

**ivan negrišorac: »trula jabuka«,
»goranovo proljeće«, zagreb 1981.**

piše: vojislav sekelj

Knjiga poezije Ivana Negrišorca (1956) »Trula jabuka« zahtijeva drugo načelo čitanja, čitanje koje problematizira zbilju u samoj svakidašnjici, gdje otkrivamo nove povezanosti, pomoću kojih poniremo u životne dubine unutar kojih čovjek nalazi imanentne veze svoje biološke ograničenosti i duhovni, smisaoni izraz – izlaza! Izlaz (spas) se više ne krije, ne nalazi u klasičnom određenju pojma lijepog. Moderna poezija pojma lijepog proširuje antitetičkim pojmom ružno; stavljen (proizveden) je znak jednakosti između lijepog i stvarnog, no time se ne dokidaju realne suprotnosti i proturječnosti zbilje, upravo one su uvjet jednakosti. Lijepo više nije (bar kada je u pitanju moderna poezija) metafizička metla za sve one maglovite i mutne odnose čovjeka – neba – svijeta. Možda je lijepo i izgubilo svoj raniji metafizički sjaj, ali je u ime čovjeka dokinulo razliku između mašte i zbilje, razliku u smislu, na kojoj opstojnost treba inzistirati (jedan pravac te upornosti je stvorio teoriju odraza, gdje se pojam lijepog određivao podjelom: baza – nadgradnja). Svijet sa stajališta izrečene jednakosti očitava se čovjeku u svojoj materijalnosti, kao jedinstvo mnogostrukog, a konkretno ne kao polazna tačka, nego kao proces sjedinjenja, kao rezultat opažaja i predstava. Moderna poezija, polazeći od tako shvaćenog pojma konkretnog, vjerujući u raskošno bogatstvo materije, o kojoj je pjevao već Rimbaud, svim silama nastoji da razbije sivi ekran svakidašnjice (taj novi oltar), ali ne pjevanjem i oponašanjem, nego uranjanjem u svijet stvarnog, u svijet svakidašnjice, inaugurirajući nove dimenzije postojanja, uspostavljajući zakone zaumne logike.

Izneli smo nešto duža opća zapažanja o poeziji uopće, a u kontekstu poezije Ivana Negrišorca, iz razloga što kod njega zamjećujemo kvalitetni pomak u gradnji stiha, koji bi, u ovom kratkom prikazu, mogao biti određen oprekom između disonance kod H. Friedricha, danom u susretu nerazumljivog i fascinantnog, i *diskontinuiteta*, čije se jedinstvo zasniva na postojanju unutrašnje logike umjetničkog djela u polju očekivanog, s blagom inklinacijom prema oneobičavanju na sintaktičkom planu. Sam dijalektički pomak najčešće se ostvaruje kroz kritički čin odnosa prema ranijim pjesnicima, bez kompleksa presije originalnosti i bez animoznosti prema tradiciji, i u iznalaženju nulte tačke skretanja ka svom svijetu, unutar kojega se stvaraju pozitivne šupljine (Lotman) koje traže aktualizaciju u svakidašnjici, gdje nalaze negativno privlačni naboj (konotaciju) izražavajući kroz pjesmu sukob ega i ida (ja i svijeta).

Negrišorac u gradnji svojih pjesmotvora svijesno polazi od ishodišta da je pjesma uređena organizaciona tvorevina unutar koje gori vječna vatra opozicije između osjećanja i intelekta, koju pojam, poput dežurna vatrogasca, želi umiriti, kontrolirati. Ta vatra, rezultirana borbom ega i ida, za pokretački princip ima *contradictio in adjecto*! Time unutrašnja konstrukcija umjetničkog teksta, svojom entropijom, daje relativno slobodnije semantičke veze, ali koje nisu proizvod slučajnosti nego pjesničke energije, onoga njenog dijela koji se ne da tumačiti, a ima potrebu za tumačenjem. Stoga Negrišorac uvodi opoziciju kodnih sistema, kao onog nosivog elementa pjesme koji kod čitaoca proizvodi dijalektički otklon u polju smisla, što znači da pjesnik samo sugerira, izbjegavajući imenovanje i dekor, težeći najčešće sofističko-ironijskoj strukturi.

