

MIODRAG RACKOVIĆ: »BAKLJADA«,
»Narodna knjiga«, Beograd 1982.

Piše: Dejan Tadić

Romansijer i pripovedač Miodrag Racković (1938) objavio je do sada romane: »Kutnji prag« (1975), »Kokošje slepilo« (1978), »Prsten od lažnog zlata« (1979), »Glasnik« (1980), »Barske ptice« (1981) i zbirku pripovedaka »Sitna divljač« (1980).

U novom, obimnom Rackovićevom romanu, koji donosi pravo obilje ličnosti i zbivanja, oslikan je životni milje više posleratnih generacija. Fabula teče kao na konvejskoj traci, koja se neumitno kreće kroz klance i tesnace, vrtloge i provalijske vremena, poput perpetuum mobila kojega ništa ne može zaustaviti. Autor ujednačenim pripovedačkim tokom i tenzijom, u jednom dahu, pitoreskno, sinuozno i gusto gradirano zapisuje – kroz egzistencijalne storijske nekolicine ljudi – živo, autentično svedočanstvo jednog dužeg vremenskog razdoblja. Služeći se faktografskim elementima svakodnevice, inverzijama u radnji i proznom tehnikom palimpsesta, gde preko jednog pripovedačkog sloja nanosi drugi, romansijer je život ogolio do srži. Pripovedanje u »Bakljadi« ima kružni tok, pa u romanu nema glavnih i manje važnih likova, bitnijih i manje bitnih događaja, naglašenijih i manje akcentovanih čvorišta radnje, tako da je prilikom čitanja praktično svejedno s kojega se mesta započinje.

Pripovedanje u Rackovićevom romanu teče uporedo na više planova, tako da je njegovo delo višeslojno, refeljne i višeznačne građe. Osnovna potka je životna priča neuspelog književnika i profesora univerziteta Dragiše Vidovića. Međutim, uz njega defiluje i čitav kaleidoskop heterogenih ličnosti, onih čije se sudbine spliću ili tek ovlašt dodiruju s njegovom. Radnja započinje Vidovićevom smrću i sahranom, znači uzdržanom ekspozicijom, da bi se potom inverzivno osvetlilo čitavo njegovo predašnje bivstvo-vanje.

U romanesknoj strukturi »Bakljade« postoji više slojeva pripovedačkog govorenja. Prvi je jednostavna, čak sporadično banalna priča iz svakodnevnica, u kojoj su snažno i lucidno naslikani mentaliteti i karakteri malih, običnih ljudi. Drugi sloj ima valere socijalnog štiva i seže dublje u analizu prvih poratnih dana u nas, oslikavajući bedu, nemaštinu i glad i gradeći s prvim konzistentnu, pastelnu parabolu putem reminescentnih kružnica. Treći pripovedački nivo prožima čitavu proznu građu odsajima ironije i sarkazma. U njemu romanopisac smelo izvrgava podsmehu sve ekstremno, devijantno, konzervativno i nakaradno nemilosrdno otkrivajući veštini okom analitičara određenu anomaliju do najtananijih tančina. Četvrti pripovedački plan bio je onaj pun erotskih i naturalističkih elemenata (lezbijiski odnos Vanje i Albertine Milovanović, seksualni prestup učinjen nad Vanjinom majkom u mladosti, kojim je ona obeležena i frustrirana za čitav život, seksualni život Vidovićeve supruge nakon njegove smrti... Svi se ovi nivoi pripovedanja kondenzovano i reverzibilno spliću i dopunjuju, čineći kompaktnu, simboličnu i kontinualnu celinu. Novim romanom »Bakljada« Miodrag Racković se čitalačkoj publici predstavio kao stvaralac u punom naponu snage, pisac probarnog, kristalno jasnog i sintetizovanog proznog govora, s izuzetnim, suptilnim smislom za detalj, autor snažne opservacije koji na najbolji način, stilski pročišćeno, ume da ono što na prvi pogled predstavlja frivolnu realnost, transformiše u zrelu, celovitu umetničku inkarnaciju.

