

ploči piše: »Uslužna djelatnost«. Remmert uklanja prljavštinu svake vrsti.

Sitnu i krupnu prljavštinu, otrovni mulj i otpatke, smrdljiva i pokvarena ulja i masti, te čisti filtere kod Thyssena, Mannesmanna, MAN-a i bilo gdje drugdje. Sam vozni park tvrtke Remmert vrijedan je oko 7 milijuna DM. U tvrtku Remmert integrirana je opet tvrtka Adler: kao lutka u lutki. Adler nas prodaje Remmertu, A Remmert nas daje iznajmljuje Thyssenu. Novac što plaća Thyssen – već prema narudžbini i dodatku za prašinu, prljavštinu i opasnost, između 35 i 80 DM na sat i po čovjeku – dijele poslovni ortaci. Milostinjku od 5 do 10 DM Adler isplaćuje radniku.

Pored izvanredno niskih nadnica, ovi ljudi rade i pod gotovo neverovatnim uslovima. Temperature razlike su često preko 50°, po čiji zimi ili uz visoke peći naizmenično. Iako je opasnost od plina, eksplozije, pada čeličnih konstrukcija, dizalica i viljuškara što prolaze, veoma velika, ovi radnici nemaju nikakve zaštite. Iako je kod Thyssena zakonom propisano nošenje cipela sa čeljinim zaglavkom, kaciga, zaštitnih naočara, rukavica i sl., Adler svojim radnicima ništa ne daje; tako je jeftinije:

Radne rukavice pronalazimo u posudama za otpatke ili kontejnerima za smeće. Većinom su to uljem zaprljane i poderane rukavice koje su odbacili Thyssenovi radnici kad im ljevaonica dade nove.

Zaštitne kacige moramo sami sebi kupiti, ako čovjek ima sreću, nade koju vrlo otrcanu, odbacenu. Glave njemačkih drugova vrjednije su zaštite i dragocjenije od glava stranaca. Meni (Aliju) predradnik je Zentel dvaput strgnuo moju kacigu s glave da bi je dao njemačkom drugu koji je zaboravio svoju.

Kad sam se (Ali) prvi put bunio: – Hej, ja kupio, to moj – Zentel me je obuzdao:

– Ovdje nije ništa tvoje, možda vlažno govno. On ti je može vratiti nakon smjene... (86)

Ne samo da se radnicima od zaštitne odeće ne daje, već im svojevrijedno uzimaju i lične stvari. A pri tome se, što je takođe simptomatično, ni nemački drugovi, radnici, ne bune. Oba Nemca su Alijevu kacigu prihvatila bez pogovora.

Kako se postupa sa ljudima i kakvim opasnostima se oni namerno i svesno izlažu bez ikakvog osećaja odgovornosti, kazuje i sledeći citat:

– Čak i ako ispravno pokazuje, ova vrijednost još ne bi bila razlog za paniku. Osim toga vjetar otpuše plin. I on ode sa svojom čarobnom kutijom, a mi smo se tješili ledenim vjetrovima u slučaju mogućeg izlaska plina. (84 – 85)

Slično je i sa zaštitom od eksplozije. Alarmni uređaji su istina postavljeni i dešava se da sirene neprestano upozoravaju na opasnost, ali se livnica ne sme napustiti. Tako poslodavac ako bi do katastrofe došlo, predupređuje sankcije protiv sebe.

Radno vreme je neograničeno. Radi se po dve, tri smene, bez nadoknade za prekovremeni rad, isto i nedeljom i praznikom. Neki imaju po 300 – 350 sati mesečno. Rade do potpunog samoiscrpljivanja. Unapred se nikada ne zna koliko; sve zavisi od potreba poslodavca. To je svesno polagano ubijanje ljudi, kojima ništa drugo nije ostalo, samo da tegle do besvesti i crknu...

