

Pogovor

Borben Vladović ušao je u hrvatsko pjesništvo iskora-
kom iz tradicije, oživljavanjem nekih radikalnih postu-
paka kao što su tretiranje pjesme kao kadra, ispisivanje
stihova kao prostornih znakova, uporaba »vanslov-
nog« registra oblika itd. U neoavangardističkom valu,
osobito hučnom nakon »šezdesetosmaških« iskusta-
va, njegova pozicija ipak nije težila revolucionarnom
prevratu ili potpunom odbacivanju nasljeđa; više je
smjerala obogaćivanju izraza dotad zaturenim – ili
manje rabljenim – mogućnostima proširenja poetskog
okružja, naglašavanjem samosvijesti o predmetnom
karakteru teksta.

Kako bilo, s prvim dvjema zbirkama, »Balkanski pro-
stor« (1970) i »3 x 7 = 21 (Pjesme)« (1973), ovaj je
autor stekao zasluženo (i zapaženo) mjesto u odjeljku
vizualne, grafičke, konkretne poezije, među relativno
rijetkim zagovornicima tog usmjerenja u našem naci-
onalnom kontekstu. Ali Vladović na tome nije stao, a
zapravo ni odustao od svojega specifičnog senzibiliteta
koji njeguje odmak od doživljajne izravnosti i ustraje
na shvaćanju pjesme kao tvorevine i objekta na papiru,
kao nekog komada koji čuva posebnu zbiljnost unutar
korica, pa i kad se prestao služiti naglašenom kombi-
natorikom grafizama, održao je poseban odnos prema
tkivu pjesme, vidjevši u njemu uvijek i čvrstu vezu s
predmetnošću ispisanoga.

Iako se u jednoj fazi učestalo koristio referencijama na
slikarstvo i slike, kontinuitet Vladovićevih likovnih
zanimanja vezivao bih ponajprije uz popartistički svje-

tonazor, uz potrebu da se riječi referiraju na svakidašnju ikoniku ili recikliraju naizgled potrošene simbole. Drukčije kazano, on pravi inventuru »maloga starinskog svijeta«, tipičnih urbanih motiva ili skromnoga vlastitog okoliša, a da izbjegne patetiku ili sentimentalno prenemaganje, okreće se objektivizaciji, pa i suzdržanoj ironičnoj distanci, ako ne i parodiji, groteski ili dehijerarhizaciji povoda.

Nije slučajno da novu zbirku okuplja naslov *Kuća na broju 9*, jer je time dan integrativni faktor pjesama, koje kao da staju pod jedan krov i ukazuju na intimističke koordinate, a pridodana brojka konkretizira, preciznije locira zacrtani ambijent. I prva je pjesma u knjizi ne samo u tom smislu referencijalna, nego i gotovo performativna – odmah nas uvlači u meritum: »Useljenje u novu zgradu«. Čitav niz naslova također je iz vizure stanara te kuće ili grada te se izmjenjuju interijerni i eksterijerni vidici na način nalik pjesnikovu stavu (»Miješa se tako nevidljivo i vidljivo«). Recimo, tu je »Otvoren prozor« (ali i otvoreni ormar u istoj pjesmi), tu je »Krov stare knjižnice«, tu je pjesma »Pukotina ima mnoga zgrada« (što je parafraza glasovita Cesarićeva aufakta), tu je »Odbačeni televizor«, tu je »Polovni pisaći stol«, tu su »Godovi na pisaćem stolu«, tu su »Čarape na užetu«, dok vanjsku perspektivu zastupaju pjesme »Između ceste i željezničke pruge«, »Na tržnici ugristi more«, »Odlazim kući u pratnji poljevača ulica«, »Kupovanje kruha«, »Kada lutka iz izloga krene ulicom«, »Drveni most«, »U kamenolomu«, »Puteljak«, »Dekolte krajolika«, »Srušeno stablo«, »Prigradski vlakovi«, »Crni stupovi«, »Vijci i okovi« (naziv prodavaonice) itd.