ERNEST FIŠER: »MAJSTORI ZEBNJE«,
»Liber«, Zagreb 1982, biblioteka »Razlog«
Piše: Ivan Zvonar

Zaokružena se i cjelovita zbirka pjesama nerijetko čita i prosuđuje na jedan od dva moguća načina: kao djelo završeno i samom sebi dovoljno, ili kao tek jedna jasno određena stanica na pjesničkom putu njegovog autora. Globalne ocjene pri tome i mogu korespondirati, ali su konačni sudovi isključeni bez poznavanja cjelokupnog poetskog opusa nekog pjesnika. Cjelovitost prosudbi, međutim, otežavaju specifične, u našoj stvarnosti dosta česte, sudbine rukopisa na neizvjesnom putu od autora do tiskarskog stroja.

Taj je put za »Majstore zebnje«. E Fišera trajao punih šest godina. Zbirka, naime, obuhvaća pjesme koje su nastajale od 1972. do 1976. a te je godine i konačna verzija rukopisa predana izdavaču.

Slučaj (ili prilike naše nasušne) je htio da prije ugledaju svjetlo dana dvije novije knjige pjesama istog autora (»Morje zvun sebe«, 1978. i »Sjeverozapad«, 1981).

»Majstori zebnje«, dakle, nisu šesta (kako po godini tiskanja izgleda), nego četvrta knjiga pjesama u nizu Fišerovih poetskih ostvarenja (prethodile su joj: »Nagrizeni andeo«, 1965, »Drugi silazak«, 1969, i »Ishodišta«, 1972), a to je bitna činjenica u kritičkom pristupu samoj zbirci.

Prva je knjiga (»Nagrizeni andeo«) najavila, a druga (»Drugi silazak«) definitivno potvrdila tri osnovne odrednice Fišerove poezije: riječ kao simbol neograničenih mogućnosti iskazivanja i neosporive svrhovitosti pjesničkog poziva, čovjeka kao patnika, ali i beskompromisnog borca za krajnji ideal – da postane i ostane Čovjekom, te smisao postojanja ili – točnije – strah od besplodnog trajanja.

Premda su i u tim prvim zbirkama prisutne i često apostrofirane riječi: samoća, tjeskoba, mučnina, strepnja – njima se još uvijek suprotstavlja aktivan odnos prema životu i želja za prevladavanjem pasivnosti i bezvoljnosti. Upravo je tu bio i zametak pretpostavke o mogućem skorom pjesnikovu pomaku prema jednoj novoj poeziji svježine i optimizma.

Jesu li upravo »Majstori zebnje« pomak u pravcu: zavičaj – Evropa – Svemir, teško je reći, jer su i prethodne zbirke govorile čovjeku kao Čovjeku koji se, i unatoč nekim aluzijama na pjesnikove korijene, ne bi naprosto mogao smatrati pripadnikom jedne određene nacije. Činjenica je samo da se tu i zavičaj i Svijet-Svemir i Evropa izriječno spominju.

Bitnije, je međutim, što je u pet ciklusa (točnije skupina, cjelina) »Majstora zebnje« (»Majstori zebnje«, »Herbarij prostodušnosti«, »Doba Angelusa jednu preporučeno u zaborav«, »K neizrecivom«, »Europa ante portas ili mala poema o smrti«) Smisao svih triju na početku naznačenih odrednica doveden do Nesmisla, odnosno do besmisla.

Već u prvom ciklusu, koji bi bio dovoljno određen i samo riječju Zebnja... besmrtna riječ produžuje sebe u Ne-riječ, a pjesma se dogada »za jednu buduću klopku« (»Ars poetica«), »jer svijet je ionako zreo za ludnicu (i što onda može stara nespokojna pjesma) osim da bude svjetiljka sna« (»Samo nas još pustoš sabire«).

