

Ласло Блашковић

ДРУГИ СЛУЧАЈ

РАДОВАН ЈЕКНИЋ, МЕТРОПОЛА, ДКВ, НОВИ САД, 1997.

За мото своје нове песничке књиге, Радован Јекнић изабрао је стихове које потписује Вистан Хју Оди. Следећи песников пример, и ми ћемо, за почетак, цитирати великог, говноликог Англосаксонца: *Знам једног пензионисаног зубара који слика једино планине, казаће он, у преводу С. Митровића, али мајстори ретко да брину превише о њима, док их скицирају иза светачког лица или неке јако опасне столице. А нешто даље: Ово би да укаже да имам разлог да будем уплашен, не од равнице, свакако, већ од себе.*

Управо ће у оваквом ритмичком сјају, у овом распону, од планина до равнице, Јекнић у *Метрополи* покушати да оствари оно што се зове песнички идентитет. Али да наставимо у истом правцу, пристајући, дакле, на повремене Радованове аутопоетичке сигнатуре. Наиме, он ће експлицитно поставити она вечна питања која чине наслов једне славне или ништа мање зато тајанствене Гогенове слике: *ко смо? одакле смо? куда идејмо?* Наравно да је призывање ортодоксних уметничких асоцијација само отклон. Ова питања су, знамо, топоси филозофије. Но баш покушавајући да их учини мање реторичким, Јекнић ће кренути да то уради на један конзервативно-литераран начин, ни у једном трену не клизећи у поље којим влада монструозни, папирнати франкештајн, знатан као "филозофска поезија".

И дође час да мало сузимо контекст. Елем, *Метропола* је друга Јекнићева поетска књига, пауза је трајала готово десетије, а од *Жеђи до Метрополе* наш песник је прошао неколико занимљиве метаморфозе. Чини се оно помињано Јекнићево битно питање (ко сам?), у једном тренутку филозофско, то јест песничко, у овом тренутку потраге за сопственим песничким лицем било пре свега - поетичко. Радован Јекнић се, ако сећање не вара, својим првенцем представио као писмен поета, чији је стишани рафинман сенчено, у неку руку, кафавијевско песништво историје, као и близки контакт са ширим цивилизацијским коренима, са оним краком наше песничке традиције који оверавају Јован Христић или Миодраг Павловић (у једном делу свог разуђеног песничког архилегата). Кога са оваквом врстом пева нађи ћемо у *Метрополиној* "Хелени". У окружју првенаца објављиваних тих година, Жеђ није много личила на своје испинице, па је можда због тога остала ускраћена за могуће вршићачке сабеседнице, али је та, и књижевно-социјолошка чињеница обезбедила Јекнићу занимљиво, премда усамљено место у генерацији, која је увекли почињала да "цивика".

У годинама које ће доћи, Јекнић, дакле, није објављивао сопствене књиге, али се повремено јављао новим песмама, па су његови читаоци и пријатељи постали сведоци песникове промене (или потраге). Интелектуалистички пакет *Жеђи*, очигледно не сметао Јекнићевом песничком темпераменту, и он је посезао за различитим поетичким "обрасцима", који су се сударали на нашој песничкој

Јелена Маринков

ОПТИМИЗАМ ОНОСТРАНОГ

ЗОРАН БОГНАР: НОВИ ПОТОП, ИК ДРАГАНИЋ, БЕОГРАД 1996

Ако за писце важи правило да свој једини прави идентитет граде у литератури, онда је случај ех - Зорана Талића а сада Зорана Богнара само примена у светској књижевности већ познате и славним примерима поткрепљене практике. Било да је у питању мета/физички потакнут акт или потреба да се неуобичајеним захватом самозначитељски демонстрира одређени животни преокрет, идентитет онога о чему ће овде бити речи - а то је поезија Зорана Богнара - остао је непромењен у опсегу и значењу свог поетичког креда. Премда гест промене имена може личити на дословно спровођење у живот постмодернистичке тезе о смрти (властитог имена) аутора, од стране аутора који себе сматра песником интегралне поезије чији чврсти субјект остаје очуван и у мистичким концептима његове лирике, објашњавајући да се препозна као језички и текстуални медиј постмодернизма, он пре свега личи на свог покретача који има порива и снаге да се носи са епохом брзих метаморфоза и брзог исплевавања дојучерашињских вечних вредности. О томе говори и књига песама *Нови потоп*.

Десетогодишњи рад који је пронашао уточишта међу корицама *Новог потопа* пробрао је из седам изворника и поговором пропратио Миливоје Марковић, откривајући Богнара као специфичан случај генерацијског песника (ово се односи на генерацију данашњих тридесетогодишњака), углавном у два аспекта: један је спонтано ухваћени снимак распраксавајуће декаде - духом културе или и декаденције обележена преткатализматична атмосфера "сртних" осамдесетих (доживљених пуним плућима адолосцента), концентрација зла и ратна пустошеведесетих; други, личнији и

"улици". Тако се наш песник, по други пут, на за њега нов начин, окренуо традицији, али ова више није имала речени европски оквир: Јекнићев језик хтео је да се врати сам себи, своме буњишту (ако ми дозволите да употребим ову сељачку метафору). Укратко, Јекнић је био кренуо песничким следом старог Винавера, или нешто свежијег Милосава Тешине.

