišorac, Smisao kao osporavanje smisla: o poeziji Milutina Petrovića (I), *Letopis Matice srpske*, 4, 1990, 449-468.

Ivan Negrišorac, Smisao kao osporavanje smisla: o poeziji Milutina Petrovića (II), *Letopis Matice srpske*, 5, 1990, 671-687.

Vasa Pavković, Usamljenički pogled, *NIN*, 6. XII 1990, 44-46 („O”).

Dragan Grbić, Umnožavanje dvolikog: problem dvojnika i dvojništva u poeziji Milutina Petrovića, *Sveske*, 8, 1991, 95-105.

Jasmina Lukić, Poleteti unakrst, *Vreme*, 4. V 1992, 50-51. (*Knjiga*)

Radivoje Mikić, Promena u jeziku poezije, *Srpski književni glasnik*, 5, 1992, 50-60.

Portret Milutina Petrovića, *Povelja*, Kraljevo, 3-4, 1993, 5, 37-59. (Miodrag Pavlović, *Negovanje nevidljivog*, 5; Dragan Stojanović, *Pesnik Milutin Petrović*, 37-40; Jasmina Lukić, *Na listu hartije*, 41-47; Radivoje Mikić, *Nova lirska sintaksa*, 48-50; Zlata Kocić, *Let kroz crnu rupu* (Milutin Petrović: „O” i *Naopako*), 51-56; Saša Jelenković, *Rasprava s Mesecom Milutina Petrovića*, 57-59)

Slobodan Zubanović, Težak pesnik ili citati za radikalni lirizam, *Letopis Matice srpske*, 6, 1993, 961-970.

Bojan Đorđević, (Pre)egzistencija poetske imaginacije, *Reč*, 22, VI 1996, 109-110. (*Nešto imam*)

Danica Vukićević, Neka ništa ne ostane ili upravnik vidnog polja, *Književna kritika*, letojesen, 1997, 168-170. (*Nešto imam*)

Zoran Đerić, Više od naklonosti, *Sveske*, br. 38, 1997, 163-165. (*Nešto imam*)

Mihajlo Pantić, Šta čitam i šta mi se događa. O poeziji Milutina Petrovića, *Naša Borba*, 6-7, IV 1998.

Dobrivoje Stanojević, Pitanje i dijalog, *Reč*, 45, V 1998, 135-137. (*Naopako*)

Bogdan A. Popović, Govor fragmenata, *NIN*, 7. V 1998, 42-43. (*Naopako*)

Bojana Stojanović Pantović, Predmet bola, *Povelja*, VI 1998, 97-99. (*Naopako*)

Dušica Potić, Poezija promene, u *Svedok pesama. Eseji o savremenim srpskim pesnicima*, Beograd, 2001, 72-79.

Branko Kukić, O poeziji Milutina Petrovića, *Letopis Matice srpske*, 1-2, 2004.

Slobodan Zubanović, Nešto o knjizi „O”, u *Slik*, Beograd, Narodna knjiga, Biblioteka Slučaj, knjiga 47, 2005, 79-8.

Borislav Radović, Povodom *Izbora* Milutina Petrovića, u *Milutin Petrović, Izbor*, Beograd, 2007.

Bojana Stojanović Pantović, (Ne)poverenje u poeziju, *Politika*, 1. III 2008, 16. (*Protiv Poezije*)

Aleksandar B. Laković, Dijaloške psihodominante (Milutin Petrović, *Protiv Poezije*, Beograd, Rad, 2007), *Književni list*, broj 68-69, 1. april –1. maj 2008, 7-8. (*Protiv Poezije*)

Gojko Božović, Iza jezika, *Politika*, 19. VII 2008, Kulturni dodatak, 4. (*Izbor*)

Nikola Živanović, Jasna poezija, *Koraci*, 8, 2008. (*Protiv Poezije*)

Pisali su:

Edrijen Rič (Adrienne Rich) je američka pesnikinja rođena 1929. godine u Baltimoru (Merilend), u porodici intelektualaca. Diplomirala je na Redklif koledžu, a potom bila predavač na više univerziteta među kojima su Kolumbija, Harvard, Stanford i drugi. Objavila je dvadesetak knjiga pesama. Njenu prvu knjigu, *Promena sveta (A Change of World, 1951)*, engleski pesnik Vistan Hju Odn je odabrao na konkursu za objavljivanje u prestižnoj ediciji mladih pesnika Jejlskog univerziteta. Neke od njenih značajnijih knjiga su: *Rezači dijamanta i druge pesme (The Diamond Cutters and Other Poems, 1955)*, *Iseći iz albuma jedne snahe: pesme 1954-1962 (Snapshots of a daughter-in-law: poems, 1963)*, *Želja za promenom (The Will to Change, 1971)*, *Dvadeset jedna ljubavna pesma (Twenty-one Love Poems, 1976)*, *Tvoja rodna zemlja, tvoj život (Your Native Land, Your Life, 1986)* i druge. Objavila je više knjiga društvene tematike, koje se uglavnom bave feminizmom i ženskim pitanjem. Posle ličnog angažmana u antiratnom pokretu tokom šezdesetih godina, pristupila je Pokretu za oslobođenje žene i opredelila se kao lezbejka. Primila je više književnih nagrada, između ostalog i *Nacionalnu nagradu za poeziju*, koju je 1974. godine podelila sa Alenom Ginzbergom i koju je prihvatila u ime *ućutkanih žena*.

