

POETOGRAFIJE BRANKA BARAČA IZ MELODIJE CESARIĆEVIH PJESNIČKIH SLIKA

Književno pjesništvo nije isto što i estradno pjevuckanje. Primjerice, iz aviona je vidljiv kvalitativni jaz između poezije jedne Vesne Parun i onih tekstova koje svojim grlom pokušava ozvučiti jedna Severina, kao što je vidljiva i kvalitativna razlika između pjesništva jednoga nesuđenoga veterinara, odnosno jednoga Matoša i revanja jednoga Thompsona. Krležin vehementni pjesnički opus nije ekvivalentan tvornici hitova pjesničkoga komercijalista Tončija Huljića, niti je lirika svih poetesa hrvatske književnosti izjednačiva s rozganjem ženskih vokala s hrvatske estrade. Poezija s književnih stranica evidentno je kompleksnija na svim planovima: od idejne, filozofske, lingvističke i intelektualne pozadine koja se površinom pjesničkoga teksta dubinski problematizira, pa do napregnutosti tehnike i tehnologije jezičnoga medija kako bi se proširili obzori gramatike, (ne)izrecivoga i (ne)mislivoga. Svega toga nemamo u estradnome pjesništvu, tematski svedenom na tjelesne nagone, poročni hedonizam, a duhovno na ljubavni mazohizam, dok se tehnologijom jezika takvo estradno pjesništvo svodi na površinske auditivne efekte, ponajprije na lakopamtljivu rimu i hipervokalne četverce kako bi ih svaki antisluhist iz svatovske publike mogao nabreklih vratnih žila izkaraokezirati.

Pa ipak ima autora u kojih se ta dva tabora bratime, a te dvije zone dotiču, preklapaju i križaju, dok se kvalitativni jaz izokreće u sinergiju. Nema dvojbe kako scensko pjevanje jednoga Arsena Dedića ili Johnnyja Štulića pripada i antologiji hrvatskog pjesništva, ni po čemu inferiorno kada njihove pjesme dijele kanonski poredak s lektirskim klasicima jednoga A. B. Šimića ili Josipa Severa, Ivana Slamniga ili Viktora Vide. S druge strane, i u tzv. ozbiljnom pjesništvu hrvatske književnosti imamo popularne „evergreene“, među kojima je možda zacijelo najpoznatija Ujevićeva „Svakidašnja jadikovka“, pa i Gundulićeve strofe o slobodi ili o kolu sreće. Ali zacijelo je najplodniji *hitmejker* među pjesničkim veličinama hrvatskoga književnoga panteona Dobriša Cesarić, autorski profiliran po tome što se nije libio predati se naizgled lakim notama. Iz neskrivene, pa i notorne ambicioznosti, nerijetko i puke pretencioznosti hrvatskoga pjesništva Cesarićeva se lirika izdvaja činjenicom da se bez ikakvoga kompleksa brusila prema jednostavnosti, komunikativnosti, dok se u pjesničkim slikama i melodiji nije ustručavala od mjestimičnog kiča i sladunjave sentimentalnosti. I koliko ga je to činilo popularnim među najširoom publikom, toliko mu je to prijetilo da ga fatalno obilježi kao banalnoga i trivijalnoga pjesnika.

Na sreću, Cesarić je zbog evidentnog pjesmotvornog talenta i supstancijalne kvalitete svoje pjesmarice izdržao kritičke provjere i za vijeke preživio aksiološko-analitičke testove. Cesarić, istina, ostaje lak i jednostavan, jer to su prvi dojmovi pri svačijem susretu s identitetom i estetikom njegova opusa, posebice u usporedbi s teškim kalibrom iz ostatka hrvatske pjesničke artiljerije, i ostaje lak i jednostavan površnijem čitatelju, onome koji je lišen senzibilnosti i kompetencija dubinskoga iščitavanja sve do metatekstualnih uvjeta pjesničke proizvodnje, no još je važnija, veća i točnija istina da Cesarićevo pjesništvo postaje i ostaje velikim u svojoj lakoći i jednostavnosti jer je do tih osobina umjetničkoga djela najteže i najrizičnije dospjeti.