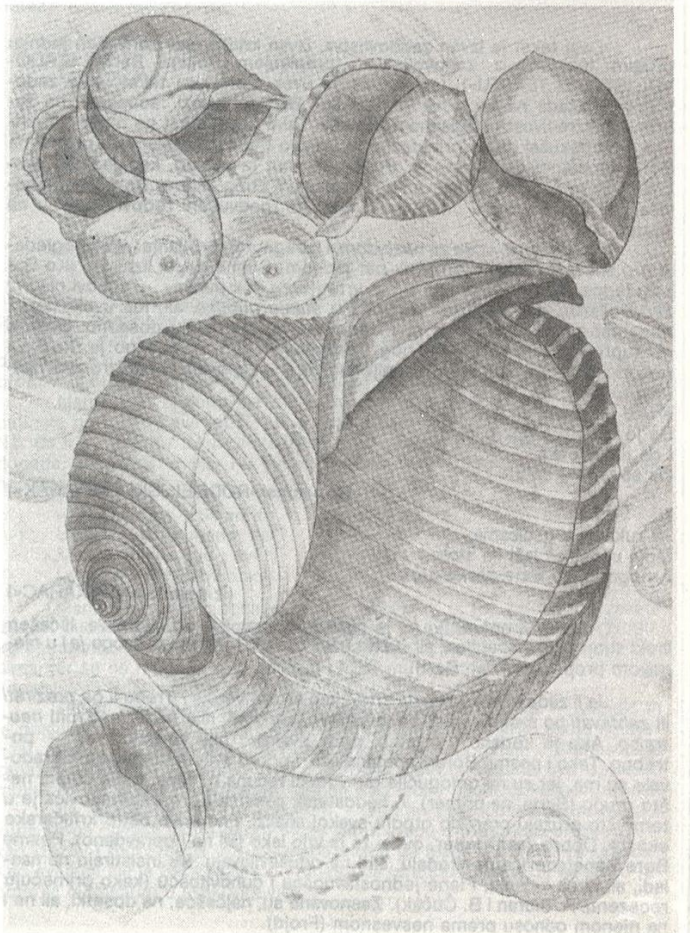
I sam je lirski subjekt »uredno spakovan neadekvatan adresiran u Nigdinu«, a »bijaše to uistinu buran i zanimljiv život leša« (»Život leša«).

Tu besmisao trajanja konačno poprima beskonačne dimenzije. Traje sve: i stvari, i ljudi, i umjetnička djela, i čitavi gradovi, pa i Misao. A... ono što se troši a ne daje ploda«, navodi pjesnik, »nije i to lađa od papira lijepo uzgojena (u zipci smrtnoj krvav šapat« (»Život leša«).

Trajati, dakle, bez ploda, bez ostavljenog traga, znači – ne živjeti. Jesu li, na tom mjestu, do krajnosti dovedeni pesimizam i besperspektivnost plod egzistencijalnog koncepta pjevanja? Vjerojatno ne, jer prepuštanje besplodnom trajanju nije rezultat pogleda na svijet, trajanje je fatum.

Iako se drugi ciklus (»Herbarij prostodušnosti«) nameće ironičnim pristupom dalek konkretnijem svijetu, što znači određenom geografskom prostoru, naseljima i ljudima, uspostavljeni kompleks trajanja nije prevladan. Ništa se ne događa, ništa se ne ostvaruje. Čak i toliko priželjkivani prvi weekend s vlastitom curicom (kćerkom) ostaje »tako blaženo nestvaran« i završava u snu prije ostvarenja (»Prvi weekend s mojom curicom«). Sve je to poimanje svijeta kako ga doživljuje pauk viseći naglavce, u kojem i tri uškopljene grlice »u čudesnoj beskorisnosti k nebu se nagingju« (»Medimurski crtež kredom«).

