

PREDRAG BOGDANOVIC: »BAŠ ČELIK I ČARDAK NA ČETIRI VODE«

ICS, Beograd 1979.

Piše: Đorđe Janić

Može li se poezija razgraničiti od filosofije, emocija od meditacije? Ovo pitanje nam se postavlja uvek kada se nađemo pred poezijom Predraga Bogdanovića Cija. Kako se odupreti parcijalnom posmatranju poezije i osloboditi se od pravila naučenih u školi o podeli na lirsku i epsku poeziju? Kako shvatiti da je Bogdanovićeve poezija ono što jeste, tj. i jedno i drugo, a i ono treće, neizrečeno, ono jedinstvo misli i osećanja. Tek kada se čovek oseti među svojim u njegovoj poeziji, tek onda može da se shvati sva praznina naše savremene poezije i značaj stvaralaštva Predraga Bogdanovića za njen, eventualni, daljnji razvoj.

Ova zbirka Predraga Bogdanovića jeste jedan stepenik ili tačnije, jedan nov potez u opštoj slici njegovog viđenja sveta. To je, takođe, možemo slobodno reći, nesvakidašnji pristup životu i svetu u srpskoj posleratnoj poeziji. Bogdanović otvara nov put srpskoj poeziji, ali, u isto vreme, on nastavlja, delimično metafizičku liniju koja vuče svoju tradiciju iz srednjovekovne književnosti, narodne književnosti, Njegoša i njegovog učitelja Sime Milutinovića Sarajlije, te preko Svetislava Stefanovića i Momčila Nastasijevića dolaze do Hristića i Ivana Lalića. Objedinjujući naraciju i emociju, i vezujući hermetičnu simboliku za čitav splet nasleđenih mitskih simbola, Predrag Bogdanović uspeva da izgradi svoju poeziju u jedan monolitan sklop poetskih iskaza pravljenih u najboljoj tradiciji Eliotovske poetike. Njegovo originalno kazivanje, nastalo kao totalno adaptiranje tradicije transponovano kroz snažnu pesničku individualnost, može samo da posluži kao primer mlađoj pesničkoj generaciji u nas.

Zbirka *Baš Čelik i čardak na četiri vode* ima pet ciklusa: *Očeva vodenica*, *Baš — Čelikova kletva*, *Odbrana samoubistva*, *Izigravajući otvaranje vrata* i *Silen Marsijas ili zaboravljanje pesme*. Tačnije, to je zbirka od 32 pesme koje se dopunjuju u prepliću, kako svojim osnovnim temama i motivima, tako i umetničkim pristupima.

Zbog toga se i nalazimo pred problemom: kako ove pesme posmatrati i kako ih objasniti, a eventualno i prestrukturirati bez narušavanja osnovne celine. Ili, bolje reći, kako razjasniti pesnički svet koji je toliko bogat namerama i najavama da se pred svakom pesmom osećamo kao zalutali putnik na nepoznatom raskršću, na kome su ispisane mnoge table s primamljivim ponudama. Svaka staza kojom se bude prošlo u tumačenju Bogdanovićeve poezije nudiće nam nadu razrešenja ali, u isto vreme, i mogućnost zaluta i, mogućeg, pogrešnog poniranja u poetsku i egzistencijalnu viziju njegovog poimanja Svemira.

Jer, to treba istaći, u vezi s ovom zbirkom, osnovni problem koji pesnik pokušava da razreši nije toliko problem čovekovog postojanja, rađanja i smrti, kao kod tolikih pesnika pre njega, već problem postojanja Vasiona i čovekovog egzistiranja unutar nje. Za razliku od pesnika njegove generacije, koji svoju poeziju postavljaju u otežalu metaforičku rešetku, koja, kad biva ogoljena, otkriva tri osnovna razrešenja: ili praznu retoriku, ili katalog poznatih tema ljubavne poezije, ili još tradicionalniji odnos pesnika prema smrti — Bogdanović se kreće u jednom nivou koji mu otvara mesto među najmodernijim poetskim strujanjima nastalim iz tzv. zapadnoevropske pesničke tradicije.