Jedna od poetički naročito rječitih sintagmi bila bi »Živost predmeta«, a uz nju bi se lako svrstali

»Krupna morska sol«, »Kolačići na kilograme«, »Miris laka«, »Naribana jabuka«, »Zračnica«, »Rupčić savjesnosti«, »Kipić«, »Navijati uru«. Spomenem li »Ljepilo Magnetik« i »Rezanje papi- ra«, možda ću se još više približiti Vladovićevu krea- tivnom postupku, koji dijelom rabi kolažnu tehniku, odnosno jukstaponira prošlo i sadašnje, banalno i uzvišeno, lirsko i prozno, organsko i mehaničko, oz- biljno i humorno (primjerice, baterija održava djelova- nje sata ali i pejsmejker na srcu).

Ali najcjelovitiji poetički program naći ćemo u »Pjesmi«, logično i efektno postavljenoj na posljed- njoj stranici zbirke. Navest ćemo njezin početak: »Želio bih napisati pjesmu / da bude kao jezgra...« – iz kojega se vidi težnja prema čvrstoći i homogeno- sti tekstualnog bloka – ali i završetak: »...motiv da bude pretvoren u znak / a značenje samo prijatelju znano / vrlo slobodno« – koji pak svjedoči o potrebi za difuznom emanacijom i ekskluzivnom recepcijom poetskog naboja. Indikativno je također da se autor u svojem programu služi riječcom »kao«, jer mu je us- poređivanje bitan kreativni postupak, što mu omogu- ćuje povezivanje inače nesrodnih i nesročnih pojava.

Ništa manje programatske, međutim, nisu ni pjesme »Rječnik dobrih riječi« i »Rječnik razlika«, osobi- to potonja, u kojoj ludička komponenta dovodi još jednom i do vizualno-foničkih, konkretističkih rje- šenja. No »Pregršt olovaka« uvodi nas u realizirane metafore; naime svaka olovka, ovisno o boji, zadužena je za odgovarajuću intonaciju teksta (crno li se piše, rumene li se usne, plavi li se nebo...), a njihove srčike, srži nisu daleko od funkcije srca. Parodiranje rablje- nih formula i općih mjesta naći ćemo u pjesmi »Stari šlager« (»sunce samo iz šlagera izlazi«), a na svoj na-

čin i u pjesmi »Posuda za suze« (»Gdje bih spremio suze / što ih zabranjuje / moderna poezija i sendvič / McDonald'sa«).

Razmjena zbiljske razine i statusa pisanja motivira mnoge situacije: »ali evo na obzoru preporučenoga oblaka / otipkanog na starom pisaćem stroju«, ili: »Tone li to trupina u puzeće zore / ili će dizalica izvaditi preteške rečenice«. Pretvorbe često zadobivaju ili tvore neobične manifestacije: »ormar se nudi za krevet«, ili »kradem miris jabuke u obliku ribe«. Iznimno su uspješni objektivni korelativi poput »Staračke šake«, »Sijede trave« i »Štapa čarobnjaka«. A paradoksalna veza s literarnošću uspostavlja se spomenom brodice kojoj nedostaje Šoljan ili kućom atraktivnoga ulaza u kojoj ne stanuju ni Dante ni Marulići. A s obzirom na Vladovića, morat ćemo ponoviti njegovu tvrdnju: »Odvojilo se od mene moje ja«.

Zamijetit ćemo u mnogim pjesmama rasute, skokovito nabačene ili, rjeđe, parno nanizane rime. Nekomе će takav »skok na srok« izgledati kao pjesnikovo prihvatanje konvencija, kao odustajanje od antitradicionalizma, upadanja u kolotečinu ljeporječivosti, blagozvučnosti, miloglasja. Sasvim suprotno, meni se čini kako Borben Vladović svoju otvorenu formu samo pojačava namigivanjem na mogućnost njezina zatvaranja, a svoju oporost i trpkost snaži povremenim uklizavanjem u područje prividne glatkoće. Uostalom, rimovanje i asonantno grljenje nisu drugo nego još jedna potvrda inzistiranja na tvarnosti govora, na predmetnosti riječi.

Tonko Maroević