

Марко Паовица

ОРФЕЈ НА СТОЛУ

Поетички модели и песнички ангажман Душка Новаковића

1.

После две деценије запаженог присуства на српској песничкој сцени Душко Новаковић је 1995. објавио књигу *Зналац огледала и придружене песме*. Гледано са данашње, већ петнаестогодишње дистанце, та специфична верзија проширеног издања прве Новаковићеве песничке збирке, иако својевремено тек једва примећена, омогућује најпречи, а такође и најзначајнији пролаз, ако не кроз цео лавиринт досадашњег поетског опуса овог песника, свакако кроз његову прву, стилски и садржински доста јединствену половину. Споменута књига сачињена је од двадесет пет песама Новаковићеве дебитантске збирке *Зналац огледала* (1976) – само су две изостављене – и од двадесет наслова одабраних из његових осталих дотадашњих књига: из *Подерошина на врећи* (1979), *Сајми и живојшња* (1980), *Надзорника кварти* (1982), *Дијалога о немару* (1986) и збирке *Ходником* (1991), као и од неколико, тада, нових песама. Отуд се овим издањем истичу репрезентативне црте ранијег Новаковићевог песничког исказа, поготово с обзиром на његово настојање да избором допуна, како то сам каже у пропратној белешци, очува „некадашњи утисак читаоца (и утисак критике) о овој књизи као поетизованој шетњи кроз одређена културна, историјска и митска наслеђа”. Истом књигом, односно наведеним списком књижних наслова знатно ширег репертоара, заокружује се, у извесном смислу, основна формативна фаза песничког раста, стваралачког зрења и особене поетичке свести Душка Новаковића. У извесном смислу, јер ако и не долази до темељне промене ни Новаковићевог песничког говора нити подручја његовог тематског интересо-

вања, од следеће Новаковићеве књиге, па надаље, мења се вредносни поредак садржинских елемената његовог песништва, појачава се интонација самог песничког доживљаја, а мења се такође и његов песнички став према одређеним мотивима и према неким целокупним сферама и модалитетима човекове духовности, као што се и сама стварност у вишедеценијском распону Новаковићевог песничког деловања већ неколико пута радикално променила, како то лепо примећује један млађани критичар.

Као што се то потцртава и овде већ виšekратно споменутом књигом, Новаковићеви песнички почеци и један даљи ток његовог ранијег стварања надахнути су потпуно, односно претежно, хеленским митовима, старозаветним предањем, колико и правом мултикултуралном одисејом у најширим временским и географским размерама, укључујући у ову последњу авантуру нарочито фасцинацију знаменитим песничким фигурама, од раног егзотичног средњовековља до романтично обојене савремености, од Оно Камачи, Имр Ел-Каиса и Омара Хајама, на једној страни, до Константиноса Кавафиса, *зналца огледала*, и Антонија Маћада, на другој. Пошавши од овог ерудитног, симболичко-алузивног, типично високомодернистичког исказа – којим се издваја из свога стваралачког нараштаја – Душко Новаковић, ако је судити према песми „Rattus, Rattus” из *Дијалога о немару* и неким другим остварењима из исте књиге, за десет година усваја постмодернистички манир борхесовског култа Библиотеке, практикован у то време, бар када је реч о домаћем књижевном миљеу, углавном од стране извесних млађих прозаиста. И у својим новијим књигама Новаковић постмодернистички приљезно развија интертекстуалну преписку са дугим низом, махом великих, модерних светских песника – са Паундом, Сеферисом, Елитијем, Димитријем Адонијуом, Јехудом Амихајем, Збигњевим Хербертом, Х. М. Енцесбергером, Чарлсом Симићем, Шејмсом Хинијем, Филипом Ларкином, Џемсом Тејтом, Робертом Лоувелом и другима – али и различито интониране дијалоге са домаћим, више или мање значајним савременицима: Попом, Павловићем, Б. Радовићем, Б. Петровићем, М. Петровићем, Ј. Христићем, Љ. Симовићем, Д. Ј. Даниловим, М. Ђорђевићем, М. Раичевићем, као што, каткад, држи и моралне придике неименованим, али препознатљивим, високо осведоченим песничким ствараоцима свога језика и свога доба. Таква и толика уроњеност у савремени поетски контекст као што је ова Душка Новаковића, може се тумачити на различите начине, од којих ми *ad hoc* падају на ум две-три, можда не и најважније, могућности. Најпре, ту може бити говора о постмодернистичкој предострожности да се не упадне у замку *разваљивања ошворених врата*; затим, о самеравању најразличнијег индивидуалног искуства са

њему сличним поетски већ шифрованим еквивалентом, сходно релацији „живот–искуство–литература, и обратно”, о којој и сам песник говори; најзад, о индивидуалном доживљају поезије као својеврсне паралелне стварности, при чему се чињенице искуства онтолошки оснажују, сазнајно актуелизују и вреднују тек у некој осведоченој пројекцији поетске свести.

Очигледно, у почетку је код Душка Новаковића био на снази „обратни” принцип, то јест релација „литература – искуство – живот”, да би потом све чешће полазио од чињеница непосредне стварности – било од личне емотивне фасцинације или еротске опсесије, прозаичне породичне и социјалне свакодневице урбаног миљеа, нуминозних пробоја у свет природе, до сабласне политичке атмосфере прве послетитовске петолетке и најранијих призора њеног крвавог расплета – свдећи литературно и митско тек на мотивацијске подстицаје, односно на комплементарне елементе исказа. Уместо најраније митолошке и културолошке инспирације, ускоро свет животне свакодневице, иронијско промовисање тривијалних мотива, метафизички доживљај природе, као и рефлексивна аутопоетичка освртања, неретко доспевају до чисте поетске артикулације вишег реда, о чему понајбоље сведоче неки Новаковићеви појединачни наслови: „Три добошара”, „Песма сумрака”, „Купус”, „Есеј о салами” „Рај малих огласа”, „На говече набасах”, „Неке песме”, „Свакој стиховној књизи”... И аутопоетички погледи Душка Новаковића мењали су се углавном аналогно са променама његовог песничког поступка, односно са развојем његових тематских интересовања. У почетку Новаковић исповеда два-три поетичка стереотипа, карактеристична за прожимање модернистичког и постмодернистичког схватања суштине песништва осамдесетих година прошлог столећа. Тако, у духу баштињене модернистичке идеје о оригиналности, овај песник примећује: „песме су лица оних што нису скројени по калупу”, окончавајући наведено (ауто)поетичко разматрање сходно актуелној идеји слободе уметничког стваралаштва и одговарајућој стваралачкој атмосфери тога доба:

И шако, њесме, данас. И шако, неке њесме, суџира.