»Doba Angelusa express preporučeno u zaborav« u naslovnoj pjesmi najavljuje obračun sa svim iluzijama o čovjeku Čovjeku koji personificiran u pjesnika, konačno priznaje: »Ova stara igra postala je neizdrživa...«



Sve je besplodno i besmisleno »kad i najbrtkiju misao sustižu sluz i krv« (»Requiem«). U impresivnoj pjesmi »Requiem« konačno je uspostavljena neraskidiva veza između tijela i duha u preobrazbi i nestajanju.

Deset pjesama u prozi ciklusa »K neizrecivom« nije bez razloga posvećeno »sjeni Ludwiga Wittgensteina«, utemeljitelja škole o filozofiji običnog jezika. Te pjesme, očigledno, korespondiraju s njegovim mislima.

Posljednjih pet pjesama zbirke »Europa ante portas ili mala poema o smrti« čini cjelinu koja je zapravo vlastiti prošireni podnaslov. U toj kratkoj poemi pjesnik se i sam stavlja u središte evropskih zbivanja. Tangirani su i London, i Moskva, i Balkan, s aluzijom na mogućnost novih ratnih klanja i besmislenih žrtava, tu je i za nas posebno aktualna alternativa »arbahtanja« u Ruhru prema objavi da smo ljudi. Nigdje se, međutim, više ne radi o cilju, nego samo o kruženju – bez povratka. Logičan je to završetak »Majstora zebnje«, ali i neosporivi kraj jedne duge trase u poetskom djelovanju Ernesta Fišera, koji ostavlja samo dva rješenja: prestati stvarati ili izvršiti radikalan pomak u načinu pjevanja. Kao što su pokazale zbirke »Morje zvun sebe« (1978) i »Sjeverozapad« (1981), pjesnik se odlučio za drugu naznačenu mogućnost.

Na pitanje koliko je ulogu pri stvaranju i intoniranju »Majstora zebnje« odigrala autorova želja da se i definitivno potvrdi kao jedan od pjesnika okupljenih oko biblioteke »Razlog« (u kojoj je objavljena i citirana zbirka), sa svim značajkama njihove poezije, vjerojatno može potpuno odgovoriti samo Fišer.

Činjenica je, međutim, da godine od 1972. do 1976. donose niz previranja i prijeloma u njegovu intimnom životu i da mu nisu bile sklone. A kad pjesnik s razlogom razmišlja o Svijetu i Smislu postojanja, onda nije bitno događa li se to na rubu Balkanskog ili Skandinavskog poluotoka.

Kažimo još samo da je Fišer i u »Majstorima zebnje« ostao vjeran svom pjesničkom postupku koji se temelji na vrlo uspješnom korištenju semantičkih i sintaktičkih stilema, a rezultat su efektne, originalne metafore i profinjen ritam. Takvo se pjevanje može ostvariti samo u slobodnom stihu, pa se poneka rima zaista javlja kao slučajnost.

BORO KAPETANOVIĆ: »CRNKA I LJEŠNIK«,
»SVJETLOST«, Sarajevo, 1982.
Piše: Zoran Đerić

»Ovaj tekst je izvan zadovoljstva, izvan kritike, sav zahvaćen jednim drugim tekstom iz zadovoljstva« (prepisujem Rolana Barta »ZADOVOLJSTVO U TEKSTU«), jer »kritika se uvek odnosi na tekstove iz zadovoljstva, nikada na tekstove iz naslade« Bart to beleži računajući na zabranu, neizrecivost i beglasnost naslade. Tako i ovaj tekst ne može biti kritika, već pokušaj da se pribeliži ono valjano (radost i naslada) u pjesmama Bore Kapetanovića. Sa svega drugog skrenut je pogled, kao *jednina negacija*. A zbog čega to izbegavanje i skretanje? Zbog stihova Bore Kapetanovića koji *žele da budu čitani*, koji *nas žele* (podvučeni redovi upućuju na Barta).