Нови Радованов књижевни посао, та својеврсна креативна стража, гдеđe је био успешнији (као случај песме "Зелена чоја Монтенегра"), а богами и не, јер су богати метрички и семантички случајеви малочас помињани били почесто превелики залагај, односно третирани одвећи механички. Одјеке и ових Јекнићевих испитивања наћи ћемо у *Метрополи* (примериће, песма "Цар кућни пра").

Коначно да, сто, сасвим отворимо ову свеску стихова, чији аскетски образ даје њеном гламурозном наслову иронијски зачин. До недавно су наши песници, рекло би се (а да не звучи рогобатно), библијско-малармеови помољно, склапали такозване књиге-пројекте, бежежи од "збирки" у овај градитељски бескрај, толико да се то на послетку смучило свима. Зато данас, без страсти и предрасуда, можемо казати да Јекнићева *Метропола* опет настоји да буде Књига, другим речима, да и после краја настоји да сублимира, да успостави везе.

Ствар је сачињена из три циклуса, који и међусобно суматраистички кореспондирају. Први, свакако даје основне боје новостарог Јекнићевог "стајлинга". Пре свега, приметан је вечно модеран меланхолични тон, који нема посебних додира са најетијим именитељем "песника деведесетих", а који би требало да чини нека килава језичка депресивност која одводи, можете мислити, у тиштину. (А кад смо већ код тога, код Радована нема ни оне јевтине идентификације националног и језичког, оне римоване, заглављујуће уравноловке, коју из Крагујевца, или из 19. века, проповеда извесни Јагличић, гојан од мрзовље.)

Баш због тога, без обзира што не доноси никакве гиздаве новости нашој бескрајној књижевној причи, Јекнићева *Метропола*, ни крича ни дужна, доноси извесно освежење, дрхтај. Онај помињани јадиковни тон диктира и фини ритам који, мада стишан, има свој чисту, узбудљиву нарацију.

Ту се враћамо оној причи о идентитету која је на почетку свега, оној разлици између равнице која пада на главу, у којој је "лирски субјект" рођен, и испегланых брда, где исти, данас, живи. Потрага се завршава тамо где све почињу: пред замагљеном сликом оца, тог застарелог, затуреног ауторитета, тог кућног бога који се уморио од питања. И нема више метрополе све је децентрализовано, свет је преплавила периферија, предмете су премрежили животи. Отац из Јекнићеве песме каже да мрзи метафоре, али то не вреди ништа: овде је свако име - оно које није.

Ако занемаримо нека неосветљена места Јекнићевог писма, најпре она која се тичу већ излизаних метатекстуалних екскурзија, закључујемо да се у најбољим Радовановим стиховима човек осећа као у предизносу темпиранином сну - све је познато, и ништа није стварно, нити као пре.

И за наук свим слушаоцима поезије: никад не сметните с ума да је "стих специјална болест уха", као би то рекао Оди, са лицем старим и тајанственим као санскрит или пирамида...

суптилнији, приказује космополитска, хуманистичка, хипи уверења наслеђена од претходне контракултурне генерације као идеја о ширењу свести, праћена снажним осећајем фатума који коначно утопијско исходиште може да тражи још једино у себи самом. Савременог и понекад бомбастичног вокабулара и експресије, ови стихови по захтеваној слободи показују извесну сродност са бунтовним америчким песништвом, по склоности ка одмаху у онострano и филозофском проживљавању, меланхолији и поражености домаћег искуства. У сталној осцилацији они се показују као кораци у тешкој игри живота, гнев, сумња и оправост, преиспитивани под ореолом мудрости и хармоније из које извиру драгоцене залихе ентузијазма.

Подељена у осам циклуса углавном нехронолошки поређаних песама (све песме су обележене датумом и местом настанка, којима су означене документарне границе имагинарног света, са главним станицама Борово-Вуковар-Београд) ова збирка представља сучочавање са кобним историјским тренутком, драмом личног егзодуса, научком прживљавања из кога се као знак отпора рађа дионизијска вера, биолошка вола и осваја танано посматрачко место у унутрашњости бића које обезбеђује обновљавање и напредак.

Трагови политичких конотација у песмама ранијих циклуса заправо су песничка опсервација најављеног распада земље, критички доживљај кругости административних истине, депресије пре слома система који ће се у циклусу *У катакомбама психе* претворити у недвосмислене метафоре политичког кошмарса (...).

Два последња циклуса, *На путу пепела* и *Фотографије гласова* припадају песникој последњој, најзрелијој збирци песама *Анонимна бесмртност* (за коју је освоји награде "Матићев шал", "Милан Лалић" и "Стеван Пешић") у којима језичком лакоћом, концептуалном сведености и поетском обредне атмосфере, читаоца обасава открићем мистичне равнотеже унутар постојања и тиме за сада заокружује тему Великог позоришта живота.