Никад

*Довољно охрабрене, данас. Никад довољно
уџлашене, суџира.*

(„Неке песме”)

Новаковић у исто време усваја и самосвојно актуелизује новији поетички захтев за интелектуалним опрезом и вредносном уздржаношћу, противно егзистенцијално погубној изричитости читалачке скепсе:

Значи, човек треба да научи да не суди, ничему,
Без обзира што га, рецимо, читалачка сумња
До грбављења шера да бдије над замршеним Канџосима,
У стилном двоумљењу да ли да синежне песницу
И слично Кајанеју гневном од себе најрави грешку,
„У полудивљој земљи и у погрешно време...!”
(„Саопштење о посвети”)

До пуног заокружења раније Новаковићеве (ауто)поетичке позиције долази у његовој песми „Свакој стиховној књизи”, у којој се, прво, говори о неким значењско-рецепцијским аспектима песме, односно о релацији читалац–песма–аутор, при чему се под првим чланом наведеног низа, по свој прилици, има у виду тзв. квалификовани читалац, то јест тумач песничког дела:

Насловом, свежим од боје, дошао ти је стиола
Још један Орфеј од нас многих,
Из царства њошражње и њошрошње.
Скамењује га, с њочетка, твоје гуштерско шарање,
Праћено косином обрва, неког вајног њоверења.
Али већ стих њо стих њрелазии, стианеи, њаузираи,
Балдисан њеразумеванем...(...)

Драматичку предоченог односа потом појачава песниково признање да је управо тај и такав читалац, парадоксално, не само најпреданији и најстраснији од свих него истовремено и најлуциднији, мада га, ваљда због самог интензитета читалачког доживљаја, ваља упозорити на виртуелни онтолошки статус песничког чина:

Једино ти уздрхтииш, једино тебе морска стирјуја,
Коју ти једино видиш, одвуче према острву
Где једино ти можеш, ошуд, чути омамљиво брујање
Серенада, и једино се твој занос најшеже са његовим
Док ти, ошрежњеном, не кажемо: – С ове стирне књиђе
Паирног Пегаза јашемо, на паирном Арџу крманимо,
Карџонски нам светионик њравац сигришџа њоказује,
Али нас стварни чавли држе разаете за тебе и
Твоје испашџање за нас.

Но, иако је песма уистину фикционална творевина, сам читалачки доживљај – поручује аутор – јесте, као и онај песнички, психолошки суштински стваран, па је, отуда, такође стварна, жива и врло

битна и песникова духовна веза са читаоцем. Јер, актуелизација песме као језичке шифре песничког доживљаја, њен начин постојања и рок трајања почива на снази читалачке сугестибилности и на квалитету читалачке имагинације. Песник живи колико живи и његова реч, а она живи тек када је, и све док је, схваћена и осећена, речју, док је у ма којем погледу за читаоца релевантна.

Даља аутопоетичка оглашавања Душка Новаковића – што се налази у четири од пет његових новијих књига – крећу се углавном у два правца. На једном правцу нижу се уопштенија запажања и поетичне асоцијације, спорадични искази који се тичу песниковог личног искуства са поезијом или његовог доживљаја властитог песништва и поезије уопште. (Наводимо их хронолошки и парцијално, местимично уз неизбежну парафразу: „И песништво / Порођено, кажу, из парадокса, даје кад се чини / Да мало што може дати / И обратно”, „Схватљиво”, *Стационарије*; „О, како ме то слушају! / (...) / Тај њен разрез на хаљини – до кукова! // (...) / И само ми је, онако, намигивала, знате већ како, / Не могу да кажем, је ли – курвински!”, „Мање академско гледиште о поезији”, *Достављено музама*; поводом призора из Индије, младе жене – „младе Мајке Универзума” – што, на улици, једном дојком доји црнпурасту бебу а другом – бело, паперјасто штене: „Чему сва поезија света и моја / Ако не настоји да јој израсту дојке / Које ће носити наоколо, раскопчане”, „Дојке”, *Тујан и његов педагог*; вођен мотивом социјалне правде, такође поводом призора из Индије: „Хоћу да сам сиромашан / Уљудан и чист / То је мој књижевни програм”, „Удувавање Кришне”, нав. дело; „Моји стихови – моје краве, / Ако вас увече не затворим у шталу / Ту да ме чекате, да не мрдате / Док се ноћ ваља преко свега // Никад вас више не бих могао наћи”, „Кравар”, нав. дело; „Можда је / Писање начин да дођеш до блаженства непрестане вртоглавице”, „Под рубриком: пребивалиште”, *Клује ненаграђених*.) На другом правцу, међутим, следе аутопоетички искази у ужем смислу речи, који апострофирају непосредне, поготово новије, стваралачке интенције овог песника. Следећом опаском, на пример, Новаковић само реактуализује, боље рећи, потцртава један свој константни поетички став:

*Хвања те државица и страх
Од немишљења у поезији.
(„СВП”, *Достављено музама*)*

На другом месту песник наводи свој рани науч од Збигњева Херберта, чији је утицај – као и они старогрчких, савремених грчких и неких англоамеричких песника – могућно запазити у неким видовима Новаковићевог песништва:

Обрати пажњу на то,
Како без реторичког кићења
Повезујеш дејтал с дејталем,
Па и кад су пас и мачка,
А утичу да поверујеш у њих,
Макар и као у вреће звукова.
(„Код когито запремине”, Достапљено музама)

Најзад, Новаковић артикулише и два битна новија аутопоетчка става. Један се тиче неопходности промене, поједностављивања и прочишћавања сопственог песничког исказа, разуме се, зарад веће јасности и боље комуникативности:

Одлучио сам, мењам стил жадања
Писаћу краће
Лакше и савршеније
Као у шелеграму

Бићу пробирљивији кад будем узимао
Стихове из шкриње поезије

Настојаћу да их разуме и чистиач улица
И облаци, и шрава, вешар
И стена коју море непрестано шмиргла
(„Краће”, Клује ненаграђених)

И друго експлицитно становиште је ревизионистичко, а односи се на унутрашњи налог колико и на песникову кооперативност са неким идеолошким и чисто политичким налозима савремености о потреби преуспиравања и специфичне концентрације садржинских интересовања:

Враћаш се кући да размотриш да ли је циљ твоје поезије
Да оно до чега ти је ствало учиниш још одговорнијим, као схватање
А не да шриш у њу све саме гомиле будалаштина и шрућања.
(„Неокончавање”, Клује ненаграђених)

Из чињенице да Новаковић оба ова аутопоетчка става артикулише тек у својој најновијој књизи произлази да он у ствари тиме долази до самоосвешћења своје новије стваралачке оријентације. Јер, већ дуже од једне деценије Душко Новаковић врло прилежно – истина, са променљивим естетским дометима – практикује оба споменута поетичка захтева, кад комплементарно кад, опет, више појединачно. Отуд

је, у светлости изабраног новијег стваралачког опредељења, била начелно оправдана и песникова бојазан „од немишљења у поезији”, исказана пре неколико година, без обзира на то на кога се она, и на шта, у том тренутку односила. (У новијем песништву Новаковића осећа се, наиме, мада прилично пригушен, читав један поетичко-полемички ток, који остаје изван преокупација текућег осврта.) Но, опаска о „страху од немишљења”, ако је уопште и била аутопоетички адресирана, показала се углавном излишном. Штавише, управо је Новаковић више од ма којег другог српског песника свог нараштаја дао доказа не о афинитету за традиционалне метафизичке и, уопште, мисаоне теме, већ о невероватно разуђеној моћи песничког мишљења о скоро сваком фиксираном мотиву и његовом неисцрпном ситуационом релационисању до најфинијих танчина и најзакучитијих рукаваца своје распеване рационалности и недремљиве, неретко, ироничне скепсе.

