

Zadovoljština u tekstu

Rem, Goran

Authored book / Autorska knjiga

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Publication year / Godina izdavanja: **1989**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:817129>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-22**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

GORAN REM

ZADOVOLJŠTINA
U TEKSTU

Biblioteka QUORUM

urednik: *Branko Čegec*

knjigu uredio: *Eduard Popović*

recenzenti: *Branko Maleš*
Miroslava Vučić

ISBN 86-7425-029-7

© Goran Rem, Osijek 1989.

Zagreb 1989.

Ovo je knjiga esejističkom gestom "sižeiziranih" kritika. Riječ je o izboru iz petogodišnje kritičke proizvodnje koja svoju osjetljivost stalno kuša ostvarati spram najmobilnijih suvremenih poetskih ispisa.

Načelno bi za tekstove otisnute u ovakvoj knjizi, s točke gledišta medijske svijesti primjerene prvotnom mjestu otisnuća, dobro bilo ostaviti im i naznaku tog prvotnoga mjesta. Međutim, nisam to učinio iz barem dva razloga. A navest ću četiri. Prvi je naknadno pojačana projekcijska kritičko istraživačka upravljenost s obzirom na koncept cijeloga knjigopisa. Drugi, možda relevantniji razlog, je neurednost mojih časopisno-novinskih izrezaka, tj. odsuće oznake mjesta otisnuća na vlastitim zadržanim duplikatima tekstova. Treći je razlog moj vlastiti, a vjerujem i čitateljev, zamor pri pisanju/ čitanju takvih faktografskih marginalija. I četvrto, a s obzirom na to da u ovoj knjizi i nisam uvezivao tekstove jasno i izrazito različite "medijske svijesti", onda sam sasvim sretno zagubio veći dio "faktografskih marginalija" i ostavljao tek najnužnije. Najčešće, kada sam to uopće činio, tekstovima sam ostavljao orijentacionu svijest o kontekstu, i vremenskom, nastajanja, ali uglavnom usputno, u razvijanju kakve provodne teze. Ima i, upravo stoga, uočljivih izvjesnih ponavljanja (autora, teza, podataka) ali na razini (kroz knjigu - dopunjujućih) poetičkih kontekstualiziranja. Tekstovima sam dakle ostavljao rubne informante prvotnog otiskivanja i zapravo češće uklanjao izravnije aktual-kontekstualije. Neadekvatne ovoj knjigovnoj kritičko-esejističkoj projekciji.

No, što je onda projekcija ove knjige?

Možda samo najjednostavnije: osjećati pokrete svoga pisma u rasprostirućoj kretnji drugog pisma. Opipavati prostor.*

Ali, ipak, u pitanju je nadraživanje osobnoga autorskog užića, užića koje se kao osobno autorsko nanosi na papir postajući potom deautoriziranim tekstom nekog ne više pouzdanog opisa, popisa, procjene, nejasno povišene žudnje. Međutim, čini mi se, kako bi to napisao Jovan Zivlak, tu najviše stradava potpis koji presuđuje prijevremeno.

Presvlačenje Satisfactiona, skladbe Rolling Stonesa iz 1965, meni je zanimljivo u tri točke. U "posljednjem mogućem" coveru novovalne skupine Devo, u pjesničkoj izvedbi Vojislava Despotova 1988 te, konačno, u "najlošijoj mogućoj" presvlaci - Branimira Johnnyja Štulića iz 1987. Štulić je neizdrživost rock-macho pozicije, ozvukom socio-osviještena stanja izmanipuliranosti, doveo do Između krajnosti. Spoj intuitivnog i racionalnog u tzv. "furkerskom" "filmu", tragično je izmišljena dignitetna slika. "Kako vrijeme prolazi llova me ne nalazi! prije mi je misliti dala! a sad više ne..." - pjevuuši Johnny na Balkanskoj rapsodiji, pojašnjavajući svoj presvlak Satisfactiona u (tvrdo kuhano prevedenu) Zadovoljštinu, krajnje razumljivom luzerskom banalitetnošću. Muškaračka bunt neizdrživost, zapisana u prvotnom Satisfactionu, tako je zadobila zvuk svijesti o temeljnom stvaralačkom stanju kraja osamdesetih, zvuk stanja speed melankoličnosti.

Naime, takva je, ovdje, moja izvedba Štulićeva Satisfactiona!
Takav je moj snimak. So what?

Tako nekako "odjeveno" užiće u tekstu u posljednje sam dvije godine zapazio u nekoliko tekstova. Prvo kod Milivoja Slavičeka, zatim kod Đurđe Otržan, pa kod mladih Lasla Blaškovića, Aleša Debeljaka, Miroslava Kirina ... Uopće nisam siguran da to nije izmišljotina moga teksta u susretu s njihovim, ali sam siguran da mi se taj "zvuk" pričuo i da sam ga i u kritičkim i esejističkim zapisima imenovao.

Slaba ali dignitetna moć teksta. Snaga i moć - svijesti teksta - kao mjesto - jedino moguće - ali suvereno - užića - zadovoljštine. Prijeteći bunt kakav je skladan u Rolling Stones izvedbi, paradoksalnošću mjestu obračuna, narušen je, no doveden je do nove speed produkcije - tekstnom melankoliziranošću.

Roland Barthes je i za to "koncertno" stanje već načinio metaforu: Zadovoljština u tekstu. Kakvo li sretno stanje! - dobacio sam i prijeteći se nagnuo publiku.

(Potom sam si "skladar" melodiju rječotvornog razgibavanja "čvrstoterminskih" napovijedi, i kušao sinkopirati množinu tako nastalih, inadekvatnih značenjskih aritimizacija.) (I tako je "koncertna izvedba" pojedinih singl kritika, stigla i do studijskog remixa, esejizirane knjige.)

Spomenuta speed melankoliziranost u svojoj proizvoljnoj zaigranosti oznaka zadovoljstva, užića, satisfakcije, njihovoj izvjesnoj razlici, ovdje je proizvedena za ljubav - jasnoće. Ili obrnuto. Njenim imenovanjem zamjenjujem širu elaboraciju također višekratno uočavane temelodlike/stanja u suvremenom pjesništvu, dakle - svojevrsnog "omekšanja" u tekstovima nastalim/otiskivanim poslije 1985. Možemo ovdje uvesti i Giannija Vattimoa, s njegovim "plexus" - stanjem, kako uz malu Čegecovu pomoć možemo indikacijskom dosjetkom "presvući" pojam "slabe misli". Tako ćemo se, međutim, uplesti u paučinasto ozbiljnu tkaninu razgovora o postmodernizmu..

A taj razgovor nužno (kratko li ga prihvatimo) vodi ("vodi") kroz "svađalački" prostor ("o postmodernizmu"), nastao u najizrazitijoj oporbi Habermasove (i Wellmerove) n o v o d i j a l e k t i č k e modernističnosti spram Lyotardove, Hassanove i Derridine n e d i j a l e k t i č n o s t i (umalo),

konzekventno-nehermeneutičnosti.

Pokušavajući zadati osnovne premise za novu dijalektiku moderne, Habermas i Wellmer kušaju pokazati izlišnost "noviteta misli" postmodernizma.

Tako se oni, međutim (Habermas izrazitije), sasvim lijepo, nehوتيčno i izvedbeno, "slažu" s tezom o postmodernizmu kao dekonstrukciji moderne (s prestankom komunikacije "poznavanja koda" te i osvješćenjem s t a n j a nadostavljajućih označiteljskih intenziteta ...), što je, kako uočava, ističe, recimo Maurizio Ferrais, aspekt s kojega se mora i, nesumnjivo plodonosno može, prilaziti postmodernizmu. Dok, naime, moderna i počiva na s u p r o t s t a v l j a n j i - ma, dotle se postmoderna rasprostora u "oslabljujućim" s u p o s t a v l j a n j i m a. Neisticanje ni jednog postamenta upravo postamentarnim, "osnovnim", "dominantnim", "jedinišnim", ika konstelaciju m n o ž i n e s l a b i h i s k a z a, a niti jednog j a k o g. Lipovetsky piše da se rasplinjavaju kriteriji i, dakle, ika, pokreće e l a s t i č n a s u p r i s u t n o s t a n t i n o m i j a, u nesvodivom dovršetku. U nedovršivim svodenjima.

Dakle, upravo kada je riječ o kretanjima, pokretljivosti u kulturolozijskim p r o s t o r i m a (ekvitemporalitetno "splošnjenim" vemenima), prostorima karakterističnim p o l u t a j u ć e m i z g u b l j e n o m d i s k u r s u što ide poprijeko i u (tako nastalim) značenjima i u formama (dodaje Andreas Kilb), prilazi nam Gilles Lipovetsky, esejima koji napominju kako je postmodernističko doba, doba k l i ž e n j a, u kojemu "sve klizi u opuštenu ravnodušnost" (i tako Lipovetsky preodijeva ono što piše Vattimo o "slaboj misli").

Svijest luzerske nemoći, ali tekstnofurkerskog digniteta.

Sretnog li nereda!

"Nered" ove knjige mala je bilježnica listanja dviju "faza" tekstualnog senzibiliteta osamdesetih godina. Do, otprilike, 1985, tekstualna proizvodna tehnologija se usavršava, mladi je uvježbavaju i pojavljuju se posljednje "potrebne" knjige poetskotekstualnih manireski. Ta "tehnologijska završnica" osjeća se pojačanom još od knjiga recimo Branimira Bošnjaka i Branka Čegeca iz 1983, a možda je vrh svijesti tehnologijskog tekstualiteta zapisan u zbirci Ivana Rogića Nehajeva "Pjesme o imenima ženama i drugom" iz 1985, knjizi koja - nevjerojatnom, imenovalački kliznutljivom, energoidnošću što se upućuje razlaganju manipulativne govorne kanonizacije - se nudi gotovo taktilitetnošću svoje tekstne pokretljivosti. U novodolazećem "omekšalom" tekstualitetu, bitne su zatim autorske stranice Branka Maleša iz 1984/85, i napokon i njegova knjiga "Praksa laži" iz 1986. Tu je poslije Makovići sa svojim "cool" "Imenom", Rešicki na "Sretnim ulicama" te konačno i novoknjigovni Ivan Slamnig. I drugi. "Novotekstualci", dosjetio se funkcionalno imenovati B. Čegec 1985, u Književnoj reči i Republici.

Možda zapisati još jedan pojam bez detaljnije elaboracije: intermedijalna osjetljivost teksta*
Kuju elaboraciju ostavljam za iza.

Inače, tekstovi su prvotno otiskivani u Quorumu, Letopisu Matice srpske, Republici, Rivalu, Studentskom listu i Poljima.

(Ili, još jednostavnije: za petogodišnji posao dobiti jednu prosječnu mjesečnu plaću) -

usp.: Sredstva fonda za poticanje društveno vrijednog stvaralaštva, RSIZ Kulture, Zagreb, 1989.

* vidi: Intertekstualnost i intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1988.

SNIMANJE KIČ TOTAL
RAZGLEDNICE SUNČEVA
ZALASKA

**SNIMANJE KIČ TOTAL RAZGLEDNICE
SUNČEVA ZALASKA, NEOBAVEZNA
TIPOLOGIZACIJA RECIPIJENTSKOG OBZORA
ILI RECEPCIJA SUVREMENOG PJESNIŠTVA**

Naslovnom temom sam se pozabavljao rujna 1985. Bilješke upućene takvom "zabavljanju" nastale su kao priprema izlaganju "na" okruglom stolu Problemi recepcije suvremenog pjesništva, što ga je spomenutog rujna organizirala Književna omladina Hrvatske. Bilješke sam dakako zagubio, a tekst koji ovdje slijedi je komentirana - rekonstrukcija mojeg tadašnjeg izlaganja, načinjena prema neautoriziranom prijepisu s magnetofonske vrpce, prijepisu otiskanom u časopisu Quorum broj 1, 1986. Vrpcu nisam niti pokušao tražiti.

U razgovoru za spomenutim okruglim stolom sudjelovalo je više tamnih i pesmističkih izlagača među kojima je izlagačima i izlaganjima bio zapažen istup Aleša Debeljaka: "... mislim da mogu ponuditi samo ono što mi se u ovom terenutku čini jedan od i ne tako loših priloga ovoj diskusiji, a to je šutnja."

Nakon takva Alešova istupa govorila je Katica Čulavkova i napomenula potrebu otkazivanja šutnji, kakvu je sugestivno uobličio Debeljak u, inače, nastavljanju na povišeno fabuliranu tamu prethodna priloga Mihajla Pantića. Itd.

Jasno da smo takve odnosno te razgovore mogli vrlo brzo završiti i da smo kao uvjerljiv sadržaj tog okruglog stola mogli objelodaniti i dosljedniju ukupnu šutnju.

U kontekstu ovog mišljenja i s obzirom na ipak drugačije nastavljen razgovor, može se reći da je Debeljakov prilog zapravo vrlo discipliniran stav, uredna eksplikacija nesumnjivo provodne implicitne ideje okruglog stola. Kušat ću, uz korekcije "pogleda iz 1989", dakle, rekonstruirati svoj tadašnji adekvat šutnji, za koju, ponavljam, smatram da je tada bila vrlo konstruktivan

prilog, ipak, nastavljenoj diskusiji.

Počeo bih pisati, o tome kako izgleda recipijentski obzor suvremenog hrvatskog pjesništva i mislim da bi se odmah moralo istaknuti da bi njegovo snimanje tog obzora bilo posao za snimatelja kič total razglednice sunčeva zalaska.

Zašto?

Zašto to mislim, naime, zašto "kič razglednice", je pitanje ne suviše zahtjevno.

Postojanju kič razglednice razlozi su dosadno objašnjivi, i premda se eventualno možemo upitati o tome što je čemu uzrok/posljedica, meni će, mislim, biti dovoljno ono što se može razaznati u proizvoljnoj, ali držim - prihvatljivoj, tipologizaciji recipijenata, koju kanim u nastavku skicirati. Iscrpno skicirati. I osvijestiti svoju poziciju nekomercijalnog snimatelja.

Ne čita se malo, dapače čita se jako mnogo, i čita se jako loše. Čita se naj-nisko-bezvredniju literaturu, onesviještenu, što se bezočno štanca u čitljivim dvo-troshemskim obrascima. Tako obrađen i nafilovan, čitateljski se obzor nikako ne može uspješnije ugoditi masovnijem čitanju nekog složenijeg štiva. (Ali, odmah napominjem, ne tvrdim niti da treba.)

Možda je, čini mi se, pionirski uspješan posao onaj koji u prozi obavljaju takozvani "fantastičari" (Tribuson, Pavličić, Ugrešić...), koji su iz početne "zatamnjenije" fantastike pošli u osviješteno trivijalizacijsko pismo koje privlači sve širi "hitovski" krug čitatelja, te izvjesnom broju pažnju skreće spomenutoj njihovoj početnoj fazi gusto sofisticiranog novelističkog štiva, pa onda preko njih i dalje, "a i šire". Baš u pravcu onih na koje se upozorava kao na njihove učitelje. Traže se pomalo i Borges i Đalski, a i Jorgovanić, Leskovar ... Poe... Naime, pod utjecajem njihove intenzivne prisutnosti počela su se iznova zajedno sa Županovom Gujom u

njedrima i Donatovom antologijom fantastičnog slikarstva i proze, iznova čitati i neka ishodišta fantastike. I povijesna i suvremena tradicija. No pjesništvo, mislim, nema takve izrazitije mogućnosti. Šanse. (Kuju ne držim uopće nužnom.)

Pjesništvo je suviše konotativne teksture, a da bi širi civilizacijski prostor jedne sinkrone pismenosti, bilo koje i bilo kakve, bio osposobljen svojom kulturolozijskom obaviještenošću pristupati takvu tekstu. Naime, pjesništvo zahtijeva u najčešće kratkom i malom prostoru upis vrlo koncentrirane te otvorene i proizvodljive osobnosne konteksture. Ove su teze uopćene i pojednostavljene, ali se uposebljuju i usložnjuju njihove inačice, čini se od trenutka ulaska "povijesne moderne" poezije. Od Baudelairea, možda.

Dakako da ovdje indignirano odlažemo temu loše anakronog, kvazisentimentalnog, naivističkog itsl. pravljenja "pjesama", koje se međutim i prodaju u anonimnim kič total tisućama razgledničkih primjeraka.

Izložiti je, napokon, i tipologizacijsku skičicu.

1. književni kritičari
2. drugi autori, odnosno drugi pjesnici, te drugomedijski autori
3. pjesnikovi poznanici
4. učenici, studenti književnosti, profesori književnosti
5. zaljubljene i romantične duše
6. sofisticirani, društveno i profesionalno neutralni ljubitelji poezije.

E sad, kako suvremeno hrvatsko pjesništvo izgleda u odnosu tih recipijentskih vrsta.

1. Književni kritičari nedovoljno pišu o poeziji, još je manje čitaju. Najstariji pišu oprezne sinteze o poeziji samo svoga naraštaja. Oni nešto mlađi, koji su, recimo, započeli oko časopisa Razlog, šezdesetih godina, kritiku gotovo uopće ne pišu, osim iznimno, također na razini vlastita naraštaja. Piše npr. Zvonimir Mrkonjić, koji je sasma, znači, iznimno pisao o mlađem Hrvoju Pejakoviću. Raspisani Branimir Donat, iz prethodna prostora, nije tako raspisan kada je riječ o mlađima. No, bez ikakve nakane optuživanja, njima svakako treba dopustiti **itekako odrađeno pravo na, čak i vrlo uzak, izbor**, što međutim, s onima što **uopće ne pišu**, stvara stanje onakvo kakvo jest - sredinom osamdesetih - stanje nedostatnih kritičkih ispisa. Naime, kritičari iz sedamdesetih vratili su se 1985/86. i nakratko popravili spomenuto stanje (Branko Maleš, npr.) na kritičkim stranicama Oka, dok se novinska kritika iz pera iste generacije mora pažljivo - iskritizirati. Na ovom mjestu samo njenom manirom. Loša je. Istom najmlađa kritika ojačava "sliku kritike" nakon 1985, sliku koju istovremeno odlikuje i jedno programatsko napuštanje kritike, ono Branka Čegeca, koji je nakon tog istupa u Poletu doista otiskao samo recenziju o zbirci pjesama sunaraštajne autorice Jagode Zamode, i to 1987.

Uz marginološki raspoloženog Ivana Božičevića, fabulesknim metodama eksperimentalne stilistike sklonog Krešimira Bagića i postnovinarskim poet-zgušnjavanjima zapućenog Miroslava Mićanovića, nedvojbeno je punog kritičarskog uobličenja pismo već spomenutog Hrvoja Pejakovića.

Bitno je za sve ove mlađe kritičare da nisu naraštajno suženih vizura, (a što im Branimir Donat kuša paušalno prigovoriti!?) dapače su u svojim knjigovnim izborima kritika pokazali puno više pažnje starijim pjesnicima (Bagić i Mićanović u vrijednom četvoroautorskom

uvesku Četiri dimenzije sumnje 1988. godine, gdje su njihovi tekstovi otiskani uz "prozne kritičare" Julijanu Matanović i Vlahu Bogišića; (iste godine i Hrvoje Pejaković u svojoj knjizi Prostor pisanja, koju je, usput, "stari" žiri "velike" Goranove nagrade uvrstio u uži izbor kandidata za tu nagradu).

2. Drugi tip recipijenata - **drugi autori**, zanimljiv je, pouzdan i produktivan tip. Autori se ipak međusobno vrlo mnogo čitaju, gdjekada i nepažljivo, gdjekada i nekritički, ali u svim drugim slučajevima posljedice međusobnog iščitavanja su zanimljive, a na koncu i produktivne. Dobro, i "nepažljiva" i "nekritička" čitanja su čitanja i na produkcijskom planu ne bez tragova. O kakvoj je to produktivnosti, zanimljivosti riječ, i o kakvim je tragovima riječ? Riječ je o različitim vidovima intertekstualizacija. Zadržimo li se samo uz zbirke pjesama, pa poetskih tekstova, Branka Čegeca, moći ćemo vidjeti kako je u prvoj knjizi koristio citat, u drugoj - citat s komentarom, a u trećoj sofisticiraniji - uvjetno parafrazni stilistički esejizam. Poznat je i slučaj sa stihom "Smrt je na našoj strani" koji je doživio trostruko preispisivanje Despotov (Z.Radaković) Rešicki. Uposebljenom se nadaje *tema drugih autora - iz drugih medija*, dakle *drugomedijskih autora* - čitatelja suvremenoga pjesništva. Sjajno tamna glazbena alter skupina Roderick, naslov ali i strukturu svoje skladbe Tišina posvećuju istoimenoj knjizi Delimira Rešickog, poetskoj potrazi Tišina, za koju opet knjigu Rešicki napominje da "... započinje među redovima teksta scenarija beckettove tv-drame 'samo oblaci'..." itd. Međutim, Rešicki i sam **postaje drugomedijski autor** osnivajući 1988. band Galebovi... itd. I svi ti Rodericki i Galebovi čitaju i Maleša i Čegeca i Popovića dolaze na književne večeri, kupuju Quorum... slušaju TZV...

3. Treći tip recipijenata - **pjesnikovi poznanici**.

O njima kao čitateljima suvremenoga pjesništva, osim što je smiješno govoriti, može se reći kako jesu mjesto izvjesnog, manjeg, širenja recepcijskih obruba. Ili, kritičkije: "... stihove u nas, na žalost, čitaju samo 573 osobe, od kojih 400 najupornijih pripadaju najširim rodbinskim krugovima strastvenog ili melankoličnog pjesnika." - izgovara Branko Maleš u razgovoru s Brankom Čegecom 1985. u trećem nultom broju Quoruma.

Ja, osobno, nedavno sam upoznao Sanju i Gorana, dvoje jedinih posjedilaca književnih večeri osječkog CM-a koje, dakle, do tad nisam znao - i tako sam upropastio njihovu neutralnu poziciju. Međutim, dalje razgovaramo uglavnom o Sexi i Cowboy Yunkiesima.

Dalje nastavljam o izračunatih 173 čitatelja.

4. Četvrti tip recipijenata - učenici, studenti, profesori književnosti u školama i na fakultetima. Oni suvremeno pjesništvo gotovo uopće ne čitaju, čemu je nažalost upečatljiv primjer čak i pozicija pjesništva Ivana Slamniga, koja bi se u programskoj učionici srednjih i visokih škola mogla ocijeniti najprezicnije - stajanjem u kutu.

5. Peti tip recipijenata - zaljubljene i romantične duše. Ukoliko slučajno zalutaju u retke suvremenog pjesništva brzo nastoje pobjeći odatle, iz tako skarednog prostora, i zaprepašteno odbacuju takvu, bilo programirano antisentimentalnu bilo osviješteno i tamno neosentimentalnu produkciju, produkciju koja čak ni u drugospomenutoj varijanti neosentimentalnosti ne naliže na njihov "iščitavalački" obzor - s kič total razglednice sunčeva zalaska.

6. Šesti tip recipijenata - sofisticirani i upućeni, ali društveno i profesionalno neutralni. Takvi

primatelji, "idealni", suvremenog pjesništva ne postoje. Još. Ili - više. O Sanji i Goranu sam već ranije pisao. Ali, zanimljivo je ono što mi je Sanja rekla - da je upisala studij književnosti pod utjecajem čitanja časopisa Quorum. E, sad bi se tu netko trebao zamisliti. (Usput, kaže i to da joj najviše odgovaraju, upravo u kvorumskom ozračju, lingvistički kolegiji.) (Eto).

I, ako na kraju ovoga teksta pokušamo jasnije funkcionalizirati uvodnu usporedbu sa stanjem u prozi, zastajemo pred njenom - te usporedbe - neadekvatnošću. Prozu čitatelji - troše, poezija troši - čitatelje. (Tu bi se pojam "trošenja" mogao zamijeniti pojmom proizvođenja!) Uistinu suvremena poezija - dere i kida - razdragani razglednički obzor prepoznatljiva ferijalnoga užića. Makar i najnježnijim ali neobičnim jezičnim pokretima narušavanja komunikologijskog centrizma. I "provalije" i pukotine sasvim sretno ostaju postojati. Čegec (i) to naziva recepcijskim provalijama te dalje nastavlja na njima raditi.

SRETNO STANJE

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 4

Troje na praznoj ulici u središtu grada.
Misliš da ne znam?

Jezik tvoga nemira pričinja se logičnim. Uistinu on paluca pri skretanju u glavnu ulicu. Neurotično piše posljednje razglednice-eseje i nema objašnjenja za bilo čija svoja zakašnjenja. Ime izgovara ovaj monolog uz stalno mućkanje doze ružičastog spraya. Ritam pokreta ne može se usporediti sa polutonskim sinusoidama koje su u poetologiji svoje melodijske crte Sonic Youth skinuli sa bas melankolije iz She's lost controle, i jedino objašnjenje je kakav njemački ljubavni film.

Now I wanna be your dog!

Ona mu je, dakle, rekla: Tišina u kojoj te na žalost ne razumijem i ona, da, i ta slika u kojoj mućkaš dozu ružičasta spraya govoreći polako.

Kada podemo zajedno, odjednom prašnom, prejarko koloriranom ulicom, shvaćam da je debela prašina film, da su kuće razmaknute u drvene kulise i da nijedan od montirane sedmorice što usporeno stižu iz pravca sunca, kritizirana zenita, šešira duboko nabijenih na oči, ruku lebdećih iznad revolvera, nijedan od njih, što se u primicanju našoj statičnoj trocrti maze klizanjem zidovima kuća i konjskim privezištima - usprkos sjajno sažvakanim kratkim cigarilosima - nas ne može vidjeti. Vidjeti ne može naš prijeteći žablji american, toplo uvaljan u žarku prašinu izvan doljnje crte okvira.

U TEKSTU, SRETNO STANJE

A) UVODNO SRETNO STANJE

1. Sretno stanje različitosti autorskih proizvoda bjelodanjenih u Quorumu sve se češće pokazuje, iako ne uvijek na previše sretno načine.

Npr. nedovršivi, neizvedivi te **b e s p r e d m e t n i** "razgovor" (ovo "bespredmetni" očito posebno višestruko "motiviram") u Oku između kritičarskog čitanja knjige proza Ponoćni boogie, u "recki" Vlahu Bogišića, i autorske projekcije literature, Ede Popovića.

Sadržaj ovoga razgovora (ne znam gdje staviti navodne znake: na "sadržaj" ili na "razgovora"... pa onda, eto, u zagradi to dopunjujem...), osim što izlaže preoštara Popovićev preosobni joke-đon (nesumnjivo potaknut završnim dijelom Bogišićeva napisa), osobito u podnaslovnoj izvedenici (navodno redakcijski čin, što, uostalom...), a inače potvrđuje da Popović u svakomu (Oko) literaturnom tekstu uistinu piše svoj (apsurdistično humorističko melankolizirani luzerski, bilježim, onako by the way, oprostite, i uglavnom nepretenciozno...) fiktionalno prozno klizeći tekst, također, dakle, (o) primjereno potkrepljuje i slabost jedne od pet Bogišićevih teza o "quorumašima", izloženih u kritičkom tekstu o Viskovićevu tematu u Književnoj kritici Hrvatska nova proza (časopis Q, 3/4, 1987.).

Naime, to je druga od izloženih teza što obrazlažu inferiornost "quorumaša" spram prethodećih literaturnih generacija (konkretno, i da ne bude zabune, upravo "borgesovaca"), teza koja ukratko skicira i utvrđuje (dakle, nespornu) nesvodivost autorskih koncepata, putem ogleđanja raznolikosti i višestrukosti rodovskog i vrsnog ispisa, a glasi:

"- autori ove generacije bitno su slabije, u načelu,

književno obrazovani od prethodn - e/ih: ne samo da se o upućenosti u tradiciju gotovo ne da razgovarati, već je njihova čitateljska kultura na tuđim jezicima neprispodobivo siromašnija, dalje, oni velikim dijelom nisu dobili gimnazijske temelje..."

Neću ići u raščlambu jednog po jednog argumenta, što bi možda bilo priličnije, gdje rekao bih (krenem ili od kraja!?) najmanje problema i spora ima - oko onog "velikim dijelom"..., nego ću samo primijetiti da je ovdje ključna pogreška jedino dvotočje, jer da, nadalje, pojam "**čitateljska kultura**" između svih pet teza ne nalazi i užasno bitan značenjski sloj: **gledateljska, slušateljska, tj. glazbena, filmska, kazališna, drugomedijska autorska - kultura**, i da se možda ipak pomalo zanemaruju upravo Popovićeva prevođenja (engleski, njemački) kao i Miloševa (engleski), ako je to uopće toliko neophodno - to da baš sami autori prevode (što, jasno, jest u redu, ali ne... je li ... itd.), jer, uostalom sinkronost informacija (i drugomedijskih!) koje prenosi časopis Quorum ipak nije dosizao ni jedan "mladogeneracijski" časopis do sada (ne! ne! u redu je tu ono o "razlogaškoj" upućenosti u slikarstvo, filozofiju..., u redu, znamo, ali... ipak...), osim djelomično ranih "pitanjaša" čija je, međutim, "generacijskost" upitnija, kao "generacijskost", nego "quorumaška" - a za koju se ne zalažem; usput, koristim oznaku "quorumaši" jer je to oznaka koju upravo razgledana Bogišićeva kritika sugerira za uporabu (pa, onda, eto...)...

Druga časopisno mladogeneracijska (u njihovo **m l a d o č a s o p i s n o** doba) "imena" jesu mnogo prevodila, ali ipak ponešto starije materijale! Vrijedne, neprijeporno! Ali, ne baš sinkrone! "Nova europska kritika" je vrlo, vrlo vrijedna, ali tek **slovo razlike je tu s l o v o r a z l i k e!**

Itđ!

I tako se mi eto, držim produktivno, razlikujemo, i iz svojih toliko diferentnih perspektiva međuiščitavamo, prilično često nepažljivo jer-uposebljeno i upojedinačeno! Što, ukoliko nije apriorno netolerantno i isključivo, je zapravo dobro, jer se vedrim međumodeliranjem i nadoinformiravanjem još kakvosnije možemo - razlikovati! Mislim.

Ali, zbiva se da čak niti pogovaračke obaveze ne osiguravaju odviše izostajanje nespোরазума (ne mogu Božičeviću, a ni sebi u kasnijem kritičarskom nepisanju, uostalom, oprostiti Mašovića!), pa onda u trećem kolu izostaju - pogovori! Nespоразumi su tako, eto i živahnije, ostavljeni za iza...

Zatim, npr. da se autori okupljeni oko Quoruma možda još i slažu u čitanju (ili uopće nečitanju, misli se) Tribusona (dobro, neki vole "mladog", neki "starog", što jest još jedna dodatna razlika!; i mislim npr. da Bartolčić griješi kada vjeruje riječima, razgovaralačkim, starog medijskog "ezoteričara" Tribusona, i počinje "pušiti" njegove, uistinu izvrsne, krimice "na račun" onog što završava Heidelbergom i Ruskim ruletom!), teško da bih si (ja) pronašao još nekoga osim Bogišića (i, možda, ne znam, Mićanovića) tko makar i djelomično podnosi Aralicu (isključivo kanonizirano metaforički i, usput, te također, u pisanju o guorumskim ne/razgovorima, nespоразumima i n e s l a g a n j i m a, upozoravam na polemiku, s opsežnijom esejističkom prepiskom, između strukturalista Đekića i "nestrukturalista" Wrussa... polemiku s mogućim eagletonovskim međukorektivom!), s tim da za mene Aralica počinje i završava Psima u trgovištu (i otud i tuda, jedino, moje čuđenje obrazloženjima nekih od dodjeljivanih nagrada, usput) i teško da bih svojem interesu pronašao još nekog osim Bogišića i osječke mlade književne kritike tko i dalje čita (sa mnom) s v e n o v o i z i š l e k n j i g e

Pavla Pavličića. Itdl

Ja, eto, zapravo ovako prilično neobavezno i ne pretjerano disciplirano za jedan uvod u esej lutam i odlazim od namjeravanih uvodnih pripomena, ali moju će vizuru pjesništva osamdesetih u Hrvatskoj ionako ispisivati središnji dio eseja.

Da, isto tako, valja mi napisati da ekspoziciono fragmentarizirani tekst koji slijedi iza ovog uvoda, premda idem čitati poetsku proizvodnju 80-ih u Hrvatskoj, neće mimoići i neke autore izvan Hrvatske koji su, u toj Hrvatskoj, značajno poetički i recepcijski prisutni (ne samo književni autori). No, dobro, makar samo u mojemu (iako nikako ne, i ne znam čemu ta ograda, ali hajde sada...) iščitku.

I baš da to i nije samo u mojem iščitku i baš s ne književnim autorima u vezi, nastojat ću "svojim iščitkom", tekstualnom supotragom ispisati u sljedećem dijelu eseja - ispročitavanju/uspročitavanju poetskih štiva, konkretnih tekstova, Makovića, Maleša i Rešickog.

Doista, kao i prvi dio eseja, i taj može "sasvim sam" ispisati što v i d i m u mladom suvremenom hrvatskom pjesništvu. (Nimalo me ne uzbuđuje dosjetka o mladosti ove trojice, s argumentima izvoda iz knjige rođenih!)

Nastavak ovoga drugog dijela eseja nalazi se u razgledanju kakvosnog suispisa u quorumskim pjesničkim knjigama i časopisnoj "identifikaciji". No, dakle, samo ukratko, tri su ovdje grupe autora koje treba spomenuti. Treba, jer ću spomenuti sve!

