

Милослав Шушић

## ПОСТМОДЕРНИ ЛИРИЗАМ

Мирољуб Тодоровић: *Азурни сан*,  
Градска библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин, 2000

Мирољуб Тодоровић несумњиво је најзначајнији савремени српски неоавангардни песник. Као достојан наследник и настављач авангардних тенденција овога века — времена у којем су постављени темељи целокупне модерне српске поезије — Тодоровић је у оквиру сигнализма, — правца чији је родоначелник, протагониста и тумач, — на више начина обогатио савремену српску поезију. Пре свега, у оквиру овог песничког правца, чија поетика јесте знаковно, дакле формалистички усмерена, остварени су значајни садржински, доживљајно-сазнајни продори. Ови продори, у складу са општом оријентацијом двадесетог века, више су рационални него емоционални, али их је могла условити само доследна поетика апсолутизовања или онтологизације језика. А за коначни песнички резултат није битно одакле се полази — од света према језику или од језика према свету. Као последице овакве поетике, о којој је Тодоровић оставио трагове у својим јасним и документованим поетичким записима и манифестима, појавила се читава мрежа разноврсних жанровских облика, од којих су неки потпуно нови и по чијем широком спектру је Тодоровић опет јединствена појава у савременој српској поезији. И нови рукопис Тодоровићев, почев од наслова и поднаслова, уноси више новина у нашу савремену песничку праксу. *Азурни сан* наслов је ове збирке, а њен поднаслов („Хаику о Тодошу”) одмах сведочи о двострукој песниковој личној везаности за тему која га интересује. Пре свега, треба знати да је „Тодош” из овог поднаслова Тодор Манојловић, значајни српски песник и есејиста, а, затим, Тодоровић је добитник награде која носи његово име. У том смислу је и изразито наглашена димензија Тодо-

ровићевог *омажа* овом песнику, што, морамо одмах рећи, никако није утицало на уметничке домете ове збирке, или што је далеко мање одуживање неког приватног дуга, а много више и пресудно, нова, веома успела песничка творевина. Таквих збирки-творевина, било је до сада више десетина у Тодоровићевој песничкој продукцији. Битнији је, дакле, коначни резултат, него повод ове Тодоровићеве збирке. Али је и за једно и за друго важно то што је овај песник остварио присни, и многоструки додир са поезијом Тодора Манојловића.

Ново дело Мирољуба Тодоровића упућује на квалитет или димензију његове поезије о којој до сада није посебно, детаљније говорено. То је *лиризам*. Овај квалитет, како показују сви досадашњи авангардни песнички правци XX века, није био у првом плану њихове укупне песничке праксе, нити је наглашеније прокламован у њиховим манифестима. То је и разумљиво, јер је тежња за радикалном новином у оквиру тих праваца готово увек пренебрегавала лиризам, као битну одлику претходних, по мишљењу авангардиста, у целини традиционалних песничких праваца. У Тодоровићевој поезији, међутим, лиризам се стално провлачи као нит пратиља његовог песничког експеримента. Тај лиризам дошао је до изражаја у његовој раној песничкој фази опевања материје у границама космичког простора. Касније ће лиризам обојити његов хумор, проистекао из луцидно откривених образаца такозване „нађене” поезије. Али, то је још увек лиризам на путу према иронији. Чисти, изворни лиризам обележиће нарочито Тодоровићеву хаику форму, што посебно долази до изражаја и у новој Тодоровићевој збирци. На основу низа песама из ове збирке, може се говорити о својерном Тодоровићевом *лирском сигнализму*, као, опет, специфичном доприносу овог песника савременој српској поезији. Овај, лирски сигнализам, за разлику од другог Тодоровићевог, могли бисмо рећи *сазнајног сигнализма*, који је усмерен на преношење што јасније поруке, односно информације, увек проистиче из одређене емоционалне основе, или емоционалног контекста, а његова језичка „ударна” порука треба да у читаоцу изазове лирско расположење, или емоционалну, лирску реакцију. Могло би се, зато, рећи: као што Тодоровићева концепција језика у оквиру његовог сазнајног сигнализма увек подразумева, поред интензитета, контекст појединих језичких сигнала, тако и у оквиру његовог лирског сигнализма лирски језички сигнали потичу из шире основе, или из општијег контекста. Овај контекст, како показују најновије Тодоровићеве песме, или је везан за природу, или за одређена човекова субјективна, душевна стања. Или су, пак, како је то у лирици најчешће случај, ова два контекста међусобно испреплетена. Овакав облик Тодоровићевог лирског сигнализма долази до изражаја у читавом распону његове нове збирке: од песама у којима је јаче наглашена почетна, инспиративна Манојловићева текстуална основа, па до песама потпуно нове, ослобођене инспирације и језичке формулације. Тако се у песми „Загонетке априла”:

*Њосле ледене  
мршвине зиме  
зеленило пролећа*

*мирисно вејање  
бадемовог и  
шрешњевог цвећа*

*кроз чудо  
васкрсења слућим  
загонетке айрила*

Тодоровићеви лирски сигнали формирају у, за оба песника заједничкој, прозачној пејзажној атмосфери, а знаковна и семантичка структура тих сигнала, полазећи од природе и религије, спаја њима одговарајуће пролећне симболе: расцветало дрвеће и Христово васкрсење. Ова веза није само знаковне природе, већ је и дубља кореспонденција највећег хришћанског празника Васкрса са пролећним обнављањем природе. У песми „Звездани плод”, ослобођеној свих почетних инспиративних асоцијација везаних за текстове другог песника, један, опет природни контекст, спаја се са другим контекстом — речима песничког језика. Ова веза „емитује” сигнале изразито лирског карактера, који осветљавају једну тематску јединицу — настанак песме — чије је „тело”, израсло органским стапањем појава природе: „млада зора”, „југарња чаролија”, „пена... ноћи”, „цвет мирисни”, и човековог телесно-душевног бића: „трудног тела”, „крви” и „омама”:

*из мрког крила  
ћмине млада зора  
југарња чаролија*

*ћворим речи  
и дан ћворим  
од ћене минуле ноћи*

*моја ћесма  
цвети мирисни  
расће из ћрудног ћела*

*од моје крви  
и мојих омама  
зри звездани ћлод*

Навешћемо још једну Тодоровићеву изразито лирску песму, „Дечје очи”:

*колевке и гробови  
у недрима србије  
ћод бомбама*

*рићам срца  
у ноћи удесној ћраћи  
рићам екћлозија*

*у склонишћу сузно  
заискре унезверене  
дечје очи*

Контекст ове песме такође није условљен Манојловићевим језичким „предлошком” — счигледно он сугерише атмосферу тек минулог рата.

Из једне стварносне чињенице — бомбардовање Србије — кроз субјективно-објективне, узрочно-последичне знаковне јединице сазнајне (сигнале): ритам експлозија (насиље) и ритам срца (страх), пробија се упечатљиви лирски сигнал „унезверених дечјих очију”, које „сузно заискре”.