Sve njegove pesme svojim naslovima imaju za cilj pre da zavedu čitaoca no da mu ukažu na pravi put interpretacije. Tako u pesmama inspirisanim antičkim nasleđem (kojom se on, u suštini, najviše služi) ili, mnogo ređe srednjovekovnim nasleđem (*Iz Grala pupoljak*, *Dance macabre*, *Jutro alhemiste*) i nasleđem usmerene narodne tradicije (*Baš Čelik i čardak na četiri vode*, *Očeva vodenica* i sl.), polazimo od simbola i naslućivanja koja oni najavljuju, da bi se, odjednom, našli iznenađeni pred razrešenjima koja nas odvođe u najmodernija eshatološka viđenja izvira i utoka Života i mehanizma Vasiona. Zbog toga pred poezijom Predraga Bogdanovića treba uvek biti spor i strpljiv. Svako naglo donošenje zaključaka može odvesti na krivi put.

Pravi put se nalazi negde na zaumnom nivou, ne zaumnom u zvučnom ili nekom mističnom smislu, ni u smislu simbola i povratka pramitovima, već zaumnom u smislu nadumnog, u smislu otvaranja novih futurističkih razrešenja u kojim se moderne teorije o životu i pulsiranju vasiona prepliću s prastarim očekivanjem očišćenja nečistog ženskog perioda, koji nije samo najava životnog ciklusa, nego i najava smrti, smrti jednog nepoznatog života, ali i mogućnost nove nade budućeg rađanja.

Zbog toga se treba, s puno ozbiljnosti, okrenuti tumačenju opusa Predraga Bogdanovića, i to ne samo ove zbirke, koja je pred nama, već i prethodnih dveju. Ozbiljan pristup poetskom tkivu, cezeliranost izraza i metafizička vizija retko gde se mogu naći u našoj poeziji kao u njegovom opusu.

DAVID ALBAHARI: »SUDIJA DIMITRIJEVIĆ«

»Matica srpska«, Novi Sad 1978.

Piše: Vojislav Sekelj

Želimo li dublje proniknuti u umjetničko štivo knjige *Sudija Dimitrijević*, moramo, čini mi se, nužno uspostaviti jednu znakovnu logiku koja omogućuje tu penetraciju. Elementi logike zadani su samim postojanjem umjetničkog djela kao estetskog predmeta.

Pa da pokušamo.