Prva grupa su autori bilo koherentnih autorskih

ispisa već u tim prvim knjigama, bilo produktivnije naznačenih nastavaka pisanja iza tih prvih knjiga, bar časopisno, u Quorumu npr. Dakle, časopisno i "drugoknjigovno" ovjerena novotekstualica Zorica Radaković, knjigovno lucidni "šalamunozni" Mašović, pismovno i pismeno otvoreni posttekstualac S. Mraović i knjigovno staloženi, neoegzistencijalistični, novim tekstovima renovantno otvoren postmodernitetu M. Mićanović, sa zajedničkom jedinom karakteristikom: u p i s a n a s v i j e s t o p i s m u, odnosno d v o s t r u k a m e d i j s k a s v i j e s t - z n a č i o mediju svoga pisma i okružujućim drugim medijima!

Druga je grupa autora koji su otiskali knjige u kakvosnom časopisnom uzvratu, autora koji su, dakle, uobličili svoj pismovni "sound" uz "pojačala" časopisa Quorum.

Kao prvi, Krešimir Bagić, čiji ciklus Između dva snažna dima smatram uz Rešickijeve pjesme ponajboljim pjesmovnim prilogom autora koji pišu "u blizini Quoruma", a kao drugi Krešimir Mićanović, profinjeni liričar intermedijske otvorenosti i sintaktostilističke "mekoće". Samokritičkim, također i intermedijski hladnim sluhom tu se pridružuje i Miroslav Kirin.

Treća je grupa autora čije knjige ne pokazuju ni dostatnu koherenciju u prvom ispisu a niti njihovi "drugoknjigovni" ili časopisni "nastavci" pokazuju bitnije svježiu i projektivniju kakvoću (barem ne u prostoru poetskih tekstova). Tu je, zanimljivošću neprijeporno drugi, pjesnički ispis, drugi u prvom kolu Quoruma, ispis umalo neoegzistencijalistične urbointimistice kratkih opisa (i gdjekada suvišno eksplicitne ironije) Nevenke Lončarić (koju bih spomenuo i kada ne bih "spominjao sve", kako malo ispred napisah), zatim okašnjelo modernitetna zbirka *poezije govora* (od Kiševića užasno boljeg)

Ljubomira Pauzina, pa riječkim nadasve poštovanim prethodećim "tlocrtom" (Stojević, Rogić, Stefanović) nekritički maniristično zarotirani *presložilački vrtuljak* Nikice Petkovića uz neuobličen "filozofijski" put novih tiskovina, pa "Mazuranepoznajući" estradno "uredan" *dosjetkaški produkt* Edija Jurkovića, časopisno razočavarajuće neovjereni, a knjigovnoobećavajući *urbosentiš* Tatjane Margete te, na koncu, i nesumnjivi *nesporazum* u prihvaćanju tekstualna napovijedja u pisanju Sanje Marčetić. S.

U pomalo obrnutom hodu nastavak ovakvoga čitanja vidim u kratkim iščitavanjima, preslušavanjima skraćenih snimaka "quorumovcima" prethodeće "starijemlade" produkcije poetskih tekstova. Milka Valenta, Nede Mirande Blažević, Jagode Zamode, Seada Begovića, Anke Žagar, Branka Čegeca, Slavka Jendrička, te, sasvim nakratko, "zagubljenog" Marijana Nakića i Branka Golića i, možda ipak ovdje, Vjekoslava Bobana. Ima i još, ali...

2. Eto, tako mi se čini potrebnim ispročitavati mlado pjesništvo 80-ih. U Hrvatskoj.

Mogu već sada ustvrditi kako se kakvosnim i produktivnim pismima očito pokazuju i nameću tiskopisi teorijski osviještenih autora, "upućenih" postmodernitetu, osobito njegovim višemedijskim, drugomedijskim, masmedijskim inter/re/intra/impostacijama.

Uostalom, sasvim u "smislu" indetermanencije Ihaba Hassana.

3. Isto tako, čini mi se potrebnim "ispročitavati mlado pjesništvo 80-ih" i još nekako drugačije! Tek tako i tek tad ... Naime, ovdje je samo moj, sadašnji, uvid! On samo uz druge i drugačije uvide "ima smisla".

4. Ističem, nužnom pretpostavkom svakog, bilo

kojeg "lutanja" tj. čitanja i pisanja te onda i dijaloga i poliloga o tekstu, vidim/držim smještenost u tekst. Stoga je moja najžustrija/najnaivnija esejistička energija pohranjena u tekstualne analize. Ovdje, konceptom i opsegom eseja, u trećem dijelu malo skraćene.

Otuda i dolazi, logičan i nepretenciozan, mislim, i "ništa posebno" naslov ovom esejističkom nizu iščitaka. U tekstu.

B) NERAZUMNI DISKURS, CAVE, CURICA...

0. Boro Pavlović, Ivan Slamnig, Milivoj Slaviček, Josip Stošić, Josip Sever, Darko Kolibaš, Franci Zagoričnik.

1. Jednog od ovih dana ću slušati Smithse i njihati se u paralelu sa svojom curicom. Pokidana dihotomija m i l j u b a v zamijenit će se vijugavim nadostavljanjem gramatike u diskurz, erotičkim užićem gubitka svijesti, zatim ponovnim prozivom svijesti, o d l a g a n j e m "smrti", u m n o ž a v a n j e m "male smrti", očekivanjem dolaska, ostanka, povratka. Mučnine, naime (!) Novih, samo trenutnih "pravila".

2. Roland Barthes je krajem šezdesetih godina eksplicirao "nemišljivi" epistemologijski r e z konkretno realiziran kroz nemoć teksta da pozitivno o p i š e svog autora. **Odloženo autorstvo** produženo je u nesigurnu k o m p e t e n c i j u čitatelja. Oni, čitatelji, dopisuju svoje raznolike prostorne zapise u potentno tkivo tekstnog subjekta. Taj subjekt postaje, kritikom intersubjektiviteta, pokretna (u prostoru, dakle) ploha,

koja je otvorena svemu osim povjerenju. Povjerenju u nju, plohu, subjekt.

3. Nick Cave je na koncertu u Ljubljani, najavljujući, kroz očiti strah od velike mase ljudi, velike sportske dvorane, naslovnu pjesmu svog double maxi singla, pokretom ruke uputio prvi dio naziva pjesme publici "Your funeral...", a zatim izgovarajući drugi dio naziva pokazao na sebe "... my trial". Dakle, stanje k o l e k t i v n o g s u b j e k t a, izravno je sugerirano vjerojatno nehotičnom bardovskom igrom, upućeno je zatim i n t e n z i v n o j igri frenzičnog, kolapsičnog p o s t s u b j e k t i v i t e t a. U pojedincu koji praskavo i nedovršivo priziva i o d l a ž e mrak, smrt, nerealnu krivnju, različitim medijima stimuliranu žestoko l e d e n u o s j e ć a j n o s t. Publika je čagala. M i.

4. Miroslav Mićanović, književnoteorijski temeljito odškolorani pjesnički neoegzistencijalist, rubno raspoloženi istraživač u mekšim očitovanjima "gramatičkih pravila" suvremenog pjesništva, kritički autor "teorije zida", u posljednjoj je svojoj književnoj kritici pisao o jednoj od najsretnijih u l i c a suvremenog hrvatskog pjesni š t v a.

Pisao je o zbirci Sretne ulice Delimira Rešickog. Nesumnjivo je riječ o zbirci koja izuzetno artikulirano zapisuje tragove agresije razgalamljenih medija. Raznolikost znakova koji se čitaju u ovim tekstovima toliko je naglašena provokacija čitateljevoj medijskoj upućenosti da se dolazi do zaključka o očito namjernom ometanju jednostavne dekodifikacije. Mogućnost čitanja koju pružaju ovi tekstovi stoga se može usporediti sa tamnom intertekstualnom polimorfnošću koju je nudila tijekom sedamdesetih i početkom 80-ih godina poetska proizvodnja izvanrednog tekstualca Milorada Stojevića.

4.1. Milorad Stojević, naime, uopće ne "računa na" čitatelja koji treba razumijevati napisano, nego na čitatelja koji će moći slijediti dinamična izbjegnuta upisivanja bilo kojeg i bilo kakvog dominantnog koda. Tragove istih kodova se može pronaći i sakupiti čitanjem cijele pjesme i pogotovo cijele zbirke, odnosno već i ciklusa, ali ni tada neće biti jasna potpuna "smisla" motiviranost, jer je ona tekstualno zapravo predložena kao otkrivanje i poticanje pokretljivosti nerazumnog diskurza. Diskurza bez gramatike. Označitelja koji je ili "zaboravio" svoje označeno ili mu je mimo zakona dihotomijske paralelnosti iskližno. Ispred ili iza.

4.2. Međutim, dok je u više nego uzornoj školovanosti Jacquesa Derride Stojević uglavnom u svoj tekst pisao tragove drugih i drugačijih pisama, poetski se tekstovi Delimira Rešickog upućuju vrlo često "doslovnom" zapisivanju govora okružja, svakodnevnog pripovijedanja. Pa, iako se čini da se tu oblikuje izvjesna problematizacija kulture pisma, kojoj Rešicki nesumnjivo i izriječno te kakvosno pripada, sklon sam ustvrditi da je to uistinu iskazivanje svijesti pisma o svojoj nadmoći nad nepisanim pravilima, gramatikom, prisilom tih nepisanih pravila (ako se baš hoće, hipertrofiranih, povratnih, podrazumijevanih govornih "građanskih" (npr.) normi u različitim područjima očitovanja).

Laž govora problematizirao je već i sam Stojević, igrajući se šatrovačkim premetaljkama (umnožavajući, dakle, igre) u posljednjim stihovima svoje posljednje zbirke iz 1985, a tim su se aspektima poetske proizvodnje osobito složeno i izuzetno uspješno bavili Branko Maleš i Zvonko Maković.

5. I Zvonko Maković i Branko Maleš svojim pjesmama

pišu tragove medijima ozvučenog okružja. Međutim, dok Maković to okružje razgleda prividno mimetičnom pažnjom, koja je doista tek mir postmučninske deemocionaliziranosti, dotle Maleš fingira tehnologijsku plošnost ubrzanosti umnoženost medijskih govora. Maleš i Rešicki su tu donekle slični, dok Makovićevo pismo možemo najuspješnije uspoređivati s pismom Petera Handkea, osobito iz faze Trenutka pravog osjećaja.

Tama paradoksalno osviještene intuicije Nicka Cavea zapisana je u poeziji Rešickog, a dinamika postpunkerskog hladnog "tužno-sretnog" praskanja, čini mi se, produktivno potiče mikroprojicirano "mekoputu" pokretnost pisma Branka Maleša, zajedno sa sentimentalnom psihodelijom npr. Smithsa, fragmentarističkim subjektivnim "gubljenjem" npr. Botha Straussa...

6. Dakle, vrlo pokretljiva intermedijska tekstura najuočljivija je odlika pisama spomenutih autora. Ovamo svakako treba priključiti i čitanje poezije koja intratekstualno razgrađuje tehnicističke aspekte medijskog ideologijanja i renovantno uvodi stilistički pjesmovni eseizam, poezije Branka Čegeca, a poseban odjeljak čitateljske pažnje zaslužuju i traže pjesme Tomaža Šalamuna i Vojislava Despotova. Također bi vrlo nepažljivo bilo ne iščitavati sofisticiran modernistički slikovno naglašeno stimulirani lirizam Danijela Dragojevića i Ive Svetine.

6.1. Apsurdistička humorizacija, pojednostavljeno pisano, ono je što karakterizira pjesme Vojislava Despotova. Vrlo vedar, lucidan gest persifliranja svakodnevice posebno privlači pažnju suvremenog čitatelja. To su pjesme koje svojim kretanjem između poznatih, različitim medijima umalo

novomitologiziranih znakova stalno pronalaze duhovite i začuđujuće "karnevalizirane" međudnose, koji su pak nerijetko apsurdom naglašeni.

Tomaž Šalamun je pjesnik koji svojim tekstovima propituje prostor igre, prostor svijeta - igre, igre koja je problematizirana umnoženim pravilima rasprostorenja, što kao posljedicu ima stalno pokretan diskurz, slobodnu tekstualnu potragu za/bijeg od gramatike/o m.

U toj igri specifičnu poziciju ima imenovanje sakralizatornog amblema - "boga", a u varijanti "razlijevajuće" multivalentne pseudointimizacije. Igra tom oznakom također je čin oslobađanja od totalitarnih ideoloških jednosmjernih govora, govora vrlo izvjesne i jasne gramatike. Dapače, gramatike katkada jače od samog diskurza. E, upravo to je posao koji nastoji obaviti pismo Tomaža Šalamuna! Pokazati slobodu i (sve) "moć" (razigranog) diskurza! Pismovnog, treba li istaknuti?

6.2. Sofisticirani modernistički lirizam, inicijalno osnažen fenomenološkim promišljanjima, osobito se uobličio u pismima Danijela Dragojevića i Ive Svetine.

U njihovim pjesmama posebno fascinira profinjeno stimuliranje kolorirane plohe, intenzivo jednobojno pokretnog (egzistentnog) prostora. Prostora koji zatim rascjepom oslobađa i još poneki vidni, kolorirani otisak. Apstraktniji kod Svetine, bitko kvazianalogičan kod Dragojevića.

U takvom prostoru, ispitivanje receptibilnosti obojenog pokreta ispitivanje ujedno je i prisutnosti odnosno odsutnosti subjekta u prostoru. Tu se, kao odgovor na pitanje "gdje je subjekt kad ga nema", nudi

također, pomalo arogantnim, apsurdom zarubljena lirizacija. Onim apsurdom koji u "backgroundu" ima kritički renoviran egzistencijalizam.

7. Jedan dio mlađih autora "nastavio se" (dakle - vrlo uvjetno) na ispisivanje tragova koje su sofisticiranom gestom zapisali Svetina i Dragojević, pa se tu među uvjerljive moraju navesti Aleš Debeljak, Krešimir Bagić i Krešimir Mićanović te Hrvoje Pejaković.

Izvjersna esejistička manira Debeljakova nudi nam u svom zapisu naznake postmodernističkog diskurza, možda samo ponekad usporedivog s Makovičevim neoegzistencijalizmom, ali nedovoljno fluktuabilnog postamentiranja/narušavanja pozicije subjektiviteta, a da bismo tako imenovali pismo. Izrazito postmodernističkim. A i zašto bismo? Ja odustajem od imenovanja.

Nesumnjivo postojeću svijest o POST-STANJU kulturoloških i civilizacijskih relacija njegovi tekstovi ne naglašuju vlastitom uzvratnom "odjek" - galamom, što se nažalost često može pročitati u mlađim rukopisima. Debeljak, dapače, i tu "vrstu" teksta predviđa i procesualnim joj osvještjenjima izriče svoju unutartekstualnu kritiku. On poetskim tekstom dakle proizvodi svojevrсну klizeću esejistiku. Takvu koja zna slabosti što su joj imanentne, koja zna neuvjerljivost pokušaja amblematskog nadvikivanja i koja stoga mimo i pažljivo ispituje nesklapnost sveopćeg relacioniranja, u kojemu relacioniranju nužno svojom upućenošću, paradoksalno stvara i svoju slabost. Jer uvida nemoć potpunog uvida, ali ne da bi zbog toga "plakao" nego da bi "oslobodio" "moć" baš - djelomičnog viđenja. Tekstnog.

8. Ovih se dana počinjem prisjećati Štulinih pjesama, sve češće, u preskocima, ne dovršavajući, odlažući

dokončanje, u čitanjima od po dvadesetak stranica, čini mi se uvijek nekih drugih i novih,..., romanesknim stihovljem Velibora Čolića. Strahovito dinamizirani "druk" ispis pop-kult shizofreničnosti.

9. Naime, slušali mi ili ne, te Smithse, tog Nicka Cavea ili Sonic Youth, svijet koji živimo će biti tu i, "darker" će Jean Francois Lyotard biti tu.

Samo, mi to nećemo znati. Ne daje upravo taj svijet tu. I da mi, onda, tu živimo nekakav svoj svijet. Taj neki.

10. Jer, intertekstič prži, znali mi to ili ne - fragmentgitaristički dodaje Thurstone Moore. I sugerira dignitet slabosti tekstne svijesti, kao provodnu temu mojem pismu.

A s tim se, neuredno i nepotpuno nabacujem, slažu i Slaviček, i Laslo Blašković i Đurđa Otržan, i Miroslav Kirin...

Hrvoje Pejaković...

C) TRI IŠČITAVANJA INTERMEDIJSKE METAJEZIČNE PREOZNAČIVOSTI

0.1.

- Ako si živ, netko te mora primijetiti... (Rešicki)

- Izrekao sam glasno svoje ime i u licu slučajnog prolaznika nastojao prepoznati čuđenje...- (Maković)

- Mislim tko će me sada nazvati i reći, branko, ti si glavna uloga u mom životu...- (Maleš)

0.2. BILJEŠKE, CITATI, NADOSTAVLJANJA... NAZNAKE...

- sinkretičnost naspram uvječnosti

- nezainteresiranost za "vječnost", putem kritičnog preokupiranja trenutnim, nedavnošću, tek, motiviranim trenutnim, trenutnim trošivim i prolaznim, bez izriječnog nostalgiciteta sjećanja kao načina vječnovanja, kružne i stalne su/bez - vremenitosti

- iskaz je "Ja! Ja! Ja! - Sad! Sad! Sad!"

ili "Hoću sad i hoću sve"...

ne želja biti "čovjek za sutra" i stoga "probudite me kad dođe to sutra"

- a ne "forever young"

- jer:

sjećanja su ionako dominantna (jedina su uopće - Proust, Handke, Maković, Stublić), pa čemu onda nekritička galama oko toga, i nije li dovoljno nostalgiciteta i u nedavnošću motiviranom sada, now, Now!... ili barem...

- "bez pravila da bi se ustanovila pravila onoga što će biti (procesualnošću, G.R.) napravljeno"

- fragmentation is the rule

- "ludički lomovi ja"

- procesualnost, procesualnost...

- na krajnjoj granici indeterminacije vlada figurativna država t i š i n e, "to često spominjano opće mjesto brbljivaca"

- "neprikladnost i raskid, potreba za skretanjem i prizivanjem složenih, razgovjetnih tišina"

- Duchampova estetika ravnodušnosti

- pingić

- Sexa

- playmaking

1. U t e k s t u Ishitrene odluke Maković lik lirskog

subjekta - pripovjedača postavlja u okružje post-
mučninskog svijeta, koji se u njegovim, subjekta, raz-
gledanjima prividno jasno razlaže u (gotovo) teorijskom,
esejističkom, djelomično egzistencijalističkom,
pojmovlju: otuđenost, razlika, značenje, opisivanje, fra-
ze, jezik, činjenice, razumijevanje, klizava svijest o pri-
sutnosti, razmnožavano prisjećanje, trajanje, traganje,
kretanje... itd.

Identitet ovoga "lika" proiđitava se kao palimpsestna
konstrukcija iz udaljenoga Meursaulta i iz bližeg
Kreutzniga, sa problemskim suodnosom spram teksta
Vanjski svijet unutrašnjeg svijeta vanjskog svijeta...

Međutim, dok je Meursault okupiran egzistemima
uposebljena i uopćena okružja u njihovoj relaciji spram
njegova osobnosna egzistema, Makovićev poetski
lik...no, evo, sam opisuje svoje stanje.

*Vlastito trajanje isključeno je iz općeg trajanja kretanja.
Ne postoji "uvijek", ne postoji "nikada". Jednim će se
pokretom smiriti razlike i onda spokojno usidriti.*

*šćućuriti između subjekta i objekta u rečenici,
postati nalik vezniku,
ne baš neophodnom spletu zabluda.*

*Trenutno me ni jedan drugi oblik ne može
zadovoljiti kao ovaj što sam ga nenadano otkrio.*

*Pomisao na promašaj podjednako mi je strana
kao i želja za uspjehom.*

*Te prihvaćene krhotine daju mojem trajanju
jedan potpuno nov smisao:*

*životne funkcije grabe jednim zahvatom
sve o što se i ovlaš očešu.*

*Jezik se počinje osjećati,
imati u trenucima neprestanog naviranja,
buđenja.*

Jezik koji teče nesputano,

koji klizi po površini

Koji hvata prostor sasvim lagano,

koji bez imalo otpora otima vrijeme što prolazi.

Koji sve uzima bez vidljive sile.

Koji gospodari situacijom.

Taj je lik dosita otekstotjelotvorena svijest jezika,
njegove procesualne osviještenosti, ekvitemporalitetne
razvidnosti, nove sretne gramatike u nastajanju koja se
prepušta diskurzivnoj potrazi kao svomu
napovijeđujućem tek - ispisivaču pravila, odnosno
"pravila". Ovako naknadna i nediktirajuća, ova se
"gramatika" s očitom "ugodom" "bolje namiješta",
"gnijezdi", uživa u svojoj polaganoj rasprostoravanoj
diskurzivnoj gestici. U tom uživalačkom maženju s
prostorom u koji navire ona, jezična gestika, opažajno
raspoložena preko svoga gramatičkoga Razgledača,
subjekta, okreće se razviđanju jezičnosti pojava koje ju
okružuju.

Ispituje jezičnu osposobljenost ne samo svojega
Razgledača, kojeg je izmisliši morala što približnije
sinkronizirati, otjeloviti, te pažljivo intertekstualnim
"osviješčajem" relacionirati spram Drugih (jezika,
njihovih tragova, fragmentarnih zapisa, njihove
nesvjesne nesklapnosti ili pak svjesne drugotekstne
odijeljenosti s međuodređivanjem razlika i tako pokretne
proizvodljivosti jezičnosti same).

Npr.:

*...razgovor što sam sinoć slušao
za susjednim stolom u restoranu
odakle su vrcale netom naučene fraze
na tuđem jeziku.*

*"Ich möchte sagen..." Dio rečenice kojom se
želi prikriti nesigurnost.*

*Nepoznata igračka koja se samo gleda,
koja se ne poznaje kao predmet,*

kao fizička činjenica.

Riječ je samo o tobožnjem,

riječ je o još ne iskušanom.

Pomisao na to izaziva neku vrstu sažaljenja.

Stvari, kojih sam se tako lako oslobodio,

kao i predodžbe koju sam imao o sebi,

ne izazivaju samilost.

Ali taj gubitak ne pobuđuje niti radoznalost.

Bilo bi korisno postaviti napis:

"Pažnja! Užurbano razumijevanje!

Treba se kloniti!"

No, dakle, usporedimo to sa Stojevićem... vidjet ćemo kako je problematizaciju međukodovnih odnosa u obliku naglašene polumorfizacije interkodovnog lutanja Stojević doveo do kraja samom izvedbom... zaklanjajući svaku pojednostavljenu, jer ionako lažnu, sliku sporazumijevanja, i ponudio nerazumijevanje kao skrajnošću ispisano n e m o ć n o r a z g o v a r a n j e. Ali, neodoljivo erotično pozivajuće u potragu, u opipavanje rubišnih tragova, njihovom raznolikošću sve nadražljivije uznemirenosti, koja ipak, samo, baš utekstljuje svoj, u potenciji nedostižni, subjektivitet. S njim se mora početi u potragu, a ne može se pronaći svu njegovu referencijsku, dakle odsutnu a signalima pozapočinjanu, zalihi. Uostalom, a o tomu izravnije piše Maković, eventualna i dočitana zaliha odaslatih poruka, bila bi diskurzivno izvedena lažna jer istina nije točna...!?

Maković u polimorfizacijskom postupku osluškivanja medijskih kulturolozijskih, ovocivilizacijskih diskursa bilježi tragove g o v o r a likovnosti, literature, reklama, grafita...

A) likovnost - "... iste boje jednom viđene na slici Ernsta Ludwiga Kirchnera..."

B) literature - "... tok asocijacija koji uvijek izaziva divlje-

nje u Malteovim zapisima..."

C) reklama - "... Izlozi u Maximillianstrasse prestaju naličiti/izlozima, pomislio sam, uhvativši

u trenutku izraz lica jednog prolaznika dajući ga lutki u izlogu odjevenoj u bijelo..."

D) design izloga - "... U izlogu turističke agencije plakat-fotografija: "DOLOMITEN" ..."

E) grafit - "... Razmaknute usne dotiču ono mjesto što su da ga prsti netom milovali

i vršak vlažnog jezika izaziva osjećaj naknadne pohote koja pružuju cijelim tijelom.

"COITO, ERGO SUM"

bio je graffiti citiran u jednoj knjizi..."

Važno je, jasno, napomenuti kako se ovi fragmenti, "intertekstići", tekstualiziraju na stihovnim mjestima koja upravo propituju stanja, trenutke iskliznutih označiteljskih pokreta.

Kirchner je spomenut u trenutku eksponiranja lucidnog reanaliziranja jednog v i z u a l n o g o p i s a, gdje se nastoji pokazati nedovršivost opisa, temeljna nepredočivost slike, točnije nepotpunost "točno" sačinjenog opisa... i najjednostavnijeg "realnog" događaja, a zbog njegove duboke uronjenosti u jezičnu multivalentnost. Također se osvješčuje i stanje postmodernitetne svekolike intertekstualnosti, mogućnosti paraintegriranja svakoga sintagmatskoga traga, ukoliko se njegova rubna naznaka, trag, signalizira... unutartekstno funkcionalizira makar i baš cut-postupkom, postupkom naglašene odijeljenosti, presječenošću spram nekakvoga pokrenutoga dotadašnjeg tijeka. Procesualnost se time dinamizira, signalizira, upravo eksplicira u postupku "priznavanja" drugotnosti nanešenog traga...Imenovanje.

Izlog se pak spominje u konstelaciji iskliznuća kanoniziranog (doista lažiranog govora također)

označitelja identiteta čovjeka: "... izraz lica..."

Plakat-fotografija se imenuje u stanju, opet, nehotične transpozicije asocijacija s kolektivne "razglednice" na pojedinčevu, "doslovnu fotografiju", odnosno "doslovnu razglednicu", što je sinkroni pokret uvlačenja tragova dijela beznačajnog prošlog, ali kao svijest o nuždi međuovisnosti i o najnevažnijim tragovima prizvedenim nekakvom minijezičnom gramatikom, kao generatorom takvih prisličavajućih ulijetanja... Makar služili ti tragovi, i zapravo baš ako služili, za motiviranje ispisivalačkog gesta, proizvodljivog gesta pisma. Da, draženje drugotnošću... uostalom, nedostavno uobličene da bi imala svoju oprisutnjenu realizaciju, pa tako bizarnošću banaliteta iskorišten materijal za problematizaciju baš same neoprisutnjive gestike tih neuobličivih "polupisama", "polukodova"... negramatiziranih rasutih, slobodnih atoma DNK, koje procesualnost - messenger, sakuplja i ezoterizira... uneobičuju... tka....

Makovićev znači tekst je klizajuće označiteljska igra jezika koja vrlo rafiniranom optikom razviđa igre drugih jezika što lutaju "ulicama" (doslovno).

USPUT, sada uočavam da mi se nakon kraćeg ili dužeg čitanja/pisanja Makovića, ponovo događa neprestano i u "većim količinama" obraćanje izravno njegovim tekstovima, kao što mi se ushtjelo navesti i nekih Lyotardovih rečenica, a to mi se događalo i u ranijim pisanjima/čitanjima "Makovića".

Naime, Barthesova Lekcija npr. kao da je prepjevana nekim dijelovima Makovićevih tekstova, u svakom je slučaju (ostavimo se "prepjevavanja") naglašeno odnosi na stihove iz Kometa, kometa..., više Činjenica, još više Straha, a o zbirci Ime, iz koje je i ovdje iščitavana pjesma, da i ne... pišem. Ali, pišem, evo.

Jer, stvarno, o čemu to sve piše? Mislim o esejističnosti Makovićevih tekstova koji na toj kakvoći dobivaju tim više što oduljenije, mirnijom vezanom stilematikom, ispisivanjem diktiranim ritmikom razviđanja... neusiljenonježnih sintakto-stilističkih nadostavljanja...(a, upravo, takav se stilematki ispis Makovićevih pjesama pojačava baš navedenim kronologijskim redoslijedom bjelodanjenih zbirki).

Tako se i žanrovski problematizira Makovićev tekst. Jer, isto tako, nisam slučajno lirski subjekt pjesme Ishitrene odluke imenovao i pripovjedačem.

Naime, njegova bliskost proznomu ispisu je izrazita, pa onda i prizivljem neke romaneskne "junake", ali je procesualna samoosjeljivost Makovićevih poetskih tekstova opet toliko osviješteno, gotovo taktilitetno usmjerena na svoje pažljivo kretanje, kretanje podatnom melodijom vezane rečenice, prozne... te je odricanje zgusnutoga emocionaliteta, u vidu ljubavi jezika, želje... nemoguće, nemoguće je ne pisati o poetskom, lirskom karakteru ovoga pisma. Ono se tako dobro samo osjeća:

Iznenada prepoznajem čudan način kojim riječi odvajam od riječi i uviđam kako se intonacijom počinjem razlikovati.

Onda, kad iznova izgovaram rečenicu, javlja se potreba za nedokučivim, za upravo otuđenim stvarima, i način što sam ga netom uočio kao razliku, iščezava, postaje klizak, neuhvatljiv. Rečenicu treba izdvojiti od ostalih: tada ona dobiva neku umjetnu težinu, privid samostalnog značenja.

Ovaj nam navod zapravo ponovo postavlja i otvara vrlo zanimljiva i podnovljujuća nadopisivanja. Međutim, uz napomenu kako je riječ o krajnje sofisticiranom samopro-

matralačkom, procesualnom razvidu izlažućih pa zatim relativizirajućih značenja napredujućim pokretom tekstualnog strukturabiliteta, uz blisko suzvučje s nečim što je egzistencijalističko naslijeđe, dakle dekonstruirano ovdje, i kritikom fenomenologijske redukcije osvježeno otvaranjem tekture nebitnim, tekstotvorno a ne tematski nanešenih divergirajućih tragova... banalitetnih, ponavljam, često s t v a r n o s n o m deskripcijom jedva motiviranih... uz, znači, tu dužu napomenu, poluzaključno je prikončavajući ovo čitanje/pisanje "Makovića" napisati kako je utvrdivo izmeđužanrovsko klizanje sasvim izvjestan, upravo postmodernistički renovantan, poetski sačinitelj Makovićeve teksta.

2. U t e k s t u Mixal, Wenders i ja, često se družimo u samoposluživanju stihovana se struktura kao imanencija lirske pjesme, radikalizirano koristi za izbjegnuće jasnijeg ovjeravanja identiteta tzv. lirskog subjekta. Naime, relativno dugački stihovi ovoga teksta svaki za sebe upisuju svoj subjektivitet.

Svaki stih zasebno čitamo kao samostalnu, fragmentnu gestu teksta, gestu koja je, uz to, i u svojoj motivskoj strukturi problematizirana nesklapnošću spram "realnog", neobičnošću izricanja običnog.

Tako je prvi stih "osvježenje", prisjećanje "zaboravljivosti" personifikacije "zrak zviždi", koja se ovdje činom ispisivanja, s nastavkom "... ako se kroza nj prebrzo živi...", pokazuje i kao nakratko figurativan gest ulaska u stihovanje tog pojedinačnog teksta (Maković piše: "Zrak se ime nuje radnjom /"struji"/...), kažem nakratko figurativan jer je tu riječ o jednostavnom deridijanski suproblematiziranom suodnosu glas-zrak, pismo-papir... itd.

Ulazak u pismovanje je pokret, u Malešovu tekstualiziranju nagao, "prebrz" zalet u ionako raspadnutu postmedij-sku teksturu svijeta. (Doista, u nju, ili iz nje, te medijske

svijet-teksture?) Teksturom polimorfne motiviranosti među kojima tim motivacijama ni jedna nije dominantna i u toliko je nesigurnije opredjeljivanje..., ali i zahtjevnije otvoreno i stalno p o l i l o g i z i r a n j e, otvaranje brojnih dijaloga, u kojima će upućenost dostatna za dijalog biti upućenost u vlastitu slabost, te potreba na/do-ispunjavanosti, nužno i sretno ne moguće zadovoljiva, te znači stalno tragalačka, tek na rubovima ispunjavanja... koje se želi, ali ne samo jednom... i ne samo time... i ni-pošto ne zauvijek (fuj! - zauvijek!)... u tragu... u tragu... tek-!?

*zrak zviždi, ako se kroza nj prebrzo živi
lim, bijeli vokal, rđa, on se sjeća, smrdi i zavija!
jučer sam ručao zelje i kokain!
umij se u ljepljivoj magli, ručnik je put kojim se leti*

Subjektivitet je ovdje neophodno djelatno reduciran i u svojoj sažetosti paradoksalno lakopokretljiv, dapače metaforičan, (jer je j e z i č a n, i m e n o v a n j e m s v e m o g u ć), što je gotovo nepotrebno da bi se kretao naime, jer je kretanje toliko svačije i naglašeno, da je i okašnjelom i najsporijem romantičarskom kretanju relacija neprestano nova, te njegova usporenost u sveopćem de/re-pozicioniranju biva sasvim relativizirana (ponovo podsjećam: usporediti baš tu prividnu sporost u Makovićevim poetskim tekstovima...)...

U svakom se, dakle, stihu ispisuje i "ispituje" novi, drugi, subjekt, točnije subjekt koji kanda nije u vezi s onim iz prethodnog ili sljedećeg stiha...

Nesklapnost opisa i samoopisa subjektova, u tijeku stiha uobličuje privid s p l o š n j a v a j u ć e g pokreta samoidentifikacije.

Materijal izgradnje te nesklapnosti, poticanja njegove nedovršivosti, vrlo je raznolik, raznovrstan i iskidan iz, ponovo različitih, iskustava medijske kulture, pop-kulture, potrošačke tehnologizirane postcivilizacije.