To su, eto, najkraće Wallraffova iskustva. Nigde vedre stranice. I mada sam kaže da su ljudi koji u ime profita ubijaju u manjini, on istovremeno dodaje da tu manjinu niko ne koči. Većina ne odobrava, ali čuti. I mada tako ne kaže, Wallraff upravo u tom ćutanju vidi najveću opasnost po svet. Jer, destruktivne i militantne snage danas su tako jake da im se jedino masovnom solidarnošću može suprotstaviti. Wallraff je upravo jedan od onih koji, napuštajući konvencionalne, tragaju za novim putevima, što do tog jedinstva vode. I dok njemu, kao Turčinu, u lelujavom njihanju pokladne pesme, niko od Nemaca nije hteo pružiti ruku, on svoju, širokim i otvorenim gestom, svima daje. Tu je njegova vedrina. Jer, Wallraff zna da se do ljudskog srca dopire samo ljubavlju.

## iscrpljeni model (uz roman p. pavličića »trg slobode«, znanje, zagreb 1986.)

### zlatko kramarić

Čitajući posljednje romane Pavla Pavličića sve više uvidamo da je američki kritičar Leslie Fiedler imao pravo kada je već početkom šezdesetih godina proricao kraj klasičnom modernizmu, smatrajući da vrijeme u kojem živimo mogu izraziti jedino do tada zapostavljeni žanrovi masovne kulture – filmovi »B« kategorije, znanstvena fantastika, detektivski romani (i ako se sjetimo prvih knjiga Pavličića vidjet ćemo da je i u svojim počecima ovaj pisac koktrirao upravo sa žanrovima masovne kulture: konačno u HIT-biblioteku je i »ušao« kao naš Simeon). U časopisu *Journal of Popular Culture* L. Fiedler promicao je tezu da manifestacije potrošačke kulture treba shvatiti isto tako ozbiljno kao što su nekada kritičari shvaćali djela visoke kulture. Koliko je jedno ovako mišljenje imalo odjeka svjedoči nam i podatak da čak i Frederic Jameson pridaje prozvodima industrije kulture izjestan stupanj utopijskog potencijala. Jameson takode smatra da masovnu kulturu treba shvatiti »ne samo kao puku razbibrigu« ili »samo« lažnu svijest već kao djelo koje transformira društvene i političke strahove i fantazije koji zatim moraju biti nazočeni u masovnoj kulturi kako bi se »kontrolirali ili prigušili«.

Daljnja eksplikacija ovoga fenomena dovela je Jamesona do zaključka da masovna kultura ima »utopijski ili transcendentni potencijal – onu dimenziju koju posjeduje čak i najniži tip masovne kulture koja ostaje implicitno, makar i u najmanjoj mjeri, negativna i kritična u odnosu na društveni poredak u kojem je, kao proizvod i roba, nastala«. Čitajući najnoviji roman P. Pavličića »Trg slobode« pokazuje se upravo suprotno. Ova razmišljanja Fiedlera i Jamesona pokazuju se kao izrazito neadekvatna rješenja. Naime, očito je nešto posvemu drugo, a to je da proizvodi masovne kulture služe za kanaliziranje i neutraliziranje »strahova i fantazija« koji u prvobitnom stanju ne zaslužuju nikakvu pohvalu već su sami po sebi rezultati prethodno postojećih mehanizama socijalizacije. Ove činjenice svjestan je i sam autor romana: »Ali, i mi smo sami već bili načeti. Ako smo mogli poslovođu gađati ogriscima od jabuka, onda smo ove radnike mogli gađati nečim bar malo težim. Osuli smo na njih sve što nam se našlo pri ruci, od sitnijih komada drva s barikade do granitnih kocaka, koje su se mogle sasvim lijepo vaditi, jer je kolnik Trga slobode već na više mjesta bio načet. Sve je praštalo oko radnika od našega bombardiranja. Mnogi su od nas, naravno, pazili da koga ne ozlijede, ali sigurno je među nama bilo i takvih koji su baš nastojali da nekoga tresnu i rane. Ako čovjek brani Trg slobode, još uvijek ne znači da je u svemu dobar.