И као што је целокупна досадашња Тодоровићева поезија једна песничка текстуалност доследно праћена метатекстуалношћу, односно као што је та поезија интердисциплинарно заснована, садржећи поред песничке и ликовну компоненту, тако и ово ново Тодоровићево песничко дело блиско кореспондира са неким познатим ставовима савремене науке о књижевности. Када ово кажемо, мислимо на поједине често помињане појмове у оквиру такозване постмодернистичке теорије. Међу њима, посебно на *интертекстуалности* и *цифталности*. Постоји једна, радикална постмодернистичка теза која настанак сваког новог текста доводи искључиво у везу са неким другим текстом. Кажемо радикална, зато што се из пишчевог стваралачког поступка сигурно не може искључити његово искуство стечено у додиру са неким другим текстовима, односно књижевним делима. Али, ако се ова чињеница прогласи за *једини* услов настанка сваког новог текста, онда се поништава изворност стваралачког чина као и непоновљивост стваралачке индивидуалности, без чега је тешко говорити и о дијахронијској и о синхронијској димензији књижевности. Тодоровић у овој збирци интертекстуалност не схвата овако догматски, већ у духу једне сасвим прихватљиве поетичке законитости. Истина је да он, најчешће, али не и увек, полази од већ готових песничких образаца, Манојловићевих песама, преузимајући, како сам каже у белешци на крају књиге, песников „језик, атмосферу, стихове” и поједине наслове. Али, Тодоровић од свега овога прави или структурира *нове* песничке целине, које изазивају неке, можда у додиру са целинама Манојловићевих песама делимично запостављене или недовољно истакнуте димензије и нијансе нашег естетског доживљаја. Суштина је у стварању новог *контекста* за већ постојеће песничке исказе, а ако хоће да се оствари убедљивост тога контекста, онда то не сме бити обично колажирање, ређање постојећих песничких чињеница, већ њихово дубље сагледавање из перспективе једног новог *облика*. Тодоровић, у ствари, у духу своје сигналистичке праксе, уочава одређене *сигнале* у Манојловићевим песмама, који су, наравно из његовог угла, битни за целину тих песама, али и за песников укупни однос рема некој теми. У том смислу се и Тодоровићева *цифталност* може схватити као одређени стваралачки одбир и рад на Манојловићевим стиховима или песничким идиомима, занимљивији утолико што су у питању песници чији је према ауторовим речима, „креативни темперамент веома различит”. Наравно да се овде и појам *цифлања*, поред појма *укуса*, актуелизује на један нов начин — у смислу уочавања па и преиначавања неких изузетних стихова, који би можда остали у реторичким „наносима” дужих Манојловићевих песама — рецимо синтагме „власти младог сунца”. Ако помињемо дуже Манојловићеве песме, онда је, поред поменутог „различитог темперамента”, Тодоровић за свој песнички одговор на ту форму нашао „друкчије песничко рухо”. Читау збирку он је, како смо видели, одредио као скупину хаику песама. Истине ради, адекватније би било рећи да су у питању краће или дуже целине остварене удруживањем појединих *шереџија*, с тим што ти терцети имају заиста форму хаику песме, ону слободну, код нас одомаћену, која не робује броју слогова.

Али је исто тако важно да ови Тодоровићев терцети изражавају оно што је класичној хаику форми донело светску славу — упечатљиви ми-

нијатурни доживљај *природе*, који је у Манојловићевој поезији заснован на широком простору поднебесја и космоса, а што се, на срећу, сачувало у низу, рекли бисмо, сужених облика Тодоровићевих песама. Једноставно, кратке Тодоровићеве песме дочаравају ону *еџеричну* атмосферу поднебља (Италије), годишњих доба, на космичког простора и времена, која, уз полет човековог животног осећања, представља оригинални Манојловићев *шојос* у модерној српској поезији, топос можда још увек недовољно уочен и прочуен. Ако се овоме додају и неке даље асоцијације Тодоровићеве потекле из Манојловићевих песама изазваних катаклизмом ратног времена, асоцијације остварене поступцима ширим од интертекстуалности и цитатности; ако, затим, не изгубимо из вида чињеницу да је овај песник своју збирку обогатио својим препознатљивим, префињеним ликовним „рукописом“, односно цртежима који су, као једна драгоцену интердисциплинарна пракса пратили раније Тодоровићеве збирке, али који се могу посматрати и као самостална, инвентивна ликовна остварења — онда се поводом Тодоровићевог подухвата може исказати један изразито афирмативан закључак. Није, наиме, у питању само одуживање дуга једног песника другоме, што је у нашој књижевној пракси такође, нажалост, реткост, већ стваралачки поступак проистекао из истинског доживљаја песничког дела и из поузданог критеријума вредновања тога дела. Атрибут *новине*, стављамо и уз ову Тодоровићеву збирку, између осталог зато што он, противно одређеној пракси пародирања, песнички надахнуто *реинџерџејтира* вредно уметничко остварење, и на тај начин обогаћује целину нашег песничког феномена.