Tako "egzotična" mini motivska tkanina nikako ne stiže pokriti jedno cjelovito tijelo, tijelo znači i jedne subjektivnosti, pa se nameće viđenje samo stalno pokretljivog erotičnog, lijepo građenog, ali polimorfologiziranog i odsutnog subjekta, možda doista subjekta zasnovanog na/u inter/intra-kulturologijskoj plohi sinkronog svijeta. Svijeta bez relacija gore-dolje (osim u nešto jednostavnijim i skraćenim mgstc. snimkama takvih pokreta..., mislim pokreta te osne namjerenosti, no o tome...), sakralizirane relacije hijerarhizirane imanencije, dakle "sretnog svijeta" nove ali rasute emocionalnosti, svijeta "bez Globalnog Orijentira".

Drugi stih piše "...lim, bijeli vokal, rđa, on se sjeća, smrdi i savija...".

Ovdje se "osubjektivljuje" "lim", a ezoterizacija i nepredočivost njegovog opisa proizvodi se personifikacijski motiviranom sinestezijskom "slikom" u kojoj se dokučivost asocijativne paradigmatičke povezanosti stalno blago izmiče sintagmatskom dopiskom iz osjeta u osjet sa stalnom dodatnom humornom preoznačivošću.

- *ja sam trudna zečica, takni me, bit ćeš litra, a ja ću te napisati*

- *boogy-woogy bog izade iz kola i pogladi pustinju, nigdje nikogal*

- *vidim jedrilicu, na njoj se vozi bolestan gangsterov samt*

- *poznajem te! ne nisam srijeda, ja sam niža, smeda i naranča.*

(Ne) jasniji nam inkopatibilitet i umnožavajući (post)industrijski ustroj (post)medijske kulture ispisuju stihovi u kojima se imenuju "novomitologijske" osobe upravo te kulture medija: marylin, pistolsi, nancy, jer su to, prvo, osobe s tragičnim sudbinama motiviranim proizvedenim ili (A) manipulativnim projektom te neke određene ispolitizirano ispolirane kulturno civilizacijske situacije, ili

(B) pak shizofreničnim osobnim "rasturom" uprtim u oporbu spram konformizma što ga određeni takvi "projekti" represijski anakrono iznuđuju svojim isključivim "iskrivljenim slikama svijeta".

- *marylin, detergent koji je umro, neopozivo se dugometražno smijala*

- *bila si to ti! izašla si iz džuboksa i rekla: ja sam oteta*

- *pošderat ću te, jer ti si moja adios amor, a ja srebrni rendžer*

- *ako zinem, proizvest ću te kao singl i svi će te ponovo imati!*

U ovoj trećoj strofi, npr. (problem je potenciran slično i u drugim strofama ali u drugačijem materijalu) (u drugačijem objektivno atributnom fantastizacijskom postupku, koji doista leži u intenzivnoj približnosti svakodnevljem "tempa osamnaestkaratnog razočaranja"... dodao bi Štula... u rascjepima te i takve galame - nesretno i upojedinačeno šutimo...), imenuju se i određeni industrijski proizvodi koji već svojom "industrijskošću" sugeriraju, kako to već napisah, poli-, više-, znači umnoženost, a k tomu su to i proizvodi koji su ili proizvodi koje "svi imaju" (deterdžent, singl...) ili su na medijskonovomitologijski način "svačija svojina" (džuboks, opet i singl, srebrni rendžer, moja adios amor...) ... itd...

Tekst završava stihom "prošle je noći DJ spasio moj život, last night a DJ saved my life..." i stanje se kolektivne subjektivnosti iznova problematizira, jer prizvana pjesma je disco-hit, i pripada onomu polusvjesnom, dapače onesviještenom trenutku pjevušenju u kojem masa ljudi uglavnom ružno plešući usput izgovara i tekst "prošle je noći... spasio moj život" a da vjerojatno nitko u tom trenutku ne pomišlja doista ozbiljno o "svom životu".

I pored lijepog ženskog vokalčića takva je situacija nužno onesvješćenje prošlog, sjećanja, i tek tekstno fenomenologizirana ispisuje nadostavljanje u sinkrono. Svijest ekvitemporalitetnog zapisa, stanja dakle, je opijena i potre-

ban je, kritički perspektivizam pokretljivog i zajedljivo lucidnog Razgledača-teksta, da bi se kroz stanje s maloprijašnjom funkcijom sadašnjosti krenulo u oslobođenu igru tekstno umnoženih "malih smrti" s p e e d m e l a n k o l i z i r a n o s t i,

- kad su pistolsi promijenili basista, nancy je rekla: ja sam mrtva
- snajper je sjedio u krošnji, dugo, a onda je bio zreo i bijel do suze
- prejeo sam se svile, rodit ću dva maloljetna münchen! budi
- "lesnina", ja ću ući u te i umrijeti meko kao dobar dan

USPUT, Jameson može govoriti o kolektivnom subjektivitetu a da to ne kolidira, bitno ne polemizira, ni sa drugim, manje jasnim diskurzima, teorijskim, također postmodernizma što (i - ukoliko / a svakako to čine ako su eksplicitno postmodernistički, željom..) ispisuju r a z u d e n o s t, polivalentnost, radikalnu fragmentarizaciju, r a s p a d n u t o t k i v o t e k s t a (Bošnjak piše) s v i j e t a (dodajem) itd. itd... zato što jednostavno takav rasuti kolektivni subjektivitet nužno drži svijest intertekstualne mjere svoje strukturabilnosti. A to, onda, opet, baš znači strukturabilno potiče i svijest o množini stalno relacioniranih re/de-impotacija i, znači, istovremno postojanje raznolikosti, različitosti, osviješćuje se kao mogućnost svoje (minimalne) k o l e k t i v n o s t i. Bitna je pretpostavka da tu istovremenost postojanja, nijedna iz množine (relativnih) impotacija intencionalno neugrožava apriornim osporavanjem prava (nužnosti) onog drugog na različitost - u tom "zajedničkom" poslu anarhijskog oslobođenja. Ili, opet, "oslobođenja"!

3. U t e k s t u Sven izlaže se motiv "smrti rocka", pa se tu literaturno tretira još jedna od već ispisivanih (svakako!), ispitivanih (jasno!) i imenovanih "smrti": boga, oca, autora, itd...

*na fasadi naše samoposluge
od sinoć*

stoji napisano sprayem od kromiranog žada:

*Queen su opet poTop
listama*

*rock je iznova mrtav. kraljica spava
na JVC - madracima...*

Sam iskaz "rock je mrtav" frazem je kritičara pop-kulture, a u ovom je poetskomu tekstu Delimira Rešickoga motiviran deskripcijom pojave grafita "Queen su opet poTop listama...", što je karakteristično, jer ne samo da su Queen danas doista vrlo ružan znak korištenja pop-legitimiteta za prostitucijsku komercijalizaciju, nego su oni i band koji je (uzmimo - dobro) započeo svirati u onoj praznohodnoj "smrti rocka" sredinom 70-ih, pa je značenje stiha "rock je iznova mrtav" ujedno i upis kritičkog razviđanja specifično nekreativnih (samo)oponašalačkih gestova u evolucioniranju glazbovnog, pop-glazbovnog pisma.

jastuk joj je napuhan speed narkotikom.

mirne džunke njene karizme mreškaju memljivi

radio valovi. kaže revolucija:

neka njene traperice puste svoju plavu krv...

Eksponirajući gotovo referencijalni zapis pop-kritičkog razviđanja, u ovim stihovima "nježno" ezoterizira sinestezičnim i melankoliziranim tkanjem motiva pop-kulturnog okružja u kvazisintaksi i kvaziintonaciji ideološkog govora, manifestnog iskaza. Paraideološkog govora. Oksimoronične rockerske ideologije slobodnog "pogleda na svijet". Tragične stoga. Dionizijske, piše Rešicki u jednom svom "ranom" eseju o Morrisonu.

USPUT, sasvim ne slučajno Rešicki u dvjema svojim pjesmama imenuje Christine, genijalnu Carpenterovu metaforu rocka i, jasno, "smrti rocka".

Ali, dalje u pjesmi Sven:

*sve je tiho kada pogase svjetla
hodnik internata dug je kao godina. desna
vrata ulijevo. na njima je nacrtana muška šimi
cipela koju sam izgubio kada sam jednom davno
sanjao saharu...*

Slijedimo li stihovni oris Svena čitamo nadalje da se motivska tkanina, do treće strofe okretana spram propitivanja strukture pop-kulturnog habitusa, izmiče sve više ovom razaznatljivom propitku.

Kritičan, ekvitemporalno upisuje se u narativno gestualiziranu sliku, složenu sliku višestrukih pomaknuća. Doista je to slika koja "bježi od same sebe", uzmiče, točnije, mimetičnosti, logičnosti, reprezentativnosti svojih nanosa, njihovoj referencijalnosti, ugiba se i priklanja "magičnom realizmu" svog glavnog lika, njegovoj mutabilnoj fugi.

Pojasniti!

U ovoj se trećoj strofi naime naglašeno problematizira integritetnost i identitetnost (lirskog) subjekta (teksta).

Nakon, znači, prve strofe u kojoj stih "na fasadi naše samoposluže" sugerira neke "nas" kao lirski subjekt koji (se) promatra i komentira, u drugoj strofi "kraljica glazbe" zaglušuje prisuće "nas" i "otjelovljuje" k tomu i "ideologiju rocka" kao, možda, pravi subjekt teksta (što zasada i ne mora bitno usložnjavajuće očudivati integralnu agresiju pjesmovna subjektiviteta, ali...)... i tako treća strofa vremenito deskriptijski "šeta" od sadašnjosti do prisličive doista ponovljene nedavnosti maloprijašnjosti, čini se, nedavne prošlosti... i tek u svom četvrtom stihu imenuje jedno čitatelju spasnosno izravno "ja": "cipela/koju sam izgubio kada sam jednom davno / sanjao saharu..." Ovo je, ipak već treća varijanta

tekstne "subjektivnosti", koja i pored svoje bliskosti prvoj, psihodelijskim Soundom "snohvatičnog" upojedinačenja, bitno razlaže, fragmentarizira, kida tiječnost razvoja identiteta jedinstvenog (lirskog) subjekta (teksta).

USPUT, Wenders u jednom interviewu kaže da bi film koji bi mu se svidio zbog napetosti, morao biti putovanje autom kroz Saharu. A, opet, Herzog je to i snimio.

Četvrta strofa, nastavi li se potraga za "likom", "subjektom", "subjektima" "pripovjedačima", uvodi i četvrtog, eto, "kazivača":

*Kamo odlazi svjetlost kada utrnu žarulje;
nekamo iza, kaže učiteljica, nekamo iza
u vaše udove tamo crka vatrostalne
akvarele i karirane suknjice djevojčica
u vašim snovima, haja, haja, djeco, lullabays.*

Kritička nostalgija, ukoliko to uopće može biti, polusociologemično motivirana "hodnikom internata" iz prethodne strofe, ovdje se tka kratkim osvjetljenjem "djetinjstvenih asocijacija", bolje napisano - asocijacija infantilitetne nježnosti, kojima međutim ne nedostaje nenadokadive tragovne odsutnosti, odsutnosti izravnijeg emocionalnog odnosa, što uspostavlja ironijsko odmicanje... blisko kritičkoj sumnjičavosti... ma, uostalom - baš to!

Dječji je san lijep ali ga više nema(mo). Zato je lijep? Cijela je ova strofa u vjerljivo strukturirana, naime gotovo ekspozicijski (u strukturi zbirke - a dovoljno dugo izložene eksponaže, da bi se figurativnosti počela gubiti u mraku preosvijetljenosti) izložena poetika, estetika dark-sentimentalnosti:

- infantilitetnim motivima signalizirana nostalgija
- zaslijepljenost izazvana preosvijetljenošću, lažnom svjetlucavošću
- vodena prozirnost svjetlosti sjećanja: "padaju mi na pamet vodene boje - umrljane ruke lako se peru"
- gašenje svjetlosti lažnom propedeutikom
- temeljna melankoliziranost kao vid nesnalažljivo sretne nove emocionalnosti, tamnog "omekšanja", sentimenta tame. **Tamni sentiš.**

D) QUORUM POETSKE SVIJESTI

x) artikulirani Q/Mašović, Rešicki, Radaković, Mićanović, Mraović/

y) Q časopisnog uzvrata /Krešimir Bagić, Krešimir Mićanović, Miroslav Kirin/ + Pejakovićev "anex" Stanju

z) nedostatni Q/Lončarić, Pauzin, Petković, Margeta, Jurković, Marčetić)

0. U ovom poglavlju eseja ukratko ću naznačiti poetičke odrednice pjesnika Quoruma. Neće se tu nalaziti svi autori, odnosno iščitavanja autora svih Quorumovih knjiga i svih časopisno oprisutjenih Quorumovaca. Rešickijev sam tekst npr. očitavao u prethodnom poglavlju eseja. Kirin, opet, RSIZ-ovskom demijurgijom, nije edicijski quorumovac, ali je nakon Q-uredničkog prihvaćanja rukopisa - knjigu otiskao u izdanju Goranovog proljeća 1989.

Miloš Đurđević, međutim, čeka već dva Q kola i svoju čitljivu intermedijšku, vezanu, meko rotiranu zvukovitost otiskuje 1989. u Pegazu.

S velikom nadom, kritičkije, "zaboravljam" Margetu u "nedostatnom Q", a vrlo neizvjesno Jurkovićeva ponovljena s, bojim se, najlošijom pozicijom Sanje Marčetić. Njima nekako ne vjerujem. Barem ne u području ispisivanja poetskog pisma. Novim tekstovima Zorice Radaković sam spravan načiniti opširniji tekst.

1.1. INTERMEDIJALNA OMETAJEŽIČNOST PISMA u pjesmama Zorice Radaković

Pisanje o pjesmama Zorice Radaković zapravo je "oneobičeno" karakterom njene prve knjige koja nije "čisti" poetski ispis.

Njena je prva knjiga uistinu, kako to kritičkom gestom zapisuje Rešicki, **tekstualna potraga**, željeno lutanje između žanrovskih napovijedi, od krhkih i ponešto naivitetnih stihova, preko harmsovskih prozних fragmentacija do dramskih apsurdističkih dijalozizacija i vizualnih tekstova koji reinterpretiraju pop-kulturno i medijsko okružje.

Time što poetske tekstove u "osamostaljenom" obliku, do 1989, bjelodani istom (tekstove koje smatram izuzetno uspješnim, te znači u samom vrhu pjesništva ispisanog na stranicama bilo knjigovnog bilo časopisnog Quoruma) - u časopisnom prostoru, gotovo se mogla svrstati u drugu grupu Q autora. Međutim, kao predčasopisno te (1989) sučasopisno Q oknjiženi autor Zorica se, uz ostale razloge, iščitava ovdje; nadalje pišem, ima zanimljivih dodirnih točaka između tekstualne potrage Svaki dan je sutra (1984) i novih "samostalnih" poetskih tekstova. Naime, prividno pojačana subjektna postamentiranost novih Zorićinih tekstova, u odnosu na prve ispise, svojom se **shizofrenom razlomljenošću** u suženom i kanda jasnijem svijetu višestruko intenzivira upravo "izgubljenost", odsutnost jedinstvenosti jer taj

suženi prostor postaje puno opterećniji pokušajima subjekta da se u skraćenim gestama tekstualno kreće u pojašnjenje svoga identiteta. Suženi prostor (samo prividno paradoksalno) smanjuje mogućnost učvršćenja sigurnosti u identitet jer nije posve otvoren relacioniranju.

Tako se **žudnja** prve knjige da se tekstualni subjektivitet **zagubi** u izmeđužanrovskim izmicanjima puno uvjerljivije realizira u novoj splošnjoj subjektivitetnoj želji uništavanja svoje tekstne "interpunkcije" (ako se pomalo poslužimo slobodnijim iščitima iz same teksture pjesama).

*neću prestati i ako prestanem neću prestati
ti možeš prestati ne mogu prestati ti nećeš
prestati ne mogu prestati prestati
prestati neću što ti možeš hoću što ti nećeš
prestati prestati prestati hoću prestati...*

1.2. (NA)RUŠENI ZID(OVI) POETIČKOG ZATVARANJA u pjesmama Miroslava Mićanovića

Mićanovićeve pjesme u knjizi Grad dobrih ljudi (1984) su pjesme otvorene i osviještene gestike, gestike koja često ostavlja otvoren kraj teksta za "nadopisivanje čitatelja", za, doslovno, provokaciju takva čina. Čini to "napuštenom" vezničkom intervencijom ili zareznom finitnom pozicijom, kao sugestijom svijesti nadostavljanja u prostor "teksta-svijeta" (-medija).

...
*a tada je pospan glas s radija
s radija, počeo govoriti,
(al' već odavna nisam bio
skriven i na jednoj nozi,
skočen, spašen, bez krvi)
uhapšen čovjek,*

*nejasne okolnosti, no,
tek, pravorijek,
nisam ni mislio:
gdje je rođen, ima li koga,
sluša li radio i žuljaju li ga
lisice,
tko je? ljubi li,
jer već odavna nisam bio,
jer već odavna nisam bio,
a tada je pospan glas
s radija,*

Repetiranje teksta, repetiranje nečije "sudbine", ponavljanje teksta-života u teksturi gestualiziranog svijeta koji ima određeni ritam recidiviranja... Ove su pjesme lektirski, tradicijski vrlo pažljivo ozvučene (npr. Slamnigom), pažljivo doispisane urbo-sentišom i suzdržano istkane neoegzistencijalističkim filozofemima (gdjekad "pojačavane" Slavičekom, u sintaktostilističkom taktilitetu bliska Makoviću - u ciklusima Poslije ljubavi i Zgovor - gdje međutim još uvijek smeta poneka zalutala figurativna slika, prejasno, na primjer, metaforizirana).

Citatnost, otvorena agresiji urbo-okružja, pojačano potiče razgradnju ali i uočljivost sentiš-rezignatorne sklonosti, u kojem se međuprostoru upisuje lucidnost kritičkog samopromatranja i to kratkim nanosima ironijskog ali sasma mekog podrugivanja. Samopodrugivanja, jasno!

Osobito je zanimljivo makovićevsko unutartekstno samocitiranje! Jasno, pola pjesama iz zbirke Grad dobrih ljudi nisu odviše intrigantne modernom čitateljskom obzoru (zamišljenom, jer realnog nema!), jer na izravnu egzist-intimu nakon sasvim pristojnih posljedica krugovaških i razlogaških rukopisa, ne pristajemo više

tako lako, naime, ne vjerujemo baš previše izrazitijoj iskrenosti. Laž je uvjerljivija.

Nekomentirano narativizirana i "čisto" opisna može se, međutim, funkcionalizirati, što u novijim tekstovima Mićanović čini, s dopunskom, pojačanom repetitivnom invencijom, koja pravocrtno pripovijedanje zvukovno restimulira, ritmički mjestimično ubrzava, pa zatim siječe, i tako nastoji dvostukom motivacijom (A) iz strukture intimističnijeg (pseudo) tradicionalizma i (B) iskustva "tekstualnog pjesništva" uobličiti moderan poetski prostor i (na)rušiti zid(ove) lošeg poetičkog zatvaranja. Tako se supostavljaju zid i fotografije kraja.

...

naslov

da li si ti možda našao / trag jezika

jezik traga

jezik jezika

da li si ti možda našao

da li si to možda našao

da li si ti možda našao

(...)

zid zid zid zid zid

zid zid zid zid zid

se diže tako da se

opeka slaže na opeku

i svaka čuva lukavo

svoj prošli tvrdi tr

ag trag trag trag tr

1.3. SPOJ INTUITIVNOG I RACIONALNOG u pjesmama Zorana Mašovića

Prva i jedina zbirka pjesama Zorana Mašovića Komuna izama (1985) osvježenje je u novom hrvatskom pjesništvu. Ne znam iz kojih razloga, u svakom slučaju

pogrešno prešućena odnosno u nepažnji zaobiđena knjiga od strane dežurnih recepcionera kritičara (osim M. Mićanovića), ova zbirka još uvijek čeka prilježnijeg čitatelja. Izvjesna je i krivnja lošeg pogovornog čitanja knjige u rukopisu Ivana Božičevića, jer je opaska o talentiranosti i potrebi strpljenja i naukovanja, te samo o "zbirci nagovještaja" daleko preuska oznaka za tu sasvim uspješno doradenu i istkanu zbirku. Bez obzira na daljnje pisanje!!!

Naime, točna je Božičevićeva opaska o umijeću ironiziranja i persiflaže, ali je i pored ponekog preizravnog dosjećanja znatno češći "događaj" u ovim pjesmama suzdržana i pažljivo dozirana duhovitost, poetski diskurz iskladan u suzvučju osjetljivosti za jezičnu mekoputost, u teksto-tjelesnosti profinjene gestike.

Npr.:

od početka mnogi pitaju za definiciju kao da naslućuju kriminalistički film

traka s panama šešira osmjehivala se u krug svilenim zubima

izveo sam rukuljub porazbacavši po suhim prstima dijademe kao mrke bradavice

(...)

namam se da se tu negdje muva duh koji mi je značio vrijeme

(Impresionistička)

Možda ponajbliži poeziji Tomaža Šalamuna, Z.M. nije izravnog ni iskustva niti uporišta u korpusu hrvatskog pjesništva, pa iako se ponegdje naslućuju suzvučja Severa a i Maleša, upravo tako r a z l i č i t pjesnički rukopis zaslužuje koncentriranu čitateljsku pažnju jer će osvježiti neobičnim i intrigantnim spojevima intuitivnog i

racionalnog, osobito motiviranim kontrapunktom sentimenta i "čegecovskog" vulgarizma, uz naglašenu procesualnu osviještenost i doziranu naivitetnu "nepažljivost".

1.4. POETSKA MANIRESKA I KONTRAPUNKTNO OMEKŠANJE u poetskim tekstovima Sime Mraovića

Sezona otrova (1986) zbirka je iskušavanja moderne tehnike pisanja teksta. To je zbirka koja izvodi sve potrebne vježbe za učenje mogućnosti kretanja, pokretljivosti poetskoga pisma, pisma koje iz upućenog moderniteta kreće u prostore postmoderniteta i tu se očito sve bolje "osjeća". Nije to, međutim, hladna, nepotentna i samodostatna, epigonska tehnicistika, nego osjetljiva i samodostatna, epigonska tehnicistika, nego osjetljiva tehnika, osjetljiva za stilističku finiju potragu, za koordinirani zamah kroz prostore (mas)medijske galame. Tu se, u takvoj teksturi, s pažnjom osluškuje drugovrsnomedijska, svjetonazorno bliska proizvodnja (strip, film), tu se nadalje odriče veza s nekim srednjoškolskim naredbama lektirskoga tipa, a izriječno priznaju i neki moderniji uzori, "očevi" i "majke" vlastitih nepodopština. Tu, dakle, nailazimo na imena Asterixa, Charlieja Chaplina, Edgara Alana Poea, Dobriše Cesarića, Borgesa, Maksima Gorkog, Lava Nikolajeviča Tolstoja, pa i Obelixa, te Sonny Boy Williamsa itd., a čitateljima je kritički odlučiti se za tekstotvornu funkcionalnost tih imena odnosno za njihovu moguću funkciju u tekstovnom zajedništvu. Tako će se, naići na tekst naslijeda tekstualnog pjesništva, naići na jednu vrlo pismenu poetsku maniresku, koja izvjesnim sasvim mekim stilističnomotivskim "opipavanjima" sugerira razvojnost senzibilne svoje, sretno nesigurne znatiželje, znatiželje koja se u drugom, demo-rukopisu, uobličila sipkom oporbom: blagonarativne opsežnije "tople" lirizacije i iznenadnih "colt" udara. Čini mi se -

"časopisnouzvratna" odlika!

2.1. FINO LIRIZIRANI POSTKONSTRUKCIONIZAM u pjesmama Krešimira Bagića

Između dva snažna dima, izvanredni Bagićeve ciklus pjesama objelodanjen u časopisu Quorum, nakon konstrukcionističkih propitaka medijskih ispisa što ih je proizvodio reciklažom fragmenata novinsko-časopisnih pisama, opuštena je i sofisticirana tkanina submedijskih iskustava. Izuzetno iznenađujući materijal u prostorima zasićenim foliranom i neuvjerljivom intimističkom iskrenošću kao i kanda medijskom upućenošću, Bagićeve su pjesme već samo ovom ciklusnom pojavom uvjerljivo nagovijestile fino lirizirani, pažljivo leksički opravljeni tiskopis, koji se konačno i pojavio, istog imena kao i spomenuti ciklus. Kušam istoimenovanim procesom i čitati tu knjigu. Između dva snažna dima. U druge cikluse, naime. O'Case!

2.2. SINTAKTOSTILISTIČKI MEKA INTERMEDIJACIJA u pjesmama Krešimira Mićanovića

Dok prelazim asfalt (1988) je zbirka dvadesetogodišnjaka. Jasno, Krešimiru Mićanoviću je to prva zbirka pjesama, njegova prva samostalna autorska knjiga. Premda tek na "knjigovnom ulasku" u prostore književnog pisanja, već sada je za upućenije čitatelje mlade književnosti zanimljiv kao autor kojemu se ne zna pouzdano što će uknjižiti u drugom svom uvesku. Naime, pored pjesničkih tekstova u više se zapaženih navrata objavio i kao ispisivač kratkih proza. Možda se i "pozitivnošću" obilježena intonacija ovog pisanja već u svome početku čini pretjeranom budući da je riječ o tako mladom autoru, htjedoh napisati - možda bi bilo uputnije "te mlade" držati na sigurnosnoj distanci dobrohotnog poticanja s određenim pozerskim odmacima, tj. primjedbama,

međutim, ja se sasvim, eto, nepažljivo zalijećem i kanim pisati o knjizi Dok prelazim asfalt prema bilješkama u kojima nekako ne uspijevam naći izrazitih neg-primjedaba!

No, prije nego se tim bilješkama poslužim, još dok sam u susjedstvu teme "o mladosti autora", napisati je i nešto o pojavi tako izrazitije mladih ispisivalaca baš u ediciji Quorum, ediciji koja je u svoja četiri prva kola, među skoro trideset knjiga otiskala trećinu naslova autora spomenutih Mićanovićevih godina (godinu starijih ili čak i mladih). A to je dobro. Jer, neće svi oni "ostati", ali su vrijedan prilog literarnoj pimenosti, koja, dapače i ne treba "ostajati" nego nastavljati (se). A zbirka Dok prelazim asfalt nije samo među tim mlađim "quorumovcima" jedna od boljih nego, požurit ću evo, i u sveukupnom "sretno raznolikom" poezijskom ispisu ove edicije. U tom smislu (kako se to već kaže) slijedeće kolo tiska i još jednog, za 1988, "planiranog Krešimira". Samostalnu pjesničku knjigu koautorskog dobitnika Goranove nagrade za 1988, Krešimira Bagića.

To je vrlo zanimljivo jer su upravo njihovi rukopisi poetički bliskih inačica. Barem u području pažljivo "omekšale" sintaktostilističke gestike. Mićanović, dakle, uspješno mimoilazi strože teoretične samoprovjere, što su se kao izuzetno pismene i upućene ispisivale u ponajboljim dosadašnjim knjigama Quoruma. Poezije. Ustvrditi je kako je takve knjige, poput Mićanovićeve, omogućio baš prethodeći ispis Quoruma, časopisni svakako barem jednako koliko i edicijski.

Omogućava ih, nikako i osigurava, jer to može samo samostalni autorski napor. Napor koji je Mićanović pažljivo uložio i rasporedio. U šest ciklusa. Prvi je ciklus Klub sjećanja, drugi Dubrovnik 1950, treći Struja, četvrti

Djevojka, peti Grgur Ninski, šesti Željezničar Hrabal. Pedesetak pjesama.

Za sve njegove tekstove je karakteristična forma pjesme u prozi. Forma koja je zapravo vrlo rastezljivih mogućnosti, jer niti zaprečuje glazbenu opravu niti se teško bliži esejističnom raščlambenom i izravnije intertekstnom lutanju, pa se na taj način pokazuje vrlo pogodnom "varijantom" za "novi tekst" što ga ispitujuće ispisuje mlada hrvatska književnost. Osim toga, tim se formalnim orisom Mićanović proizvodljivo postavlja u proiščitavanje i nešto starijeg poezijskog traga, onoga otiskivanog u razlogovskim "radionicama".

Tako on možda i nehotice "proziva" i još jednu temu iz prostora razgovora o mogućim ali ne i ostvarenim, ne i osviještenim odnosima između moderniteta i postmoderniteta u hrvatskomu pjesništvu. O odnosima u kojima bi bio najnormalniji plodonosan "međurijek" esejističke razlogovske esejistike sa kritičko-esejističkom "mišlju" mlađih, jer je hajdegerovsko "školovanje" deridijanske i liotarovske teksture mjesto koje "starija esejistika" nažalost nije uspjela apsolvirati i tako se otvoreno uobličiti "prepostmodernističkom" svojom potencijom.

Onim što se može nazvati osjetljivošću poetskog subjektiviteta, baš tekstnog subjekta, Mićanović se smješta u poetička međupreklapanja visokog moderniteta i erotičnih post-lutanja.

Nameće se spomenuti "naknadne vrhove razlogaštva", naime zbirke kao Prijatelj Silvestar Vjerana Zuppe, ili Razdoblje karbona Danijela Dragojevića, mladih odnosno "jezičnih" ispisivalaca u blizini i nastavku te utjecajne i značajne edicije šezdesetih.

Čini mi se ponajbliži izvrsnoj Zuppinoj knjizi jednim

dijelom tekstotvorne osjetljivosti, svojevrsne koncentrirane osjetljivosti, drugim se dijelom (u tom nekom "preklapanju") bliži poetizacijskim zaokretima "šalamunovskog" "tipa". Riječ je o igri s reprezentativnošću tekstnog subjekta, tekstnog "ja". Pozicija se toga ja spomenutom proznoj pjesmovnom sintaktostilematikom dovodi nekim "običnim" opisima gotovo do "gruborealne" sličice, da bi se u samo jednom stihu, nježnim fantastizacijama, sličica bizarno "onestvarila". U sklonosti opisu te se slike poetiziraju vrlo kratkim zatamnjenjima detalja, u opisnim nesklapnostima što kanda nastaju iz dječje tepajuće igre. Neće se pogriješiti ako se i u tako blagim igrama uoči pokretljivost što se stimulira osjetljivom medijskom kretnjom. Iako se uz Presleyja pojavljuju i bureci nećemo se nepažljivo okrenuti od neizravne duhovitosti što je taj privatno-medijski sraz civilizacijskog karaktera proizvodi. Uostalom tu su i Beatlesi i Stonesi i CocaCola, a i Carrie. Retorično se hoću zapitati: Pa što tu još treba? Jer, i Grgur Ninski je tu, u Tkalčićevoj.

Mićanović je na svom mladom knjigovnom početku uspio "predpričalačkom" pisljivošću potaknuti valjanost svojih meko intermedijacijskih potraga.

2.3. MELANKOLIJSKA POSTEMOCIONAL-NOST u pjesmama Miroslava Kirina

Uz Kirinove Srebrne žene, zlatne mladiće, briljantno ljeto, čini mi se potrebnim ponoviti neke "stvari", u naznaci njegova istijeka. Dakle, Slamnig, Pavlović, Sever, Stošić su autori koji su otvorili poetički prostor za dolazak Stojevića, Maleša, Rogića i Makovića. Oni su, pak, poticali i sljedeći "niz" autora: Anka Žagar, Branko Čegec i Vjekoslav Boban, koji su, dakako, čitali i same "otvarajuće" autore, te tako svi skupa stigli u osamdesete godine gdje je "sve to skupa" dobilo još jednu

mlađu recepciju u poeziji, još jednog, dakle, "naleta" mladih autora.

Časopisnim objelodanjivanjem Miroslav Kirin je otpočeta u tom "novom valu", međutim njegova ranije i duže zadržana sklonost preizravnog primanja utjecaja upravo je i u biblioteci Quorum bila razlog odloženog knjigovnog uvezivanja. Međutim, nakon imenovalačkog medijskom galamom preopterećenih stihova njegova demo-rukopisa iz 1985. Kirin je očito mnogo radio i mnogo toga popravio. Dapače, uklonio navedene boljke ranijeg pisanja i sačinio zanimljiv i knjigovno prihvatljiv rukopis. **From her to eternity!**

U najboljoj osviještenoj maniri, uvjetno najbližoj Makovićevoj pjesništvu, Kirinov rukopis istražuje mogućnost, samu znači mogućnost osobnog ispisivanja. Zaokupljen tim pitanjem, on svojeg nesigurnog Kretača medijskim tragovima - problematizira postavljanjem u **suodnos s drugim izdjeljanim subjektivitetima** i tako naglašava **svijest nesigurnosti**.

Upravo time čitatelja uvjerava u pismenost svijesti svoga pisma, sačinjava tekstove koji su protkani finim nostalgijским tonovima, pridružuje se vrlo zanimljivim neotekstualnim istraživanjima melankolijske postemocionalnosti.

2.4 UVJETNI TOTAL PISMA Hrvoja Pejakovića

Moja **uvodna dvojba** u pristupu pisanju o Pejakovićevim knjigama određena je upitom o primjerenosti kritičkog čitanja dvaju različitih knjigopisa u istom napisu. Ili, preciznije, neće li se time uskratiti mogućnost pažljivijih pojedinačnih otčitavanja tih knjiga? I, dalje, nisu li autori koji u kraćem vremenskom

razmaku bjelodane više od jedne knjige takvim kritičkim tekstovima zapravo zakinuti, jer je, pišimo, "zgodno" "dužnost" pisanja o njihovim knjigama tako "skraćeno" izvršiti? I da li se time onaj tužnoprošječni događaj "svake-dvije-tri-godine-po-jedna-knjiga-na-koju-dobiješ-po-pet-recenzija-tvojih-pet-poznanika" zapravo podržava, tj. barem u drugom njegovom dijelu, onome o "5 recenzija"?