Фиксација на стварносно и актуелно, што је за последњих десетак година Новаковића изнела на глас најсавеснијег и морално најодговорнијег од свих још увек делатних српских песника, може се нарочито пратити од његове четврте и пете књиге до нових песама у проширеном издању прве збирке. Када је реч о друштвеним, политичким и историјским мотивима овог песника, читалачкој пажњи тешко ће промаћи његова поетска остварења „Курс”, „Стоји мува”, „Црна мокраћа” из књиге *Надзорник кварта*, или, на пример, насловна песма исте збирке:

*Не удева се страх у књиџе
Само да шајуће
Сваки о своме најамништву,
Већ да ти мало, читашељу,
Под јасшук џусши корење.*

Или, такође, „Због мркве никад нисмо превише далеко од оних римских капија”, из *Дијалога о немару*:

*Важно је, ма шта после мислили о шоме,
Поседоваши у себи шу наслеђену спремношћу
Повременој уилишања у џослове стварношћу
И кад нас она незадрживо џрља и џрља.*

Не само због типолошке истоветности него и због упоређивања са новијим Новаковићевим песничким говором, ваља споменути и две његове песме из прве половине деведесетих, обелодањене у књизи

Зналац огледала и придружене песме. Најпре, „Carta bianca” (1994), где се песник, на трагу увида да је „смисао ратовања понижен лакоћом опањкавања”, пита:

*Коју прошлости изабраши а да ни у ком случају не буде
Сипање и пресијање чињеница из шуйљеџ у иразно.*

А затим, маркирајмо песму „Где ти је, пуковниче, храброст” (1992), преносећи је целовито:

*Кућа му оде у ваздух у првом налету сецесије.
То више не беше вежба, једва је схватио.
И једва се до наших проби, без ичеџа.
Кукус је целе зиме јео, ту где не могаше
Без новца и лекова, ни сајун, ни зајреџу
Да нађе, лабилноџ сина да пребаци.
И у тој је хладноћи, изнушра, џорео, као бакља,
И седео пред сабирном командом, сшуйшуљен, као кеџец,
Седео и нейомичан џледао у шодер насуйи џо џушју,
И беше ли, о, разумно, џлакао, џлакао као жена...*

Ово су две једине песме којима Душко Новаковић додирује, односно врло стидљиво отвара епохалну историјску тему разбијања Југославије у својој, истина, специфичној песничкој књизи из 1995. године. Новаковић је и тада свакако већ имао више песама о актуелном историјском збивању, као што се види из поднаслова његове следеће књиге – *Песме рашја и месечарења 1991–1998* – али су оне вероватно биле сувише инкопатибилне са концепцијом проширеног издања прве збирке, или за њих *још није био сазрео шренушак*, како се то каже у политичком жаргону. Но, две наведене песме су од непроцењиве важности зато што се у њима на доживљај, узроке и главне виновнике два-три до тада већ прохујала рата гледа дијаметрално супротно од одговарајућих доживљаја и разумевања у свим осталим Новаковићевим песмама о одсудним догађајима последње декаде прошлог века на балканском поднебљу. Читалац без тешкоћа примећује како се песник – да, лирски субјект (!) – солидарише са невољом свога лирског јунака, пуковника једине легитимне армије уз коју је остао само један њен народ (или ће то, ипак, бити две авнојевске *букшине*?) „у првом налету **сецесије**”. Читалац такође добро разуме и став песника – да, да: лирског субјекта – из претходне песме, да је – је ли? – „**смисао** ратовања **понижен** лакоћом **опањкавања**”, и сећа се ко је кога „пањкао”.

Овакви ставови више се нису нигде, до дана данашњег, поновили у низу Новаковићевих песама о свим тим злосрећним ратовима.

2.

Нека што неко дружи саопшћи, уместо тебе, будало!
Д. Новаковић, „Саопштење о посвети”

Ко год пажљивије прелиста Новаковићеве *Стационарије* (1998), лако ће запазити – а то запажање важи и за све његове потоње књиге, за *Смешењаков цршеж* (2002), *Достављено музама* (2005), *Тујан и његов педагоџ* (2007) и за *Клује неназрађених* (2008) – две битне новине. Прва се тиче, већ споменуте, радикалне промене песничког и песниковог доживљаја недавних ратова на тлу Југославије. Не само да више нема говора о неком „смислу ратовања” у новијим књигама Душка Новаковића него је у њима сваки сличан исказ напросто и незамислив. То изгледа прилично чудно, утолико пре што није реч о каквом напрасном начелном преокрету, типа пацифистичког отржењења, али није и необјашњиво. У ову нову морално-интелектуалну позицију песник у ствари доспева индуктивно, не, дакле, медитирајући о рату уопште, већ говорећи о свом времену и о врло конкретним, небројеним ратним подухватима и ратним страдањима, и то, из умножене, махом исповедне перспективе једне зарађене стране, оне сопственог народа. У поезији Душка Новаковића рат је ужасан, деструктиван, злочиначки прљав и, на крају крајева, апсурдан не само зато што је сам по себи оличење насиља, или што практично крши своје иманентне моралне и правне норме, већ и због тога, нарочито због тога, што је сагледа(ва)н са афективног становишта једне аутентичне – етички узорне, али, нажалост, идеолошки октроисане – самокритичке потребе. Осим тога, фиксирајући повремено снимке изван мотивацијског контекста, Новаковић оставља отворене могућности за сасвим произвољне, у ствари, некоректне конотације у погледу стварних иницијатора рата (види, на пример, песме „Између редова”, „Ноћне топовњаче”, „Посматрачева напомена”). Друга упадљива промена огледа се у Новаковићевом изричитом ретерирању од мита, нарочито од предања, веровања, легенди, речју од сваког вида културнотрадицијске и националноисторијске свести као тобожњих узрока „помаме крви”, масовних злочина почињених у славу сопственог *национа* и, најзад, узрока властитог страдања, ergo, логичног и у основи заслуженог исхода у тако сагледаном узрочно-последичном низу:

Зар ми још не чујемо *тхе* лозинке, *тхе* *тхасије*
О*тх*рцаних легенди из којекаквих куйусара
И будимо се у мраку, да намес*тх*имо *тх*лаву
Некоме в*р*а*тх*имо *тх*арче носа, раз*тх*рнемо бла*тх*о
Узметмо назад свој *тх*роб или кључну *тх*ос*тх*
И ду*тх*о седимо *тх*резвени, *тх*ричајући о *тх*оме.
(„Хероји данас”, С*тх*ационарије)