Euženio de Anrade (Eugénio de Andrade, 1923 – 2005) je jedan od naznačajnijih savremenih portugalskih pesnika. Rođen je u Fundau. Kao dečak živeo je s majkom u Lisabonu. Već sa 13 godina napisao je svoje prve pesme koje će biti uobličene u zbirku pesama *Narcis* koja je objavljena 1940. godine. Andrade je objavio niz poetskih i proznih dela. Prevodio je sa španskog jezika čuvene književnike Lorku i Borhesa. Dobitnik je brojnih nagrada, među kojima su prestižna portugalska nagrada *Kamoeš*, francuska nagrada *Žan Malrije* i *Evropska nagrada za poeziju* Književne opštine Vršac. Uprkos svom pesničkom značaju i slavi, živeo je povučeni životom. Umro je u Portu. Nakon njegove smrti osnovana je književna fondacija koja nosi njegovo ime. Njegov poetski izraz je nepoverljiv prema apstrakcijama i okrenut je jednostavnosti, kao i lepoti prirodnog i doživljenog. Nazivan je i solarnim i paganskim pesnikom koji *telo doživljava kao metaforu univerzuma*.

Jelica Kiso je rođena 1979. godine. Piše poeziju, prozu, dramu i kritiku. Završila je Filološki fakultet u Beogradu, Južnoslovenska filologija, srbistika. Učestvovala je u projektu *NovA DramA „Nada”* u okviru Narodnog pozorišta (koordinator projekta: Milan Krečković). Radila na Radio Beogradu 2, u okviru emisije *Govori da bih te video* (urednica: Ljubica Četković). Radila transkripciju u okviru nevladine organizacije na temi *Suočavanje s prošlošću*. Jedan je od osnivača književno-umetničke asocijacije *Klub 9*, kao i likovnog udruženja *GnH*. Član je neformalne grupe umetnika *Vir*. Do sada je objavljivala u časopisima: *Znak*, *Braničevo*, *URB*, *Koraci*, elektronski časopis *Kult* i drugim. U Studenstkom kulturnom centru je uređivala mnogobrojne književne večeri.

Miroslav Pelikan je rođen 1950. godine. U Zagrebu je završio gimnaziju i apsolvirao na Filozofskom fakultetu. Od sredine sedamdesetih aktivno deluje kao slobodni novinar iz oblasti kulture. U istom razdoblju objavljuje prozu i poeziju. Saraduje sa nizom časopisa i dnevnih listova, kao i sa 3. programom Hrvatskog radija u okviru emisija *Poezija naglas* i *Hrvatska proza*. Stalno je zaposlen u *Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža* u Zagrebu.

Marka Tomić Đurić je rođena 1982. godine u Valjevu. Diplomirala je Istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Poeziju je objavljivala u *Koracima*, *Arsu*, *Beogradskom književnom časopisu*, *Rukopisima 29*, *Balkanskom Književnom Glasniku* i drugim časopisima. Objavila je sledeće zbirke poezije: *Veštačka oplodnja* (2000), *Pokloni i prosci* (2001) i *Oslobađanje delfina* (2002).

Vladimir Stojnić je rođen 1980. godine u Beogradu. Diplomirao je na Pravnom fakultetu u Beogradu 2005. godine. Poeziju, kratke priče i književne prikaze objavljivaao je u brojnim domaćim književnim časopisima, dnevnim listovima i zbornicima. Pesme su mu prevedene na poljski i francuski jezik. Dobitnik je nagrade *Mladi Dis* za najbolji neobjavljeni pesnički rukopis u 2008. godini. Objavio je

zbirku pesama *Vreme se završilo* (Gradska biblioteka Vladislav Petković Dis, Čačak, 2008). Prevodi poeziju sa engleskog jezika i uređuje poetski blog *Jurodivi*. Živi u Zemunu.

Bojan Savić Ostojić je rođen 1983. u Beogradu. Diplomirao je 2007. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu, na katedri za francuski jezik i književnost. Objavio je poemu *Stvaranje istine* (SKC Kragujevac, 2003). Poeziju, prozu i prevode objavljuje u periodici. Prevodi sa francuskog jezika. U oktobru 2007. *Clio* je objavio njegov prevod Kafkine biografije autora Žerara-Žorža Lamera. Kourednik je bloga posvećenog savremenoj poeziji *jurodivi.blogspot.com*.

Goran Korunović (1978, Jagodina). Radi kao saradnik u nastavi na predmetu Južnoslovenska komparatistika, na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavljuje u periodici oglede, eseje i književnu kritiku.

Bojan Samson (1978, Osijek). Diplomirao je srpsku književnost i jezik 2007. godine na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Od 2004. bio je pokretač poetsko-performativnih grupa *Fantazuka*, *Fantazuka Nova* i *Fantazuka 3*. Objavio zbirku poezije *Super-blues* (2007) u ediciji „Prva knjiga“ Matice srpske. Višegodišnji angažman u Centru za novu književnost *Neolit* zaokružio je objavljivanjem Zbornika nove novosadske poezije *Nešto je u igri* (2008). Objavljivao prozu i poeziju u više časopisa. Povremeno piše tekstove za rok bendove. Predaje srpski jezik u osnovnoj školi. Živi u Novom Sadu.

Milutin Petrović rođen je 1941. u Kraljevu. Školovao se u Nišu i Beogradu. Urednik je časopisa „Poezija“ i „Istočnik“. Živi kao profesionalni književnik u Beogradu.

Impresum

- › urednici
Bojan Savić Ostojić
Vladimir Stojnić

- › web dizajn
Goran Savić Ostojić
Nikola Zlatanović

- › lektura
Jelena Milinković