I tako.

Pošto, ipak, broj marljivo raspisanih i oknjigovljenih nije tako velik i pošto svoju **ponaraslu dvojbu** nisam razriješio no je istom nadražio, i pošto sam njenim izlaganjem u napisu o Pejakovićevim knjigama samo još dodatno smanjio prostor pisanja o izravno njegovim tekstovima, napisati mi je konačno da **izlaganje ove dvojbe** ne smatram neprimjernim u pristupnom tekstu Pejakoviću jer je riječ o mladom autoru koji i sam svoju proizvodnju tekstova razgranjuje u dva međusobno potičuća tijeka. Osobito je u ovom disputu o "suženosti prostora", prostora pisanja, baš u smislu potrebe i nužnosti "prepuštanja" prvotno autorskog teksta, dakle pjesničkog zapisa, motivirajuće čitanje zbirke poetskih tekstova *Zabranjeni grad*.

I, premda je često u ovakvim kritičarskim pisanjima riječ o dosjetljivim prisličenjima više nego li o uvjerenim i čitanjem provjerenim "sutekstljenjima", pustit ću i svoj kritički uvid sličnoj "opasnosti". Traganju za poetičkom sviješću pjesnika zapisanoj u kritičarskoesejističkim tekstovima što ih piše o drugim autorima.

Naime, knjiga *Prostor pisanja* je knjiga u kojoj Hrvoje Pejaković bjelodani, kako piše u predgovoru autora "niz trenutačnih snimaka koji, polazeći najčešće od zbirki objavljenih u posljednih nekoliko godina, pokušavaju ukratko ocrtati i neke od osnovnih karakteristika

pojedinih pjesničkih opusa, te određenih kretanja u našoj poslijeratnoj poeziji". U istom predgovornom zapisku Pejaković piše i o tome da se "dešava da kritičar poneku knjigu s kojom se susretne doživi kao nešto što bi, da su mu to omogućili njegov talent i životne okolnosti, i sam valjda bio napisao, kao nešto što je pisac napisao takoreći 'umjesto' njega", a tada se "kritika pretvara u neku vrst pisanja komentara uz vlastito djelo". Ove vrlo jasno i staloženo izrečene misli i opaske o radu kritičara tj. o vlastitom kritičarskom "području pisanja" odnosno o samom fenomenu kritičarskog pisma, daju dovoljno priloga ovom kritičkom napisu da se nastavi kretati putom paralelnog očitavanja i zbirke pjesama *Zabranjeni grad* i kritičarskoesejističke knjige *Prostor pisanja*. Nesumnjivo je riječ o autoru koji tragalački zamah svojega pisma doživljava i osviješćuje u svojevrsnom **uvjetnom totalu**. Pisma. Doista u pismovnom pokretljivom relacioniranju.

Obilježen uvodnom dvojbom o potrebi i mogućnosti "paralel-pisanja", koju polako nastojim učiniti/objasniti produktivnom, nastaviti mi je u izravnom naglašavanju kako je o knjizi *Zabranjeni grad* već objavljeno zanimljivih tekstova pa se možda moglo manje izlagati u ovom tekstu, a nasuprot tomu napomenuti kako je dolazak svake nove autorske ili zborničke knjige kritičkih i esejističkih tekstova (o pjesništvu posebno) prijeko potreban i dobrodošao, te je svakako neophodno mnogo (dakako, iznova kritičke) pažnje posvetiti upravo takvim knjigama, dakle *Prostoru pisanja* svakako. Međutim kako sam upravo već duže vremena pratio Pejakovićevu marljivu i vrijednu kritičku prisutnost i našao je prije knjigovnog uvezivanja posebno pribranim ispisom u prostoru mlade hrvatske kritike, a također je uočio "upisanu" u prostor njegovih autorskih pjesničkih tekstova, ponavljam smatrao sam pozivajućim zadatkom o njegovoj pjesničkoj poetici pisati uz iščitavanje i

njegovih kritika.

Ako se dakle otčitavajući njegov trodijelni Prostor pisanja kuša ući u Zabranjeni grad, vidjet će se kako je dva dijela **svojeg Prostora...** Pejaković posvetio, prepustio, otvorio za čitanje poezije koju se u ishodišnim zbirka imenovalo "razlogovskom", tj. da je prvotni njegov (iščitavalački) "feeling" okupiran "pjesništvom egzistencije", odnosno pjesništvom koje je i samo, pišimo, "pitajnama opstojnosti" temeljno određeno. I neće se pogriješiti ako se s ovakvim uvidom u Pejakovićeve kritičke interese uputi zatim Zabranjenom gradu. Odmah tako ući u nj. Pronaći brojne topose "razlogaštva". Međutim, tu valja biti pažljiv i ne prenagliti u prosudbama. Valja zamijetiti kako u pisanju o autorima Nikoli Šopu, Danijelu Dragojeviću, Slavku Mihaliću, Antunu Šoljanu, Vesni Krmopotić, Tončiju Petrasovu Maroviću, Mariji Čudini, Anti Stamaću, Josipu Severu, Zvonimiru Mrkonjiću, Igoru Zidiću, Tonku Maroeviću, Milanu Milišiću, Luki Paljetku, Ivanu Rogiću Nehajevu, Albertu Goldsteinu, Ljerki Miški, Andrijani Škunci, Pejakovićeva koncentracija blago ali nedvojbeno prikuplja svoju energiju ponajviše oko poezije Danijela Dragojevića a i prvospomenutog Šopa, i da tu negdje Pejaković čita **glavni dio**, kako otprilike piše u predgovoru, **svoje pročitane, ali ne i napisane knjige**. Između redaka Dragojevićeva teksta, čini mi se, smješta se i Zabranjeni grad. **Profinjeni sintagmatski osjećaj** u prozračno tiječnoj i čistoj sintaksi. Sa zgusnućima ekspresivizirana kraja, koji se izlaže istom kao započinjanje još nečeg. Nečeg što se već u središnjem dijelu nastojalo izbjeći izreći u izravnom mudroslovlju. Koje bi nepotrebno pravocrtno poučavalo. Ovakav Pejakovićev **među i pod tekst** svoj osnovni **m u č n i n s k i s t r a h**, može se napisati, **razlogaški zabrinuto i temeljito već protresen**, a u kritičarskom ispisu **ozbiljno deskribiran kroz iščitavanja** kako sam predgovara, njihovih kasnih knjiga (što je i logično

s obzirom na njegov sinkroni kritičarski interes), svoj znači osnovni "fon" reinterpetativno doživljava zahvaljujući vizuri korigiranoj i osvježenoj NAJMODERNIJIM poetskim tekstualizacijama hrvatskih sedamdesetih i osamdesetih. A o tim tekstovima (uglavnom) piše posljednja trećina Prostora...

Riječ je o zbirka Činjenice, Strah, Praksa laži, Proci, novci, bombe te Nedogled, Kopernikovo poglavlje, Stojna kuća, Kasete - evo ta i Grad dobrih ljudi. Zabranjeni grad u svojoj poetičkoj ozvuci rado se kreće prostorima "lažljivog pisanja" prvih triju zbirki ovog posljednjeg poglavlja. A **svoj razlikovni trag** Pejakovićeva poezija **ubilježuje** zapisivanjem, **blagim ekspliciranjem svijesti o nužnoj literariziranosti** svakog novog zapisa, bolje napisati o nužnoj **već izliterariziranosti**. Ta "već izliterariziranost" provodi se kroz sve tj. kroz većinu Pejakovićevih pjesama, a još jedan razlikovni otisak traži kroz **svojevrsan čist i jasan emfazizam misli**. Emfazizam koji se pojavljuje kao nesumnjiva svijest o nepotrebnosti dovršavanja **nekih tako već...** Može se s izvjesnom oksimoronijom tu pisati o **jasnom sfumatu**. Uz to vrlo bliskom poznatom "šimićevskom kriku", što opek nekako navraća na pisanje o egzistencijalističkoj oglašljenosti... dapače priziva jednu nedovoljno esejiziranu temu iz novije i suvremene hrvatske književnosti....

Sretno stanje različitosti mladog hrvatskog pjesništva zbirkom je intertekstnih esejistično prozno pjesmovnih tekstova, poetskih tekstova Zabranjeni grad, vrlo poticajno nadraženo i dopisano. Pejakovićeva poezijska bliskost je usitinu najveća ispisima koji se nakon Grada dobrih ljudi istom oknjigovljuju (s kompletnošću najistaknutijom autorskom novom osobnošću pod ilmenom Braća Mićanović), donedavnom "besknjigovnom Q". Tu je, dakako, i Krešimir Bagić.

Jedan od uspješnijih postupaka koji propituju takvu konstelaciju jest preklapanje i "nastavljanje" slika različita porijekla, gdje njihovo stihovno "šivanje" ostavlja, kolokvijalno rečeno, utisak bizarnosti.

Ta oksimoronična simultanost senzacija (kao, samo potencijalno, novo-tekstualni postupak?) označava istrošenu konzistenciju urbano-civilizacijskog znaka. Tako se "oslikava" prostor dominirajuće otuđenosti u kojemu je identitet gotovo neizreciva kategorija, a mogućnost "adekvatnog" imenovanja stvari (u smislu uobičajene funkcionalnosti) is/pre/do/kidana metamorfozičnom kakvoćom odnosa između osobnosti i okružja.

3.2. POEZIJA GOVORA Ljubomira Pauzina

Pauzinove su pjesme, iz zbirke U mojoj dvosobnoj glavi (1985), arhaične intonacije, i tu postajemo vrlo oprezni jer arhaju možemo voljeti ipak još na samo neki drugi, novi način. Ne smije biti zabune u tom smislu da sam naznačivši i uočivši Pauzinove pjesme u "ozvučenju" arhaičnim načinio diskvalifikatorni gest. Arhaični se motivski materijal može sasvim uspješno i produktivno remotivirati. Ali, nije riječ o arhaičnosti kao onoj koja prouzrokuje okašnjelost i nedovoljnu strukturnu potentnost. Nešto je tu drugo. Naime sasvim izvjesna pripadnost ovih pjesama u toliko preispisani prostor p o e z i j e g o v o r a , a ne poezije p i s m a što hrvatski moderni poetski senzibilitet također istražuje već dvadesetak, barem, a i više godina (no o tomu ne sada i ovdje, premda je upravo naslijede, već, "pjesništva iskustva jezika" uvelike ovjerilo potentnost i erotičnost slobode poetskog teksta u pismovnom opipavanju tekstualiteta). Vrlo naglašena govorna senzibiliziranost ritma Pauzinovih tekstova pjesama, sugerira i njihovu nesumnjivo patetičnu, laku i prizivajuću, pozivajuću recitativnu izvodivost. Npr.:

...

Uzmi svoju noć

Uzmi svoju moćnu svoju vitku noć

Uzmi

Tu koja je gutljaj tjeskobe

Tu koja je dlan na očima noć

Uzmi

...

U tom smislu ne smatram ih lošim poput Kiševićevih, dozvoljavam si krajnju usporedbu, ali ih ne smatram nimalo inovantnim sadašnjem trenutku mladog hrvatskog pjesništva!

One nesumnjivo svoju motivsku tkaninu govore senzibilno i humorno, no to je uglavnom intimistički moderinitet, između ostalog ili baš upravo, okašnjelih objelodanjičkih koordinata, gdje ni (zapravo nedostatno motivirana) citatnost (doslovna) bitnije ne "opterećuje" odnosno usložnjava ovaj prilično č i t l j i v ispis. Niti izvjesna formalna "zaleljavanje" ne problematiziraju ništa na putu označiteljskog, na primjer, oslobođenja... otvaranja...

Nevješto opremljena pjesma (ciklus?) Lažeš (Q, 4/5, 86) pokazala je Pauzina kao mogućeg vještog maniristu neotekstualističkog "filma", u postupku nadoupisivanja Malešovih konkretnih tekstova, međutim je ova tvrdnja vrlo dobrohotna opaska, jer onako objelodanjen tekst kako je to Pauzin učinio u časopisnu Q, može sugerirati prije, bit ću grub, epigonstvo negoli osviješten čin manirističnosti koji s o z n a k o m p r e d l o š k a , istom, može biti i sasvim uspješna poetska esejizma! Vrlo uspješna! No, dakle, što je Pauzin pisao tim tekstom? Ova ga je nepažnja (?) u mojem čitanju i smjestila među autore neinventivne Q-poetske proizvodnje. (I, nedostajeli u prethodnoj rečenici, možda, neki zarez?) Male ševe bi m o g l e b i t i Sloterdijkovi vrapci.

3.3. ZVUKOVITE PRESLOŽILAČKE IGRARIJE I (NEUVJERLJIVA) FILOZOFEMSKA GALAMA u pjesmama Nikice Petkovića

U pjesmotvornom postupku Nikice Petkovića uočljiva je prvotna tendencija iskušavanja tzv. "iskustva jezika", kako je pjesništvo zainteresirano za autonomiziranu jezičnu proizvodljivost imenovao 1971. Mrkonjić u knjizi *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. Mrkonjić je već u toj knjizi ukazao na pojavu Milorada Stojevića, pjesnika koji, tada među najmlađima, ulazi u trag pisama starijih iskušaća jezika (Ivšić, Stošić, Pavlović, Slamnig, Sever, te Vladović, kao također nešto mlađi).

Tada je Stojević bio možda najbliži Slamnigu i to najviše po uporabi tradicijskih toposa u procesu temeljitog preoblikovanja prvobitne njihove smislenosti (s tim da je svaki to radio u potpuno drugom pravcu). "Kopanje" po raznovrsnim govorima (staroslavenski, starohrvatski, staročakavski, engleski, njemački, itd.) i njihovo prostorovito "raskidanje" ponukalo je B. Bošnjaka da u Stojevićevu slučaju govori o "arheologiji govora", dok je analitično uposebljenog (u najboljim tekstovima) **Ljubomira Stefanovića** čitao kao "sklonog ludizmu". Baš na tom mjestu moguće je uspoređivanje proširiti i na Ivana Rogića Nehajeva, koji, zainteresiran za sve predmetno (poput Bore Pavlovića), ne mistificira pjesmotvorje, pa ispjevava ("sportske" ili, "lučke" pjesme, igrajući se žargonom i kolokvijalom. Ovaj riječki tloris (trollist) tekstualnog pjesništva je ono uporište na koje se: ludizmom, lutanjem govorima, te uznačcima bizarne predmetnosti, oslanja i Nikica Petković. Indikativno je i to da je pogovaratelj Petkovićeve knjige upravo Milorad Stojević, koji tu (u pogovoru, u zbirci) razgleda "evokaciju feerijskog fundusa" ili tu Petkovićevo "zazivanje" vila i vilenjaka i kao izmaštanih fantastičnih bića (s namjerom

defantastiziranja) i kao izravno naslovno referencijsko obraćanje knjizi "Vile i vilenjaci" (IZ Jugoslavije, Beograd; Otokar Keršovani, Rijeka; 1980).

Nikica se Petković, dakle "ludira" jezičnim materijalom, jezičnom materijalnošću, te ovjerava svoj jezični vrtuljak zarotiravanjem stilizirane čakavštine, argotiziranog standarda, porockizirane anglišine, blagoglagoljive talijanštine (i...), po načelu nekakve ne "arheologije govora", no prije nečega sinkroniziranijeg - "geografije" govora.

"U tom makaronskom kompleksu... čakavština je reducirana na segment jednak ostalim segmentima. Ona tu funkcionira poput ostalih jezičnih kompleksa, kao raritetni detalj, oneobičavajući poput drugih". Ovaj se Stojevićev iskaz tiče pjesme Emhaim, za koju on nadalje konstatira da je "reducirana sinteza Petkovićeve postupka", a dodati je: ovaj tekst je i ogledni primjer jednostavnog i čitljivog zasnivanja relativiziranog međudnosa, kakvo je pjesništvo sedamdesetih temeljito potrošilo, a kakvo je stalno potencirano u Petkovićevo poetičkomu "nactu".

Razdaljivanje riječi koje leže na istomu stihovnom pravcu, nizanje riječi u središnjemu dijelu prostora teksta, jedne ispod drugih, samo su neki od tih (pre)poznatih postupaka što pokušavaju relativizirati viziranje pravocrtnog čitanja...

U svojim novijim pjesmama Petković pokušava kanda ispisati nešto što bi bilo filozofijsko-teorijsko opravdanje ili naknadno utemeljivanje svoga dosadašnjeg rukopisa. Stoga intonira naglašenom ozbiljnošću svoje poetske tekstove, kuša velikoslovnom patetizacijom filozofemičnosti ukazati na promišljenu koherentnost svoga ispisivanja onoga što on zamišlja erotskim u tekstu (s velikim ili malim slovom, odnosno bilo erotiku kao motivski inicijalni ishodeći materijal, bilo kao tekstualno "usmrćenu" penetraciju umnoženih tekstualnih

"malih bogova"). I tako... Ne nazire se uvjerljivije konceptualiziranosti ni potentnosti takva pjesma.

3.4. OSJETLJIVOST URBANOG TRAŽENJA u pjesmama Tatjane Margete

Kada se piše o zbirci Njen zanosni fenotip (1984), ne može se zaobići prvi "očuđujući" moment, koji, doduše s izvanjske pozicije promatranja književnog djela, čitatelja ipak dvostruko motivira pri ulasku u čitanje. Naime, riječ je o zbirci osamnaestogodišnjakinje (uredništvu predan godinu dana ranije, usto!)! I? Itd.

Njeni su tekstovi prilično okupirani predmetnošću, često se upravljaju imenovanju stvari urbaniziranog okoliša i to na način (ironija, paradoks) koji sugerira apsurdističnu kakvoću odnosa ja-ti-mi, kao posljedice "osamljenosti", ili pak umnožene osame - alijeniranih odnosja. Takav se tematski niz oblikuje u kratkim iskaznim zamascima koji svojom emfatičnošću, gramatičnom nezavršenošću i "otvorenošću" naglašavaju ono što se tematizira. Sintaksa koju rabi Tatjana Margeta vrlo je bliska svakodnevnom pričanju, i upravo iz takva "pričanja" i polaze konfesije lirskog subjekta. Međutim, postoji i stalna pažnja da se ne upadne u klišeizirane "ispovjedne tuge", a ta se pažnja izražava baš prethodno opisanim postupkom - redukcijom stihovana referencijalnog materijala. Tako se u nekim pjesmama pojavljuje prividno osamostaljevanje pojedinih stihova (ili parova stihova) čije se zajedništvo temelji na sintagmatičnosti, besjedovnosti.

Znači, pismo Tatjane Margete realizira se u zarubljevanju dvaju poetičkih "nacrtā" - pjesništva koje vodi računa o materijalanosti znaka (iskustva jezika) i pjesništva egzistencijalistične intime (ali intime koja nije nesvjesna i šireg "konteksta" - dapače je ta svijest vrlo bitna). Ali nema signala koji bi pouzdano pokazivali da je i jedno od ta dva iskustva svjesno kritički preuzimano (premda u nekim tekstovima nalazimo tragove samokomentatorskih

intencija, samokontrole iskaza i korištenja formalnih oznaka teksta na ponešto složeniji način, vidi se da je to sve pronađeno ipak samo slučajno u samostalnom traganju) pa je to u istomu trenutku i pohvalno (jer pokazuje sposobnost traganja) i pokudno, jer bi vjerojatno bolja upućenost pooštrila kriterij izbora te smanjila broj slabih tekstova - no to se slobodno može staviti na račun mladosti, s napomenom o nekoliko iznenađujuće dobrih pjesma.

E) NEGENERACIJSKI GENERIRANI NOVI POETSKI MATERIJAL OSAMDESETIH

0. U ovom poglavlju eseja kratkim ću iščitavanjima "prolutati" tekstovima, pojedinim pjesmama, pojedinim zbirkama, skraćenim snimkama cijelog ispisa ili sl. onih autora koje ne vidim generacijski smještenim ni u jedan odjeljak, a oni ni poetički nisu jedinstvena grupacija. Oni su, samo, autori između trideset i četrdesetak godina koji u osamdesetim godinama objelodanjuju tekstove što svaki svojim prinosom donose neke novine, ili pak standardiziraju visoku ravan kakvosnosti suvremenoga hrvatskoga pjesništva, ili su upravo visokokakvosni ispis poetske (naznačio bih, tada, često, intermedijalno metatezične) svijesti, i dakle svaki na svoj način dopisuju (ili pak ispisuju) prilazak mladoga hrvatskoga pjesništva najpotentnijim tekstualizacijama postmodernističke "hepisteme". Ni ovdje, kao niti u prethodnom poglavlju, jednostavno ne stižem sve poiščitavati, ali u uvodnoj napomeni naveo sam koje sve autore smatram neophodnim imenovati i čitati u namjerama pažljivog i upućenog bavljenja pjesničkim štivom osamdesetih u Hrvatskoj.

1. OD JEZIČNE SAMOPROIZVODLJIVOSTI DO TEHNOLOGIJE POP-KULT "DRUK" TEKSTA u poeziji Milka Valenta

Do Koana i s Koanom, knjigovno ovjereni Valentov koncept poetskog pisma koncept je što se zasniva na iskušavanju i razvijanju samoproduktivnosti jezika.

Tako oblikovano pismo usmjereno je autonomiziranju i dinamiziranju različitih, u tradicionalnoj vizuri subznačenjskih elemenata i najzgušnutije je građeno upravo u ovoj zbirci. Može se ustvrditi da je ponešto zakašnjelom zbirkom Koan Valent doveo svoj pisalački koncept u prostor u kojem nije ostajalo više mnogo toga što bi se moglo ispitivati i ispisivati, barem ne u pravcu u kojem je postavljena ta zbirka. Izrazito osviještena zasnovanost njena strukturabilneta dovodi u pitanje svaki netom nanešeni znak i njegova značenja, što tekst uobličuje kao stalan proizvedeno-proizvodljivi pokret. Takova nestatična strukturacija pomiče svoje vlastite koordinate (zvukovna proizvodljivost i asocijativno hiperproduciranje leksičnih otisaka, te vizualnost koja dodatno otvara mogućnosti i pravce iščitavanja) i "zadane" elemente zapravo čini relativiziranim, a dopunu vlastitom, tek indiciranim sklopu značenja zahtijeva u teorijskomu metajezičnom promišljanju. Ovom se zahtjevu "najjednostavnije" može udovoljiti uočavanjem inkorporiranih metajezičnih fragmenata te nastavljanjem na njihova značenja, gdje će se u krajnjoj crti razlaganja izloženih postupaka svakako zaključiti da je riječ o jednom radikaliziranom istjeku konkretizma.

Neophodno je istaknuti da je fiziologijsko-biologijski te seksualno-erotički stilski kompleks, uz razlome dogmatskih ideologijskih crtovlja, konstanta motivske razine Valentovih tekstova.

Nakon tako "strogo" konceptualiziranog produkta Valentu je bilo neophodno potražiti mogućnost inovatnijeg propitivanja strukturabilne tekstne pokretljivosti. Čini se da su napuci ovom zadatku u sljedećim Valentovim tekstovima preuzeti iz tiskopisa što ga je 1983. u Oku objelodanio prvi u tom pravcu Branko Maleš.

Nije se međutim potrebno odviše sporiti oko toga, naime Valentovo sasma jednostavno pokrće za postupak preuzimanja novih poetskih naznaka jest **maniristička poetska svijest** koju je ispitivalo njegovo pismo i dotada. Konceptualna međuprepiska koju je Valent primjerice ispisivao s nekim tekstovima Vojislava Despotova... ili baš Despotovljevo upotrebljavanje Malešovih stihova... itd... pokazuju kako postupci preuzimanja i nadostavljanja nisu rijetki među autorima upravo najkakovnijih poetskih pisama. U svoj toj priči Valentovo je mjesto ponešto skliskije, ali ne i manje zanimljivo. Naime, narativizirajući (pisat ću o onom zanimljivijem) strukturu poetskih tekstova u kojima je nastojao napustiti prvotno ozbiljniji projekt propitivanja jezične samoproduktivnosti, Valent se počeo "furati" na glasnost pop-kulturologijskog ozvučenja (osobito Stones-sounda).

To je također potcrtao nanošenjem medijskih rubnih otpadaka, njihovim dekontekstualiziranim poetiziranjem, kako je to u jednom tekstu o poeziji Rešickoga zamijetio B. Čegec, poetiziranjem, koje poetiziranje u sentiš omekšalosti nastoji funkcionalizirati: apsurdističkim humorizmom, persifliranjem kolokvijale, frazema, ili, obrnuto, patetiziranim tretiranjem birokratizirana leksika, njegovim očučujućim prefunkcionaliziranjem, tako, omekšavanjem.

*najlakše je djevojku zavesti u martu
tada je život otvorena poliklinika proze*

*a koža skupa, rahla, sipka
zasićena prošlogodišnjim staromodnim
dodirima, treba biti moderan i povesti
djevojke u sole mio.
upadao sam ti u oko tako podatno koncipiran.
brzim polaroidima zadivili smo ulice, izloge
i radnje. ptice su izvrsno letjele. dan
smo kao stvorili za ljubav*

...

2. APSTRAKTNA EPITATONIKA I PLASTIČNO SINESTEZIČNO FANTASTIZIRANJE SUBJEK- TIVITETA u pjesmama Seada Begovića

Možda je, uz reistično raspoloženog Makovića, upravo Sead Begović bio mjestimično najskloniji približavanju "izlaganju smisla", u onom kraju 80-ih, kad su se pojavljivale ključne knjige tzv. tekstualnoga pjesništva, koje su bjelodano pokazivale izlišnost pravocrtnog "propitivavanja smisla". Među pjesnicima koji su bitno pomaknuli poziciju toga *s m i s l a, i z r a z u m i j e v a n j a u p o d r a z u m i j e v a n j e*, pa zatim i razgradnju (ispre-do-kidanje referencijalnog), bio je i Sead Begović. Međutim, i tada je djelomično propuštao rubno fragmentarizirano iskustvo egzistencije, što je posljedovalo ipak negativno po semanteme takvoga ishodišta, jer je svijest o materijalnosti "tkanja" bila toliko dominantna da se ovo egzistencijalistično produktivno relativiziralo.

Naprimjer, u naslovnoj pjesmi prve zbirke Sead Begović problematizira pitanje "ozbiljnog", "opasnog" čina pisanja pjesme, postavljanjem teksta u relaciju spram de/arhaiziranih mitologema te sinkrone neomitologike, prizivanjem i filozofijskih promišljaja s prijelaza stoljeća, promišljaja koji potiču niz "osloboditeljskih smrti" (boga, autora,...) u književnosnomu tradiranju:

*OSTAVLJAM TRAG papirusni, vodim te tragom
glup kao noć koji sam izišao u noć
i bacio tintarnicu na đavola
još malomalo pretvorit ću sve u dječji sapun
prvo malog pjevnog medu dok vodim te
brz kao EPP, bogat kao venecijansko zlato
pun mehanike ljutog debila, križam te
križ-kraž JEBO JABUKO, EVA je trajala
deset minuta u ljubičastoj boji
(...)*

U drugoj knjizi rekvizitarij koji je omogućilo tekstualno pjesništvo Begović kuća rabiti s podtekstualiziranim utemeljenjem.

Ponovo se pjesništvo upućuje na nekakve druge, tj. prvotne sustave mišljenja, "Nad pjesmama" ("podebljao" G. R.), a to pjesništvo čini *č i t l j i v i m, te* sužava prostor upisljivosti, predmećući mu ujednoznačene ideologeme kao napovijed. Srećom, Begovićeva proizvodna tehnologija u jednom dijelu tekstova te knjige, nadrasta čitljivost predtekstne intencije, pa se sklonost metafizičnom u patetiziranom smislu zakriljuje, a tada tekst funkcionira "začudno" izražajno. Stilaska se razina u tim tekstovima, dakle, autonomizira, preko razvijene apstraktne epitatonike. Taktilna, olfaktivna i vizualna deskripcija, usmjerena maglovitosti, mekoći, toplini, ugodi, biva vrlo često izlagana, tako da se njena mimetična značenja razlamaju pod "težinom" čestotnosti. Tada epitatonika sugerira **apstraktnost dekonstruiranih slika**, a materijal opisa tih slika iskače u prvi plan čitateljeva opisa.

Zanimljivo je da se auditivna deskripcija u takvom suodnosju opisa pomiče u okrilje šire razvijanih sinestezičnih slika, plastično višeosjetnih, uobličeni od "komada" industrijskog, medijskog, urbanizacijskog i

intimnog okružja); tada se u izgradnji ovih slika ne rabi materijalna zvukovitost govora, no je se samo imenuje i to nerijetko u pomalo čitljivoj poziciji govorenja o tekstopisalačkoj ugodi:

*"... Moja topla soba, moja talionica, neki novci
ali mi je zgodnije da sada kažem
taliri padaju padaju, osluškujem kristal
otkud dolazi ne znam, te kockice zvuka slažem
kao kockice leda i zaista to je ledeno umišljanje..."*

Ovaj je odjeljak teksta karakterističan i po infantiliziranoj poziciji inače fantastiziranog lirskog subjekta, koja pozicija opravdava prepuštanje iskaza užiću u jednostavnoj tiječnosti besjede: "ali mi je zgodnije da sada kažem".

Egzistencijalistični prostori straha također su obilježavani nekim "zaštitnim" zastorom - umanjeničkih mikrostrukturiranja, a motiv sna, prisutan i u prvoj Begovićevoj zbirki (pjesma Bijelo koljeno sna), otvara vizuru "slike svijeta" kroz nesigurnost, ne-stvarnost koju san konotira (Ništa ne znam, san je). Stil, kao ona razina koja je prvotno uvijek ekspresivno ozačena, ovdje je izložen niz oznaka koje, onaj tradicionalni, lirski subjekt, opet dovodi u stanje odašiljatelja (doista indikatora) emocionalnosti. Čak i uz razgrađenu metafizičnost, uz naglašeno urbaniziranu emocionalnost, ispisuje se i nezaobilazni **arhe-sentiš**, za koji valja još jednom naglasiti da će u tekstovima izbjegnute idologemičnosti gdjekada producira kao potentan prostor uobličena specifičnog autonomiziranja oznaka deskripcije.

Tako **razoznačeni deskripti** vrlo su značajni rezultati Begovićeve proizvodnje jer se mjestimično pojavljuju i u tekstovima koji inače "pate" od namjere simboličkoga govora. Naime, ti tekstovni odjeljci funkcioniraju kom-

pleksnom znakovnošću bez obzira na propovijedi koje se oko, i između, njih kušaju nametnuti alegoričnošću. U takvu se suodnosju, kao najupadljivija, kakvoćom ističe oslobođena tiječnost pisma, bez obzira na tekstovoriteljevu, u tekstovnom prostoru blisku namjeru "govorenja o nečemu". Čini se da je u odnosu prema prvoj zbirki razvijenija narativnost baš ona slabija točka ove zbirke. Čitanjem se nameće zaključak da je upravo u prostorima vezanijeg teksta izraženija slabost upravocrtljenja iskaza (preko krhkih alegorično-simboličnih dvoznačja).

No, dakle, složene sinestezične slike, karakteristične za drugu Begovićevu zbirku, knjigu Nad pjesmama, ostaju obilježene rječničkim izborom - taktilitetno omekšavajuće maglenosti. San, još u moderni, inače, fantastizacijski "opremljeni" prostor, slike stanja, Begovićeva je ishodišna tekstosubjekvitetna osjetljivost. Sklon blagoj programatičnosti naslova knjige, Begović već prvim imenovanjem naznačava i mjeru tekstualne svijesti korištenu u samim pjesmama prve zbirke, dakle nešto naglašeniju i samu teoretičku pred i post namjerenost. Bivajući 1984. "nad pjesmama", Begović je metafizičku mjeru nekih svojih korištenih arhetipova i, možda, nehotice nametnuo kao problem.

Pogriješili bismo kada ne bismo uočili ironijsko imenovanje Tvorca, Svemoćnika, dakle odmak u metafizičkim koordinatama ali se inače erotični spojevi: spominjanje "mekoće" sa rijetkim pa zato žešćim vulgoznakama, ovdje ne pojavljuju, premda su upravo oni, čini mi se (sugestijom iz prve zbirke), moguće usložnjujuće "rješenje" za proizvodljivo nadraženiju motivsku inkoherenciju!?

U svakom slučaju valja napisati kako ovi naslovi makar "zvuče" programatično, a i pored toga što su dovoljno otvoreni da možemo na njih trošiti zamjerno mnogo prostora u kritičkom pisanju, lako se uočava kako su u

tim naslovima redovito izravna imenovanja "pjesme". Znači, izvjesna je Begovićeva sklonost **k o n c e p t n o r a z m i š l j a t i**, barem u postupku završnog uvezivanja knjige. Neosporno je slično ozvučen i naslov treće Begovićeve zbirke. Sviješču. Bez obzira, brzo ću to dodati, bez obzira na poetičke i estetske sastavine samih pjesama. One se, naime, u slučaju te, treće Begovićeve knjige, prozračno rastapaju u **liričkom povratku**. Povratku lirici jasnijeg nadrealnog slikovlja.