POSTOJE RAZNI INTERESI« (str. 67 – 68). Jer, »treba da se zna tko nas je na sve ovo nagovorio, da ne bi poslije ispalo da smo svi jednako krivi, kao što obično ispada (str. 145). Sama priča ispričana u romanu »Trg slobode« – što se sve to dešava kada grupa građana, odnosno jedna manja klapa bivših drugova iz istoga razreda odluči spriječiti rušenje jednoga trga koji njima očito znači mnogo više nego što to gradski oci koji su donijeli odluku o rušenju toga mogu i misliti – umnogome se bazira na tradicionalnoj socijalističkoj vjeri u neposrednu spontanost masa: »Jer, ovo nije običan događaj, ovo je događaj kakvi ne bivaju često, ali se zato redovito ponavljaju. To je onaj uvijek isti čin kad malobrojna skupina pravednih biva izložena nastatju strašne i bogumrske svjetovne sile. Toga je bilo u svim našim bitkama u povijesti, to je opisano u Bibliji, time se bavila književnost. Ovakvo kao danas mi, bila je opsjednuta biblijska Betulija, ovako je bio opsjednut Siget. Obrana ovoga, trga nije samo obrana kuća, vrtova, prolaza, obrana prostora, nije čak ni obrana tradicije, povijesti, svega onoga što se, lijepo i ružno, ovdje događalo, ovo je obrana slobode, pravde, ljudskog dostojanstva, samoga života. I zato... (str. 144).

No, ipak nam mora biti jasno da samo pomoću modernističkih tehnika Verfremdung i Unterbrechung (alijenacija i interupcija) mogu razbiti standardizirane forme percepcije – i samo se pomoću ovih modernističkih tehnika

može prenijeti HOMOLIES književnosti uopće, jer neprijeporno je da je suvremena masovna kultura prerišena u »kulturu kao robu« u velikoj ovisnosti od industrije i da kao takova ostaje u potpunosti pod kontrolom. Čak i elementi koji preostanu poslije nužne autorske autocenzure (koja je upravo bolesno prisutna u svijesti hrvatskih pisaca) u tolikoj su mjeri uništeni i oslabljeni da više nemaju nikakvu vrijednost.

Ocjene koje smo izrekli ocjenjujući Tribusonov roman »Made in U.S.A.« slobodno možemo pripisati i ovome romanu: i roman »Trg slobode« enkodiran je unutar realizma proizvodnosti, što će reći, unutar realizma novca: u pomanjkanju estetičkih kriterija moguće je i korisno vrijednost djela mjeriti profitom koji ono donosi.

## slavko almažan: »pomeranje tačke«, bratstvo-jedinstvo, novi sad, 1986.

### pavel getejanc

Nedavno se pojavila deseta po redu knjiga pesama Slavka Almažana *Pomeranje tačke*, u ediciji *Savremena književnost* ugledne izdavačke kuće *Bratstvo jedinstvo* u Novom Sadu. Sa rumunskog jezika, knjigu koja se istovremeno pojavila i u NIP Libertatea u Pančevu, preveo je sam autor.

Slavko Almažan je sedamdesetih godina svojom književnom pojavom dosta učinio, kao i Joan Flora u osamdesetim, na obogaćivanju vojvodanske poezije na rumunskom jeziku, u smislu da je osvajao nove prostore i vidike i uticao na mlade pesničke naraštaje. Knjigom *Čovek u tečnom stanju* 1970. godine Almažan je načinio rez u dotadašnjem, klasičnom načinu pisanja na rumunskom jeziku u Jugoslaviji. Dolaze, zatim, osobene knjige *Liman tri* i *Rotacioni labirint* čije se pesničke preokupacije nastavljaju donekle i u najnovijoj knjizi koja je pred nama.

Pesme su podeljene u tri ciklusa – *Pomeranje tačke*, *Antibalans* i *Gordo klatno* – što na prvi pogled govori o metafizičkim simbolima (kao i sam naslov knjige) i o težnji za jednom uokvirenom celinom, sa osnovom u atmosferi simboličnog i psihološkog u autonomnom pesničkom jeziku. U prvom ciklusu vidljiv je odnos između realnog i irealnog, u kome se najčešće javlja *nada*: čovek ulazi u pesmu bez povratka (Nada se da će sresti svoje lice i svoje stolice (pesma: *Svet je već upoznat sa pesmom*).