Или:

Профа са седмо*тх* збори
О вези са јужним о*тх*одоксима, *тх*о*тх*омцима Зевса,
Који као и ми не мо*тх*у ни *тх*аће да обуку без м*тх*а.
(„Синоћ, при истеку ултиматума”, Дос*тх*ављено музама)

Затим:

Нека ме *тх*о *тх*ре ос*тх*аве на миру
Нека оду одавде *тх*де хоће
Моји крезуби, зде*тх*ас*тх*и *тх*реци
Овчари, зем*тх*оделци, раба*тх*ије
Прев*тх*ише су ме слу*тх*ивали *тх*ричама
О безданима *тх*таро*тх* свети*тх*
Прев*тх*ише дојили крвљу
Прев*тх*ише хранили кашом м*тх*ова
Изд*тх*рај*тх*и *тх*акво храбрење не мо*тх*у

И нек *тх*онесу са собом све *тх*е
Изрешет*тх*ане кр*тх*ове са зас*тх*авама
Чег*тх*ра*тх*а*тх*ке са му*тх*не Марице
Трубе са Фундина, добоше
Ма*тх*ерке ос*тх*ру*тх*ане *тх*ла*тх*у, дво*тх*леде и фишеклије
Нек и *тх*аке са Су*тх*јеске *тх*онесу
Ш*тх*а ће ми *тх*акав о*тх*рев за зиму?

Мени ће и онако за*тх*ас*тх*и ос*тх*аици
Не*тх*рилични мушком сокољењу:
Др*тх*авица, ја*тх* и малаксалос*тх*
С *тх*им *тх*рој*тх*ивом да се сналазим
Ту жет*тх*ву скуй*тх*ам на месечини
Тај *тх*ринос збрајам *тх*о*тх*ну*тх*и –
Лобање из којих *тх*амни дах

*Избија док клаићу вилицама
Разбацујући гомилице жамади око себе.*

*Можда ћу успети да постанем оно
Што су одувек настојали да будем –
Ветроказ у земљи мртваца
Неко ко бол и свој и њихов, у самој оси ветра
Лимено, при вршењу, осећа, лимено цвили.
(„Ветроказ у земљи мртваца”, *Клује ненаграђених*)*

Поетичко источиште овог Новаковићевог демонстративног односа према традицији јесте двојако. Интелектуално-теоријско упориште предоченог става ваља тражити у развојном контексту постмодерне теоријске и филозофске мисли током последње четврти прошлог века. Негативан став према миту, као једној наративној парадигми *позакоњења* друштвеног поретка и историјског стања, потиче изворно од Ж. Ф. Лиотара, једног од првих и најтемељнијих критичара модерне. Поред мита, као позакоњавајућег модела својственог традиционалним заједницама, односно деспотским и тоталитарним видовима владавине, Лиотар истиче и тзв. *велике приче* или *мешаприче*, као принцип позакоњења примерен модерним друштвима, односно републиканским и уопште демократским системима власти. Под овим алтернативно означеним појмом Лиотар у ствари разуме суму еманципацијских идеја просветитељства на којима се темељи *пројект* модерне. „За разлику од митова”, појашњава француски мислилац, „ове приче ту легитимност не траже у првобитном утемељитељском чину, већ у будућности којој ћемо тек омогућити да се деси, то јест у Идеји коју треба остварити.” И док одбацује легитимизирајући принцип мита у име вредности *великих прича*, познати филозоф управо разоткрива кризу њиховог кредибилитета и веродостојности као симптом општег историјског, друштвеног и духовног стања савремености, указујући, тим самим, на вишестрано уништење *пројекта* модерне. Један од видова тог уништења Лиотар види у појави нацизма и у његовом историјском учинку, које разумева као чин друштвено-историјске и духовне регресије реализован кроз повратак специфичном, расно-националном миту, тачније, германској саги као легитимацијском начелу: „Ако се једна власт позива на национално или етничко име које је и само уписано у корпус више или мање фабулозних историја као што је то германска сага (или она келтска, или пак италска), до тог до-

лази само у потпуном прекидању са наслеђем Декларације о правима човека из 1789.” Али овај мислилац не би био то што јесте да не види и другу страну проблема, наиме, „апорије позакоњења”, и то, прво, у виду питања: „Ко би требало да има ауторитет да објави људска права?”, а потом у форми увида: „Због идеала Апсолутне Слободе који је празан, свака се дата стварност може осумњичити да је препрека слободи. (...) Рекао бих да у том случају једина нормативна инстанца, једини извор закона, јесте управо чиста воља која није никада ово или оно, која није никада одређена, него је само моћ да се буде све. Она сматра да ниједан појединачни акт, па био он прописан и законом, изведен према правилима, није на висини идеала. Терор остварује сумњу да нико није довољно еманципован. Од тога он ствара политику. Свака појединачна реалност кује заверу против чисте универзалне воље.” Али у чему се конкретно, по Лиотару, огледа уништење модернитета кроз идеологију нацизма и његов историјски злочин? У радикалном логицистичком одговору на Адорново питање „Има ли смисла писати поезију после Аушвица”, управо у идеји тоталног етноцида и у његовом позамашном остварењу: „Ко ће постати извор легитимности у модерној историји након 1792? Каже се: народ. (...) У Аушвицу је физички уништен модерни владар: читав један народ. Покушали су да га униште. То је злочин који отвара постмодерну, злочин увреде суверенитета, не краљоубилачки него народоубилачки. Како ће, под тим условима, остати веродостојне велике приче о позакоњењу.”

Прошле су тачно три деценије откако је Лиотар, претресајући битна питања филозофије историје у кључу логоцентричке филозофске традиције, лансирао наратолошке парадигме *мита* и *великих прича* у њиховој специфичној функцији, постављајући се према обема темељно критички. На тај начин појам мита није само отргнут од свог изворног антрополошког смисла него се, заједно са појмом *великих прича*, у новој, примењеној функцији муњевито распространио кроз мноштво дисциплина, почев од књижевних поетика, преко, на пример, филозофије права, до медијско-пропагандне и просто колоквијалне, већ чисто пежоративне употребе. Отуд ни свеопшта и непрекидна критика *великих прича* и функционално преосмишљеног *мита* није, у нашим приликама, умакла искушењу на које је упозоравао један домаћи теоретик, да и сама прерасте у својеврсну *Велику Причу*. Са тог извора, радикално самокритичког, потиче без сумње и емпиријско надахнуће Новаковићевог песничког става према националној традицији. Српска злодела у ратовима протекле деценије нису толико незнатна да би Срби могли да приме на себе и она која нису починили. Српске злочине почињене у недавним ратовима, у било којим ратовима, не може прећуткивати, а камоли порицати, ниједан Србин ни Српкиња,