Te su pjesme čisti ispisni dug i suvišak. One su nenapisane u prvoj knjizi jer je erotika tekstne samostalnosti bila suviše jaka a da bi joj se oteo njen zapisivač, one su također nenapisane u drugoj knjizi jer je zgušnjavanje "meke magle sna", iz prve zbirke naslijeđeno, tražilo dopisivanje svoje stilistički inovirane energetike. One su, konačno, zapravo napisane i u jednoj i u drugoj zbirci. Uistinu se ovdje gotovo pretjerano igram pričom o kontinuitetu, mijenjanju i razvoju pjesničkog rukopisa. Valja jasnije napisati kako je motivski materijal zbirke Ostavljam trag (i sam naslov je već zapisan u stihovima prve zbirke!) bio prisutan i u prvim dvjema zbirkama. Međutim je njegovo mjesto u tim prvim dvjema zbirkama doista bilo "mjesto" tekstualnog materijala, jednako vrijednog ostalom materijalu.

Treća je zbirka ekspliciranje tkanine sastava: pjesnik, kao na svijetu neobično stvorenje: pjesnikovi prijatelji (pjesnici) kao "referencijalne grupe": privatnost, intima.

Pjesnička je auto(r)refleksija u ovoj zbirci sasvim "klasično" metaforička. Obraćanje čitatelju se "izvršava" kao prelazak iz predteksta svijeta i iz tradicijskog "mistik" shvaćanja čina pisanja. Tkanje se nastavlja čitljivom ljubavnom metaforikom, koja kritički prizivlje Lorcua, koja sentimentalno uključuje ozvuku šerbedžijanskog recitala, s karakterističnim osjećajem

ovocivilizacijski ubrzanog kretanja ali u neminovnoj "lošini" prostora kretanja. Također se oblikuje, gotovo blago "provodna", metafora putnika i putovanja, nježno patetično opravljena, izložena u pjesmi čitljivo i ranjivo. Zanimljivo je da se sporadično pojavljuje i rima. "Lakostihovnog" je prizvuka, a i sami su stihovi ritmizirano ugođeni do ruba "vezane" stihovnosti, gdje je strofna nediscipliniranost ujedno i "razvezujući" element.

Posebna je specifičnost ove zbirke razvijena parafrazičnost. Riječ je o nenametljivoj, ublaženoj parafrazičnosti, gotovo prikrivenoj. Izlaganoj bez ikakvih najava, oznaka, signala, te djeluju kao nesvjesne parafraze i to proizvodi sasvim ugodan inkompatibilitet (upućenom čitatelju). Naime, u ovoj Begovićevoj zbirci možemo dočuti i AGM-a i Ujevića i EAPoea, ali i "slučajnog" Šalamuna, krhkorječje "svega sa svačim rimujućeg" Bore Pavlovića, osobito u privatno-intimističkim lirizacijama naglašeno emocionaliziranih slika stanja.

Može se zaključno primijetiti kako je Begovićev poetski **come back** izvršen uistinu dosljedno. Nastranu to što to i jest i nije njegov come back, odnosno što je to samo relativno povratak **s e b i**, i što je to, dakle, također i povratak nekim tradicionalnijim tkanjima, tkanjima nužno ranjivih izravnosti.

3. TIJEČNO OPIPAVANJE VIDENJA u poeziji Nede Mirande Blažević

Najdogledniji i naprimjereniji pogled u poeziju "vidnosti" opipavajuće raspoložene poetske teksture kakvu ispisuje NMB, daje zbirka Nedogled (1984) (iako je raniji Vrt dobre nade intrigantan fragmentacijom djelomično pokrenutog redukcionističkog para-priziva ot-/za-krivanja bitka).

Nedogled, dakle, jest naslov koji svojim dvoznačjem vrlo jednostavno pokriva tekstove ove zbirke. Pročitamo li da je Nedin gled zapravo nedogled, vidjet ćemo da se otvara jedno pomalo tradicionalističko promatranje pjesnikovanja - u obzorju kojeg je paradigmatički niz: nedostižno, nedohvatno... itd. Ovo očitavanje patetiziranih naslovnih konotacija bilo bi moguće i zaobići da se u prvom ciklusu ove zbirke, ciklusu Dalje, ne nailazi na mjesta čija je višeznačnost zapravo gdjekada upitna, jer se nameću neka čitljiva značenja.

Ne iskorištava se dovoljno mogućnost produktivne preoblike prvotnih denotacija "ispražnjenih" motivskih arhetipova. Međutim, i mimo tih tematskih slabosti prvoga ciklusa, i ove tekstove kao i one iz drugog ciklusa, Bliže, odlikuje posebna "taktilitetno"-tehnolojska ka-koća. U pitanju je sintaktostilistička ravan iskaza.

Možda je ponajveće čitateljsko užiće koje nude ovi tekstovi, izuzetno "tiječan" iskaz, sklonost "pravilnoj" i pripovijedno "glatkoj" sintaksi. Ova narativnost je poetički oslonac Blaževićinih tekstova, oslonac koji pokazuje zaokupljenost pjesnikinje i označiteljskom stranom ispisa, što dodatno potvrđuje i u jednom elementu prvotno formalne razine (formalno-stilske) - umalo beziznimno sintagmatski besjedovnim stihom. Ovakav "govorljiv" sintaktostilistički postupak naročito se razvija u drugom ciklusu, gdje se sklonost diskurzivnosti na taj način naglašava, a intertekstualni zahvati (Interview, npr.) i eksplicitna metajezičnost (Fata-morgana, npr.), uz dosjetljive neologizme (baROCK-AND ROLL), čine tekstove ovog drugog ciklusa upisljivijim.

4. SOCIOLOGEMIČNI DESKRIPCijski SPOROHOD u poeziji Jagode Zamode

Poezija Jagode Zamode prinosom svoje pismenosti,

maniristički kakvosnom artikulacijom poetike podržava visoki standard mlađeg suvremenog hrvatskog pjesništva. Bez mnogo zaobilaženja, valja napisati da poezija Jagode Zamode nije poezija izuzetno velikih autorskih poetičkih i estetičkih iznalazaka i podnovljenja. To je poezija koja s trpljivom gestikom sociologematske vizure iskušava istražiti neoegzistencijalističko "ozvučenje" okružujućeg, medijski re/dinamiziranog svijeta, a to čini vrlo bliskim, ponešto prebliskim, prilaženjem poetici Zvonka Makovića. Dakako da tako kakvosno odabran smjer približavanja osigurava dobar put, ali je isto tako izvjesno da izbor bilo kojeg uzora ne može biti garancija "stizanja na cilj". Ostavimo ukraj činjenicu da ni ne tražimo od poezije nekih grubih "stizanja na cilj", i napišimo da je Jagoda Zamoda ipak pokazala samostalnu autorsku umješnost ispisujući "snimajući" nekoliko tekstova koji nisu samo usporeni i razvučeni audio-kazetni zapis Makovićeve "kompletnog" "filma".

Jedan od zanimljivijih, ali ne uvijek jednako potentno porabljenih njenih stilističkih postupaka je ponavljalački deskriptijski sporohod, polagano i odlažuće opisivanje koje može biti prekinuto u bilo kojem trenutku, ali isto tako artikulira ritniku koja sugerira mogućnost "nedoglednog" nastavljanja. Npr.:

...
*vratit ću se svom promatranju ulice.
vratit ću se svom umornom glasu. vratit ću se svom
mucanju, svom mrmljanju, svom šaptu.*

...
*mogla sam se vidjeti kako sjedim na podu.
mogla sam se vidjeti kako gledam u nebo, u zemlju, u
svoje
dlanove. mogla sam prepoznati grudu crvene zemlje.
mogla sam odskočiti i pobjeći.*

...
obični strpljivi opisi

U ponekim ovakvim pjesmama dolazi do složenijeg i motiviranijeg tretiranja nekih osnovnih rekvizita postmodernističkog poetskog pisma: repetitivnosti, prividne izrazite reprezentativnosti, splošnjavanja subjektne reljefnosti... a pisano uglavnom "pravilnom" gotovo proznom sintaksom, koja sugerira između ostalog pojačanu melankoliziranost, gotovo odsutnu emocionalnost (osim upravo tog osjećaja!)

5. EROTIKA, INTER/INTRA TEKSTNA DEKONSTRUKCIJA IDEOLOGIJE I POEZIJSKI ESEJIZAM u pjesmama Branka Ćegeca

Nakon zbirke pjesama Eros Europa Arafat, knjige poetskih tekstova Zapadno istočni spol (uz kritičkoesejistički separat Presvlačenje avangarde), Ćegec objelodanjuje i knjigu tekstova Melankolični ljetopis. Ako je dakle prva knjiga imala nekakav strukturno prisličljiviji oris knjige pjesama, pa je to u drugoj knjizi znatno "oslabljeno" izletima u vrlo jasnu poetičku autoeksplikativnost, onda je posljednjim autorskim tiskopisom Ćegec do kraja relativizirao odnos spram "poezijnosti" svojega pisma.

U toj knjizi nigdje ni nema naznake tipa "zbirka pjesama" ili (osim uz ciklus Socijalne...) "pjesme" ili "poetski tekstovi". Daljnje inzistiranje na nekoj od tih oznaka bilo bi moguće, ali samo kao zanimljiv ishodišni postupak u razlaganju nesvodivosti svih tekstova ove knjige pod tu, neku oznaku. Ne može se sve u Melankoličnom ljetopisu "uvezano", imenovati jednim, konačnim i preciznim imenom. Naime Ćegecov je pisalački posao posljednjih nekoliko godina, sakupljen u toj knjizi ponajbolje konceptualiziran nečim što možemo iščitati kao samo izbjegnuće uže žanrovske ili vrsne odredbe. To što ovi

tekstovi uglavnom napuštaju stihovni oris nije značajan adut u postupku dokazivanja ili (ma, kakvo dokazivanje?) pokazivanja nepotrebnosti inzistiranja na jednostavnom imenovanju. Uostalom, naziv tekst odnosno tekstovi, premda je sasvim jednostavan, vrlo je širok i stoga još ne započinje čitanje ove knjige, iako joj se osvještenije približava. No, znači, približit ću se: ciklus Laibach, koji je profinjeno poetizirana esejiza Malešove knjige Praksa laži, ponajbolji je dio ove Ćegecove knjige. Praveći lutajući druk tekst u prostorima nepotrošenog esejističkog materijala svojih bilježaka, Ćegec sačinjava izuzetno erotičan ispis dekonstrukcijskog "filma". U drugim tekstovima Melankoličnoga ljetopisa Ćegec "na prvi pogled" sasvim nepažljivo i neselektivno "šeta" pop-kulturolozijskim prostorima, navodeći, na drugi pogled, zamalo previše imena iz toga svijeta. Sugerirajući inflatorno dehijerarhizirani (ili de/hijerarhizirani) (pop-)svijet, svijet koji je sretno i zauvijek "zagubljenog Globalnog Orijentira", Ćegec još jednom i u toj knjizi (hoću napisati) re/de-konstruira nemoć i istovremenu hiperprodukciju mitologijskog ustroja svijeta (sa također "sretno nemoćnom" slobodom /ili: "slobodom"/ no svakako poetski potentne privatne mitologizacije - usporediti to kod Rešickog ili Maleša, te Šalamuna). Hiperprodukcija je to koja, ponavljajući pojašnjujem, poništava hijerarhiju.

Dopustit ćete da u ovom dehijerarhiziranome svijetu (ali "svijetu tekstova") Ćegecove tekstove stavimo visoko. Naše (to sam ja!) osobno zadovoljstvo takvim činom, u t a k v o m e svijetu (suzimo značenja /i oči/ - dakle sad baš ne samo tekstova), ionako vrijednosno ne osigurava "visoko mjesto" kao mjesto zaslužnog (i trajnijeg - što je, hajde, kao, manje važno) poštovanja.

6. EKSPLIKACIJA PALIMPSESTIČKE STRUK-

TURABILNOSTI, SINTETIZAM u pjesmama Vjekoslava Bobana

Zbirka Orator je kao zvukovito zaigrani rječnički vrtuljak ukazala da su Bobanova poetička uporišta u pojensništvu "iskustva jezika" iz sedamdesetih, i to negdje u rasjedu dosjetkaškog i konkretističkog. Na taj način Boban je kušao dopisati koncept koji su najtemeljiti protresli Ljubomir Stefanović i Ivan Rogić Nehajev.

Boban ponajviše upire svoje poetičko tkanje u tragove spomenutih, s tim da je neoprostivo ne spomenuti približavanje sunaraštajniku (u najužem smislu - 1957) Čegecu.

Zvukovna kastraciona penetracija prvotnog značenja riječi opasno koke-tira s mjestimičnim dvosmislenim "objašnjavanjima" koja intencionalno "bukvaliziraju" i namjeravaju problematizirati dokidanje nužnosti metafizičke strukturabilnosti znaka.

Ispisujući zgusnutu "arheologiju jezika" (esej. termin Branimira Bošnjaka) Boban na samosvojan način ispituje i oprimjenjuje u vlastitoj kritičarskoj proizvodnji izlaganu tezu sintetističnog pisma.

Potentnost te teze svojim pismom Boban dodatno stimulira invokacijom autorskog "višeimenovanja" poznatog u poeziji portugalskog avangardiste Fernanda Pessoae. Tu i takvu poetičku gestu Boban eksplicira i ikonikom naslovnice zbirke GG, na kojoj je u negativu otisnut foto-lik spomenutog pjesnika. Naime, to je Boban činio strategijom objelodanjivanja tekstova iz te knjige prije njena pojavljivanja, jer ih je distribuirao pod različitim imenima, gdje je svakako najzanimljivija "lažna" biografija i mala legenda o Romu, "autoru" (ili - autoru) prvog ciklusa iz knjige.

Taj mi se ciklus i inače čini najzanimljivijim. Neke svoje heteronimijske "akcije" Boban možda još uvijek nije otkrio, što je možda i bolje ukoliko doista namjerava taj koncept produktivnije nastaviti. Premda mislim da je subjektivitetni rasap "fotokopirerskog karaktera" u post-modernističkoj neepistemi i sam po sebi toliko nužan da je inzistiranje na opisanom postupku nepotrebno. Možda to, kao uostalom (Bobanovu) svijest o takvoj konstelaciji, pokazuje i postupak (sličan postupcima poetske proizvodnje Novosađanina Ivana Negrišorca) manipulativne tekstne eksplikacije inače implicitne palimpsestičke strukture jezika, što je realiziran neuobičajenom distribucijom velikog slova, a čime se umnožava i kombinacijska i selektivna ravan tekstualne tvorbe.

7. ANTISENTIŠ, SENTIŠ I DOSJETKA u pjesmama Branka Golića

Ekološki prilozi, Branka Golića, su "uredan" prilog suvremenomu hrvatskomu pjesništvu. Tekstovi su pisani postupcima koji nastoje voditi brigu o izbjegavanju trošnih rekvizita tradicionalističke poezije, naročito one što se već stoljećima pjevuši uz sentiš-ugodenu glazbalicu (nekima nikad dosta!). To, doduše, ne znači da se tragovi emocionalnog ne upisuju u njegovim tekstovima, a to isto tako ne znači niti da je Golić proizvođač neke sasvim nove tehnologije (neka od vizualnih rješenja odavno su i funkcionalnije upotrijebljena - poznata Pavlovićeva "okomica").

Golićeva se emocionalnost izražava vrlo fragmentarizirano i redovito uz manje - više pažljivo organiziran "alibi" koji kuša osigurati pjesme od čitljivih ili čak brbljivih motivskih trošenja kompleksa: sjeta-tuga-osama. Taj alibi Golić sačinjuje obično duhovitom dosjetkom povezanom uz humo-

rističnu kolokvijalnost (žargonizme - vulgarizme). U pogovoru knjizi B. Bošnjak također govori o dosjetki, a govori o i mehanicizmu, misleći pritom na mjestimično autonomiziranje morfofonoloških sklopova čija tada zvučovitost nadraća prvotnu razinu leksičnih značenja (i njihovih sintagmatskih vezivanja), pa tekstu pridaje oznake čija je funkcija namjerno "obeznačavajuća" i uneozbiljujuća. Promatra li se tematska razina Golićevih pjesama, uočava se da je zapravo riječ o zafrkanciji s vrlo ozbiljnim stvarima, zagađenostima ne samo ekološkog nego i ideologijskog, novo-mitologijskog karaktera. Ovako duhovito okrenuta suvremenosti, uz uporabu i relativno "suvremene" tehnologije, Golićeva prva knjiga pjesama zaslužuje čitateljsku pažnju.

F) ZAKLJUČNE NAPOMENE

1. Zaključnim, uvodnim i provodnim napomenama ovoga cijelog eseja smatram lutajuće fragmentarizirani iščitavalачki "zamah" drugog poglavlja eseja, jasno, osobito neke njegove dijelove. Ali, na ovomu se mjestu, ovako unutaresejski, neću citirati.

2. Zapravo sam namjeravao načiniti analitičkim završni prerezgled uočenih zajedničkih i ne zajedničkih poetičkih "inačica", ali sam se predomislio. Mislim da je tijek ispisa koji držim najartikuliranijim u suvremenom hrvatskomu pjesništvu sasvim jasno ovim esejom izložen, a sretna razlikovnost unutar samog toga tijeka oslobodila me i namjere uočavanja sličnosti unutar pisama koja su i manje potentna i uobličena. Neke sam, pak, sličnosti naznačio i iščitavajući pojedinačna pisma... i t a d a t a m o o t o m u napisao i mišljenje o svrhovitosti t i h poetičkih približavanja ili odalečivanja. Ja sam za odalečivanje.



POSTMODERNISTIČNOST POSILIJERATNOG HRVATSKOG PJESNIŠTVA I PRAKSA LAŽI

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 1

Troje na praznoj ulici u središtu grada. Tijekom. O Megi, Del Moru i o njoj. O Megi.

Troje je pržilo praznom podnevnom ulicom u središtu grada. Asfaltna memorija topline usporavala je neobični žablji american. Potom zaledni snimak, srednji plan.

Prijetnja
se micala

prividno neozvučenom sekvencom. Stali su istovremeno, nerealno sinkroni, naglim švenkom približeni, zaustavljeni, u zaklonu istih crnih lenonica, gledali su, za gitarama obočenim gestom američkih soldžera, oni su gledali, zajedničkom hladnom pozom - ustranu.

Dakle, središte grada, osrednje duža kosa, srednje tamne napa jakne, reklamno glamurozno srednjeeuropski izbljedjele levisice...i... trgnem se ... poslije, poslije prašine i suze, od jedne do druge strane grada dolazi ispunjanje prostora, očitost koja prešuti sve....

očima...

djeteta. Story. Sorry.

POSTMODERNISTIČNOST POSLIJERATNOG HRVATSKOG PJESNIŠTVA I POETSKA PROIZVODNJA BRANKA MALEŠA

1. Kontekst (i) - skičica

1.1 Poslijeratno hrvatsko pjesništvo i postmodernizam

Čitamo li uz pomoć stotina kartica tematiziranog postmodernizma u Zivlakovom širenju POLJA, ili uz "posljednji Malešov" trobroj REPUBLIKE (uredili Maleš i -Ana Ledvaj te uz blokove i temate: Kulturnog radnika, Filozofskih istraživanja, Theorie, Marksizma u svetu, Letopisa MS, Trećeg programa, Quoruma, ili zbornik Posmoderna nova epoha ili zabluda, pa uz Lipovetskog, Lyotarda, Sloterdijka i Schmidta), poslijeratno hrvatsko pjesništvo, vidjet ćemo (barem nešto drugačije nego dosad) da je u kontekstu zapadnoevropske i američke produkcije, jednim svojim odvjetkom, riječ o potpunom ravnopravnom poetičkom i produkcijskom (epistemološkom?) paralel-slamu. Čak se može napisati da je i kritičko-esejistička, teorijska misao, podjednako istovremena sa sličnim "događanjima" u navedenom kontekstu, uočila i zabilježila proizvođenu "razliku" na zadovoljavajuće kakvosan način.

Ako se piše o autorskim prinosima čiji je poetički rez spram tradicionalnijih pisama karakteristikama i vremenom paralelan "kontekstnima", onda svakako valja pisati o neoavangardizmu Bore Pavlovića u četrdesetim godinama, koji iz takve početne pozicije, čitaoca i reispisivaoca Avangarde (sa zaostalim i simbolizmom), poetički odviše nemiran za pravocrtna "nastavljanja", oštro inovira u osluškivanim tragovima (npr. "oneobičujuće"

spaja intuitivno i racionalno u subjektu što bezbrižno uživa u svojoj naivnosti; "benjaminovski" zatim nadražuje medijsku kodiranost poezije i tiska zbirku pjesama NOVINA u punom "orubričenom" obliku i formatu novina, te inventivno pomiče shvaćanje auditivnosti i vizualnosti teksta itd.), i to se čita kao sasvim izvjesno utiranje postmodernističkih otisaka. Kao i kod Pavlovića, ta se post-modernističnost materijalizira strukturalno alternativno (upisanom sviješću, kritičkom i proizvodljivom razlikovnom sviješću, o ostaloj "sinkronoj" proizvodnji, koja je neosvijestena i anakronično razuđena, pa i nije realno sinkrona, nego je tek "sinkrona") i u Stošićevom pismu početkom pedesetih godina. U tinejdžerskoj i zabranjivanoj knjizi ĐERDAN, on repetitivnom zvukovnom agresijom i, također, vizualitetnim pomacima (naročito uspješno potencirano u izložbenim projektima realiziranim krajem šezdesetih, u kojima se, krajnje reduciranom leksičnošću teksta, tekst o s t a v l j a o t v o r e n d o p i s i v a n j u " s v i h " D r u g i h s u b j e k t i v i t e t a), i konceptnim komentarima ispisuje i provocira medijski osviještenu neosinkretizaciju. Tu je i Slamnig, čije se pismo već vrlo rano, pedesetih i žezdesetih godina, igra s medijskim iskustvima, i konačno i Sever, koji krajem šezdesetih piše potpuno razgrađivanje pravocrtno obavijesne matrice teksta i "zaboravlja" mogućnost Jednog čitanja, tj. čitanja Jednog.

1.2. E, tu! (odgovarajuće esejističko pismo)

E, tu, u tom kraju šezdesetih, u vrijeme kad se npr. u Americi pojavljuju i tekstovi koji poststrukturalističkom vizurom čitaju svoju literarnu sinkroniju i tako postupno konstituiraju (zapravo, sad već, nad, jer ona postoji u) postmodernističku proizvodnu svijest, tu se pojavljuje i esejističko štivo Zvonimira Mrkonjića

(uknjiženo s dodatkom izbora pjesničkih tekstova u dva dijela, pod imenom **SUVREMENO HRVATSKO PJSNIŠTVO**), koji, poststrukturalizmu više nego blisko, izvanredno instrumentalizirano reinterpreтира (u poetičkim izvedenicama, misli se, a manje u samom bliskom iščitavanju, tj. tumačenju) "glazbu" poslijeratnog hrvatskog pjesništva, osluškujući u njena tri polja i (ovdje površno dodirivani) lagano pa sve glasnije izdvojeni (pisali bismo: postmodernistični čin **alternative**) zvuk tzv. pjesništva "iskustva jezika" (kao prvim svojim "domaćim" imenom, koje od tada ostaje stalno prisutno i pored pravčanih razgranjenja, kao svojevrsno objedinjavajuće), zvuk koji uobličuje i sasma artikuliran i kakvosan poetički trag u kraju šezdesetih i početku sedamdesetih godina u novijim pismima **Borbena Vladovića**, **Rogića**, još uvijek nedovoljno iščitnog **Darka Kolibaša**, uz spomenute starije "jezičare", i tek tada dolazećeg **Stojevića** itd.

1.3. ALTERNATIVNOST hrvatskog pjesničkog postmodernizma

Valja napisati da je dobar dio ove, do sedamdesetih, proizvodnje imao karakter **alternative** (pomalo spomenih kako), koju poziciju međutim nužno u prijelazu u sedamdesete usložnjuje pojava nekolicine novih i uspješnih ispisivača "iskustva jezika" (Tehnologije, pisali bismo, s Malešom, s novim informacijama, sada) koji s onima što se pojavljuju u samom kraju Mrkonjićeva SHP promatralaštva kreću u snažnu poststrukturalističkom sviješću injektiranu (1970, zbornik **SLOVO RAZLIKE**, uredili Kolibaš i Bošnjak) proizvodnu akciju. Alternativna pozicija ovog ispisivalačkog zamaha još se jednom samoimenujuće bjelodani krajem sedamdesetih u svega četverbrojnom časopisu **OFF**, koji donosi i bitan esejistički prilog vezan uz identificiranje "tekstualnog pjesništva", što je još jedno od imenovanja koje je u

očitoj poststrukturalističkoj lektiri.

1.4. Maleš i trica (prototipski dekonstrukcionista)

Autor tog esejističkog priloga (U obzoru novoga hrvatskog pjesništva) suglavni je urednik **OFF**-a **Branko Maleš**, koji se predstavlja kao inventivan i inovantan kritički čitalac pjesništva i ne slučajno autor tako pažljivo sačinjene knjige kao što je zbirka **Tekst** (1978). Ovdje hoću istaknuti da je riječ o autoru koji je upravo "prototipski" dekonstrukcionista: teorijska svijest - poetsko autorsko umijeće - uspješno sitetično međuiščitavanje, inter/intra iščitavanje tih dvaju elemenata.

Ovakva proizvođačka platforma čvrsto podržava izuzetnu noviju autorsku "tricu" hrvatskog pjesništva sedamdesetih i početka osamdesetih godina: **Milorada Stojevića**, **Zvonka Makovića** i **Branka Maleša**, pa je sasvim uputno otčitavati njihova pisma uz pisma zapadnoevropskih i američkih postmodernističkih teoretičara.

1.5. Postmodernizam, (nova) tekstualnost, "trica" i još neki

Bez obzira na evolutivno-konstituitivnu sličnost i kakvosnu nesumnjivu paralelnost s onim što ispisuju "predlošci" (doduše, uglavnom prozni) tih teoretičara, ne bi se trebalo zabrzati (to je tako loša navada!) pa odbaciti ili zanemariti vrlo potentno razvijanu domaću esejističkokritičku produkciju (pisalo se i govorilo o nekakvoj krizi **t o g a**, ali se doista istovremeno, pa upravo i tim pisanjem i govorenjem, **t o** nadilazi i vidi poglavlje o recepciji) koja je, bitno i istovremeno (ponovo ističem) određujući se spram prvotnog pisma poststrukturalizma, nerijetko terminološko-pojmovnim iznalascima vrlo uspješno kretala u čitanja (i ne samo)

domaće produkcije.

Upravo zbog toga, s jedne strane, Malešovu poetsku proizvodnju moramo čitati u kontekstu postmodernističkog (a) osviještenog napada na "svetu" masmedijsku informatičnost, (b) igralačkog desakraliziranja samog načela sakralizacije - prividno ozbiljnim smještanjem subjekta u prostor sakralizacije i "funkciju" sakralizatora, (c) procesualnosti kao "osnovnog" postupka izgradnje teksta. Dok, s druge strane, ne smije se zaboraviti imenovati nova Malešova knjiga, u domaćem esejističkom čitanju i, onda, imenovanju (Čegec), jednim od ključnih projekata "nove tekstualnosti" u hrvatskom pjesništvu.

Jer, Malešova je knjiga upravo tjelesno povezana sa svojim Tekstom, jednom od dvije-tri središnje knjige tekstualnog pjesništva sedamdesetih godina, ali je i nizom postupaka u odmaku od Teksta. Odmaku koji zahtijeva oznaku "nova". Slično se dogodilo i s knjigama druge dvojice "tekstualaca" iz sedamdesetih, a nove se tendencije u svremenom hrvatskom pjesništvu snažno očituju i u produkciji mlađeg pjesničkog naraštaja, autora koji za svoj oslonac uzimaju već imenovanu "uricu", da bi se uputili svojim autorskim podnovljavanjima u ispunjavanje "nove tekstualnosti" (ponajprije Zorica Radaković i Delimir Rešicki!).

2. Tekst

2.1. Maleš, od Teksta do nove tekstualnosti

Na kojim se to, dakle, razlikama ustanovljuje i oblikuje **n o v o t e k s t u a l n a** postmodernistička "svirka" u novoj knjizi Branka Maleša ako se čita spram **t e k s t u a l n o s t i** prve knjige?

U svojoj prvoj knjizi Maleš nanosi fragmente poetičkih eksplikativa; u "razvijenoj" strukturi teksta oni se koriste

kao ravnopravni gradbeni elementi sa referentno kastrativnim stilematiskim zamazima. Npr.

pismenost:

ispisana prsa javnog nužnika

kao čitanje amonijaka očima nosa prstima

oka kao iz-pišavanje pismenosti neću

lakat lektora da me lupa oću biti grijeh

(u knjizi Tekst)

U Praksi laži izvjesno je iskustvo takvog struktornog uravnoteživanja, no je stupanj eksplicitnosti manji, kao što je ublažena i najčešće zvukovita agresija stilističkih gesta na prvotnu referentnost nekog iskaza. Npr. u Tekstu:-

o, blistav li si silos

ko losos

kolos slova

Očita je razvijenost asocijativne zvukovite međuproizvodljivosti.

Dok, u novoj knjizi, nailazimo na nekoliko tekstova koji su bliski ovakvoj proizvodljivosti. Npr.:

francois villon vozi avion, pun mu je kurac

revivla opere, more lignju sa šlagom ždere

usred svega neki se bog posro za pola brijega

muhe gute i plaze

najlon i cejlon u istom se moru i mrze i maze!

francois villon vozi avion, život je pretencija

i pajzl, horetzniji ne trebaš širajlz ni penzija!

na trešnjevci je bog bogova i bog - Jongova

sišu se znojni ping pongovi, polarni suzivongovi!

U prvoj zbirci Maleš izuzetno raspoloženo razgibava osnovnu strukturu teksta: početak - središnji dio - kraj, složeno dodatno potencira uobičajenu naglašeniju metajezičnost rubnih dijelova teksta.

2.2. Tako dakle

Tako, dakle, u svojoj prvoj knjizi poetskih tekstova Maleš iskorištava metajezično istaknute segmente teksta i dodaje im pojačane metajezične instrukcije. U tim ispitivanjima integrativnosti poetskog teksta oblikuje i međutekstovne odvojene odjeljke posebno zagrađene (prvi primjer koji sam ovdje naveo iz Teksta je u takvoj poziciji, npr.), itd. U novoj knjizi Maleš manje "ulaže" u takve formalnostrukturne akcije (one su sad Tekstom pretpostavljene, uostalom), a puni proizvođački ispis organizira na stilsko-motivskom planu, gdje dominiraju aspekti fantastizacijske i fingirano mimetične ekspresivizacije.

Za neupućene čitatelje Prakse laži - da "se nastavim" na zgradnu opasku iz prethodne rečenice - za one koji nisu čitali Tekst, neki tekstovi u novoj knjizi mogu donekle uputiti na oblike i načine tretiranja spomenutog formalnostrukturnog obrasca. Tekst "U voćarni, u draškovićevoj" jedan je od tih, pa zatim "osim toga, ljuljam se u stolici" i "jer ja sam posljednja glatka duljina".

Ti tekstovi pokazuju vrlo upisljivo kako napisani tekst sintaktičkom izradbom započinje kao zapravo nastavak nečega drugog (Drugog), teksta (?), odnosno kao fingirani nastavak nekog drugog teksta, tj. odsutnog "početka" toga teksta i time se već problematizira nekoliko ključnih postavaka poststrukturalističke misli: pojam traga, razmještenog subjekta (ivitet) teksta, intertekstualnosti...

Upravo osvješenje intertekstualne tekstne proizvodljivosti čini jednu od konstanti (i novog) tekstualizma, a upisuje se sintetično uz "lažljivi" odmak u Praksi laži na ovakav npr. način:

*osim toga, ljuljam se u stolici
kao svetac u navodnicima!
jutro ću provesti tako da ću nekoga citirati!
čini mi se bit će mu toplije zajedno*

2.3. Upis u negativ otisak matrice

Jasno je, poetska produkcija Branka Maleša jest VISO-KOOSVIJEŠTENA AUTORSKA MAGMATURA koja pak vrlo pažljivo podastire svoje strukturabilne orise čitateljskom obzorju.

Knjigovno se tek drugi put bjelodaneći, nakon čak osam godina, ova je parktikularno časopisno otiskivana proizvodnja neutaživo izazivala neopisivu recepcijsku žed sofisticiranih čitatelja suvremenog pjesništva.

I eto, ti nas tekstovi susreću u međutprostoru korica što u stiliziranom negativnu oslikuju prazan matrični otisak. A kako to uspješno zove prediščitateljskim ekskurzijama! Jako! Npr. uz pomoć sentiš psihodelije, sada slušanih Smithsa, nastojim upisati u tu matricu otiske onog melankoliziranog traga što preko Joy Division dovlači osviještenu tragiku Doorsa, i tako... ispisuje se Wenders, pa i Fassbinder, Strauss, Šalamun, Maković, Rotten, pop-video art; te ja, nabrajajući ih, i pomalo nakucavajući na oblagujuću matricu Prakse laži, gubim onaj dio teksta u kojem sam mogao polagano izlagati detaljniji opis (kon)teksture i razgledati je preklopljenu u kosom "mimoilaženju" s Malešovim tekstovima. Uostalom, ne znam jesam li zaista mogao uz konkretne tekstove paralelno iščitavati, ali činjenica da mi se to učinilo mogućim (to svakako valja iskušati) piše barem to da je

zajednički teksturalni trag evo ovdje, ovim mojim čitanjem zarubljen. A možda mi se to samo učinilo? Mogućim?