Poznata ideja koja proističe iz Zenonovog učenja o Ahilu i kornjači parafrazirana je u pesmi prema kojoj i knjiga nosi naslov *Pomeranje tačke*: Gore je sunce kao semenka, reče Sirano (Dole imaginacija lukavstvo veliki talas tačke Samo što u trenu tačka dospeva preblizu) Zatim se jednoga dana otiskuje predaleko... Konjanik se trže pogleda u ogledalo i reče) život je iza i ispred) Ko ga zaboravi neće stići a ko ga stigne zaboraviće ga) Evo vam ova spirala i gradite od nje kulu nade) Ali dok gradite nemojte upotrebiti nijednu reč... (pesma *Vavilonski konjanik*) Tematika je takođe vezana za urbanu zajednicu i život u njoj, čak i diskurzivni odnos u pesmi Odnos prema prvom čitanju: Prvo čitanje je deo disanja i deo uspomena) Ostalo je grupna iluzija koja savreva i pada) Na svoje četiri mačije noge ) Pada s rečenice na rečenicu s potiljka na koleno.

U drugom ciklusu, *Antibalans*, kao crvena nit provlači se detinjstvo iza životnog paravana. Žed za detinjstvom vidljiva je u pesmi *Hodočašće na točku*: Kako ćemo se vratiti čuje se pitanje (Kako ćemo se vratiti s ovog hodočašća pradedova. Prolaznost sveta, homoduplex gde svako uredno nosi svoju masku preko dana, a skida je samo u izvesnim prilikama: Čuje se glas ptica) Da li su svi skinuli maske jer brzo će doručak (pesma *Priprema za doručak*).

Poslednji ciklus, *Gordo klatno*, razvija pesničko viđenje sveta: Nagnut nad istinom čovek će videti svoj trag) Osećice repliku prolaznosti na svojoj koži (Shvatiće da smo u grču iako sasvim bliski (Sa fazama nejasnoća i fazama dotrajnosti (pesma *Kameleon*). Ovdje se još više njansira odnos između sveta i čoveka, njegovo bitisanje kao generičkog bića: Sve je počelo plaćem (Mora da je plać šifra i tekst) Gutajući svoju kocku od vazduha plać se pretvara u čuranje... Nije to zubobolja ili rana (To je odmor između dva rođenja (pesma *Goli život*).

Na gordom klatnu okreće se vreme i istorija i iskustvo bremenito traganjima za nečim i o nečemu, to je taj egzistencijalistički nabo koji čini se izviru kroz zatvorene prste u šaci, kao reakcija na svet u kome živimo i delamo.

Knjiga »Pomeranje tačke« Slavka Almažana otkrila nam pesnika sa izgrađenim i istančanim ukusom i prožimanjem lirskog iskaza sa subjektivnim viđenjima života. Almažan u svim pesmama stihovima direktno ulazi u duel sa samim sobom svodeći račune, ulazi u duel sa rečima tražeći njihovo značenje ne bi li tako otkrio i tamne strane realnosti. Iskustvena knjiga, o životu i svakom drugom iskustvu u kojoj pesnik nazire polako kraj lavirinta postavljenog u prethodnoj knjizi.

## alija isaković: »jednom«, prva književna komuna, mostar, 1986.

### tvrtko kulenović

Putopis može biti i opis mesta i svedočanstvo o susretu s ljudima pa da uvek bude prava književnost – pod uslovom da je uobličena na stvaralački subjektivan način. A nužna posledica prisutva stvaralačkog subjekta je opet ta da pravi književni putopis ne može biti ograničen ni na prvo ni na drugo, nego da mora imati i nešto treće, svoje, po čemu se putopisac od putopisca razlikuje.