ни ма ко други, а да се и сам не изложи одговорности својеврсног злочинења. И, разуме се, осећању греха, сем ако му се „мозак / сведен на чељуст – не каје”, како то каже сам песник. Најзад, српски злочини учињени у скорашњим међунационалним погромима могу се можда разјаснити, али се не могу ни умањити ни оправдати упирањем прста на злочинства над Србима. Али, не верујем да су српски злочини из непосредне историјске прошлости, као ни они других ратних страна, у тако директној вези са неговањем историјске и, уопште, традицијске свести националне заједнице, како то произлази из нове поетичке позиције Душка Новаковића и изричито се саопштава у наведеним и у још неким његовим песмама. Напротив, они пре могу бити последица помањкања такве свести, ништа мање него ли исход непознавања, и непризнавања, индивидуално хуманистичких вредности. Јер српска историјска свест – а није битно другачије ни код осталих етничких заједница истог поднебља – јесте епска, дакле, превасходно херојска. А херојско је – и то је ситница коју превиђају савремени заточници просветитељске традиције, као и сами постмодернисти – увек прожето етичком димензијом као еманципацијским чиниоцем у односу на варварски злочиначко, од којег, као од негативне антрополошке константе, није, нажалост, поштеђено ниједно историјско раздобље. Као пример таквог превида, али и као патетичан пример маркирања упитног по-етичког става према распамећеној стварности, наводим један поприлично заглашујући говорнички излив младог Александра Јеркова, сручен тада, у лето 1993, и у моје отврдле уши: „Јесмо ли спремни да се узверемо на своје планине, да себи одговоримо на питања Ничеовог Заратустре, али и на ратне одјеке са оближњих планина? Сме ли се у овом **историјском тренутку** – је ли и ово тоталитарна реторика? – говорити епским језиком, хтети митска слика вечне победе и царство бескрајне славе и праведности? Сме ли се, са друге стране, забити глава у живи песак резигнације, потонути у хуманистичке мочваре?” Већ захуктана, критика српске *велике ѝриче* – епске и херојске, државотворне и историјске, митске и небеске – критика која често не схвата сопствени предмет, убрзо се, како већ рекох, и сама прометнула у нову велику причу. А то је прича о српским ратним злоделима, стварним и измишљеним, стихијским и, наводно, програмираним, другим речима, перманентно стигматизирајућа прича о српској историјској одговорности и кривици која се никако не стишава, ни после свих суданија и судских скандала, ни деценију по рушењу ратнопродукцентског режима, и о којој Мило Ломпар недавно примећује: „Појам *српске кривице*, који је историјски производ, неопходан је садашњој конфигурацији сила. Тај појам секуларно свештенство претвара у активну полуту и формулу: или си модеран (не-вин) или си

националан (крив). Управо ту формулу оно тежи да усидри у јавној свести, да је учини обавезном и наметне друштву. Докле? До часа док та формула не буде поунутрашњена. До часа док не очврсне једно *пред-разумевање*: бити националан значи бити или унапред *крив*, или унапред *одговоран*.” А шта је, судећи по неколиким песмама Душка Новаковића, сврха истрајног потхрањивања приче о српској кривици? То је ретроактивна делегитимизација сваке борбе и активно обеснаживање сваког патриотизма, како се наслућује из стихова у којим песников револт збиља прелази меру бољег укуса:

*Хшедох, у ствари, да ми буде, због целе ње збрке у мишљењу,
Практично по ширини и дужини, као поштеља самураја.
Да је могу, после спавања, уролану, свезајши канајом
И омошайши око паса, или, ленију, појречийши преко груди.
И носийши слободно кроз простор, на начин како се носе
Идеје и прибор за идеје, рецимо, шесарски чекић и клешица.
А кад ме нађе њен позив, од оних шийо кидажу прејоне,
Да могу одмах да је простирем и одлучно, целом шежином,
Навалим и чекам да ми каже: јесам ли у свему добар био!
(„Послужен домовином и својом тиквеном главом”)*

Не знам шта би о наведеним стиховима рекао песник *Усјравне земље*, или један Црњански, који је и сам, што је општепознато, писао и blasfемично антипатриотске и узвишено патриотске песме, и који, пишући, пред крај живота, о енглеским песницима – од Чосера до, Новаковићу омиљеног, Филипа Ларкина, те Џона Фулера и Теда Хјуза – не пропушта да истакне, не као куриозитет већ као црту националноисторијске свести, парадокс двојице неважних песника, с обзиром на окрутни *дух времена*: „Поете првог светског рата, некад толико популарни, живе сад у Енглеској само као нека заборављена успомена. Песник тог првог светског рата, који је умро негде, на једном острву грчком, у војсци Дарданела, Руперт Брук, памти се сад, свега са неколико речи, из једног његовог стиха: из **Песме о војнику** – **’Ако будем мртав, сећај се само овог о мени: да негде има, неки кутак, у страној земљи, који је, занавек: Енглеска.**’ (...) Поред тог патриотског Руперта Брука, заборављен је”, наставља Црњански, „и онај, који је преживео рат, али видео још мрачнију страну рата Сигфрид Сесун. Кад се данас говори о поетама тих година, обично их славе само они, код којих је, то, сталешка, поза. Кад се помиње генерација, која је оставила своје кости на бојиштима, – такозвана *’изгубљена генерација*’, – the lost generation, – обично је то поводом комеморације неког, од оних, који су отишли да гину из аристократских клупа

Оксфорда, Кембриџа, Итна, Херона. Цела Енглеска памти једино стихове једног споредног песника, естетe, који је умео, међутим, да напише општепознате стихове, које сваки у Енглеској зна, и који се налазе на свим споменицима:

*Они неће остаријети, ми остајемо, да остаримо.
Године њих неће погуријети, нијети ће их осудијети.
Свако јутро, и сваког заласка Сунца,
Ми ћемо се сећати њих.”*

Баци ли истовремено поглед на стихове двојице енглеских песника и на неке Новаковићеве версе, човеку прети опасност да постане, и остане, разрок. Оставимо се стога заборављених песника и њиховог вечног, пардон, анахроног патриотизма. Његова је виталност, ипак, у самопоштовању њиховог народа. Вратимо се питању одговорности постављеном из једног другог угла. Шта се данас, по инерцији друге половине минулог века, очекује од песника? И, колико је песник заиста аутономан? На та питања, поготово на прво, одговара, опет, Лиотар, не без ироније према модерни и њеном утемељивању друштвеног, моралног и политичког ангажмана писаца и уметника: „Потребно је уметнике и писце увести под окриље заједнице или их је барем, проценимо ли да је ова болесна, потребно учинити одговорнима за њено оздрављење.”