Motiv kojim roman počinje (anonimna telefonska prijava građanina sudiji Dimitrijeviću da mu se sin Andrija drogira), nosi u sebi značenje koje u postupku motivacije, a u fabuliranju romana, na jednom mjestu poprima krucijalni prelom. Od tog mjesta motiv droge [znak] sublimira [droga se kao motiv ne gubi] u odnos [simbol] i označava životno-filosofski nazor sudije na svijet. Droga je kao motiv sematički poslužila da se zada, a ne postavi, pitanje o izopačenom odnosu sudije prema svijetu zbilje i da se visperno, na simbolički način, upita: tko je, zapravo, u ovom svijetu krivo nasaden? Stoga sudija i može poneti prived antijunak romana, koji supstituiše njegovu krivu opterećenost: samim sobom, stvarima i odnosima oko sebe i, napose, brakom. Sudija Dimitrijević je svijestan tog ograničenja, međutim, on granice svoga bića ne doživljava kroz negaciju, a radi autentičnijeg življenja, nego ih kroz omišljaj pretvara i taloži u iskustvo, što ga čini suženjem na relaciji biće—mišljenje—jezik—svijest—zbilja. On robuje jednoj strasti, »drogirana« je brakom kojeg tegli poput prazne vreće s umišljajem da u njoj neće i ima. Seksualna simbolika se u romanu pretvara u suptilni instrumentarij za ispitivanje kapilarnih veza čovjeka sa svijetom kroz osnovnu ćeliju društva, kroz brak. Tako Apdajk u romanu *Parovi* brak prevashodno tretira kao instituciju koja u kontekstu cjeline romana omogućuje kvazi-slobodu ličnosti, jedinke, kroz slobodnu razmjenu u izboru parova, naglašavajući da izbor u sebi nosi pozitivno samo u odnosu na bračnu zajednicu, odnosno, da uzet sam za sebe potvrđuje čovjekovu neslobodu i univerzalnu frustraciju. Tim pre što Apdajk sve to dovodi u vrlo složenu vezu s državom i religijom, upućujući, dakako, implicite na impotentnost društva prema osnovnim etičkim problemima suvremenog čovjeka. Albahari bračnu zajednicu uzima kao negaciju braka. Bračna zajednica je i dalje postojana, a raskidane su formalno-pravne začkoljice i klasno-posesivan modus, čime je u žižu stavljena suštinska potreba i istinsko rješenje muškarca i žene, trajno određenje čovjeka prema čovjeku. Brak je, prema tome, u romanu negacija negacije koja omogućuje da se prodre u dubinu ličnosti, kao uvjet i samo kao uvjet autentičnijeg življenja. Čak i u ekstremnim slučajevima, kada se negacija negacije pretvara u negaciju, u juridičko »Neq [razvod], pa i u slučaju škopljenja, gdje se posebno ekspozira fizički odnos pojedinca prema bračnoj zajednici, a ne prema svim ženama. Sudija Dimitrijević kroz erotsko izražava svoju ne-moć, kako i sam kaže: prema ovome što bi mogao biti i što je, između funkcije u sastavu jedne općevažeće kulture i samoga sebe, svoje individualnosti, koju usvaja na način poput drugog kaludera iz zen anegdote [Ekido, vidi: V. Devide].

Vratimo se prelomnom momentu knjige gdje droga [znak] prelazi u odnos [simbol] i omogućuje uspostavljanje logike za iznete refleksije. Ta tačka je momenat kada sudija polazi da uhodi sina kako bi došao do dokaza o njegovom drogiraju: »koraknu unazad, i neko ga snažno udari u leđa. On posrnu, sladoled se zari u omekšali asfalt, jedna žena se glasno nasmeja.« Odavde drogiranje sina Andrije rješeno u fabuli romana ne predstavlja nikakav problem i čini se da je to početnička greška pisca, a nije! Jer, parabolički lijet sladoleda ka omekšaloj kori asfalta simboliše (više ne znači) duhovnu ejakulaciju sudije, koja završava pitanjem pri kraju romana: *postoji li oslobođanje pomoću lizanja, jer on je sad lizao ukoliko tako može da se napiše.* Erotskom naglašenošću romana Albahari nastoji uspostaviti moguću korespondenciju između psihološkog i kosmičkog [ostaje pitanje zašto kroz erotsko, ali ono će ostati pokušaj li se dati veza i preko nečeg drugog], jer čovjek će kad-tad, jednom, osvojiti kozmos, ali u ovom času se opasno nameće pitanje da li će ikada sebe na dovoljno ljudski nepatvoren način približiti sebi. Sudija je opterećen brakom i svim silama pokušava naći gnoseološki izlaz, poslužiti se lukavstvom u sferi zakona, gdje lukavstvo odaje i otkriva, a ne skriva i ublažuje, jer i pored svega, brak je, do danas, institucija od koje čovjek ništa bolje niti je smislio niti stvorio. U odnosu na brak često se čovjeku i pakao čini sretnijim izborom. Te činjenice sudija je svjestan, ali za njega činjenica i dalje ostaje činjenica, i opasno se urezala između seksualnih nagona i njegovih duhovnih potreba. Činjenica je postala zid a ne most s kojega se može sagledati ambis u jeziku datom riječju — čovjek.

Na kraju recimo da se Albahari uhvatio ukoštac sa složeno problematikom. Prilikom dočitanja knjige osjeća se jača teoretska usmjerenost ka problematiziranom sadržaju nego iskustvena sondacija, no to ima malog uticaja na estetsko zasnivanje djela.