Mnoga svojstva se okupljaju da sastave to »treće« u putopisima Alije Isakovića, ali među njima treba posebno upozoriti na ono koje tim tekstovima daje najviše od njihove specifičnosti, a koje se istovremeno najjasnije uočava i izdvađa: tema njegovih putopisa nisu ni samo mesta, ni samo ljudi, nego, podjednako i ravnopravno s njima, i sam putnik. U načelu, dakako, ni to nije ništa ni specifično ni novo, nego je naprotiv opšte mesto svakog književnog putopisa, ali je nov i specifičan, u Isakovićevom slučaju, bar jedan od načina na koji se taj putnik pred našim očima pojavljuje. Putnik u putopisu može naime biti zaljubljenik, ili mislilac i meditativac (Hakslji), ili posmatrač sa blagim podsmehom saosećanja na licu (Džumhur), ili cink (opet Hakslji u »Zajedljivom pilatu«), mrzitelj, istraživač, ili uopšte sve ono što čovek uopšte može biti. Čini se, međutim, da se dosada nismo još sreli sa putopisom u kome je u tolikoj meri izvedena na scenu egzistencijalna ravan čovekovog bitisanja koliko je to slučaj sa ovim Isakovićevim. Po tom svome svojstvu Isakovićev putopis je izuzetno moderan i savremen. Ono se može pokazati na nizu primera, ali je sigurno najbolji onaj koji u tekstu »Horizontiranje svijesti« govori o morskoj bolesti, toj egzistencijalnoj mucu putnikovoju, koja, u ovom okviru, postaje ravna svakoj egzistencijalnoj mucu čovekovoju, sposobnoj da iz sveta ukloni svu njegovu ljubaznost i lepotu, da izmeni čitavu njegovu sliku, način njegovog prisustva: »Prode uzvišena koraka prvi ili drugi ili baš me briga koji oficir palube. Ne samo da ne razumijem njegov čin, visoko gore, već ne vidim ni geografiju njegovog lica: vara li nas kad se iskošeno i blago smješka nad našim lešinama ili nas ismijava?«

Takvih detalja ima u ovoj knjizi više. Oni pokazuju da kroz svet, i kroz knjigu, putuje ne samo Čovek (kako je u mnogim knjigama putopisa meditativne i »zanosne« vrste uobičajeno) nego čovek koji glavu ima ne samo zato da njome misli nego i zato da ga ona boli, a da pri tom ispovest o njoj kao takvoj ne ispadne privatna i privatizirana nego da se potpuno prirodno i jednostavno uklopi u sliku sveta i krajeva koje nam ovaj putopis nudi. A ne treba ni govoriti da Isakovićev putopis ima i duhovne dimenzije: ne samo tamo gde je tematski na njih »prisiljen« kao u tekstu o Tolstoju, nego u osnovnoj potki čitave knjige izraženoj u njenom naslovu. Dok je Aleksandar Tišma svojoj odličnoj knjizi putopisa dao naslov »Drugde«, Isaković svojoj daje naslov »Jednom«: oba naslova u konotaciji obuhvataju bitne duhovne dimenzije metafizičke čežnje i metafizičkog bola duboko usađenog u smrtno biće čoveka, ali se čini da su one na koje Isakovićev naslov upućuje bitnije upravo u onom smislu u kome Brohes govori da je vreme za čoveka bitnije od prostora. Sveću da se na svako mesto može doći samo jednom intenzivno je prozet dubinski sloj

ove knjige čak i onda kad se to na površini uopšte ne primećuje.