2.4. "Praksa laži"

Prethodna upitnost otvara opet jednu drugu mogućnost. Prostorom korica približiti se naslovnoj sintagmi, koja, nakon ranije najavljivanog naslova Sabrana djela Branka Maleša, otisnutog i u jednom od kataloga ICR-a, pomalo svojom "ozbiljnošću (pa i bez navodnika) začuđuje i najvjernije "čitatelje Maleša" (ne znam da li i čitateljice: Maleša). Praksa laži. Sad bi se opet moglo spekulativno "raspaliti" po odnosu lažnog i istinitog, ali se u takvoj logocentričkoj klopci ne valja uhvatiti. Je li Malešovo prozivanje l a ž i nekakva kritika? Pa i jest, ali ne s namjerom da se piše o s drugestrane postojećoj "istinitosti", nego da se, ako baš spominjemo "istinitost" (a, uostalom, s istim osnovnim postavom kao i Maković: "lagati, zašto ne, riječi su ionako proizvoljne..."), kao "istinitu" (ne usuđujem se ostaviti navodnika!) uzme svojevrsna "praksa laži". Ona je, udoslovljeno, ideologijskim govorima instalirana činjeničnost, a tomu se, pa čak i nekom kritikom (jednom mogućom?) Malešovi tekstovi sup(r)o(t)stavljaju svojom "laži" dakle, zapravo, nužnom - valja je samo još i osvijestiti, svojim dekonstrukcijskim mogućnostima. U svijetu koji je isprepotpisivan ideologijanjima valja ispisati i svoju praksu, "praksu laži", praksu koja kuša **tehnologijom dinamične i vješte igre osloboditi se idologijske manipulativne pragmatičnosti**. Dobro, ukoliko mogućnost "oslobodjenja" jest samo mistifikacija koja bi se kao prva varijanta čitanja u osviještenoj umjetničkoj poziciji mogla prihvatiti kao samovoljno samointoniranje "alternative", onda je pisanje o zasnivanju djelatne emisione pozicije vlastitog pisma u prostoru/-e agresije informacionog ideologijskog emitiranja, druga prihvatljiva varijanta čitanja orga-

niziranosti tekture Prakse laži. Zapravo, u nekoliko slično, ali o tome neću više ovdje.

*laž je uvijek mlađa! nježna!
svijet u njoj vječno trči! nema spavanja!*

A pismo, njegovu "aktivnu emisionu poziciju" (onda Maleš odlučuje oblikovati u Squeese Zoomu pop video rekordera, s prvotnom varijantom pogleda kroz tamne novovalne naočari.

*ukrao sam crncu podočnjake!
rodit ću naočale!*

Baš u već spomenutom odnosu prema Makoviću, Maleš će upravo Wendersa izravno imenovati, i, kao i naslovljavanjem prvog teksta u knjizi "this is not a love song", ili spominjanjem Depeche mode, ili nekih uzmedijskih događaja, tako (ovo je samo ponešto navedeno) eksplicirati svoja čitanja medijskog okružja. Na slično upućuje i drugi dio podnaslova knjige (PLAGIJATI, KOPIJE, VIDEO-REKORDERI: ZLATNA DJECA PONAHLJANJA), dok cijeli podnaslov izlaže svijest iskusnog intertekstualizatora i palimpsestičara, upoznata u izvanrednoj formi (i) u Tekstu.

2.5. Ludički snimatelj "ja"

Fantastizacijski oslobođeni subjekt tih tekstova iskazuje se kao produktivan čitalac - pisac svoga intermedijskog (kon)teksta. I to u ulozi snimatelja - scenarista dinamično zaigranih tekstova - pop video spota. Nadosnimavajte:

*stavit ću između dvije kuće
dasku*

Šuma će povezivati dva 23. kata a ja ću na njoj plesati prolaznici neće shvatiti da je tu riječ o visokom plesu reći će: gle, gavran je sjeo na crtu, ili: točka se šeta pravcem o, kako ću ja onda tresnuti među te budale! zaletjet ću se, skupiti ruke uz tijelo i uz jedan zuum...

A sjećate li se kako Rotten crno izobličuje svoj neljubavni song, ali kako ga i razblaženo izvodi u "popularnoj", gotovo disco maniri? "Bože, sjećate li se vi uopće ičega?" I sjećate li se prvog albuma Depeche mode, tog ranog osvijetšenog tehno-popa, otprilike, sintesajzerski tada "lažiranog" koji je sintetično pomaknuo glazbeni pop-recepcijski obzor?

2.6. Sjećate li se?

Samo ta mala tekstno snimljena proizvodno-recepcijska indeterminiranost, uzorak je, već, "zagubljenosti" i rascjepa subjektivnih identifikacija, bez čvrste "odnosivosti" spram ičega Jednog (nadam se da se ovdje ne stječe utisak da to smatram nečim negativnim, tj. da o tomu pišem kao nečemu "negativnom", naime, kategorije "pozitivno" - "negativno" nemam namjeru uvoditi jednostavno zbog njihove neprimjerenosti; riječ je o pomicanju strukturalnosti na razini izgradnje upravo novoorisane neepisteme...). **Informacijska (mas-)medijska kultiviranost nesumnjivo snažno stimulira otvoreno tragalačka kretanja subjekta koji postaje s(t)ječište niza "odsutnosti".** Provokacija takve "realne" situacije pokreće Malešov tekstni subjekt u akciju promatranja i snimanja/proizvođenja umnoženih svojih alternativnih subjektiviteta. Npr. u tekstu Mixal, Wenders i ja, često se družimo u samoposluživanju. Takva snimateljska feedback igra, nakon razgledajućih zaletanja i sudjelujućih "otekstotjelovljenja" u umnoženim prostorima svijeta(i)jezika, u ponekim (nerijetkim) trenucima postavlja i samog snimatelja uz

ekran svog trenutačnog reproduciranja, uključujući njegovu višestruko reproduciranu "prisutnost" u svoju (igru) rasprostorenu procesualnost. Subjekt "sveznajuće" sudjeluje u tijeku svih vizualno-auditivnih razloma, u dinamiziranom restimuliranju svih tekstualnih pokreta. Ta razlomljenost nužno ispredokida "moć" i čini ga mnogo "tužnijim" u dalekim njegovim, u unutrašnjosti svakog kadra, ugrađenim (dakle - razgrađenim) gledištima:

*rukam hvatam, u drvo umočeno, sivo srce koje piše,
otresam, prije toga, pepeo s cigarete
zatim se opet družim, toplo mi je, taksiji,
voze bolesnike Zajčevom do bolnice
natrag se vraćaju prazni!*

Snažno ekspresivizirana, dinamičnom akcijom mnogobrojnih uskličnika, vokativnih oblika (dakle, onih gramatički slobodnijih), iščitava se (bit ću impresionističan) n e k a "radosna tužnost" (pisljiva melankoliziranost):

*kako blijedo živim u noći, u rukama nosim
vreće mixala i svilu
u kojoj se vjenčala bijela činovnička mišica
ona radi na drugom katu, zaljubila se jednom
kad je pošla na treći kat, a kiša je lijevala
posvuda, jer je nitko nije poželio u krevetu
o, kako samo mišica rumeni obraze!
treba to vidjeti, oblit će vas sretan znoj,
tog jutra pojest ćete dv. sendiča!*

2.7. Dakle, složeno ispisivana autorska svijest

Malešove tekstove valja kušati pažljivo, to je hrana za najprofinjenu primateljska osjetila, neprestano dražena komentatorski "očuđujućim" usjecima. Da bi se otčitala

ta stalno otvorena svijest o procesualnosti, treba biti suproizvodljivo pripravan i vješt. Komentatorski označena raskrivanja jedne od faza u procesu "finalizacije" poetskog proizvoda, iščidljivog u ostavljanju traga korektorskog posla na tekstu. Koliko teksta! Koliko kopija! Danas je na samom rubu mogućnosti čitateljeva prihvaćanja, o očekivanju da i ne pišem.

Svijest o dokidanju originalnosti kao mogućnosti polazne proizvođačke pozicije, problematizira se lutalačkim završnim ispisima tog teksta, kao uostalom završnog teksta Prakse laži. Ta se svijest postavlja u produktivan međuodnos spram, naprimjer, Bošnjakovih Semantičkih gladovanja, koja kao jedna vrlo artikulirana osviještena te neo-egzistencijalističnost ispisuje potrošenost svijeta - kao razlog svoje zapisanosti i "izgladnelosti", kao razlog ispražnjenosti i konstitutivne nemoći Znaka.

Malešovi upiti o sjećanju o imenima, imenovanjima, o nemoći imenovanja, u scenariju njegovih "spotova", čitaju se zarubljeni "bošnjakovsko-makovićevskim" tragalaštvom. Međutim, čini mi se da ih lirski subjekt - snimatelj ovih tekstova vizira pomaknute u uživalačko-trošiteljsku dimenziju, čime se ispisuje žestoka hipersenzacijska medijska međuigra.

2.8. "Sve je tema" (ili o nekim od upotrijebljenih postupaka) - zaključno

Dakle, u drugoj knjizi Branka Maleša znatno je smanjena doza eksplicitne metajezičnosti, a i zvukovne prenadraženosti, čita li se spram prve knjige. Ova su dva elementa potisnuta u drugi plan, ali i iz tog drugog plana djeluju vrlo produktivno. To se naročito tiče metajezičnosti koja je u Praksi laži djelatna u složenijim oblicima intermedijalnih i intertekstualnih indiciranja. Novo Malešovo tekstotvorje temelji se na persiflaži

nekih kodificiranih postupaka, pa se s obzirom na indiciranje izvjesnih, baš određenih, kodova, opet može pisati o poticanju metajezične funkcije. Novi se tekstovi Branka Maleša mogu promatrati i kao svojevrsna persiflažna diskurzivnost, i to ako pojam diskurzivnosti shvatimo u onom rjeđe porabljenom smislu - kao fingirano zalijetanje "poruke" tekstualne tvorevine u izvantekstualnu zbilju. Maleš to čini izradom tekstova u narativnoj opravi, opravi koja se često uobličuje kao "oponašanje" npr. svakodnevnog pričanja, sa svim elementima koje to pretpostavlja, ali i s brojnim elementima koji se tim odlikama funkcionalno suprotstavljaju. Tako se tekst razvija u obliku fingiranog dijaloga u kojemu je dominantan izriječ upravljen iz pozicije senzacijski melankoličnog, ali i intermedijski duhovito fantastiziranog lirskog subjekta, u pismo koje je sačinjeno iz brojnih pitanja, odgovora, usklika, općenito kolokvijalizama, dakle onoga što se dinamizirano razvija u isprepletanju ekspresivne i konativne funkcije te karakterizira svakodnevno pripovijedanje. Npr.:

*zagrlj me, imam preuzak krug misli, kaže,
inženjer i drhti dalje*

*ona, u pola tri, namiješta kosu, sjećam se, počinje,
ne, rekao sam posramljen, jer svega sam se sjećao
ona se, zatim, još jednom, kao jednodnevno sunce
u sutonskom moru, ogleđa u glatkom lubeničinom
licu...*

speed melankoliziranost!

Maleš, nadalje, koristi neke jezične mehanizme koji imaju i određeno, prepoznatljivo žanrovsko porijeklo u usmenoj književnosti. Npr, tekst "nebo je tv stanka", koristi kao poticajni tvorbeni mehanizam riječi iz poznate dječje igre "leti, leti". Tom prilikom Malešu, npr.:

*leti, leti slon
slon leti u stvon kad u
džungli pojefstinuju surle*

Diskurzivnost se izgrađuje i tako što se ispisuju imena osoba koja nisu "izmišljena i slučajna", nego su intencionalno upisana kao sugestija govorenja o stvarnim osobama, s tim da se uobličuju kao obraćanje tim imenima, kao iznošenje podataka o njima itd.

*Moja susjeda Maričić je tu, kako ste
gospodo? krade li vam sin još uvijek u poduzeću*

Duhovito preoznačujuće tretiranje "privatnosne" mimetičnosti produktivno se nastavlja i u nanošenju različitih medijskih tragova:

*nitko me ne posjećuje osim lilića koji svaki put
u 19 i 30 min kaže: dobar večer, kako si,
međutim, dalje govori o homeiniju i drugim operama*

Vrlo složeno indiciranje; ispitivanje, strukturabilno "oponašanje" i čitanje, različitih medijskih tragova izrazito je dinamizirajuće poticajan oblik metajezičnog, u osnovnoj teksturi, funkcioniranja Malešovih tekstova. Najčešće, stalno, prisutni medij je video, ali je vrlo zanimljivo i stimuliranje "medijskog" karaktera nečega puno manje tehologijski modernog, ali ne i (pa upravo i medijski, žuto-medijski) manje sinkronog, kao što je npr. trača, a to opet vraća čitanju aspekata tehnologije izgrađivanja teksta, jer pišem o obliku usmenog "stvaralaštva", pa se, znači, ponovo vraćam i obliku, već spomenutom, korištenja naracije: svakodnevnom pričanju. Zaključiti je, ali daleko od završavanja čitanja Malešovih novih tekstova, da se oslanja na persiflažno fantastiziranu diskurzivnost, za koju je upravo "programatičan" završetak teksta Kako da te oslovim?,

dakle:

Sve je tema!

3. Jedna istina o Praksi laži

I, ne znam da li je to iz ovoga teksta bilo jasno, ali riječ je o Christine! O svakoj novoj singlici Cavea, te Morrisseyja i tri milijuna prodanih Doorsa samo prošle godine u SAD.



POETIKA BRISANIH NAVODNIKA, ANEX

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 2

Troje na praznoj ulici u središtu grada. Dva mrka dječaka i lijepa Gospodica dijete.

Sasvim iznenada su iskočili iz neprimjetnog sporednog zgradnog prolaza. Ona ih je dotakla i ostali su zaleđeni. A zatim se, ona sama, okrenula izlogu i priljubila nos uz staklo. I vidi: netko krade bas pojačalo. Sve se to zbiva na nekoj drugoj strani ulice.

Ulica, inače, ista kao prije. Color skinut. Rakurs blago ptičji, na tren iz zatamnjenog stakla visokog izloga. Kim se smiješi i grči. Ukupno osvjetljenje je slabo, prostor širokokutno, s vremena na vrijeme, iskrivljen i oštro konturiran. Fragmentgitariziran. Toplo blješćuće tramvajske šine, stakla izloga mutno sfumato kontrastirana, dok svih sedam Leoneovih revolveraša patetično zamiče u najdublji ugao pogleda. Kim se smiješi i grči.

Kratak polutotalni ptičji uzlet i zatim stativno pričvršćena kamera: u ravnini dječjeg pogleda - Gospodica dijete ljubi.

REZ TEKSTOVA DARKA KOLIBAŠA (uz drugo izdanje/reprint)

Darko Kolibaš svoju zbirku tekstova Rez bjelodani 1969. Već samo se napisali o tome što je taj završetak šezdesetih godina značio odnosno ispisivao ne samo u hrvatskom poetskom, poetičkom kritičkom terorijskom i časopisnom prstoru, nego baš u otvorenom pismu poststrukturalista, prepostmodernista, postmodernista, u npr. Francuskoj, SAD...

1. Razloženi znak

Razloženi znak metafizičkog (zapadnociilizacijskog) centrizma Darko Kolibaš očitava svojim sasma izvanžanrovskim tekstom. Upućenog i sretnog te obaviještenog l u t a n j a . Pismo koje kuša nemislivost svijesti epistemologijskog reza uobličavati tkalačkim sinkronitetom u /kroz/preko/nadostavljanja. Kulture pisma. Nečim što se zbog prisutne jednostavne pokretačke upute može imenovati "prepjevom" Gramatologije Jacquesa Derride. Ali je Kolibaševo pismo ono koje će nas upravo odvratiti od nekakvih usmjerenosti na bilo što Jedno.

Kako također upućeni čitatelj lako uočava, tekst je Darka Kolibaša otvoreno, tragalačko, samopromatranju i unutrašnjoj pokretljivosti upravljeno pismo koje se rječničkom zalihom opravlja pri pažljivoj rasvjetljenosti spomenutog, makar lektirskog traga.

2. Dakle, dekonstrukcija

Deridijanskom i kasnobartovskom dekonstrukcijom govorne prinude prisutnosti, autor "nježnim" dopisima Lacanovih radova s kraja šezdesetih i svoje upojedinačene, izuzetne, umješne i lucidne tekstne djelatnosti "izgubljen" osviještenim prozvodnim pokretom - propituje i susači-

njuje tkaninu "ne govorenog" i "ne izgovorenog" "gibanjem" pisanog i p i s m e n o g, poticanog erotičkom nasladom odsuća, žudnje pisma u potrazi, užičevnom izmicanju.

Razsredišnjeni umnožak oslobođenog matričenja.

Smrt Jednog.

Poticajna igra umnoška sa "slinavim jedinstvom".

A to je, dakle, kraj šezdesetih, sretna igro ponavljanja?

3. Dakako, razluka

Časopis Pitanja u tom razdoblju prenosi obavijesti izravno iz najsuvremenije teorijske časopisne i knjigovne proizvodnje. A Darko Kolibaš je upravo jedan od djelatnih esejista ove faze Pitanja, znači i početka sedamdesetih, gdje u cijelom projektu Pitanja i kao krunski knjigovni rezultat biva objelodanjen zbornik tekstova Slovo razlike 1970. Urednici knjige su Kolibaš i Branimir Bošnjak, a tiskani su prilozi - prijevodi Catherine Bakes, Maxa Bensea, Michela Deguyija, Jacquesa Derride, Vječeslava Ivanova, Marchalla McLuhana, Andreja Medveda, Vladimira Proppa, A.K. Žolkovskog, kao i tekstovi domaćih tekstologa i Zvonimira Mrkonjića, Josipa Brkića, Branka Vuletića, Branimira Bošnjaka i, konačno, samog Kolibaša.

4. Tekstovi, ekrani-mediji

Kolibašov tekst jedan je od dvadesetak eseja koje je u tih nekoliko početnih godina časopis Pitanja objelodanio. Naslov mu je Loquere/ut/videam/te - tekstovi ekrani-mediji, a kreće od Barthesovih uputa za odmicanje govorne provotnosti, ulazi u prostor očitavanja manipulativne "govorne" tehnologije u prostoru medija, s napucima, usmjerenjima kritici "ideologijnosti" u potenciji medijskog teksta... itd. Karakteristično je napućivanje ovoga teksta i samom tiskopisu rez, koji se

svojim tekstualnim rasprostorenjem nadopisuje u esejističkom zapisu iz Slova razlike.

Primijetiti je da je jedna od bilježaka, kao nastavak tekstne integralnije potrage eseja, imenuje i Heideggera kao filozofijskog autora koji već problematizira, uz izvjesne nesigurnosti, pretjeranu dominaciju "zvučnog zida"... zida koji stoljećima, već nastoji zakloniti ispis... i stoga galami.

I tako.

5. Proizvodljivo tekstno kretanje

Rez, koji čitatelji mogu pročitati i u Quorumovom pretisku, čini mi se, možemo s punim pravom nazvati prvim kakvosno uobličenim iskušavanjem poetskog teksta s temeljitim teorijskim pred/post/u/mišljenjem koje je upravo mišljenje o nemislivosti (svoga) jedinstvenog bitka, uostalom i (svoje) tjelesnosne tkanine do opisne svedenosti. Svodivosti, kolikogod se može pisati o prezahitijevnosti toga teksta s obzirom na manje-više (više više nego manje) određene teorijske napućenosti, istaknuti je da i ti tekstovi (Rez) ipak nisu nečitljivi, ni u bartovskom "smislu", pa su znači pisljivi, opet, a ne čitljivi, a niti, kolokvijalnije, nisu takvi-da-ih-se-ne-može-čitati, gdje mislim upravo na čitanje koje je bez temeljnih teorijskih predznanja. Dakle, Kolibaš se može čitati bez unaprijed znanja, ali ga se ne može čitati bez znanja nakon čitanja, što znači da ti tekstovi nisu pročitani ukoliko nakon čitanja nismo makar sada/tada "ispisali" tu teoriju, jer je ona složenim i proizvodljivim tekstnim kretanjem izvediva iz strukture pojedinačnog, točnije teksta cijelog tiskopisa Rez.

ISPIS DE/NOMINALIZACIJSKIH VARKI u poetskim tekstovima Ivana Rogića Nehajeva

Ivan Rogić Nehajev je autor koji je svojom ispisivalačkom produkcijom krenuo iz najveće gužve egzistencijalističkog pjesmotvorja u Hrvatskoj, sredinom i krajem šezdesetih godina.

1. Iskustvo sove

Okupljeni oko časopisa i edicije Razlog, te (s) Razlogom (kako se dosjetio poigrati Dubravko Jelčić u tekstu Periodizacija i naraštaji poslijeratnoga hrvatskoga pjesništva, u zborniku Suvremeno hrvatsko pjesništvo, Zavod za znanost o književnosti filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1988, gdje je to iskoristio i za, odsućem generacijskog glasila objašnjenju, dosjetku o naraštaju koji slijedi iza Razloga, a koji je, dakle, po Jelčiću - generacija bez "razloga") objelodanjivani, ti su se autori, kako već i Sloterdijkovi vrapci na krovu znaju, nastojali proupitivati u o s v j e t l j e n j u hajdegerijanske filozofičnosti, a Rogić je vrlo pismeno svoje prve zbirke istrajavao u takvu pjesništvovanju.

2. Prepost

Ono što ispisuje tijekom sedamdesetih godina i vrlo djelatno časopisno bjelodani uknjiženo je pod naslovom Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme, 1980. godine, a predstavlja radikalno pismovno odvajanje od "razlogaškog" koncepta. Uspješnost toga odvajanja svjedoči ne samo o nesumnjivo kakvosnoj autorskoj svijesti - koja piše jedno od najuobličenijih pisama "iskustva jezika" /Tehnologije - nego i o produktivnom značaju Razlogom nanošenog hajdegerijanskog iskustva za daljnji, makar i oporbeno (oporba pretpostavlja i poznavanje, pa i

oslanjanje - makar i samo za odmak/pa se tu, nameću i šire teme nekih **prepost**, nažalost esejistički **neosviještenih, odnosja/** razvijani tekstualni poetski diskurz (diskurz koji će, uostalom, početkom osamdesetih godina, poststrukturalističkim sintetičnim neoimpostacijama fenomenologijskog - inovirano rubiti kritičko hajdegerijansko iskustvo!).

3. Praznine imena

U knjizi Pjesme o imenima ženama i drugom Rogić bjelodani, znači, tekstove časopisno otiskivane od 1976. do 1984, a raspoređuje ih u četiri glavna odjeljka, između kojih su i poneki proložni ili međuciklusni, u koje čitam i završne stihove te knjige.

Knjigu prati i izvanredno koncentrirano pogovorno čitanje Milorada Stojevića. Tu Stojević zapisuje, zapravo, "ključni" uz-tekst tj. sutekst Rogićevim poetskim tekstovima. Nepripremljenog ali proizvodljivo umješnog čitatelja Stojevićevi napuci vrlo sretno upravljaju iščitavanju narativnosti koja u kombinaciji s postupkom "ispražnjavanja imena" zna pružiti (čitatelju)"... vrlo dobru šansu za priču, a naslovi sportskih pjesama već je napola ispričaju, ili narativno naznače neki njen bitni tijek ili narav..." dok "... naslovi su ponekad novinarski šturi, ne bi li ga podržala iduća narativna stihovana sekvencija."

4. Umijeće klizanja

Krećući se, dakle, uz ponajviše provocirani "problem" nominalizacije, odnosno denominalizacije, Stojevićem upućeni čitatelj Rogićevih tekstova (u prvom čitanju, kao npr. u slučaju parodiranja petrarkističke nominalizacijske amblematike, pa zatim...) može krenuti u dinamizirano razigranu (zvukovito zarotiravanu) tekstualnu "delogocen-

trizaciju", u prostore poetskih tekstova koji unošenjem imenovalačke hotimične nemotivirane umnoženosti, doista dekonstruiraju svaku zločestu jednu identifikaciju (smisla, logosa - ili to velikim slovom) i identifikaciju Jednog.

Umnožavanje strukturabilne tekstualne slobode ti tekstovi ispisuju (de)nominalizacijskim varakama i vještim klizanjem ispred/iza/oko/uz subjektne, unutartekstne, stalno lutalačke retro-(uh!) i samo potrage.

5. Zadovoljština tekstne svijesti

Tako se Ivan Rogić Nehajev potpisao u prostor pisanja **n o v o g t e k s t a** hrvatske književnosti. Objelodanjujući se kao **vrh tehnologijskog tekstualiteta**, koji, sada, više, nije moguće niti potrebno tako iskušavati, osim u pažljivom upisivanju upravo u Rogićevu teksturu. Tu nam je ponuđen, u knjizi Pjesme..., najkakvosniji osviješteni neomanirizam kakav smo (od njega - časopisno) čitali sredinom sedamdesetih, te početkom osamdesetih, kao i sviješču materijalizirani trag postmodernističkog lutalačkog **alternativnog** čitanja/pisanja biblioteke/teksta/svijeta. Moć suverenog tekstnog djelanja kao alternativa, kao Zadovoljština tekstne svijesti.

FUTURE IN THE PAST, O KONFEKCIJI POVIJESNOSTI, O EROTICI, O DIGNITETU NEMOĆI, NAIME O TOME I TOME, ili o pjesništvu Milivoja Slavičeka

Ovaj napis o Slavičevu pjesništvu potaknut je u svojem kretanju dvostruko, naime dvjema njegovim knjigama. Potpuno novom (1987) zbirkom pjesama *Sjaj ne/svakodnevice* te cjeloknjigovnim izborom iz svih dosadašnjih knjiga poezije, izborom u novom svesku biblioteke *Pet stoljeća hrvatske književnosti*.

Naslov što ga nikad neću zaboraviti (1974) jest *Otvoreno radi /eventualnog/ preuređenja* (1978). Ta, iz 1978, je bila prva Slavičeva knjiga o kojoj sam namjeravao pisati. Pa sam se nakanio opet pisati o Trinaestom pejzažu (1981), i to u dijelu većeg esejističkog teksta koji je ispisivao očitavanja suvremenoga hrvatskog pjesništva. U tekstu koji je tragao za izravnijim ili "nadraženijim" tretiranjima "upisa svijesti" u strukturaciji poetskog teksta. Slaviček je tu zanimljiv po demistifikantnoj funkcionalizaciji (poštalačke) kolokvijale.

1. O čemu u Trinaestom pejzažu?

Trinaesti pejzaž mi je zaustavio pažnju na pjesmi *Ponovo fragment* o tzv. funkciji pjesme, koja sasvim metajezični tekst naslova "potvrđuje" kratkom ironizacijom lamenta nad nepostojanjem čuvenog "idealnog čitatelja". Gotovo esejističkim "zvukom":

*I solidno obeshrabrenima potrebna je pjesma
Ali manje od mogućnosti da se izraze
govoreći slušaocu koji bi bio onaj pravi (...)*

Ali i ironizacijom čina i potrebe "izražavanja" (izgubljenog sporazumijevanja, razgovora - kao već naslijeđenih

"standarda") s gledišta one tajanstvene "opasnosti pjesnikovanja".

(...)

*Stoga je lamentacija vječna
Ubijanje također (...)*

No, neću se duže zadržavati na tekstu koji, eto i nije uvršten u izbor iz *Pet stoljeća*, nego ću spomenuti drugi razlog zaustavljanja pažnje u Trinaestom pejzažu. Riječ je o pjesmi *Dvije*, koja je zapravo pretisak iz *Naslava... a* sačinjena je od, dakle, dvije pjesme *Imaoci pjesama i Naknadni predgovor*, koji su se naslovi u *Pejzažu* jednostavno pretvorili u *Prva i Druga*. Te *Dvije* su tematski bliske s *Ponovo fragment... jer ležernom usputnošću opuštaju "veličinu" "pitanja o smislu pjesnikovanja"*, a ipak to pitanje i ispisuju i mirno sumnjaju. Tako se osvijestenošću kolokvijalistične geste u gustom prostoru filozofičnosti obnavlja sama energetika daljnjeg zamaha pisma. Presvjesna svih "velikih" pitanja i njihove "odavne već ispostavljanosti", Slavičeva tekstura postupa sa svim trošnim upitima vrlo blago. To Zvonimir Mrkonjić zapaža kao "namjernu patetizaciju općih mjesta". Uz malu Mrkonjičevu pomoć moguće je dodati da je riječ o patetizaciji što se "provlači" osobnosnim okretom u "male stvari", u puno malih (o ovome, o onome, o tome itsl).

2. Još o Trinaestom pejzažu

Kao nekakva "kritika" izbora u *Pet stoljeća* može se shvatiti to što spominjem još jednu pjesmu neuvrštenu u taj izbor. Međutim zbog sasvim osobitog zanimanja za "igre svijesti" želim napomenuti da je vrlo zgodno u pjesmi *Udvostručeni sonet* provedena, znači - igra - i to baš tim imenovanim poznatim zatvorenim formativom. Dvostruki sonet i njegovu kodificiranost Slaviček "tka"

npr. ovakvim "katrenskim popunjavanjem":

(...)

Ne, nije ovo moja želja da ponovo "nađem rime".

Želim zapisati modru crtu bola. I nemoći.

*Tihu, nadmoćnu radost što vidim, tu radost nad svime
koja, onda, ovo, ono, sroči.*

(...)

Slamnig je na jednom mjestu u Dronti napisao

"četvrta već ide strofa/toliko mislim da je dost",

a Slaviček u svom Udvostručenom sonetu:

Sad ponovo tercine (...)

Itd.

3. O kakvoj je to "svijesti" stalno riječ?

U globalnijem pogledu na poslijeratno hrvatsko pjesništvo Slavičekova je pozicija značajna po dijelu "osvještavajućeg" traga što ga sačinjava zajedno s npr. Borom Pavlovićem, Ivanom Slamnigom, dakako i Josipom Stošićem. O čemu je tu zapravo riječ?

4. O "alternativi"?

Riječ je o tomu da su se svi ovi autori javljali unutar ili u blizini nekog izrazito nadvladavajućeg poetičkog nacrtu. Oni su se "unutar" ili "izvan", tj. "u blizini" tih "momaka oko Krugova i momaka oko Razloga" (parafraziram li stihove iz zbirke Noćni autobus ili naredni dio cjeline) (stihove koji 1964. ispisuju jednu prilično "ranu" diskurzivno izlijetajuću "referencijalnu"

provokaciju) objelodanjivali djelomično sličnim motivskim tkaninama, ali, što je puno zanimljivije, i znatno različitim postupcima u njihovoj "preradi". Tako su, prvo, uveli "preradu" kao uočljiviju sastavinu, samih pjesama - znači i svraćanjem pažnje na immanentnu svijest procesualnosti i, kao drugo, nesumnjivim uspostavljanjem "razlike unutar 'vrlo sličnog'" (mislim na odnos spram ostalih autora Krugova pa Razloga), tekstnim i kontekstnim relacioniranjem - značajno osvježili prostore "kompaktnih" poetičkih obrazaca ispunjavanih u njihovu sinkronitetu. Bolje napisano, osvježili su recepcijski obzor inače napunjen s vrlo mnogo sličnoga ili "istoga". Bili su razlika.

5. I o Stošiću

Takva je otprilike, pogleda li se malo unazad, pozicija spomenutih - Pavlovića, Slamniga, Slavičeka. Stošićeva je nešto složenija zbog njegove radikalnije različitosti, zbog drugovrsnije različitosti, može se samo kratko pribilježiti, ali se isto tako može primijetiti da i njega uspješno čitamo kao "redukciju banalnosti intimističkog pjesništva" (ZM - SHP). Dakle u neakvoj odnosnosti spram.

6. O konfekciji povijesnosti

Izvjersna doza digresivnosti i lutajućeg kontekstualiziranja pri bliženju početno spomenutim knjigama zapravo je pokušaj izvjesnog odgađanja, istovremeno s pristajanjem na zahtjevnost pisanja o knjizi ovakva autora. O čemu je, iznova se nešto upitno "retoriciziramo" (), o čemu je, dakle, sada riječ?

O tomu da me duže vrijeme muči problem kako pisati o knjigama autora objelodanjenih u biblioteci Pet stoljeća hrvatske književnosti. Konfekcija povijesnosti kojom ova biblioteka odijeva "svoje autore" izaziva u meni, u

kritičkim pristupima - nelagodu. Da li je toj nelagodi kriva gimnazijsko-fakultetska obrazovna "kodiranost", ili joj je pak jačim razlogom naknadna "ozvučenost" jednim "ranim" quorumskim medijskim sloganom, njegovom pomalo "na prvu loptu" (kolo) sugestijom? O, naime, čitanju "klasika koji to nisu"?

7. O strahu

Ako i odreknem zeznuće "provoloptaške" poletnosti, kud ću sa "sjećajućim uvidom" po kojemu se u biblioteci Pet stoljeća nalaze Džore i ostali poštvani Držići zajedno s AGM-om i, kako čujem - tek hereditarnošću zapovijeđenim "velikim Tinom", s feelingom sentimentalne ožutjelosti prvotno bijelog uveza? Kud ću? Kamo? Što ću? Mnogi će, doduše, štovani čitatelj "furkerski" istaknuti kako ga nije briga* za tu biblioteku, ali ipak**, nije to samo tako jednostavno. Mogao bi tome pridodati da nije nikad čuo ni za tu ediciju niti za tog Slavičeka, ali bojim se da za tog čitatelja nema puno šanse uputiti se mnogostrukoj sinkronoj "mladosti" što je knjige naše "starije sadašnjosti" ispisuju. Bojim se. "Ja se bojim." Ali se, eto, bojim i te pozicije "starije sadašnjosti". Knjiga koje, premda nove, unaprijedno nose tu oznaku. Kao da su neki *future in the past*. (Ili kakav plusperfekt?) Udoslovim li izvod iz ovakve dosjetke, nameće se uistinu sasvim zanimljivom problematizacijom oznaka "budućnosna prošlost". Ali, bojim se da ne uspijevam ni nju potpuno raščlambeno izložiti - u slučaju, u kojemu je, evo, promatram. Itd.