Evo traženja, volje za nasladom, i izbegnutog brbljanja: »Pred ogledalom u spavaćoj sobi (Njen jezik bar jednom) Butine da mi lizne – (Ko lice kaluderice jutro) U samostanskom vrtu (Ružu dok miriše« – stihovi nisu iz zadovoljstva, već su nužda, dovode u *stanje gubitka*, ali, još uvek, nisu i obeshrabrujući. Gledano iz ugla zadovoljstva, oni deluju dosadno. Uopšte – suprotstavljanje zadovoljenog i nezadovoljenog, neizbežno je, koliko i nekorisno, jer ne daje prednost nijednoj strani: *zadovoljstvo je izrecivo, naslada to nije*.

»Niko od prisutnih nije znao
Da je učiteljica bez gaćica
I da jedva čeka
Da se vrati u sobu«

(iz pesme »RODITELJSKI SASTANAK«)

ili:
»S rukama u gaćicama«
Moja učiteljica leži na stolu i vrišti
A noge joj se klate preko stola«

(iz pesme »MUŠKARAC«)

Ovi stihovi potvrđuju da je naslada neodvojiva od skandala. Iščašen lirski subjekt je rascepljen, ali »uživa u isti čas u postojanosti svoga ja i u njegovom propadanju« (R. Bart).

Je li zadovoljstvo *prosta stvar*, kao što se veruje? Treba li ga *prezirati* ili *zahtevati* po svaku cenu? Zadovoljstvo, svakako, nije *bezazleno*, niti *neutralno*. Ako je korisno i prijatno, onda svakako nije suvišno, već – potrebno. Tako i pesme Bore Kapetanovića, i pored svih nedostataka, obradovale su me, jer su mi omogućile da, vodeći računa o njima, bolje čujem nešto drugo (Barta, na primer). A nedostatak pesama Bore Kapetanovića je u tome što pružaju premalo otpora svakoj analizi, i ne krive oštre kritičarske eksere. Dobro zabiti ekser, ovde, to je vrlo lako (ali ne i opravdano). Pesme Bore Kapetanovića ne vredaju, ali i ne oduševljavaju. Ne insistiraju na nasladi, ali ni na kajanju. Plene jednostavnošću i duhovitošću (kako primećuju recezenti. A. Sidran i B. Čučak). Zasnovane su, najčešće, na dosetki, ali ne i na njenom odnosu prema nesvesnom (Frojd).

Ima Bora Kapetanović i nekoliko traklovski intoniranih stihova:

»Negdje iza ovih ružnih zidova

Trune mlada žena

Koju bih volio vidjeti«, kao i u pjesmi »Ginekolog«...

Razmišlja pesnik i o budućnosti poezije, istoimena pesma jedna je od uspelijih u knjizi, pa zaključuje:

»O ne

Ne strepim za sudbinu poezije

Mada o ovoj pesmi

Razmišljaj s punim revolverom!«

Treba, na kraju, priznati da u zbirci pesama »CRNKA I LJEŠNIK« preovladavaju pesme ljubavne tematike, *ljubavne* u svom doslovnom, podosta izrabljenom značenju (na šta upućuje i naziv knjige). Ali ne ostaje Bora Kapetanović samo na zaljubljenom uznošenju krasne drage (crнке), ne upućuje joj uobičajeno »ljubavno pismo«, već ismeva i ironiše svoje mladenačke zanose, svoje »prve grehe«. Podsmehuje im se, ali ih se ne odriče, jer ima u njima neke skrivene slasti, ili tek otkrivene lepote. Ukus zabranjenog (žudnja za njim), opor je, ali najsladi. Posebno je često (i bolno) prizivanje bludne učiteljice, a u tim pesmama, punim erotskog naboja, potvrđuju se redovi koji se odnose na nasladu i njenu neizrecivost, vraćanje u stanje gubitka, iskreno žaljenje propuštenog i potajne želje, sada tek zrelo rasplamsale. Lešnik, simbol samoplodnosti, straha i zatvorenosti, koga treba tucati da bi se otvorio i predao svoj ukusni plod – koliko god je zgodna dosetka (*tucati* u žargonu je izraz za *seksualni čin*), toliko je i uspela metafora za pesnika kome je *zadovoljstvo* uskraćeno, a lični svet zatvoren. Jer, knjiga »CRNKA I LJEŠNIK«, i pored svega drugog, najviše je intima ispovest, otvaranje lirskog subjekta, naravno, ne bez straha da ga (tako ogoljenog) pošude »svinje«.