Такозвани *ангажовани* писац не мора уопште бити свестан ове манипулације, може је свесно прихватити, а може се и аутономно, искључиво по сопственој савести и личном увиду солидарисати са људском патњом и страдањем или устати у одбрану конкретних друштвених и људских вредности. Нијансе је прилично тешко разазнати. Али, када је реч о овом последњем, суочавамо се са видовима „иманентног ангажмана истинске поезије”, како то вели Стеван Тонтић, који се и сам са тог поетичког полазишта врло високо виноу. Истој поетичкој основици припада и већина песама Душка Новаковића о ратовима и о поратној друштвеној стварности, о којима ће се расправљати у следећем фрагменту. Али, судећи према песмама исте тематике о којима управо говоримо, Новаковић се потпуно свесно, кад иронично а кад, опет, са индукованим огорчењем, упушта у игру са музама, прилежно им *достављајући* наруцбине као – је ли? – плодове надахнућа. А то се види и по избору мотива, и по речнику и по интонацији песничке речи. (Видети, на пример, још: „Нацврцкани”, „Конзуларни уреди многи”, „Јадна Нике”, „Хаг колекције”, „Овај Тацит и остали”, „Post restant” ...) А ко су, у ствари, данас и овде, *музе* ових савршено сувишних песничких творевина, које провоцирају такође из-

лишан, суштински некњижевни говор о себи, ако то нису овдашње инкарнације *чистије универзалне воље*.

3.

Од појаве *Стационарија* па до своје најновије књиге, Душко Новаковић посвећен је, са подједнаком страшћу, концентрацијом и истрајношћу, савременој историјској стварности, друштвеној свакодневици и самом себи, то јест евиденцији личних сензација и евокативном преиспитивању властитог живота. Уз то, он повремено прави кратке излете у врло различите духовне и емпиријске сфере, које не бих умео свести под један заједнички ни типолошки ни садржински називник, осим огољеног утиска да су њихови песнички исходи, махом, ванредни („Братски пев”, „Ганг”, „Сметењаков цртеж”, „Налет олујни”, „Мулаткиња”, „Петроније и мазала”, „Час из сипања и наздрављања”, „Задатак за данас”, „Задовољство”, „Не ломите вазне”, „Тужбалица за елефанта максимуса”, „Данкановој”, „Сваке године исти камион”...). А свему, или безмало свему, што је Новаковић после *Стационарија* објавио пристајао би најбоље, као општи наслов, управо наслов те његове прекретничке књиге. И њен поднаслов, *йесме рајџа и месечарења*, готово у истој мери, нарочито када се значења те две-три кључне речи отргну од њихове дословности. Постављајући, дакле, те своје *осматрачнице* широм ратних зона, од девастираних села и градова до првих борбених линија, крај скривених и тајних стратишта, па дуж загушених улица и ускупелих тргова престоничких, по гробљима свакодневно подмлађиваним уз јеку почасних плотуна, по сабласно празним продавницама, најзад и ту, по ратним склоништима, разореним болницама и градском дрвећу са растргнутиим људским утробама, овај песник непоткупљиво и најприлежније сабира неисцрпну аутентичну грађу своје моралне побуне против акција ратног насиља, своје осуде ратних злочина, личног и општег отпора политичкој диктатури и своје солидарности са угроженима, па од те грађе и на тим, аутономним по-етичким ставовима ствара своју велику симфонију поетске *одговорности за животи који се разара* (Канети) и за будућност стасавајућих нараштаја. Истовремено, Новаковић своја осматрања систематски интериоризује, исписујући, из књиге у књигу, два дуга, често преплитана низа песничких одзива: један, на опсесивност еротских сензација, и други, на разведравања евокативне перспективе са доживљајима, призорима и ликовима властитог детињства и периода одрастања. Трагом сећања песник вас одводи такорећи у *оба своја* завичаја, у онај по мајчиној линији – Подгорицу са Црногорским приморјем, и

у онај по очевој – Струмицу са Јужном Македонијом. Те топле, елегично интониране поетске евокације не доносе само специфичне карактеролошке и менталитетске црте лирских ликова, нити само, наспрам смрти и пролазности, обелодањују укорененост судбине у времену, него су и изузетно инвентивно компоноване, са спонтаним спајањима тренутка призива и неке животне приче или ситуације лирског јунака, и то, по правилу, спајањима у различитим говорним модалитетима. Стога су ове песме, заједно са две-три сличне из путописног круга о Индији, најпоузданија сведочанства о срећном споју поетске имагинације и језичке инвенције Душка Новаковића, то јест о високој уметничкој релевантности његовог песничког гласа. (Види: „У бисагама и кашетама”, „Школа трљања”, „Капут”, „Банкина”, „Бетовен, Ирена и клавир”, „Грације уличних ћошкова”, „Јафетова лоза”, „Неталенат”, „Тутори” и, уз то – „Да Мадрас тога дана није покупио и бацио у коњске таљиге и мог смрзнутог оца”, „Покуси, па просушени, склоњени испод трема продавнице ћилима у Џајпуру”.) Међу овим су и неколике песме које се одликују прожимањем евокативног и еротског, или, каткад, изразито антагонистичким тензијама Ероса и Етоса, лирска остварења којима би, како би то рекао Американац Кенет Брафи, без сумње пристајала жанровска ознака *елегијске романсе* („Млади Битлси”, „Касида шнале”, „Штићеник из 1959. године”, „Тек разведена”, „Плес у подне”).

Зачетак *песама о рају* или, значењски, противратних песама Душка Новаковића представља песнички круг *Сведочења* из његових *Стационарија*, као и неке друге песме из исте књиге: „Јужни лазарет”, веома импресивне „Душе”, лирски спој спиритистичке фантастике и живог људског бола, споменути „Хероји данас”... и неколике антиратне алузије. У десет песама наведеног циклуса, међутим, Новаковић ствара доминантни образац свог противратног песништва, па би и тај модел реченог вида Новаковићеве песничке речи, са становишта поступка, ваљало назвати *моделом песничког сведочења*. Уметничка сврха овог поступка огледа се у постизању илузије непосредности и документарности песничког говора као најваљанијих сазнајних чинилаца и најубедљивијих естетских ефеката, када је реч о антиратном и, уопште, стварносном типу песништва. Новаковић користи и поприлично развијену технику свога песничког сведочења. Она се састоји из укрштених перспектива и више форми живог говора: исповести, исказа, извештаја, обраћања, комбинација казивања и описа. То је увек оглашавање са лица места, или сећање на место догађаја, а сам говор најчешће је говор песничког јунака, који је у неким случајевима идентичан са лирским субјектом песме, портпаролом самог песника, а у неким другим то је сам лирски субјект који се тако оглашава. По-

знато је да је овај поступак коришћен и у одређеним типовима прозе, а истицана су и његова ограничења, која заиста нису мала, на пример, у роману. Али се у причама, као и овде, у поезији, та слабост компензује управо укрштањем говорних перспектива и умножавањем гласова који се узајамно допуњују при формирању општијег утиска и оцртавању ширег значења. Но, има једна битна разлика између Новаковићевог песничког сведочења и одговарајућег поступка прозаиста. Говор Новаковићевог песничког јунака-наратора, заснован на градском говору – на појмовнику и речнику – више културносоцијалних слојева, прожет је, такође, његовим индивидуалним поетским и, каткад, опште-симболичким језиком класичног мита, док језик речених прозаиста тендира ка типу сказа, уопште фолклорног идиома или примитивнијој дијалекатској усмености. Тако се, на пример, у петој песми *Сведочења* спомињу Тир и Сидон, док се девета овако окончава:

*Добићеш можда неки послић, ради лакше
 ирисмојре
 Да чистиши од навале гусеница вршове по
 лешињиковцима
 Сенајтора, или да луцањем прошеза о гаску,
 Позиваш надничаре на обед... А Белефонти је
 Записао, не дижући покорену главу:
 Уиркос свим обележјима дана –
 Људи се крећу, ведро је и
 Тржнице весело жагоре... Већ си
 А да тио и не знаш, сишао у Асфодел.
 („Силазак”)*

Остављајући по страни оптужбу исказану овим стиховима, не мање снажну ни мање оправдану од оне изречене у једној славној причи Лазе Лазаревића, рецимо да и у бројним осталим антиратним – али и другим – песмама Душка Новаковића читалац наилази на слична места прожимања обичног, стварносног, свакодневног говора и његовог поетског и симболичког језика. (Види: „Ареј”, „Синéma Lumière”, „Најслабији од хришћана”, „Итачанине”, „Лумпени”, „Синоћ, при истеку ултиматума”, „Келнери и глумачка посла”, „Срећа њихова и наша” – да се задржимо само код непосредно антиратних остварења.) Ако се и у потцртаном језичком прожимању, бар делимично, не огледа „драгоцен укрштај две поетичке стратегије” овог песника, „од којих једна са несвакидашњом усредсређеношћу говори о актуелној савремености, док је друга окренута осмишљавању предочене стварности, њеном преиспитивању, као и релационисању са митом, култу-

ром историјом и књижевном традицијом”, како то запажа Гојко Божовић, онда овај читалац није, из свог угла, уопште препознао те *стиратегије*, нити је разумео овог тумача Новаковићеве поезије.

Историјској димензији савремености – недавним, за нас одсудним ратовима, политичким преокретима и социјалном превирању – посвећен је магистрални ток новијег песничког опуса Душка Новаковића. Па ипак, проблематски хоризонт текућег осврта сужава се, до завршнице, само на његове *песме о рату*. Јер у њиховом природном окружењу, у не тако оскудном корпусу Новаковићевих политичких и социјалних песама, једва да има неколико истовремено успешних и релевантних остварења, док је свака његова антиратна песма, изузимајући две-три афективно упропашћене, појединачно сведочанство мање-више срећног литерарног исхода; две-три песме, естетски импресивне, али са проблематично фиксираним референтом враћају питање одговорности – а управо је оно у овом типу песништва посреди – назад, свом аутору. И најзад, када је реч о песмама у којима се ратна страдања мотивишу традицијском и историјском свешћу страдалника или оних који имају моћ над њиховим судбинама, ваља, уз о том већ речено, додати само то да је и такво песничко гледиште – више морално-психолошко, него као идеолошка конструкција – *леђитимно*, али је и читалачко неслагање са тим становиштем једнако законито.

На први поглед изгледа да у контексту Новаковићевог антиратног песништва влада хроникално начело развоја, али је тај утисак тек делимично тачан. Упореди ли се његове *песме о рату* из књига *Достављено музама* и *Клује ненаграђених* са одговарајућим песмама из *Стиационарија*, може се уочити да и у овим потоњим књигама има још увек песама које се односе на исто време и исте ратове што се тематизују у Новаковићевој прекретничкој књизи („Ноћне топовњаче” и „Де-популације”, из *Достављено музама*; „Посматрачева напомена”, из *Клуја ненаграђених*). Исто тако, остале антиратне песме из двеју потоњих управо споменутих књига говоре, као и оне са њима истородне из *Сметјењаковог цршежа*, или о најновијем бомбардовању Београда или о српском ратовању за одбрану Косова и Метохије. Отуд се поступак мозаичке композиције и ширења у виду концентричних кругова испоставља као закономерно начело у развоју Новаковићевог антиратног песништва. (Неко је, једном давно, по свој прилици, одозго, бацио камичак на мирну површину воде, па кружно таласање никако да се смири као да каменчић још није додирнуо дно, а рибице су се одавно, и на све стране, разбежале.)

С друге стране, када се упореде песме циклуса *Сведочења* са одговарајућим остварењима из књига *Сметјењаков цршеж*, *Достављено музама* и *Клује ненаграђених*, одмах пада у очи доста упадљив преобра-

жај модела песничког сведочења. Најпре, из понајвећег броја ишче-зава онај поступак симболизације ратних догађаја у класичном митолошком кључу на који је читалац наилазио у песмама иницијалног антиратног поетског круга. Траг те симболизације задржава се – осим песама другог типа – још само у песмама „Итачанине”, „Прође и тројански опсадни” и у „Ареју”, који почиње ерудитним сведочењем нараторског лика о нападу западњачких бомбардера на српску престоницу: „Сирене ме пресекоше у читању, то беше, у првој / У седмици после Ида...”, наставља се, негде у средини, његовим питањем: „Који нас је ово Ареј увео у своје мртво коло / с мрвицама светлосног жишка као основом за наду...?”, и окончава се стапањем двеју равни, књишко-митолошке и ратно-стварносне, као и ироничном симболизацијом те ситуације и самог нараторског лика из угла тзв. лирског субјекта, то јест из перспективе песникове свести:

*(...) док у мраку слуша
Како у њарајућим налетима, у бесном њировању мојора
Кидише авијација, касалећи на суво, у лому
Већ одсечене вишекајнице, већ лоботомирани централе
Већ истревањене ранжирне станице, у фацијалном грчењу
Ледина и њерфорираних канала; њикирање њих Горгона
Са запада, док се њење, назад, њрема стјану –
Блесан жељан куйке, да нешто њојече, њрочитија
Прејаднуџи, усџвари, јадник, Аџамемнон који наџ у кади
Зна да је одан жени, воли своју децу, чезне за миром
Да ли ће он бити објављен или само сложен њреко њеџа?
(„Ареј”)*

Трагедија би на овог Аџамемнона у кади могла да се сручи не само са неочекиване, већ и са митски и историјски, како хоћете, немотивисане стране, па би то био само – злочин. Ето, на шта се, крајње упрошћено речено, своди сложена иронијско-реторичка конструкција овога појединачног песничког замаха, несвакидашње снаге и ширине.