*, ** - usporediti u "našoj" kritici u Quorumu br. 6, 1988.

8. O erotici

I tako je moj, mistificirat ću malo, (naknadno potvrđeni) predosjećaj da za Sjajem ne/svakodnevice (1987) (uvjetno "potvrđeni predosjećaj", uvjetno jer su se po formalnim naznakama knjige pojavile iste 1987. godine, samo što je za biblioteku Pet stoljeća ta godina ipak bila godinu dana kasnije!) da, znači, slijedi otisak u Pet stoljeća... prilično susprezao nakanu pisanja o toj knjizi. Mjere čije jedinice očito ne uspijevam jasno razlučiti srećom su Milivoju Slavičeku, u pokrenutom procesu "zaživotnogopovješćenja" (Krklec bi se, vjerujem, još uvijek zalagao za "krov nad glavom" umjesto tako sugerirane "ulice") odredile cjeloknjigovnu "ulicu" (za razliku od nekih, kolikogod erotičnih-ipak pretjeranih, stiskanja više autora i autorica zajedno).

9. O Sjaju ne/svakodnevice

"Primjerak knjige iz Pet stoljeća nemam, tako da ne znam jesu li u nju već uvrštene i pjesme iz Sjaja..." (početak je moje nešto starije "bilješke uz čitanje" Slavičeka, bilješke koja će stjecanjem časopisne dinamike "izići" nakon ovoga teksta) (i nastavljam u tom tekstu ovako:)... ali ako bi mjerna jedinica kojom se vrši izbor pjesama bila kakva "antologičnost", dopuštam si proizvoljno tvrditi da pjesme iz Sjaja ne bi trebale u takav izbor. (Sada vidim da su pjesme što se nalaze u Sjaju otiskane i u posljednjem dijelu sveska 166 iz Pet stoljeća hrvatske književnosti, s nadnaslovom "Iz časopisa i novina /1982-1986/").

Ovom tvrdnjom svjesno zatomičujem svoju priličnu naklonjenost ukupnom "soundu" koji Sjaj ispisuje. Međutim, Slaviček ima mnogo sjajnijih pjesama od objelodanjenih u ovoj zbirci. Brzo valja dodati da ovakvu "opservaciju" izvodim u susjedstvu načelne teme

uvrštavanja autora i njihovih tekstova u izbore/preglede što ih proizvodi Pet stoljeća.

Ovaj "brzi dodatak" je potreban jer u još jednoj "ukupnosti" - Slavičekovu opusu - ova knjiga ima svoju sasvim valjanu funkcionalnost. U Slavičekovu uvijek otvorenu ciklusnom započinjanju i ova je knjiga nastavak. Naime, njegov čest postupak je unutar neke zbirke započeti ciklus kojemu će se dopisati oznaka tipa "nastavit će se", odnosno "nastavak iz prošlog broja" (ili, ne baš takve nego takva značenja) (uostalom, baš zbog takvih "nastavit će se", dođe mi nastaviti se na temu o tiskanju suvremenika u Pet stoljeća... ali, ipak ne treba sumnjati da voditelji projekta o tomu ne vode računa!). Sam Slaviček jednu pjesmu iz te zbirke imenuje Nastavak u prošlom broju.

Čini mi se kako je u knjizi Sjaj..., u nešto češćim (nego inače) "posvećivanjima" i upućivanjima ("upućivanjima"), upisano podosta sentiša, prisjećajućih "ne osjećanja", koja pak kušaju ipak sugerirati osjećajnost donekle neuvjerljivu u susjedstvu patetično obilježenih "spoznaja". Niti, inače, najzanimljivije Slavičekovo stilističko nanošenje kontrolne poetičke sumnje, blistavo odjelotvoreno distribucijom zagradnih opaski te poštapalačkih "uostalom", "naime" (što vrlo uvjerljivo opušta filozofična napregnuća središnjeg temata, kako sam još na početku ovoga teksta nastojao, uz malu pomoć ZM SHP, pokazati) nije u toj knjizi potpuno ublažilo nesrazmjer "mudroslovnog" i omekšalo emocionalnog. U sjaju.

Sjaj ne/svakodnevice sadrži šezdesetak stranica poetskoga štiva. U ukupnoj "slici" nije pravilno ("") ciklusno organizirana. Ipak, čitamo i jedan manji ciklus, Stare ljubavi, koji završava sa "(Slijedi još jedan ciklus:)", iza kojega, pak, slijedi nešto veći ciklus Moji, koji, opet, završava zagradnom bilješkom "(Kraj i tog ciklusa, ali

privremeni)". U zbirci se također nalazi i manji ciklus Novi triptihon za Natan, koji se, dakako, sastoji od tri pjesme, kao i ciklus Stare ljubavi, ali koji nema nikakve oznake nastavljanja ().

10. O omekšanju osamdesetih (najava esejističkog nastavka)

Ovo omekšanje samo nameće uistinu jedan cijeli esejistički nastavak pisanja o "mlohavosti kraja osamdesetih" (kako bi to naslovio B.Č.). (Omekšala izravna reminiscentnost M. S. Mađera, nakon sažetije i atipične osviještenosti u zbirci 49, piše se sada, u Nedavnoj davnini, puno raspričanije i ranjivije; Nove pjesme Branimira Bošnjaka ublažavaju eksplicitni esejizam i tope se u finom amalgamu banalitetnoukošene realističnosti /svaka od posljednje četiri riječi bi mogla pod navodnike! uhl/; a i još mlađi, npr. Sead Begović odlučuje se na "ostavljanje traga" "povratkom lirizaciji"... itd., a o (novom sentimentu) Zvonka Kovača da i ne pišemo... /"uostalom", najpribližnijem "nadostavljaču" Slavičekova pisma/; dok, od već spomenutih, Pavlović "šuti", a Slamnig možda najustrajnije i najuvjerljivije nastavlja zaigravati svoje blistave male tehnologijske igračke osvježavajućim zamahom Dronte iz 1981).

I premda kao naslovni joke imenovanje "mlohavosti" može skrenuti pažnju na razgovor o pojavi, stanju, negativitet koji konotira zapravo dobrim dijelom promašuje. Ukazuje, ali pogrešnom gestom. Dakako, ovdje ne mislim na negativitet kao doživljaj što ga tekst, poetski tekst "izvodi", priopćuje, nego na konotaciju vrijednosnog odnosa spram "pojave". Naime, negativitet kao motivacijsko-filozofijska relacija, doista jest već u ranijim Slavičekovim knjigama iskorišten kao jedan od "nosača zvuka" tzv. općih mjesta.

11. O dignitetu nemoći, naime o tome i tome

Negativitetno prema univerzalnom, u svom suodnosu, prostor je stalnih Slavičekovih (pa i Sjajevih) zaokupljenosti. **Komentatorska svijest "nemoći" pojedinca** u tom prostoru, ublažava ranjivost indiskretnih patetizacija. Uspostavlja **dignitet nemoći** - mogućnošću "autorskih" opažanja, koja iz namjerne neselektivnosti ("opisivanja" "svega i svačega") izvlače važnost "malih stvari" bliskim, zatim, smještanjem uz pitanja "vječnog". **Prepotentna tekstna nametljivost jedina je autorska moć** u mikro-makro odnosju, u kojemu **jedino tekstnom "moći"**, moći tekstne svijesti, **može činiti što hoće**. U kojem se međutim prostoru, teksta, upravo "autorskost" zagubljuje! Još ta svijest nedostaje!

Sastavci su to koji mogu odgovarati modernijem čitateljskom očekivanju, sastavci koji čuvaju i izlažu i svoju esejističku pažnju, sastavci, napokon, koji jasnom namjerom nastavljajućeg daljnjeg "opisivanja" svijeta- oblikuju svoj svijet, i to jezikom oblagujućeg upojedinačenog kušanja pismovne proizvodljivosti. Jedine "sretne" pjesnikove "moći.

Naime.



POTICANJE METAJEZIČNE SEMANTIČNOSTI

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 3

Troje na praznoj ulici u središtu grada. Ime, nepoznat po dolaženju u vrijeme kada je glazba svršavala, dakle tako se zvao glavni lik središnje gradske ulice.

Čitao je, šeući odsutnom podnevnom gužvom, čitao je hrvatske petratkiste. Dobro su ljubili stope odsuća.

Stotinjak tisuća Watta ozvučenja ulicu čisti Cageovom Tišinom. U rasutom i pravom trenutnom osjećaju nečijih indiskretnih zagledanja pustio je ulici 49.

plutati njegovim očima. Nekih Dvoje, koje je ćutio na jednakoj razdaljini od sebe, kraće ali neobično vrijeme; njega stalno ulijevo naprijed i nju paralelno desno, želio je susresti. Od susreta ga je spašavalo pogledanje u kontrarefleksne izloge, a slijevanje pismom nadraživala mu je i luda kamera u brišućem kruženju oko ogromnih staklenih kocaka u koje je često zalazio.

Prišao je napokon slučajnoj Gospodici dijete, rekao: Sada smo u boji!

Sada neka umre kamera!

MODELIRANJE MJETAJEZIČNE SEMANTIČ- NOSTI ZNAKA PJESME Jovana Zivlaka

Čitanje poezije Jovana Zivlaka navodi na razmišljanje o čitavom jednom kompleksu problema vezanih uz književnosno-kulturni kontekst njena nastanka. Tu mislim i na uži (Vojvodina), a isto tako, ili još i više, na širi kontekst. (Od stanja u srpskomu pjesništvu pa do situacije u Sloveniji i Hrvatskoj.) Naime, čitav je niz pojava, tzv. (neo)avangardnih, i, još bliže - (post)modernih, koje imaju vrlo zanimljivih veza s najnovijim stihovanjem Jovana Zivlaka, predstavljajući u supstratu njegova pjesništva zanimljiv strukturni novum.

1. Zivlak podtekstualizira filozofeme

Dakle, Zivlak podtekstualizira filozofeme, i to filozofeme hajdegerijanske refleksije. Ovakav sklop filozofema svoju pod/pred - tekstualizacijsku djelatnost otkriva nerijetkim označavanjem propitivanja "smisla", "prebivanja bitka u jeziku", "opasnosti umjetnikovanja" itd. Zivlak to već u Tronošću, prethodnoj zbirci, čini vrlo pažljivo, značenjski zgusnuto i ozbiljno (ovim nepreciznim i neobaveznim pojmovima, "pažljivo" i "ozbiljno", želio sam imenovati autorov odnos spram onoga što piše, odnos koji se može iščitati iz samih tekstova).

2. Odmak Čekrka od Tronošća? K Napevu!

Čini se, naime, ako je Heidegger bio podtekst zbirci Tronožac, da je onda podtekst zbirci Čekrk ne samo Heidegger nego i Tronožac! E sad, kako to autor čini, i koji su to pomaci koje Zivlak čini u odnosu na prethodnu zbirku i njezino prvotno filozofijsko uporište? Taj se kritički odnos "pomaka", u zbirci Napev, pojačava još jednom, a Jovica Aćin, pogovaratelj

Zimskog izveštaja, metapoetsku instanciju ističe baš istom u Napevu.

2.1. Prvi, dakle podtekst zbirci Čekrk

Istjecanje filozofemskih postava iz sustava fenomenologijskih i egzistencijalističkih teorija, podtekstualizirano je u pjesništvima našeg podneblja 60-ih i početkom 70-ih. Tada se ta poezija, u jednom svom odvjetku, iz statičnih mudroslovlja preobličila u reistična brzovidna ispitivanja okružja. I jedno i drugo, na taj način i povezano, upisano je u tekstove zbirke Tronožac. To je prvi podtekst zbirci Čekrk:

... iz kakve će se zdele

*podići jezik što pogada uznemirenost. ko će otvoriti
smrznuti budjelar iz čijih se pregrada nasmešeno ceri
lice neumnlog tvorca.*

2.2. Drugi podtekst zbirci Čekrk, tj. preoznačavanje prvotnog podteksta

Nakon tekstualiziranja ovakvih refleksija ("ozbiljnošću" karakterističnih za Tronožac) n a d tim se iskazima pojavljuje postupak ironično-nostalgičnog njihova preoznačavanja, što (već sada to možemo reći) raspoznamo kao postupak tematiziranja metajezičnosti: takve se priče više ne slušaju

kako sam obavešten.

Ojađeni lirski subjekt, koji je i ironičan, i to ironičan prema vlastitoj nostalgiji, razlama nekoliko diskurza. Tako se čitljivost svakog pojedinog znatno smanjuje, a novom među-složenošću, užiće se pisljivosti povećava. Raspoznaju se tu neke "priče", nanešene su brojne "stvari", i možemo reći da se tekst tada ostvaruje kao posljedica po-
kretnog (ironično-nostalgičnog) viziranja i s t v a r n o-

s n o g i m e t a stvarnosnog okružja. Tu se otkriva i semantično (u vrlo određenom, uvjetnom smislu, i pragmatično, misli se: tekstotvorno, iz odnosa zbilja - tekst) djelovanja naslovnog motiva:

*jer što je učinjeno da se uveća ljubav
i ko je podigao čekrk u visine...*

3. Djelovanje poetske funkcije jezika kao relativiziranje pravocrtnosti djelovanja ostalih funkcija

Zivlak unutartekstno ispituje proces vlastita ispisivanja teksta. Ta mjesta su pomalo već opća, u najsuvremenijim strujanjima (post)modernim. Mjesta su to tematiziranja samog čina pisanja, čina (kod Zivlaka hajdegerizirano) koji je u opasnosti od akomodiranja u svakodnevlju. Samo to, referencijalno promatrano, tematiziranje očigledno nije bitna novina. Ne, ona se otkriva u n a č i n u na koji se ova mjesta dodatno označuju. Ili, kako već napisah, preoznačuju.

*onaj što govori
ma kako da napinje vratne žile
progovara odistsinski
tek kad propadne sečivo
kojim su mu kratili jezik*

3.1. Jedan od novuma i unutar prvotno označenih tema

Ovdje se čita ideologem koji ima izrazito kritičnu zaoštrenost. On proizlazi iz spoja navedenih filozofemskih uporišta s osobnim razgledanjem svijeta. Istaknuto mjesto ovakvih iskaza pokazuje kako je pjesnikovo promišljanje stvarnosti, već i prilikom označavanja prvotno tematske razine, sklono namjerno lakšoj pisljivosti (Barthes) koja se približava i čitljivosti.

Svjesno upotrebljavanje toga postupka, a da je svjesno iz čitanja se može saznati, dodatno označava temu pjesme metajezičnošću.

3.2. Pomaci

Ovako, znači vrlo složeno, označavana tema još se značajnije usložnjava, u sprezi s ekspresivnim (stilskim) i metajezičnim pomacima. Kako se to tekstualno organizira, nastojat ću objasniti mrežom pojmova posuđenih od Romana Jakobsona.

*... a onaj što će
gurati nos među redove
videće štošta.*

Prvotno označeno teme, referencijalno, kod Zivlaka je na sljedeći način preoznačavano:

- a) ne nanosi se, u tekst, niti jedna misao (filozofem, ideologem) izravno, izravno, referencijalno jednoznačno;
 - b) u tekst se nanose tek indikatori označenih;
 - c) ispisuje se samosvijest o činu pisanja, tj. metajezično označavanje se tematizira; ovim relativiziranjem prvotne djelatnosti metajezične funkcije, smatram, iskazuje se djelatnost poetičke funkcije.
- Objasniti na koji se način ovaj postupak ostvaruje u tekstovima Jovana Zivlaka!

3.3. Modeliranje metajezične semantičnosti

Istaknuti je kao zanimljivu novinu i bitnu sastavinu pjesama iz zbirke Čekrk modeliranje metajezične semantičnosti. A kako se ta semantičnost ostvaruje još je je i zanimljiviji podatak za suvremena čitaoca poezije.

Vrlo se često ova metajezična semantičnost izražava stilemima govorne kolokvijalnosti. Kolokvijalni je

govor, u njegovu prostoru pojavljivanja, prilično jednoznačan, a nerijetko, zbog banalnosti i čestotnosti nekih izrijeaka, pomalo obeznačen, "prazan" od značenja. Stoga, ako se neki takav izraz upotrijebi u "ozbiljnom", a naročito hajdegerijanskom iskazu, njegova će prisutnost biti upadljiva. Drugim riječima, takav će izraz funkcionirati izrazito ekspresivno.

...

*napuštam te slovice
datumaraš bez mene kojekuda (podv. G.R.)*

...

*to je tvoja zemlja i neka se
nad njom razleže crvkut ili
kričanje
kako mu drago, a onaj što će
gurati nos među redove... (podv. G.R.)*

Stilemi govorne kolokvijalnosti izravno ekspresivno pomiču značenja ovih iskaza. To im uspijeva zato što u sklopu značenja pjesme djeluju kao (prividno) usputno okružje "pravom" tematsko-predmetnom, referencijalnom, označenom. Jasno da ti stilemi nikako ne mogu biti slučajno u tekstu. Dapače, oni upravo pokazuju i otkrivaju djelovanje svijesti o sačinjanju teksta i svijesti, dakle, o tomu gdje se nalazi i ona prvotna "prava" tematska upravljenost. Jer, oni, ti stilemi, u tekst su sasvim svjesno stavljeni izražajnije! Pa, je onda zaključiti: za ove dijelove iskaza, ako i ne sadrže izravno svijest o činu pisanja, može se reći da su p r o s t o r, u s j e k r a z l i k e. Između autorske, sačiniteljske svijesti, i tekstualno uobličene teme, odnosno teksta u cijelosti. S "ukupnim" tekstnim konstelatom relativizirane kauzalnosti, dehijerarhiziranih odnosa između tekstovnih struktura (tema, stil, forma).

4. Trag

Ne smije se zaboraviti da je ono što stalno imenujemo "prvotnim označenima" ipak ponajviše usmjereno upitu o opstojanju. Tu ne mislim samo na opstojanje lirskog subjekta kao indikatora autorove izatekstne osobnosti. Više od toga mislim na opstojanje postojećeg ishodišta, odsuća kao početka pisalačkog traga. Pročitati je, s tim u vezi, završni Zivlakov zapis (sjetimo se, usporedbe radi, Pavličićeva pisma uredniku na kraju romana Večernji akt):

Ovim pesmama bih najradije odrekao pravo da budu na bilo koji način dovedene u vezu sa mnom. Međutim, ne odlučuje onaj koji piše, već onaj koji potpisuje. Tako se umesto odricanja, koje jedino može ispostaviti drugačiji ishod, javlja potpis ruke koja presuđuje prevremeno.

Ovaj je autorski zapis također izrazito (*osim što je istovremeno i "prividno" "strogo argumentativan" a i poetski "alogičan"*) meta-tematski, "tematizira metajezičnost". A ako smo rekli da je propitivanje opstojanja, u tekst dospjelo iz iščitljive filozofijske p o d/p r e d/tekstnosti, onda postupak nastanka teksta vidimo u prostoru: međuodnosa:

a) p o d/p r e d - produkcije, i

b) n a d (meta)jezične produkcije.

Sve se to, naravno, umješno i djelatno **u-tekstljuje**. Tekst se prikazuje kao sintetična tvorevina posebno umješnog autora.



TEKSTNI POGO

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 5

Staklenom ulicom, rastaljeni snimak teče izlozima.
Vrućina omekšalog asfalta, dotakne me miris noći
i kaže: Ja sam sinestezija i volim te. I'm just a
Jealous guy.

Trojica u mraku, konj, pas i Satan. Stroboskopski
uvidi u noć. Trojica u mraku, konj, pas i
nešto kao

volim te. Na zidu - ljubičastom bojom popunjen
crni crtež čovjeka. Zvižduk. Stranac u prolazu.
Izobličene slike, nadrealno velike kocke od
prozirna zelenkasta stakla. Propeti konj. Strah
Gospodice djeteta. Šokački ijuk opečen umorom
očiju, napadanim snijegom i dolaskom. Struh!
Goran mi je savio: povratno pokretne sinkope,
anakordično sinusoidni galop ulicama sreće.
Industbag, bog zna noću blixcati, tada ne pravi
fotke, jer je nekritičan, jer je amater!

Strah me je.

Jer ja neću
da sam sam.

POGO NA CESTI Vojislava Despotova

Srećom, "Prljavi snovi" Vojislava Despotova nemaju nikakve veze sa slično naslovljavanim produktima Dugina novokomp-politikanskog "rockera", kojeg neću imenovati da ne bih suviše prljao ovaj kontekstno tekstni ulazak u zbirku pjesama Prljave misli. Samo naznačujem. Rez. Dapače, nesumnjivu čitateljsku sreću stihovi nove knjige Vojislava Despotova izazivaju korelacioniranjem spram čiste rock "prljavštine" jednog banda koji, još uvijek svirajući, predstavlja sinkronu povijest rocka u malom i u živo. Riječ je, dakako, o Rolling Stonesima, rock bandu koji je krajem šezdesetih uspostavio ključnu globalnu oporbu u prostorima pop glazbe, jednom drugom bandu - Beatlesima, i tako snažno rastvorio prostor mogućih "poetičkih" razlikovanja.

1. Satisfaction

Zadovoljština koju svira Despotov u svojoj zbirci, kao i Zadovoljština što je paralelno svira i Johnny Štulić na svojoj ploči, svoju prljavštinu, međutim, aranžiraju i novinama u svom "zvučnoj slici", promjenama određenim i još jednim zaoštrenim pop-rollingom, onim u kraju sedamdesetih načinjenim punkom i novim valom.

Onaj tko čitajući ove kritičke retke pomišlja kako je **pop-kult izvod** što ga uvod ovdje piše - samo igra ovoga teksta - u pravu je, ali će, isto tako, čitajući Despotovljeve stihove vidjeti kako je to poezija uistinu **dinamičnog kretanja pop-kulturologijskim tragovima** današnjice. Upravo vrlo uvjerljiva igra u tako otvorenim prostorima tekstualnih lutanja. Lutanja koje Despotov uvježbava u već spomenutom kraju sedamdesetih, osobito izvrsnoj zbirci Perač sapuna iz 1979, ali i u ranijim, formalnotehniološki istraživanjima usmjerenim, ispisima: prvo tj. pesmina slika rječi iz 1972. i Trening poezije 1977, uz specifičnu

strip-igru iz 1976. Progresivno preoznačujuća dosjetljivost, kao najuočljiviji mehanizam Despotovljeve tekstualne strukturacije, može se primijetiti djelatnom i u njegovim esejima iz 1985. Vruć pas, a svakako je najsluženije pokrenut u prethodnoj knjizi pjesama iz 1986. Pada dubok sneg.

2. Postmodernističnost, ruže, sneg i smrt

Despotov kao autor iz Novog Sada i figurativno i doslovno je vrlo prisutan u hrvatskoj književno novinskoj i časopisnoj periodici. Naime, čest je sudionik različitih tribina, večeri, književnih skupova itd. Osim toga, u jednoj nepretencioznoj i ovlaštanoj skici postmodernističkih poetskih tendencija u suvremenom pjesništvu jugoslavenskih naroda, svakako bi se uz Tomaža Šalamuna, Zvonka Makovića i Branka Maleša, te visokomodernog Vladu Kopicla (ponove li se samo neki...) spomenulo i ime autora zbirke Prljavi snovi. Njegovo imenovanje u blizini ovih autora nije međutim samo po širim kulturolozijsko civilizacijskim ozvučenjima "svjetonazorskog" karaktera nego je zanimljiva izvjesna **meduprijepiska** koju Despotov svojim tekstovima uspostavlja i stimulira. Naime, u zbirci Pada dubok sneg on npr. preuzima stih iz Prakse laži "dao sam joj ruže i rekao vrati mi ih", a nadalje pjesnikinja mlađe novotekstualne "ozvuke" Zorica Radaković jedan svoj *ciklus časopisno bjelodanjem* naslovljava Despotovljevim stihom "smrt je na našoj strani", što se zatim u poetskim potragama još jednog mlađeg autora pojavljuje kao citat spomenute autorice! Navodnici se doista vrlo proizvodljivo, intrigantno i pokretno nanose i brišu, navode i brišu,...

3. Tajni pogo

Praksa laži, spomenut ću još samo jedan primjer (desakralizatornog, zaigranog obnavljanja tradicijskog

mistifikantnog materijala) inzistira da "coca colu treba piti tajno", a velikoprjljave misli ispisuju:...

...

*Putujem u Norvešku ili Švedsku,
Tamo je hladno,
Sisat ću tajno.*

(Rok za sisanje)

Poezija je to, dakle, koja traži upućenog čitatelja, čitatelja koji će se u intertekstnim upisima suvremenog pjesništva znati i moći snaći, snalaziti raspoznavati užiće što ga erotika takvih nedostavljajućih rastvaranja nudi. Putovi čitalačkih mogućih lutanja u tim tekstovima mogu se vidjeti samo iz pogo-iskoka, samo iz kratkih, brzih, polutamnih vizura što se naziru "on the road" gubljenjem. Vizurama dubine daljine i brze praskave igre, i to **semantikom otklizavajuće duhovite dosjetke.**

4. Sve je tema

Prjljave misli svoj duhoviti apsurdizam ispisuju kroz tri ciklusa: S obe strane Temze, Sve postoji i Zašto si se, majko, rodila? I kao što bismo "već od naslova", mogli započeti neka politička očitavanja, jer dok nas s v e što postoji neodoljivo privlači, i razlaganje "oslabljene" oporbe predmet/tema i to iz **aktualbarokističko-manirističkog postamenta "sve je tema"**, tako reći ciklusni nadnaslov oprimjeruje tvrdnju o dosjetljivoj apsurdističkoj humorizaciji (umjesto se "običajenije" je kroz kolokvijalizirani, izrijek, izgovoriti, napisati, - me). Ja, sa zaklopljenim prljavim mislima, sjedam na tren u odsutnu fotelju i promatram po podu porazbacane neke stare albume, zatim one i novije, složene na odsutnoj polici i razmišljam što da JVC - ram.

Ustajem, odlazim do odloženih ploča i s nepogrešivom sigurnošću biram Satisfaction.

S albuma Između krajnosti.

UNDERGROUNDERI I ONTHEROADERI u Despotovljevu prijevodu Na putu, Jacka Kerouaca

Dakle, novoprijevodni Kerouac i konačno na putu k čitateljima. Ovdje ne pišem "konačno" samo zbog toga što ga od prvog, izvornog otiskivanja "očekujemo" tridesetak godina, niti pak samo zbog toga što ga od staroprijevodnog objavljivanja nema već skoro dvadeset godina, nego i zbog toga što ga u katalogima KZNS čekamo "ove godine" - već dvije godine.

1. Na cesti

Pokušat ću što hladnijim pristupom ovom novom prijevodu napomenuti i to da naglasak u prvoj rečenici ovoga prikaza nije bio niti samo na činjenici novine prijevoda, jer je i stari prijevod bio vrlo pažljivo napravljen posao Nade Šoljan.

Ono što mu se, prvom prijevodu, možda može pregrubo zamjeriti jest izvjesna suzdržanost, dakako u slučajevima kolokvijalističkih oštrijih "zavoja" - vulgarizama. Stari je prijevod u području takvih leksičkih žargoniteta bio "litotičan".

2. Sociolingvističke osobitosti žargonskih prelijevanja

Voja međutim "praši". Htjedoh napisati prijevod Vojislava Despotova se u tom području nimalo ne skanjuje, ali što opet ne znači da se "u tom području" nemotivirano opterećuje. Odmjereno, suvereno i upućeno Despotov troši žargonski materijal, ne rabeći pritom samo žargonizme nekakvog novosadskog "okružja", ili još samo i beogradskog, nego također i zagrebačke, "osječke" žargonizme itd, itd. Zapravo je riječ o tomu da se i Despotovljevim prijevodom može doći do nekih opažanja o sociolingvističkim osobitostima "naših"

undreground žargonskih prelijevanja. Jasnije, undergrounderi (s navodnicima ili bez njih) su odavna postali i ontheroaderi (s navodnicima ili bez). Pa su naša mala domaća putovanja preklopila izvjestan dio "uličnih govora" i proizvela "jednu" pokretljivu zalihu riječi, rečeničnih sklopova - izraza - koja je (ogradoeno je napisati donekle) zajednička - u svakom slučaju bliska poznata i razumljiva u svojoj "logici".

3. U "levisicama" na put

Dakako i nije slučajno da je jedan dio tog "izvjesnog zajedničkog dijela" već također nastao u medijskoprijevodnom ozvučju. Pa mu je i "zajedništvo" tako iščitljivo motivirano. Zapravo je zanimljivo naznačiti u kakvo je prozno stanje došao prijevod Na cesti, u kakvo, naime, domaće prozno stanje, a u kakvo prozno stanje dolazi Na putu. Evo, ukoliko se u tim stanjima misli na prozne novine i "intrigantnije prozne događaje", onda vidimo da je prvi prijevod bio okružen završecima jeans proze, i vjerojatno pored sve izrazite različitosti beat proze i "levisice", po nekom globalnom ključu "otkačenosti", pišem vjerojatno baš njome - "prizvan", dok sadašnji dolazak Kerouaca nailazi na stanje u kojemu su prve knjige autora za koje baš On the road kult knjiga već izašle iz tiska. Ne pišem slučajno originalni naslov romana jer tim mlađim novim (pjesnicima) prozaicima zagubljeni malotiražni stari prijevod, koliko mi je poznato, uglavnom nije bio dostupan. Uostalom, riječ je o autorima koje naraštajnom slučajnošću osobno poznajem, pa dakle čujem da je većina čitala originalan tekst što, jasno, nije loše, ali, kako pokazuje i pokretljivi Despotovljevi prijevod, nije nužno.

4. Furkerska esejiza? Brando i Handke

Vjerujem da će neki od tih autora, Čolić i Popović sigurno, napraviti i kakvu "furkersku" esejizu u povodu ponovnog približavanja Dina Morijartija, koji svojom, Godotu paralelnom odsutnošću ne nadražuje zauvijek zatamnjena blistava obećanja davno "umrlog Boga", nego suprotno istom nerazaznatljivo "jednom" prostoru čekanja - nudi rasprostorena traganja za stalno odsutnom "smrću" umjetnosti. "Mislím na Dina Morijartija". Od prvog Morijartijeva nenalaženja prošlo je tridesetak godina (1957. otiskan, 1952. napisan), i nisam siguran da je danas, uostalom, uvjerljivo kakvo uspoređivanje s Joyceom ili Beckettom, iako u rekonstrukciji "receptijskog obzorja" pedesetih nije nezanimljivo ovdje dovesti i r' n' r započetke, pa onda, istom raspaliti po svemu tome. Osim toga, rani Brando bi ovdje bio zanimljiviji sugovornik od "kasnog" Jamesa Deana, siguran sam. (Uostalom i bez Kerouaca)

Od nekih poznatijih Kerouacovih utjecanja može se spomenuti Kratko pismo za dugo rastajanje za koje vjerujem da mu nije samo Chandler proizveo ozvuku, nego mu je Moriarti (lik iz On the...) ispraznio putove omogućivši paradoksalnu komornost dugog rastajanja. Osim toga, približimo li se još jednom našoj prozi, i Goran Tribuson romanom Polagana predaja prije traži "ovitak" s oznakom "post theroad proza" nego li onu načinjenu ("post jeans"). I u drugim svojim romanima Tribuson oblikuje likove što su "putovalačkog" zamaha, i pridavajući im "omaglicu" (tzv. "magloviti termin" K. Bagića) uzbudljive tajanstvenosti nadražuje i "odsutnu" temu nemogućnosti "on the road" u domaćin koordinatama. Sasvim mu izravno na to replicira i Dubravka Ugrešić i Forsiranje romana reke, gdje se Kerouac i imenuje.

5. Čoveče, mi poznamo vreme!

No, ukoliko ovaj tekst, "tjeranjem svih na drum", suviše Kerouacu prilazi proizvoljnim felingom spram suodnosja što ga sam pokušava "opipati", s jedne strane, a s pretjeranom pretpostavkom čitateljskog poznavanja te već "starije" proze s druge strane, onda će se kao upućujuću obavijest prepisati nešto sa zadnje strane (inače, nažalost, džepnobestselerovski izrazito neuspješna i promašena) ovitka.

"Na putu je saga o talasu mladosti u Americi, o putovanju saveznim putovima, istraživanju ponoćnih ulica velegradova, učenju i saznavanju beskajno široke zemlje, strastvenom traganju za njihovom zemljom, za njima samima". Tu se, skratit ću, nalazi i zapis o eksploziji svijesti, emocijama i senzacijama, o drogi i seksu, alkoholu i razbijenoj sivoj fasadi pedesetih godina, o filozofiji iskustva i poetici življenja.

Taj zapis ponešto galameći gotovo da i sam oponaša uzdignutu ozvuku Kerouacova romana, zapravo specifičnu "iskrenu patetičnost" koja se s novom intermedijском topikom nadaje i energijskim nosiocem mlade naše furkcerske i druge proze (tu **Mati Bašiću**, uz Johnnyja, još potpomaže i Charles Bukowsky). Osim toga, taj zapis, ako grublje pokušam svoditi, ispisuje i označnice i ostalih pripadnika beat proze pedesetih godina. Riječ je o Allenu Ginsbergu, Gregoryju Corsou, Garyju Snyderu te Philipu Whalenu, beat generaciji potpuno povezanoj New Yorkom (ali s prvim značajnim "istupom" u San Franciscu 1956).

I premda je očito u pitanju prilično udaljen "fenomen", i premda su ti autori relativno često spominjani ili čak i esejistički, pa i knjigovnoesejistički predstavljeni, nekih opširnijih uvida u beat prozu ipak nemamo. Sad ćemo pak moći čitati.