ANTE STAMAĆ: »ODRONSKE POREDBE«,
»Naprijed«, Zagreb 1982.
Piše: Goran Rem

U ovoj se poeziji iskustvo prošloga, povijesnog ispisuje fenomenološki. Ono istječe iz teksta kao spoznato načelo. I to sa sviješću da je počelo, da je utisnuto kao nezaborav(lje)ni trag. A time se, sviješću, gustoća fenomenološkog egzistencijalistično rastiječe. Mučna svijest, dakle, druga je razina, natpovijesna, ali opet tako baš i izrazito sinkronijska (ovovjeka i zbiljski suvremena). Kao vremenska potka otvorena individualnim tkanjima, pojavama tekstualnih samoispitivanja. Ona se, pak, ostvaruju i sondiranjima i viziranjima i »ludiranjima«. Tako se samoispitivanje trojako okreće/obrača okruženostima:

1. Sondiranjem se ispituje bit svoga pojavljivanja u (sinkronom) jeziku.

1.1. Mjestimično se othodi i u metatekstualnost:

»Riječ je dakako o dekompoziciji
to trunje zbog rasuća
slika u sto odblijesaka«

(»O čemu je riječ«)

1.2. Ponekad se iskušavaju i (recidivistične) mogućnosti bivanja u nekoj drugoj jezičnoj sinkroniji (»Ulomak iz Marulića«), ili se porabe dijalektalizmi (riječi, sintagme) sintetično, te u službi konstrukcije, no ne kao »osporavanje«.

1.3. Međutim, uglavnom su to zgusnuta, fenomenološki upisivanja zavičajnih lokaliteta, čime se dokida pitanje identiteta, a omogućuje produktivnije utkivanje (u tu potku) drugih niti (koje tada mogu preuzeti i mjesto potke). Tu se otvara prostor za viziranje.

2. Viziranjem, tj. promatranjem svoga okružja, voljnog ili nevoljnog, »predu« se te ostale niti. Iz voljna se okružja ispisuju iskustva iz »kvalitetnih« susreta: s prijateljima, knjigama, poezijama, filozofijama; a u nevoljna okružja se može dospjeti pomakom u »kvaliteti« ili sumnjom, jednako kao i slučajnošću. Nije slučajna sumnja, podsmijehom iskazivana, u pjesmi »Prirodom dodjele godišnjih nagrada«:

»grizljivci dobačenih ogrizina
s velike gozbe u povodu Dodjele...«

Okružuju se okrenuti upitom o smislu, o svjetlu s obzorja nasuprot Hegelova viziranja:

»Podi
gdje malo svjetla, na odronu« (»Odronske poredbe«)

Sviješću se zatim vrtjeti promatrajuć svoju označiteljnost u odnosima s označenima svijeta:

»Izbiratelj sam dakle
mnogoprotežnih znakova
i vješt rasuća vrač« (»Sućelice«)

Tu se negdje, ukratko, duhovne struje Stamaćeve poezije, koje, naslonjene na »gustinu Tinove« poezije, od nje se odražavaju, kreću u poneka ironiziranja, ili, uistinu, u kritička suzvučja ako gledamo prema suvremenoj, hrvatskoj, mladoj pjesničkoj proizvodnji.