Sam naslov knjige »Trula jabuka« lapidarno i znalački simbolizira čovjekov pad u pakao znanja. No, to padanje, taj pad u sebi ne nosi momenat prokletstva saznavanja, nego nagovještava »padanje naviše«. A to, nakon svega i uprkos svemu, znači mogućnost neprestanog progresa ljudske vrste. Pokušaćemo analizom nekih pjesama rečeno oprimiti. Pjesma »Precizan udarac« sadrži opreku dva kodna sistema s naglašenom ironijskom strukturom. Jezička relacija (sintagmatička osa – J. M. Lotman) i »stvarnost« uključuju psihološki aspekt semantike, pa stihovi:

»jer udarac
ako mušterija želi
mora biti sasvim precizan
tačno u lobanju«

istrgnuti iz cjeline, dobivaju sasvim novo i neprihvatljivo značenje. No, kako iz pročitane pjesme znamo da se radi o udarcu u lobanju ribe, jezičko značenje navedenih stihova pjesmi kao cjelini, a preko riječi: *želi, mora, precizan, tačno i lobanja*, daju dimenziju odnosa čovjeka prema čovjeku kroz predmete i stvari, u namjeri da se uključe složeniji mehanizmi. Prodavač i mušterija i udarac ribe u lobanju ne stoje u pasivno rezistentnom odnosu, nego u psihološko-filosofsko-logičko-aktivnom odnosu, koji estetski interesuje pjesnika u jedinstvu odnosa jezik – stvarnost. Pjesnik ne teži neposrednom značenju i lomi pjesmu u semantičkoj ravni, radi njenog umjetničkog značenja, prepustajući čitaocu da sam unese ironijski ton.

U pjesmi »Light show« postupak je proširen dimenzijom pjesničkog prekršaja i očišćenja (klinamen i askesis), koji pjesmu kao cjelinu usložnjava:

»jer živim strah gde me nema
dok drpam te kao jarbol na kome sam vezan sa voskom u ušima«.

U kraćem prikazu nismo u prilici detaljnije analizirati ovu pjesmu, no ovdje želimo ukazati na to kako sudar dva kodna sistema daje posebne i nove estetske dimenzije pjesmi. Stih »jer živim strah gde me nema« na sinhronijskom planu uključuje, a preko riječi ranije iskazanih: Ahil, vosak u ušima i jarbol (jarbol ima i dijahrono značenje) – lutanje Odiseja i pjesmu morskim nimf, te predstavlja prvi kodni sistem, da bi stih »dok drpam te kao jarbol na kome sam vezan« dobio umjetničko značenje. Imenica jarbol postaje centralna riječ pjesme, a preko semantičke poruke sublimira u simbol čiju polivalentnost određuje sintagmatička struktura rečenice, jer diskontinuitet značenja (naziva i smisla) riječi jarbol, u polju očekivanog, uz blago oneobičavanje, unosi glagol drpam (drugi kôd). Tako jarbol izvršno

simbolizira borbu između ega koji je vezan za neki »stvarni« jarbol (frustracija, recimo) i ida koji drpa (jarbol – kao ud). Uopće, Negrišorac vješto u svojim pjesmotvorima čini kovalentne veze koje unose novu gamu značenja i rado rabi nazive stvari i situacije iz svakidašnjice.

Pjesma »Porodajni bol« počinje prvim stihom čuvene Eliotove »Ljubavne pjesme J. Alfreda Pruffrocka« i stih »pa podimo sad« kod Negrišorca ima ulogu referensa (denotata), a samim naslovljem pjesma naznačuje da se radi o unutarnjem pjesničkom pročišćenju, radi načinjenja hiruškog reza (vidi: H. Blum, »Antitetička kritika«). Ovdje nije riječ o epigonstvu nego o dijalektičkom »prekršaju« i kvalitativno novom odnosu spram pjesničke baštine s ciljem penetriranja u zbilju. U pjesmi *žena* kao magistralna tema Negrišorčevog pjevanja dobiva Ničeovsku dimenziju, a radi otepljenja od referensa:

»pa podimo sad'
tj. sam prolazim pored našeg stola u uglu
na kome starica gricka režnjice kobasice i balavi
dok joj nausnice probijaju brci
kao zubi našem detetu
nikad rođenom«

Negrišorac stihove suprotstavlja Eliotovim: »Gle kako su mu kose ritetke i tanke/.../ Gle kako su mu gležnjevci i ruke tanke. /Pa zar da se ušim/ svemir uzemir?«. Ženu suprotstavlja starcu, pedera Hamletu, nerodeno dijete svemiru; pjesnik se usuduje stihom uzemiriti taj sivi svijet nedeljnih utakmica, a Eliot je tek i samo poslužio da se pupkovina presječe i da se pjesma kao cjelina organizira kroz sukob kodova na planu lingvistike kao sudaru dijahronog i sinhronog u prostoru značenja i odnosa stvari i riječi. I sve to pjesnik čini kako bi do punog izraza došla sofistička ironijska struktura pjesme, za Negrišorca se problem originalnosti uopće ne postavlja, bitan je sam čin stvaranja, čin u kojem se ego i id žele spojiti slobodno, ali legalno, tj. na nekoj zakonitoj osnovi, što je moguće uz rad i poznavanje prethodnika. Jer, pjesnički svijet ne počinje s čovjekom, nego s čovječanstvom, svijet ne počinje riječju nego rečenicom, i ne svršava potopom nego sušom. Jer, »povijesnost je naziv za ono što povijest kao »povijest« određuje i razgraničava« (spram »prirode« i »gospodarstva«). A za umjetnost to je problem samog bića tog jestva.