Najbolji detalji ovog putopisa jesu oni u kojima se jedno egzistencijalno stanje spaja s jednom duhovnom, metafizičkom čežnjom i bolom oličenim u činjenici da je sve »drugde« i da je sve samo »jednom«. Takav detalj je opis buđenja u vozu, upravo u tekstu pod naslovom »Jednom«. Takav je je čitav tekst pod naslovom »Miris sjećanja« u kome se opisuje dugo iščekivanje aviona za povratak kući na rimskom aerodromu Fjumićino: on kao celina ulazi u maestralne stranice naše putopisane proze. »Jednom« je knjiga putopisnih reportaža u kojoj na trenutke blesnu trenuci vrhunske književne proze. Ali ona ne predstavlja uspeo književni putopis samo zbog tih trenutaka i samo po njima. Ona je književna i po načinu na koji pisac pristupa realnosti s kojom se na putu sreće i koju nikada ne svodi na aktuelnost događaja karakterističnu za novinarski pristup, nego pravi »geološki presek« pejzaža koji katkad zaista i počinje sa geologijom, pa ide preko bilja, da bi zašao među ljude i uputio pogled ka oblacima u kojima će u jednom trenutku, iznad Peļješca, ugledati obrise grčkog mita, neuništivog nad Mediteranom. Za svaki sloj toga preseka Isaković ima odgovarajuću reč, sačinjenu podjednako od obaveštenosti i znanja kao i od sposobnosti literarnog »unošenja«, ali se čini da naročito sa biljem ume da opšti kao niko u našoj putopisanoj literaturi osim, možda, Matka Peića. I ume da poveže te slojeve metaforama koji celini daju karakter pesničkog objekta: neka ilustracija tog umeća bude rečenica sa prve strane »Ta Bosna što treperi kao zelen list kukuruza«, koju će autor, osećajući njenu lepotu, u neznanju izmenjenom vidu ponoviti i tekstu »U pohode Sirriji«. Alija Isaković se u svoju putopisnu reportažu unosi sa strašću pisca, ispisuje je istim onim jezikom kojim piše svoje priče, pa i ta ostala putopisana građa (dakle ne samo ona koja je uobličena u već pomenute vrhunske literarne trenutke), počinje zahvaljujući tom jeziku da sjakti, vrska, pukće, suzi, stenje, preliva se u sto boja i na taj način sva postaje literatura.

## laslo l. blašković: »gledaš«, matica srpska, novi sad 1986.

### saša radonjić

Novo kolo edicije »Prva knjiga« Matice Srpske (1986) vjerovatno će biti trajnije obilježeno jednim naslovom i jednim autorom. Riječ je o knjizi poezije »Gledaš« Lasla L. Blaškovića (1966). Za one koji ne nastupaju sa pozicija literarnog malograđanskog morala, što u sprezi sa kategorijom horizont očekivanja ostvaruje sve predispozicije za falš – interpretaciju, iščitavanje ove knjige moglo je predstavljati jedino istinsko zadovoljstvo. Otvarajući inovativne projske ispunjene i na jednom višem nivou nego što je to već postalo simptomatično za većinu autora mlade generacije, (mislim na pseudo-novine koje se plasiraju kroz jezičke planove i neminovno završavaju ili u pukoj konstrukciji ili u neosmišljenoj destrukciji), Blašković nudi jedan kvalitativno nov model pjevanja, sa mekim osloncem na eliotsko-paunodovsku tradiciju.

U većini aspekata svog postojanja ova poezija je intelektualistička; dakle poezija aluzije, podteksta i svega onoga što ova sintagma podrazumjeva. Za one koji misle da ova odrednica nije baš naj srećnije odabrana i upotrebljena, ponudiću i drugu, alternativnu, istina u književno-teorijskim spisima manje frekventnu: poezija presupozicije, ili poezija u kojoj svaka komponenta značenja ne nalazi u tekstu eksplicitan izraz t.j. izraz koji se podrazumjeva. Sve ovo implicira i prisustvo izvjesne doze hermetizma koji je intenzivniji u nekim pjesmama pojedinačno negoli u knjizi kao cjelini. A vrijednost ove knjige je upravo u tome: zaokruženosti, cjelovitosti, gdje poetski nizovi nisu labavo ali ni kruto ulančani. Nijedna pjesma nije jednostrano svrhovita t.j. ne funkcioniše isključivo kao spojka bez autohtonog poetskog naboja. Način na koji Blašković vrši izbor stilsko izražajnih sredstava a što prerasta u poetski postupak, mislim da se može definisati kao radikalni

zacija aluzije. Impresivno djeluje doslednost kojom autor sprovodi dvofunkcionalnost ove stilske figure. Tačnije, riječ je o njenoj transpoziciji iz sfere intelektualističkog u sferu lirskog pasaža. Još preciznije: sve aluzije u knjizi (izuzev onih iz pjesme »Proročanstvo je to što ja kažem«) i kad u procesu percepcije nisu identifikovane kao takve, uspostavljaju korelacije podjednako uspjele i ne oduzimaju stihovima svaki semantički kontinuitet. Čime se u interpretaciji otvaraju dvije perspektive. Ovakav postupak, iako neprovjeren, ne odvodi Blaškovića u nasilno pojednostavljivanje i konkretističke paralizirajuće kategorije. U njegovim stihovima ne isplivava ništa nemotivisano, slučajno ili pak zasnovano na automatskim asocijacijama takozvanog nadrealističkog tipa. Ono što u nekim pjesmama, na prvi pogled, i podsjeća na nadrealistički manir, postulat je esencijalno drugačijih intencija.