Читалац без сумње, уочава, у песмама овог новог типа сведочења, интенцију преобликовања Новаковићевог песничког говора према прозном наративном обрасцу и, изразитије, према драмском предочавању стварности, са нарочитим афинитетом за драматургију политичког позоришта, што је, мислим, већ негде добро примећено. Тако, на пример, и песма „Келнери и глумачка посла”, читавим својим склопом, алудира на иронијско-фарсичну страну идеологије политичког и ратног сукоба на Косову. Али, Новаковић не превиђа ни остале битне димензије овога епохалног конфликта, па истом контексту непо-

средног песничког сведочења припадају и песме: „Јабучњак”, „Флеш”, „Ступајући међу чокоте”, „Синоћ при истеку ултиматума”, „Мада му је црквењак обећао”, из књиге *Достављено музама*, те „Срећа њихова и наша”, „Пошто си слабо упућен у чињенице и не знаш, оно што не будеш чуо од других рећи ћу ти ја”, и „Спустих се, инспектор шетње, са брда Стражевица, то беше одмах сутрадан, после удара Томахавка”, из *Клуџа ненаграђених*. У прве две песме реч је о суочавању са два злочина: прво, ужасан приказ изненадног наилаaska на тело обешеног старца, казан је из перспективе „*ишуђеџ војника*”, *специјалца*, у форми сложене, ванредно сугестивне исповести о његовом војничком деморалисању пред оностраним прекорном узнесеношћу жртве; друго злодело, масовно стрељање сељака-иноплеменика, предочено је, најпре, природно, непосредним песниковим описом, а потом, дирљиво, хорским обраћањем самих жртава. У трећој песми реч је о аутистичној апсурдности крвопролића у тзв. окршају *џрса* у *џрса*. Итд., итд... У извесном смислу мирнодопска, између наведених песама истиче се по много чему, а нарочито по дубоко песимистичкој егзистенцијалној и историјској перспективи, „Срећа њихова и наша”, песма о сународницима изолованим у косовским *енклавама*:

*А сва срећа оних ишћо су остћали, ићу где су рођени и одувек живе
Треба да буде оваква: ишћо ире, колико већ суићра, да умру
Нићоишћо не чекају да ире њих, и најире, у њима, дан за даном
Језик оићаца њихових умре и вера, и цркве и задужбине, а с њима
И фреске и иконе које беху сматћране драгуљима душе
За дивљење васколиком свейћу, чак и ићврдим Тевћонцима и Брићима,
То да им ићоследње блесне кроз роићац кад се буду гасили.*

У овим новијим песничким сведочењима, поред трансформације стиха у дуже форме, у дубље ритмичке валере и у тананије интонацијско-семантичке секвенце, приметно је и врло инвентивно, стилски динамично и функционално успостављање и претапање различитих говорних релација. Али, најзначајнија новина у назначеним песмама јесте свакако, поред имплицитне етичке настројености ранијих варијација, уношење психолошке и идеолошке димензије, чинилаца еминентно прозне мотивације, у најновије креације Новаковићевог (псеудо)документаристичког поетског говора. Другим речима, уочава се све сложенија, полифонична и вишезначна наративност његовог песничког исказа.

Но, вреди се најзад подсетити, нису све Новаковићеве антиратне песме компоноване према обрасцу песничког сведочења. Из дужег низа већ споменутих и неспоменутих наслова другачијег – лирског, елегичног и баладичног – типа, треба неизоставно истаћи ретко

поетичну, елегично интонирану „Росу”, и фантазмагорично макабристичку београдску ратну романсу „Веридба на гробљу Топчидер”.

Преданим праћењем ратног хаоса, који је годинама логоровао под нашим небом, помним *осмаи*рањем његових свеприсутних отисака, својим дубоко саосећајним или крајње критичким песничким гестовима, Душко Новаковић је најсугестивније, после Тонтића, а свакако прегнантније од иког међу данашњим српским песницима експонирао уништитељско, разарајуће лице рата и његово мрачно, криминално наличје.

Његова слика рата, малана годинама, страсно колико савесно, промишљено и педантно, и вероватно још незаокружена, није нимало мутна, ни замагљена, нити је, иако по значењу и успелости детаља и целине универзална, универзалистички измештена из својих стварних, денотацијских временско-просторних координата. Отуда се у овој Новаковићевој слици рата – која је својеврсно, изгланцано и јасно огледало нашег времена и наших страна – може огледнути многи актер неславних подухвата или препознати многа жртва, што ипак није уобичајено за једну песничку слику света. То, међутим, не говори само о документаристичкој утемељености Новаковићевог антиратног песништва него и о ширини песничковог критичког захвата. На оштрици његове критике наћи ће се читав сплет актуелних околности и њихових трагичних последица: демонски преплет изнуђених и катастрофалних историјских одлука, планских и стихијских недела, одсуства етике рата, у лицу бестијалне свирепости, и људске цене ратовања, у небројеним призорима зла и беде – свакојаке патње и даноноћног страха, масовне обездомљености, материјалних разарања и бесмислене насилне смрти. Но, независно од немерљиве ширине садржинског захвата његове ратне тематике, Душко Новаковић припада оној несумњивој мањини међу савременим српским песницима чије тежиште антиратног протеста и доживљај ратног пораза – ако већ рат сâм по себи за њих не представља својеврстан пораз – почива искључиво, или бар пре свега, на хуманистичким вредностима, то јест на побуни против Историје, Традиције, Државе, Народа, Идеологије, и самог Бога, у име слободне воље, личне среће и индивидуалног задовољства Појединца, односно у име светиње самог човековог живота као вредности над вредностима. Исконска црта и иманентно својство сваке истинске поезије јесте у ствари апотеоза слободе и љубави као синонима животног смисла и пуноће живота. А Новаковић у овом, ипак, матичном току свога песништва управо оглашава, упорно и на сва звона, систематску угроженост тих вредности у скорашњем времену, чији смо сви живи – иако различити – сведоци, и из којег никако да се испетљамо. У овој подудрности Новаковићевог песничког гласа

са исконским песничким ставом према животу, у томе својеврсном испуњавању позвања, огледа се стваралачки дигнитет његовог етичког ангажмана, и тој чињеници припада значењско првенство над неким неоспорним психолошким и идеолошким околностима његовог антиратног певања, као што су емпатијски подстицај песникове људске савести или, контекстуално противречан, нагон за колективном катарзом актуелног културно-социјалног миљеа. Иако је његов доживљај рата отприлике подједнако оснажен из угла антрополошке и са гледишта идеолошке мотивације, Новаковић, изгледа, висока официјелна признања последњих година више дугује актуелном рецепцијском контексту неголи разумевању суштински естетичке улоге његовог превасходно етичког песничког става.

Стога ће, по свој прилици, онога тренутка када се промени садашњи рецепцијски контекст, када се релативизује друштвени значај песниковог етичког ангажмана, у први план читалачког доживљаја Новаковићеве поезије избити њен непосредни естетички принцип, то јест, посве раритетни, евокативни и еротски токови његовог песничког стварања, баштињени из најбоље светске песничке традиције, а опет опечаћени самосвојним, високо релевантним ауторским искуством. Али најсугестивније антиратне песме Душка Новаковића неће ни тада изгубити ништа од своје изворне по-етичке узоритости. На муци ће остати једино антологичари.