Na kraju, recimo i to da je Ivan Negrišorac, dobitnik Goranove nagrade za mlade, napisao koherentnu i umjetnički zrelu knjigu koja zaslužuje primjernu pažnju.

BRANKO ČEĞEC: »EROS-EUROPA-ARAFAT«,

»goranovo proljeće«, zagreb 1980.

piše: ivan božičević

Da je semantički konkretizam izuzetno provokativan model u najmlađoj hrvatskoj poeziji, više nije potrebno posebno isticati. Svejedno, publika i dobar dio kritike sustavno ga ignoriraju jer da je nekomunikativan, kaotičan i destruktivan, budući narušava neprikosnovenu čitateljevu iluziju i komociju o poeziji kao uzvišenoj umjetnosti lijepe riječi. Književno javno mnijenje brzopletu je diskreditiralo ovu tendenciju. Ono se, kako je već običaj, s rezervom i nipodaštavanjem odnosi prema inovacijskim inicijativama, držeći se svojih pogleda i estetskih kriterija, po kojima je perspektivno samo ono što je razumljivo, pregledno, čitko, što kod čitaoca-konzumenta proizvodi efekat radosti i čitalački užitek, a površ svega standardna poetska tvorevina naslanja se na tradiciju kao njezin organski dio. Konkretizam se, dakle, razvijao u klimi koja mu nije bila posebno sklona, ali ga takve okolnosti nisu obeshabrirale niti potisnule na marginu poetskih aktualnosti, i sada, poslije prvih knjiga autora ovog usmjerenja, jasno je da konkretizam s punim pravom valja tretirati kao činjenicu koja u prostore hrvatske poezije unosi nova iskustva i drugačije odnose.

Branko Čeđec, čiju prvu zbirku ovdje prikazujemo, dosljedni je konkretist. Kod njega je veoma radikalno, možda i najintenzivnije od svih autora-predstavnika rečenog modela, prisutna svijest o poeziji kao duhovnoj djelatnosti usredištenoj u jeziku. Stoga su njegovom poetskom nacrtu imanentne istraživačko eksperimentalne akcije s nakanom razobličavanja i razaranja »klasične« poetske prakse. Čeđec nastoji da poeziju demitologizira, točnije, da detronizira onaj klasični zahtjev po kojem poetska gesta obavlja svoju misiju tek onda kada afirmira ljepotu, dobrotu i istinu. Riječ je, dakle, o konceptu koji već u polazištu hoće biti nestandardan i »izglobljen«, to jest prevratničko negatorski, što ne zazire od rizika i opasnosti neshvaćanja i necijenjenja. Poezija ovakve vrste nije površno dopadljiva niti se može recitirati, osim nekoliko pjesama oblikovanih drugačijim, tradicionalnijim postupkom (»Soba«, »Jesen 77«), budući da je vizualno-grafička strana veoma bitna kada sagledavamo organizam pjesme. Nije pretjerano reći da je kod većine sastavaka najinteresantnije upravo to kako se odvija proces organiziranja pjesme i izvode jezično-znakovne konstrukcije. Jezik se sabire u organizam ne s namjerom da bi, zlorabeći svoju eventualnu sugestivnost, odašiljao precizna značenja, nego s težnjom da izgradi sistem u kojemu će jezični znak imati samostalnost, ali će i konvergirati prema drugim jedinicama-znakovima, te tako osposobljen imati će status otvorene enigme. Drugačiji sistem podrazumijeva i drugačiju, adekvatnu tvorbenu tehnologiju. U poeziji tradicionalnije provincijalne pozornosti ispisivača, u principu, koncentrira se na semantičko obilje iskaza, preciznost i suvislost izvoda – zatvaranja pjesme. Pjesnik je tamo u poziciji suverenog kontrolora koji nadgleda kako se uobičajava stihovima niz, spreman da intervenira u času kada kakav nepozvani element kani prodrijeti u poetski mehanizam i ugroziti mu cjelovitost i koherentnost. On se rukovodi hijerarhijom: važno-nevažno, primarno-sekundarno, potencijalno-akcidentalno. Čeđec u poeziji