Shodno svemu navedenom, čini mi se da je u kontekstu govora o Blaškovićevim pjesmama pojedinačno, primjerenije koristiti termin graditi (građena pjesma), negoli pisati (napisana pjesma). A većina tekstova objavljenih u ovoj knjizi doimaju se kao prilično monumentalne građevine (ne samo u domenu formalno-tehničkog). Abo bismo išli još dalje i pokušali u nekim neobavezanim i vrlo slobodnim sferama pronaći i adekvatan geometrijski oblik toj pjesmi-gradevini, ja bih rekao da je to piramida. Sa obzirom kako Blašković realizuje poetski tekst, a očigledno je da ga on od početka ka kraju značenjski sužava, da bi u zadnje stihove zbog gro svoje pjesničke energije, i naša bi piramida bila okrenuta vrhom na dole.

Prisustvo dva tipološki različita obrasca pjesama t.j. dva kruga pjesama koji u knjizi nisu izdiferencirani već se smjenjuju može manje strpljivo čitaoca dovesti do skepse vezane oko kompozicijskih i strukturalnih rješenja. Međutim uočljivo je da autor veze između tekstova uspostavlja na liniji smisaonog a ne kroz formulacijsko-stilske sličnosti. U prvi krug mogu se svrstati pjesme sa naglašenijom narativnom notom, t.j. one koje se iščitavaju sa manje otpora. (Šibice, Surovo, Sišem jabuku, O Zlatozubu, Stid na lastišu, Gledaš, Zeleni ready-made, Jedno putovanje, Grifit, I nokti, LLB)

Dijagnoza sa regrutacije:  
ne raspoznaje nijanse boja  
Nisam simulirao  
Trudio sam se i grešio  
Lekarka je vikala  
Rekao sam joj da čuti: čuti  
Zeleni ready-made)

Drugi krug pjesama činili bi sledeći naslovi: Molitvo, O, Proročanstvo je to što ja kažem, Magarac (zelen), Post skriptum O, Gde nasmejan, Smešno, Dobro, Slup, Plašljiv i pjesma bez naslova. Navedeni tekstovi imaju zbijeniju formu u kojoj svaki stih teži da bude Alef.

pomoženo  
preskočeno  
u praznom kavezu  
što sam ga strgnutog našao  
sitoj fresci  
(gladah je ko popac)  
svučenih ušnih grbi nabora  
kao devojke go go (gog u lovu  
na plavi bicikl  
na plavom biciklu)  
pocepani plakat  
I kažiprstom  
otkucavam Mm m  
(Post skriptum O)

Ono pak što je svojstveno svim pjesmama je primjetan uticaj drugih stvaralačkih medija. Naročito filma (filmske tehnike) i slikarstva. Upravo, dok čitamo ove tekstove kao da osjećamo oko kamere, širok kut snimanja, zumove itd. Praktično, stihovi podsjećaju na kratke filmove sa relativno mnogo brzih kadrova. Sa druge strane, dijelovi nekih pjesama, svojim izlomljenim formama i različitim perspektivama korespondiraju sa kubističkim platnima (pjesma Šibice u cjelini).

Kako se može biti nov i fleksibilan, a istovremeno ne i opterećen polarizacijom u odnosu na tradicionalno, Blašković je pokazao definišući poetski objekt i subjekt knjige. A i jedno i drugo je definisano prilično jednostavno ali originalno, naslovom »GLEDAS«.

Na kraju, mislim može se reći, da pjesnik Laslo L. Blašković u rvanju sa našom razarajućom literarnom svakodnevicom, na autentičan način markira neke zaista nove staze.