Lakim i jednostavnim, banalno lakim i plitko jednostavnim može se, naravno, postići u dva-tri koraka, u dvije-tri shematizirane formule iz repertoara komercijalnoga zanatstva kako bi se kreacija što prije utržila, zakrivene efemernosti i praznine spektaklom bombastičnih efekata, pa nam zato estrada i vrvi jednokratnim sezonskim hitovima, sve dinamičnije smjenjivanih novim atrakcijama za nezasićeni konzumerizam masovne publike, no lakim i jednostavnim – vidimo to upravo iz primjera Cesarićeve lirike – teškim je i kompleksnim postignućem kada se do tih ciljeva dolazi zahtijevnim procesom prevodenja i prilagođavanja složenoga poetskoga univerzuma, kao i cijeloga spektra osjetljivih jezičnih i misaonih nijansi u svima pristupačnu, svima shvatljivu, a na koncu i svima dopadljivu poruku.

Međutim, evidentno je da iza svakog Cesarićevog stiha stoji minuciozan rad, čak i kada u konačnici njegova „tipična“ pjesma ostavlja dojam da je neposredna, neposredovana, automatska ekspresija momentalnog nadahnuća, kao da su riječi same od sebe potekle iz Cesarića kao medija, kao pukog instrumenta ili zapisivača, te se posložile na papir u par trenutaka, u onoliko neznatnoga vremena koliko traži bilježenje par strofa koje pjesničke muze Cesariću povlašteno šapću kao gotov recital. Jednostavnost koju Cesarić ostvaruje, jednostavnost u smislu jasne izražajnosti i komunikativnosti, mukotržno je brušeni ideal, pri čemu Cesarić tu jednostavnost ne realizira kao simplifikaciju, nimalo ne reducirajući bogatstvo slojevitih značenja koji se ispisuju Cesarićevom pjesmom. Ne samo da u konačnici cjelina pjesme iz samo jednog motiva ili iz samo jedne poetske slike izrasta do filozofske univerzalnosti, do konzistentnog koncepta egzistencijalističke filozofije, postajući tako metaforičkom esencijom i „jednostavnom“ ilustracijom najkompleksnijih pitanja čovjekove refleksivnosti, nego je i svaki redak Cesarićeve pjesme gusta koncentracija auditivnih i

vizualnih potencijala jezičnoga medija, rezultirajući u perfekcionistički izabranome leksiku i sintaksi stiha bogatim spektrom melodija i boja.

Stoga je razumljiva privlačnost Cesarićeve poezije za ekspresiju recepcijskoga doživljaja njegova opusa u drugim medijima, bivajući podatnim i inspirativnim za transmedijalne dijaloge zbog snažne multimedijske polifonije njegova jezika i lapidarne citabilnosti njegovih antologijskih stihova. Stoga je razumljiva i stimulativnost upravo Cesarićevih stihova za umjetnička istraživanja Branka Barača, afirmiranog kulturnim ciklusom nadrealnoga portretiranja grada Osijeka, ciklusom zbog kojeg još i danas ostaje senzacionalnim autorom u žanru lokalpatriotske reprezentacije, zavičajne posvete i estetizirane topografije grada na Dravi. Za razliku od gotovo svih ostalih osječkih autora koji su birali gradske vedute za motive svojih umjetničkih medija, Barač se istaknuo revolucionarnim odmakom od razgledničarskih klišeja, kao i od neizbježne popratnosti takve mistifikacije ikoničkih gradskih toposa kičem, pa je uspostavljanjem začudnih kolažnih odnosa među amblematskim simbolima grada ludistički kreirao postmoderni labirint, ujedno regresivni romantizam spomenutoga žanra urbane mitologije modernizirajući prema standardima postmoderne filozofije i estetike.

U duhu takve profiliranosti Baračeva umjetničkog identiteta, i grafička mu je vizualizacija Cesarićevih pjesama također netipična, hrabra i rizična. Naime, dosadašnja tradicija intermedijalnih praksi pokazuje kako se poezija najkorespondentnije i najplodnije sparuje sa slikarstvom, bivajući ponajboljim partnerima po pitanju međusobnoga reflektiranja, međusobne estetizacije, međusobnoga interpretiranja i proizvođenja novih stupnjeva semioze. Dok je estradnome pjesništvu, kao što znamo, ponajbolja multimedijaska pratnja u videospotu, dakle u dinamičnom promicanju slika, kako bi se takvim udruženim spektaklom zasjenilo odsustvo supstancijalne kvalitete lakih nota, njihova plitkost i trivijalnost, književna lirika – kao što nam to pokazuje i dokazuje duga i respektabilna tradicija pjesničkih mapa – ponajbolje se dopunjuje likovnošću, naizgled statičnom slikom kao vizualnim ekvivalentom pjesmi koju prati i reflektira, no dinamičnom u prostornim granicama papira na kojem je oslikana, dinamičnom u smislu kontemplativnosti koju zahtijeva gledanje ilustracije i poniranje u sliku te dinamičnom u smislu fluidnoga generiranja semioze.

I Barač se, razumljivo, opredjeljuje za tu estetsku i poetozofsku bliskost pjesništva i likovnosti, no pri tome se opredjeljuje za likovne tehnike koje bismo u nekom hipotetskom

imaginiranju likovne ekvivalencije Cesarićevom pjesništvu ponajmanje smatrali adekvatnima. Tečnost Cesarićevih stihova, njihovo sljevanje prema završnoj poanti, njihov akustični žubor zaziva kao prvu likovnu asocijaju, dakako, tehniku akvarela, i inače možda najliričniju likovnu tehniku, podatnu za ilustriranje baš svake i svačije poezije zbog analognosti akvarelnoga razljevanja i disperznosti značenja prostorom pjesničkoga teksta. Bogat kolorit u Cesarićevim zanesenim opisima motiva i prizora, njegovo verbalističko oslikavanje koloritnim leksikom ili čak preciznim imenovanjem boja, kao i boje njegove melodioznosti, glazbenosti njegova stiha zaziva jarkost tempera ili ulja oštre, plamteće rezolucije. U konačnici, zornost objekata i predmetnog svijeta općenito u referencijalnoj dimenziji Cesarićeve poezije dopušta i artistsku fotografiju, dapače, dok je apstrakcija svakako isključena, bila ona izvedena fotografijom ili nekom od raspoloživih slikarskih tehnologija.

Nasuprot svemu tome, Barač nam predstavlja Cesarićev pjesnički svijet i pjesničku estetiku likovnošću koja se drži monokromatske reprezentacije, reduciranosti i rudimentarnosti. Crno-bijeli crteži ispunjeni repetitivnošću, odnosno nebrojenim povlačenjem linija do elementarne skicoznosti amblematskih Cesarićevih motiva, odriču se punine i dubine koje krase Cesarićevu poeziju te kompozicijskom dinamikom unutar prostora slike, baš kao i u ranijim Baračevim začudnim komponiranjima ikoničkih motiva grada Osijeka, pa ovakvi crteži zapravo mapiraju ishodišnu točku Cesarićeve stihotvoračke procesualnosti. Baračeva grafika hipotetski je negativ arhetipa iz pjesnikove podsvijesti, potraga za embrionalnom praslikom koja je iz dubina Cesarićeve poetske duše evoluirala u onu raskoš koja se ispisala na papir i dala se našem čitateljskom užitku, tako da plošnost Baračeve vizualizacije Cesarićeva stiha nije plošnost popularnosti koju Cesarić danas uživa zbog površinskih efekata njegove dopadljivosti, niti je plošnost prosječne recepcije, zadovoljene već time što joj je Cesarićev stih razumljiv, komunikativan, protočan, nego je to plošnost koja nas vraća na početak, na onaj prvi moment iz kojega je Cesarićevo pisanje uopće krenulo i do kojega malo kad dolazimo, ma koliko god duboko ulazili u tekst Cesarićeve lirike.

Na koncu, takvim izborom u likovnome reflektiranju Cesarićeve poezije Barač napreže snažan kontrast između sentimentalne nježnosti, emotivno vrlo tankoćutne liričnosti Cesarićeva kazivanja s jedne strane i grube oštine poteza perom na Baračevim ilustracijama s druge strane, ma koliko ih smekšavao, što je izazov koji si je Barač kao umjetniku zadao prilično nekonformistički jer riječ je o zahtijevnom testiranju i vlastitih izvedbenih

sposobnosti i granica, kao i granica likovne tehnike kojom se koristi u odmjeravanju takvoga medija grafike i ilustracije s poetikom Cesarićeva pjesništva.

Štoviše, Barač se ne zaustavlja samo na tom propitivanju, nego se upušta u još neizvjesnije diskutabilnosti fundamentalnoga preispitivanja Cesarićeva pjesništva kada nas crnilom i sivilom svojih crteža Barač navodi da se pitamo nije li „dražesnost“ Cesarićevih životnih mudrosti i okrepljujućih uljepšavanja naše egzistencije poetičnom estetizacijom zbilje tek dirljiva utjeha koju nam Cesarić kao pjesnički autoritet pruža svojom spretnom retorikom kako bismo povjerovali da život možda i nije tako crn i siv, nego je monumentalan i izvan granica Cesarićeva teksta, posebice ako imamo Cesarićevu snagu duha da osmislimo taj crni i sivi svijet naših egzistencija ljepotom, pjesničkom i humanističkom ljepotom. Ali upravo zato nismo svi Dobriša Cesarić i upravo zato svi čitamo Dobrišu Cesarića.

dr. sc. Igor Gajin