Inače, Na putu je prva knjiga iz KZNS projekta "Sabranog Kerouaca" od devetnaest naslova, koliko su prevodioci Borivoj Radaković i Vojislav Despotov s

urednikom Miloradom Grujićem pronašli kao samostalne i nekompilirane tekstove; pojavit će se prema planu u slijedeće tri godine s kontinuiranim izlaženjem jednog po jednog sveska, jasno, ponekad i "dva po dva", naime u slučajevima tiskanja manjih tekstova. Radakovićev prijevod Pic najavljen je za ranu 1989. No, o tome će ipak zadnju riječ imati tiskari.

Dakle, čitati, uživati i čekati, pa onda opet tako. I to devetnaestak putova. Wow! Yeah!

"Čoveče, mi poznamo vreme!"



POETSKI PLAY OFF

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 6

Troje na praznoj ulici u središtu grada. Ulica dugačka, ne vidiš joj kraja, samo pržioničarstvo. Sexe na mome licu. Švenk je moja putanja. Koračanje kroz kazališni snijeg.

Valja što prije i što grotesknije ostariti jer ova gnjavaža sporim umorom života previše je dosadno stanje groznice. Neil Young je umro mlad jer je bio star, pa ti vidi!

Eventualno iz suterena, za mladih sumračja, ženama hrliti asfaltno uzdrhtalim pogledima. Biti topal tajnošću noćna isijavanja ulične žege. Razići se

poliven. Zajednički odšetati. Vrlo nježno vrištati - oči!

PLAY OFF, poetski tekstovi Tomaža Šalamuna

Poetski tekstovi Tomaža Šalamuna objelodanjeni u knjizi Glas pokazuju i predstavljaju suvremeno slovensko pjesništvo kao produkciju visoko-sofisticiranog standarda. Iščitateljski se užitak kušanja ove produkcije, ovdje Šalamunove, uostalom - naročito nje, može podjednako uspješno proizvesti zapućivanjem u Šalamunovu, dakle, pred Glasnu djelatnost, pa zatim ulaskom u prostore Glasa, ali i izravnim ne pred Glasnim kušanjem (slušanjem) samo(g) Glasa.

Pisanje o mogućim načinima ulaza u Šalamunove tekstove potaknulo me je na jednu malu iščitateljsku označiteljsku igru, kojom se može upraviti na moguće/nužne oblike čitanja ovoga pjesništva. Dakle, Igra.

1. P l a y

1.1. Prvi ulaz: p r e s s i n g

Prvi ulaz iskusa će igrača izuzetno isprovocirati, jer se želja za postizanjem pointa stalno nadmeće sa sakrivalačkom pokretljivošću protu-su-igrača. Ovdje "bivati isprovociran" ne treba shvaćati kao ponašanje kojim se narušavaju pravila igre, nego kao intenzivno poticanje na koncentrirano traganje za prolazom/prilazom u oštroj dinamici "čovjek na čovjeka". Krajnje iskušateljski napor pressing igre prostor je za lucidna individualna rješenja. To je prvotni zahtjev ovakve igre. Igre koja n a m e ć e o s l o b o d e n j e pojedinačnih mogućnosti. Igra je vrlo selektivna. Upravo u krizi sustava kolektivnog imperativa, u krizi kanoniziranih kombinacija, ova varijanta z a h t i j e v a j u ć i n u d i.

Tko može, taj će dinamizirani prostor blokada i procjepa koristiti kao simultanistički poticaj. Praksa će umnožavati i mimoilaziti broj predviđenih mogućnosti, poznatih rješenja, i upravo u njoj, 'praksi', rezultat, uostalom, ne treba shvaćati nikada odsudnim za užiće; jedino kroz imperativ pobjede užiće može biti sasvim bizarno (ezoterično, također); loosersko, doista:

...

a ti

jesi li zadovoljan sobom

pitaju me

kad ubacujem loptu iz auta

i pomislim

jasno

zadovoljan sam

jasno da sam zadovoljan

ooo

ooo kako sam zadovoljan

na kraju me pitaju novinari

zašto ste izgubili ovu utakmicu

maline su

maline

kažem (Maline su, Poker)

1.2. Drugi ulaz

1.2.1. L e p r š a v i p l a y m a k i n g

Igra je u prostoru Glasa organizirana kroz česte ulaze na skoro "zicer", ali samo fingiranjem namjere da ga se doista postigne, kao "zicer". Zapravo se, pomalo hazardski, ostvaruje čitav niz poluprilika za r e a l izaciju, ali se

doista igralački tek provocira i iskušava.

Tako se naznačuju samo tragovi mogućih ostvarenja, a sam se završni čin (sasvim erotizirajuće nadražljivo - no to je druga i paralelna igra) odlaže. U trenutku kada postignute konstelacije dovedu u blizinu efikasne r e a l izacije, ova se kao "istinski bitan" dio gotovo ignorira i završava minimalnim trošenjem snage. Igra postaje izuzetno zanimljiva i lepršava, i "b i t n i j i m" se pokazuje proces igre negoli sama završnica.

Naravno, čin poantiranja nije nevažan, on je samo produktivno umnožen. Ne jednostavno zabilježen završnim rezultatom, raspršeno prisutan u procesu provođenja igre.

1.2.2. I g r a l a č k o i s k u s t v o - t e h n i k a

ta ova igra je funkcionalno ipak kolektivna i ona je u načinu provođenja posljedica "planetarnog" igralačkog iskustva. Brojni susreti rube različita iskustva, suprotstavljaju ih i kakvosno potiču. Mijenjaju. Susreti različitih (prvotnih) tehnika svaku pojedinu tehničnost, u njenu "perfekcionizmu", dovode u pitanje. Dakle, česta iskustvena dekontekstualiziranost određenih poteza stalno nameće provjeru razložnosti njihove valjane uporabe. Ova se, težnja za razložnošću, međutim dokida kao nepotreban način ulaska u igru, jer su - igralački užitak mijenja i prevrednuje primjenjivost svakog poteza.

1.2.3. I g r a č k e m o g u ć n o s t i

Ovaj, glasni, igrač je Svemoguć. On je potpuno slobodan multiplikator pozicija za (i) r e a l izaciju. Mogućnosti zaigranosti su u njegovim potezima nevjerojatne. Kao da se ukida nemoguće.

On je fantastičan.

Kao takav, on je u poziciji da može i protiv-su-igrača upozoravati na lošu igru:

*Šalamun veli: "Uozbilji se i
oponašaj me kao Boga. Bolje je biti
treći majmun u kraljevstvu
blaženih i mudrih no takva jadna
roto kočnica svemira,
budalo!" (Dar, Glas)*

1.2.4. E m o c i j e u i g r i

Premda je Svemoguć, pa mu može biti svejedno za druge, on je vrlo osjećajan, čak to sam smatra mjestom, jednim, začudnim identifikacije: "...Ja sam Bog, /jer ljubim..."

Druga od uporišnih - "slijepih točaka" teksta kojima se čitanje može/mora usmjeravati jest jedan način razgradbe pravocrtnosti, "ozbiljnosti" čina diskurzivna referiranja (o izvantekstualnom).

Riječ je o fantastizaciji lirskog subjekta, gdje je najzanimljiviji i nasloženiji odnos koji se razvija u slučaju imenovanja lirskog subjekta kao "Boga".

Tim se imenovanjem iskazuje sintetično čitanje tradicije toga imenovanja, kao mitološkog toposa, i njegovo, upravo u tom tretmanu - novo te relativizirano, individualizirano korištenje. Korištenje koje je oslonjeno i na "smrt Boga"

...
*Pomagat ću Nietzscheu pisati na stroj
jer mu je umrla gazdarica.
(Amerika, Glas),*

i na "smrt autora", a kao oslobođenje od svih izvanjskih napovijedi u tekstualnom ispisu. Oslobođenje što se realizira u desakraliziranom imenovanju samog načela - počela sakralizacije (upravo doslovne).

2. Play - off

Kako se vidi ili barem nazire, ova je kratka iščitateljska označiteljska igra, razgradbom najšireg poetičkoga omreženja, ukazala na nekoliko točaka kojima se čitanje može uputiti.

To pjesništvo, što je jedna od tih uporišnih točaka, provocira iskliznuće označenog, njegovo strukturno demoniranje, te isticanje samostalnosti označiteljske mreže. Ta je mreža sačinjena od vrlo agresivnog kretanja označilačke akcije prema brojnim punktovima označiteljske djelatnosti, ali i od izmicanja mogućnostima pravocrtnog otčitavanja, smjera iz kojeg te djelatnosti dolaze, te zakriljivanja identiteta tih punktova.

Šalamunovi tekstovi vrlo sofisticirano nadražuju čitatelja u njegovoj prvotnoj potrebi mimetičnog dosezanja tih mjesta.

Čitateljeva se pažnja tako nalazi u labilnoj poziciji proizvedenoj postupkom nuđenja - izmicanja označenih. I to sugestijom pismovna ovjeravanja nekih relacija, stvarnosnih, što se uobličuje svojevrsnom diskurzivnošću - zalijetanjem teksta u referiranje o izvantekstualnim suodnosjima, uporabom teorijskog jezika, procesualnim samopraćenjem itd. (koji se svi u tekstualnom prostoru polifunkcionalno relativiziraju).

Tu, a i ovdje, se skoro može pisati i o novovitmenovskom osjećaju "svesvjetskog zajedništva", koje, brzo ću to napisati, međutim nije tematizirano niti tematski izricano, premda je motivski prizivano, npr.

...
*Ja sam ujedno i Bog i čovjek.
Ja sam buba. Iz mene raste čovječanstvo.
Ja imam posve razliven mozak, poput
cvijeta, tako da mogu jače ljubiti..*
(Riba, Glas),

pa tekstualno egzistira tek u tragovima, stimuliranim spomenutim fantastizacijskim moćima lirskog subjekta. Ti tragovi heterogeniziraju teksturu koja kao takva višestruko nadražuje čitatelja čija se pred-post-tekstualna, penetrirajuća "mala smrt", umožava pismovnim s t v a r a n j e m:

*... Ja ljudima s glavom nasrćem u usta,
ubijem ih i rodim,
ubijem i rodim, jer pišem.*
(Riba, glas)

3. Prva petorka

Prva petorka o v o g a ili sličnog, o v a k v a igranja: Šalamun, Maković, Despotov, Maleš i junior Rešicki. Čegec izbačen iz igre zbog psovanja arbitraže.

4. Perspektivnost igre

Provokativno iščekujući mogućnosti svoga opisa, to pjesništvo mu prethodi samoraskrivajućim pasažima, tako svoju poetiku neizravno ali iščitljivo, i vrlo uspješno, zasniva u samom postupku dekonstrukcije.

3. Prva petorka

Prva petorka o v o g a ili sličnog, o v a k v a igranja: Šalamun, Maković, Despotov, Maleš i junior Rešicki. Čegec izbačen iz igre zbog psovanja arbitraže.

4. Perspektivnost igre

Provokativno iščekujući mogućnosti svoga opisa, to pjesništvo mu prethodi samoraskrivajućim pasažima, tako svoju poetiku neizravno ali iščitljivo, i vrlo uspješno, zasniva u samom postupku dekonstrukcije.



KRETNJE TEKSTA

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 7

Trojica na praznoj ulici u središtu grada. Nick, Nik i Bic. Kada su posljednji put snimali ploču uzeli su kovčege, i odmahnuvši u Walosh - naslonili se uvježbanim kretnjama na dovratke triju posve slučajno nanizanih haustora pri dnu sretne ulice, nasmiješili se rutinirano i u

kristalno glamuresknom konstelatu ranojutarnje prigušenih jasnoća, u klaustrofobijskom umnošku slika ulice, nasmiješili se dakle rutinirano i istovremeno

odbacili dopuštene ostatke zagriženih cigarilosa. Tako krenuše. Klinačka trica je izgledala zaljubljeno. Pjevao je Mike Watt. Bio im je to prvi bijeg od kuće.

A u snu, brzi trepet očiju, jurio je dvadesetčetverokvadratnom strukturom vrpčanih zapisa i beljio mi se,

tvrdeći da su

montaže kvadrata iz drugih filmova - samrttime.

Kristalni, dvadesetčetverokaratni samrttime.

KRETANJE TEKSTA Vladimira Kopicla

0. Pop-kult semantička gladovanja, kontekst

Vladimir Kopicl (1949) ne pripada samo godištem vrlo djelatnoj "ekipi" proizvođača visokokakovosnih poetskih tekstova. On tu pripada i svojim svojim tekstova, jednim njihovim dijelom, poetičkim opredjeljenjima i istraživanjima. No, možda ovakav početak čitanja zbirke njegovih "vibropoema" (kako to podnaslov knjige Gladni lavovi imenuje) i nije najsretniji, nego bi Gladnim lavovima bilo puno bolje prići izravno i tekstno. Samo, lavovi su lavovi, a glad ovih tekstova toliko je izvjesno određena **kušanjem pop-(rock) kulture, medijskog okružja i svijesti, igre s humornom ezoterijom** koja se postiže **izlijetanjem diskurza** u gotovo doslovnu obavijesnost, i još ponečim, no je ovo možda najuočljivije, barem u prvom tek mimetičnom čitanju, pa je bilo ipak potrebno prizvati iskustva kojima konceptno lutaju ispisi nekolicine sunaraštajnika (Maleš, Despotov, Maković, Stojević, te "neoist" Slavko Matković) ali i nekolicine starijih / mlađih (Šalamun, Rogić N. Vujičić, Rešicki, Z. Radaković...).

I tako, imenovanjem ovih drugih je zapravo pokazano da je započeti pisati s "godištem" bilo ipak poluopravdano, ali sam na taj način valjda pomalo pokazao kontekst u kojem Kopicl piše, a ipak bez krutog pretinačkog pretjerivanja.

1. Fantastizacija, dinamizam

U zbirci Gladni lavovi je pet ("vibro") poema, poredanih po vremenu nastanka, od ranijih prema kasnijim, od 1975. pa 1976, do 1980. i 1981.

Prva poema: Lavovi, Ist. Okeanija..., tekst je izražene humornosti, duhovitosti zasnovane na glatkom paradoksu

i oksimoroničnim usjecima koji su djelomično fantastizacijskog karaktera: Npr.

*Mladunčad lavova, slonovi
odrastaju na palmama
trošeći solarne talase
za sekundarnu ishranu.*

Taj je tekst ritmički stihovno jednostavno podjeenako sintagmatičan, pa je tako dinamizam teksta b r z, a k a k voća čitanja nije opterećena dubokoumnim "idejnim" slojem, nego je upisljivo otvorena spomenutim **humor-nofantastizacijskim postupkom**. U ravni svih tekstovnih struktura oslanja se na proizvodljivu razigranost.

2. Medijski neosinkretizam

Druga poema, Pan pank, ima elemenata fantastizacijske duhovitosti oblikovane i u Lavovima..., ali je ritmikom puno drugačija i to ritmikom kazivanja, koja je ovdje kanda n a b r a j a j u ć a, a sačinjena je kao tek blago povezivanje (tematski: onog mimetično neposredno povezanog, predmetno) - nizanje elemenata. A ti elementi oblikuju dinamično razvedeni "pan" popis:

*Gde su zlatni pastiri?
Gde su grimizne tralje?
Neprigrljeni visovi, zamah pitagorejstva?
Bleda, zelena hrana koja se lako podaje?
Padam, nadole padam:
obrisi bengalske vatre.*

Upravo takav "opis" može se imenovati proizvodom **igralački samoosviještenog, literaturno - civilizacijski** (u drugim primjerima i **medijski**) **neosinkretično doživljavanog (post)subjektiviteta**.

3. Uskakivanje u brbljivost

Manje tragalački, u sinkronično - dijakroničnom pohodu, od poeme Pan pank, manje "svesvjetski" upravljen, više i jednostavnije pokretan u procesu trošenja sebe - svijeta, tekst se, poema, treća u zbirci, Pisma mome gradu, igra zalijetanjem u doslovnu referencijalnost. To je čin dvostrukog raz/identificiranja teksta. Kao desakralizirana prostora slobode, koji nije određen isključivošću traganja za velikim, bitnim i dubokim, a onda tako i kao teksta - po/troš(e)na materijala koji se voljno troši u s v o m vremenu, bez namjere za "ostajanjem", za "vječnošću". Ipak, taj tekst će, ukoliko bude pojedinačnih čitanja poema u kritikama, možda prvi doživjeti prigovore jer je njegova pisljivost /konceptno! /krajnje rasterećena, pa bi se ti prigovori eventualno mogli odnositi na ono što Barthes naziva "čitljivost". No, pažljivije je napisati za tu poemu da ona vrlo blisko rubi prostore "brbljivosti", naime, neka bude jasnije, same svoje, u ključnom vidu, teme; međutim, to rubljenje je očigledno intencionalno (oblikom kazivanja, upravo načinom, izriče se, to jest referira, predmetni sloj teksta, i to sljedećom vezom-tekstnom agresijom: oponašanje brbljivosti - brbljivost), nije nastalo zbog "omaknuća" teksta, nego kao voljno tekstovno "uskakivanje" u stvarnosnu brbljivost. Nepotrebno je opisivati koji vid brbljivosti zaokuplja subjekt teksta, to treba pročitati (inače, taj subjekt "voli pričati" kako je to baš neki on i tako provocira poststrukturalističko kasnobartovlje, itd.).

Pratite ova slova

pratite ove reči

iza njih stoji ime koje ste pročitali.

Ja sam iza tih slova

odgovaram za reč

ja dišem, ćutim, pamtim

jer su me davno pročitali

*pročitali i složili, bibliografski sredili
spakovali i bacili preko gomile hartije.*

4. Sve je tajna!

Naime, podvući ću, pisao sam o onom tematskom nizu koji je upravo razlika spram "dubokoozbiljno" literarnih, literariziranih, literateroriziranih "esencijalnih", "svevremenih", "velikih" tema. /U krajnjoj crti, ako baš prilježno tragamo za mjestima čitljivosti ove poeme, onda ih nalazimo u slabostima mjestimičnih ironijskih simplifikacija./ I sad se tu jedno pitanje nameće, a na njega, bojim se neću (moći) odgovoriti, što u kontekstu takvoga djelatnog tekstualnog puta, u kojemu, uostalom, baš taj niz svakodnevno banalno negativno trošnih, sada znači motiva, autor može smatrati onim za njega pravim n e č i m v e l i k i m /što međutim onda malko smrdi na slabu angažiranu poeziju i slabe razgovore o slaboj angažiranoj poeziji.../: što u kontekstu toga tekstualnog traganja znači Pisma gladi? Gestualni zamah ovog teksta, četvrte poeme, svojom "raspuštenorafalnom" narativnošću intrigira jer se pojavljuje kao, možda o č e k i v a n a /a l i / r a z l i č i t o s t u nizu ovih poema, a nevezanošću za strožu stihovnu formalnu određenost, uočljiv je, taj dakle gestualni zamah, po posebnom "kretanju" teksta.

4.1. Johnny, be good!

Poluodređena motivska, kanda sociologemična tkanja podsjećaju na lošija mjesta tekstova Johnnyja B. Štulića /ponegdje i na bolja, priznajem/, ali je nejasno što ovaj tekst radi i traži u knjizi izvjesno izuzetno dobrog poznavaoa oblika modernog umjetničkog teksta. Dakle, pročitajmo i to:

*O dođi bar i pogledaj
taj krš koji se otvara
koji se otvara nevidljiv iza propalog vidika
jer reči su se skupile u ponavljanoj pranju
ezoteričnog predmeta sa geomantijskom osnovom
i sve što je preostalo su vrlo grubi grčevi
neprijatni i povratni na suncu i u mraku
socijalno neprisutni jer nema verifikacije
neobrađeni podaci ne podležu statistici
kojoj i nije mesto u leglu disproporcije
što hara poput kuge i koju treba suzbiti
stati joj nogom za vrat i preduzeti mere.*

5. Potentna projekcija inflatorne sinkrone amblem- matike

Opipavanje pulsa svijeta - okružja i s e b e kao nastavka t o g a: i okružja i svijeta i sebe - nakana je bila pokriti nazivom "vibro", valjda, pa se to onda može pronaći i u petoj, zacijelo najslabijoj poemi zbirke. Velika američka pjesma, koju oblikuje i odlikuje začuđujuće prejednostavna asocijativnost i površna dvo-smisljena duhovitost, što zakriljuje vrlo potentnu projekciju inflatorne sinkrone amblem-
matike, kamo se ova poema kanila uspješno uputiti. Šteta.

6. Igrati se s lavovima

Tako dolazimo mjestu koje zahtijeva manje-više zaključan završetak /-početak/ čitanja. Kakvosno heterogena zbirčica Vladimira Kopicla pokazuje "visoku poetičku autorsku svijest", pa tehnološku tekstotvornu umješnost, pa i mjestimičnu bliskost neoegzistencijalističnom pismu, pa Kopiclovo mjesto u samom vrhu vojvođanske tekstualističke poetske produkcije, pa dobar priključak Kopiclovih istraživanja najkakvosnijem pjesništvu kod nas uopće

/punu artikulaciju toga prilaska očekujemo u već izdavaču predanom novijem rukopisu "Vapaji, konstrukcije"/, a to sve skupa dobrano argumentira potrebu igranja s Gladnim lavovima.

*Amerika je pljosnata
al ima strašne planine
baš da ti pamet stane po 12 - 13 puta
od NYC da LA to sam jasno primetio
mada je CAPITOL obrok bio pomalo prohladan
skoro sam progurao kašiku kad sam video GRAND
CANYON (...)*

NEOPLANTA PROIZVODI kratki čitalački namazi

1. HAIRSPRAY, prva knjiga; Vojislav Karanović

Knjiga pjesama Vojislava Karanovića *Tastatura* /edicija Prve knjige, Matica srpska, 1986, Novi sad/ uvodno se počinje čitati poetskim tekstom *Melodija*, lak za suvu kosu, tekstom koji proziva poznatu modernističku relaciju *MINIDEMIJURG - MAKSIDEMIJURG* i to u varijanti prijepisa na odnos pojednostavljeno sljedeći: fizikalni bog, prasak, gornje svemirski demijurg - donje svemirski demijurg, partikularni uživatelj i oblikovalac umnoženih malih praskova. U umalo uspješnom smještaju **demistifikacije prvotnosti te modernističke paradigmatike** u sintagmatiku tehnologijskog teorijskog mimezisa i tehničke kulture, Karanović nepažljivo i nerelativizirano zarubljuje **patetičnost** pjesničkih istrošenica tipa "zažareno čelo". Naime, motivsko rekombiniranje "pritisak-pneumatik-plastika-prazan prostor" možda je i trebalo dokinuti i remotivirati ovu istrošnicu, ali to mi se ne čini uspješno izvedenim. Jer, ukoliko je to i bilo tako tkano, dakle u suprotstavljanju pokazati dokidanje, onda to ni u kom slučaju nije trebalo, zvučnoj slici pjesme blisko, suoznačavati tako naglašenom vokativizacijom, i tu ne pomaže dovoljno ni razblažujuća oporba drugog dijela pjesme, pogotovu što je znakovno suviše grafijski uznemirivana.

Sve skupa, odviše **uznemirivanja** u samom uvodu knjige, koja međutim poneka, znači u boljim odjeljcima, u manje eksplicitnim uznačcima svijesti, ispisuje blagu i pažljivu tkaninu gotovo **erotične prostorne /i/ tekstovne taktilnosti**, kojoj samo nedostaju polimorfnijska motivska traganja.

2. IZMJETAJ LOGOSA, druga knjiga; Vladimir Kopicl, rep.

Nije riječ o doista drugoj knjizi Vladimira Kopicla, nego je riječ o drugoj njegovoj knjizi o kojoj sam pisao.

Vapaji i konstrukcije /Matica srpska, Novi sad, 1986/ je zbirka koju sam kao, otprilike, "još bolje očekujuću" najavio u svojem prvom pisanju o Kopiclu.

Međutim, ova knjiga nije u potpunosti opravdala moja očekivanja jer je većim dijelom svojevrstan nastavak, iako s više kakvoća, osobitosti poeme *Pesme gladi*. Naime, i nadalje mi je - blago rečeno - **opora veza rockerske speed psihodeličnosti sa rubno sociologemičnim tkanjima**, a u ispreplitanju s ponešto patetizirano /ironija tek u vezi s prethodnom socio-niti/ unešenim pre/poznatim "arhe" filozofemima. Ne znam, mislim da je pretencioznost sugerirana baš tom posljednjom niti tkanja najslabija sastavinama tekstova knjige Vapaji i konstrukcije. Odveć vapaja!

Izvjerna narativnost, korištena za kritičko prepričavanje nekih "fenomena", u uspješnijim slučajevima /makar prividno/ izravno imenovanih a u manje uspješnim slučajevima poopćivanih, univerzaliziranim dakle, isuviše rastapa mnogo dobrih i vrlo uspješnih stihova /ispisivanih ležernom kolokvijalom, u imenovanju upojedinačene banale, kao projekcije trošnog i razmještenog te **izmještajućeg Logosa/ otisnutih** u ovoj knjizi, koju stoga sofisticirani čitatelj suvremenoga pjesništva svakako treba pročitati.

3. KONCEPTNA TEKSTURA, druga knjiga 2; Zoran Đerić

Zoran Đerić je 1985. objelodanio drugu samostalnu knjigu pjesama. Zbirku *Zglob /Bratstvo i jedinstvo*, Novi Sad/ pisao je na iskustvima tekstualnog pjesništva 70-ih. Pretenciozno zamišljenu i uobličenu u konceptnu teksturu koja, sasvim svjesna vlastite tekstualne tjelesnosti, pažljivo znakovno re/tretira svaku rječničku te pravopisnu i gramatičku paradigmatiku pisanja.

Riječ je o pismu koje iskazuje iščitljivu i visoku projektivnu svijest, usmjerenu na razgledanje i opipavanje materijala kojim se uobličuje te na ispitivanje njegovih, tog materijala, mogućnosti. Njegove pokretljivosti, "zglobovitosti", njegove "oslobođene" osamostaljenosti. Autonomizirane proizvodljivosti.

Posebno je u Đerićevim tekstovima potaknuta upravo grafičnost otiska, s naglašenim zanimanjem za funkcionalnost neuobičajena izlaganja interpukcijskih znakova. Sva zapravo tekstualnost ove knjige je ponajviše oslonjena na samo/promatranje **kretanja materijala**. Stoga je vrlo često upotrebljavana i oznaka koja doslovno označava pravac tj. usmjerenost... itd.

Moja osnovna neg-kritička primjedba odnosi se na nefunkcionalnu rječničku preizlišnost. Ona, kanda, "uprošćuje" /ne vidim to intencionalno načinjenim!/. Daje "utisak" /i pored izrazite prethodno opisane konceptne i pismene vizualne preoznačivosti tekstnih akcija/narušilačkog poetičkog sraza vrlo različitih prvotnih ispisivalačkih "feelings".

Naime, pročitati.

3. "ESEJIZA POETOZE", treća knjiga; Ivan Negrišorac

Ivan Negrišorac je objelodanio dosada dvije knjige pjesama: Trula jabuka /Goranovo proljeće, Zagreb, 1981/ i Rakljar, Želudac /Prosveta, Beograd, 1983/. Najuočljivija strukturna osobitost treće Negrišorčeve knjige Zemljopis /Matica srpska, Novi sad, 1986/ jest, upravo po doslovnom značenju uočljivosti, grafički pomak od pravopisna tretiranja velikog slova. Njega Negrišorac ne ispisuje samo na početku riječi, imena ili stiha, rečenice "itsl.", nego i u sredini riječi, kraju, prvom ili drugom slovu sloga, na jednoslovčanim riječima, morfemima, dakle bilo gdje u riječi tj. rečenici,

"svugdje" u odnosu na samu pojedinačnu riječ. Međutim, razlog "ovelikoslovljenja" nekog slova vidi se tek u čitanju sintagme kojoj pripada riječ, u rečenici kojoj pripada, stihu, rečeničnom odjeljku itd. jer se tada vidi da je tim slovom istaknuto "još neko" značenje, često imenica, ponekad baš ime. Takva grafička dosjetka /uostalom jednostavna/ nerijetko intencijom zapisuje humornost, a doista naznačava/**provocira palimpsestičnu tekstovnu svijest**, jer nadražava pojavljivanje pisma ispod/u pisma/-u.

Izlaže se, izvlači na ravan eksplikacije, zapravo i m a n e n t n a "d o s j e t l j i v o s t" s a m o g p i s m a, i tako unekoliko time i dokida, prizivajući sintetizirajuću "sretnu" i potentnu situaciju **plutajuće neodredivosti Jednog u pismu**.

Istu je dosjetku, u mlađem pjesništvu /naravno/ koristio Vjekoslav Boban u knjizi Gangamon Ganglion, i valja reći da se uočava da je utoliko poetički funkcionalnija ukoliko je odista potkrijepljena i cijelosno protkana nadopisivanjem posmodernističkog "slabosvjesnog" intertekstualizma.

U pretencioznom ispisu Ivana Negrišorca čita se još čitav niz manje više poznatih, uglavnom funkcionalnih bijegova formalnih orisa teksta od tradicionalnog oslanjanja uz okomicu lijevog boka književnog bloka.

Motivska tkanina ovih pjesama svojim mjestimičnim šarenilom /opisom cijele Zemlje?/ jest ono što mi izazivlje ponajveću smetnju u čitanju ovoga primjerno osviještena tiskopisa /podnaslovom samoimenovanih/ "arheoloških poetoza" /prizivlje Bošnjakovu "esejizu" u o tekstovima M. Stojevića/.

Usput, jeste li čitali onu Pavličićevu priču "Pismo Ivana Radaka...", u kojoj on /Pavličić, ili bolje - Radak/kazuje o vještini/tajni čitanja/pisanja množine tajnih ne/ustanovljivih kodova u jednom/nekome /svakom?/ prividno/m pismu/jeziku, a po načelu ne/hotimičnog de/šifriranja? S prethodnim je u vezi ta odlična priča!



R.E.M, TZV (" ") INTERMEDI- JALNOST

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 8

Troje na praznoj ulici u središtu grada. Žure ozbiljno i besmisleno. Netko u zaklonu ruke pali cigaretu i prebacuje mantil na trenutak preko ramena. Ulica je možda cesta izvan grada. Stakla izloga su pretopljena u uspuća, polja, strah ravnice. Žure tamno i nejednako razdaljeno, promjenjivih odnosa. Ona zabacuje kosu i smirenom kretnjom na ramenu namješta kaiš torbice. Kosa joj je plava, platinasta, visoka punkdja. Ne voli me. Ni ona niti kosa. Nepoznati rafal prašinja ispod njihovih nogu. Oni, jasno, mirno nastavljaju. R.E.M. gube dvojicu, pjevača i basistu. Morrissey uskače u tanak zeleni trak uz gornji rub okvira. Troje hodača ostaju bez boje. Crno bijela izvedba podnevne osvete Hüsker dö sudbine postaje izmišljena.

Prolazi autobus bez izlaznih vrata.

**IMENOVALAČKA GALAMA, fragment razgovora
(što su ga "usmjeravali" Branko Maleš i Branko
Čegec, u Poljima 1988)**

Inkorporiranje medijske kulture u tzv. visoku kulturu opće je mjesto: i to i onih autora koji materijalizirane izvode popularne kulture zaista "žive" (rock, određeni filmski žanr, strip, moda) kao i onih, a takvih je podosta, koji se vole trpati na sve vlakove, pa tako i na onaj koji ćemo nazvati: biti modernim mladim intelektualcem pomalo otkaćenog pedigreea. Kad je, po tvom mišljenju, izvod medijske kulture plodno integriran u, recimo, književni tekst? - a kad je, suprotno rečenom, medijski podatak "nakalemljen" u određenu umjetninu upravo iz puke želje da autor, na primjer: spominjanjem neizbježnog L. Reeda, "upozori" na svoju vječnu i - navodno - "buntovnu i nekonformističku mladost".

Da, prepoznajem motivaciju sugestibilnosti ovoga pitanja... proizašla iz čitanja i valjda i pisanja romana Polagana predaja, gdje ću se složiti... Naime, mislim da je u ovoj zaista loše izmontiranoj knjizi materijala medijskih izvoda sa tankom jeansproznom fabulicom, koja je uistinu i mogla ... ali nećemo o tomu... iako bi mogli baš o tomu. Ali želim reći još o nekim aspektima uvođenja medijskih tragova... a Tribuson je ionako napravio samo jedan takav roman i valjda neće više. Takvih! I, dakle, valjano integriranim upisom medijskih pop-kulturnih tragova mogu se smatrati samo oni koji u tekstualnom konstelatu nisu samo imenovalačka galama. Kojom, kako ste pitali, se kuša pribaviti legitimitet otkaćeno-pametnog. Kažem, tekst ne može otrpjeti samo takvo imenovanje ukoliko barem djelomično stilistička, tematička ili čak i formalna gestika teksta nije međumotivirana tim imenovanjem. Ili, to imenovanje motivirano svom unutrašnjom tekstualnom strukturabil-

nošću. Ono ne može samo po sebi poboljšati neki tekst. Ne, npr., imenovati Laibach pa zatim stilogeno skidati Makovića i pisati melankolizaciju prividno realnog i doista ukošenog raščlanjavanja okružja, okružujućih iako i hladnih slika, što Maković sasvim dovoljno sam ispisuje izuzetno uspješno, nego onda, sad ovo nisu izmišljene i proizvoljne konstrukcije uputa nego riječi o sasvim određenim čitanim i pisanim tekstovima, nego, kažem, onda ili makar kratkim fragmentariziranim potezom persifilirati, da ne kažem oksimoronirati taj tvrdi repetitivno patetičnomonumentalizirani metalni dark, ili ga baš pravocrtno pisati... Sofisticirana kososlikovna samopromatralačka melankoliziranost ne može prihvatiti u svojoj strukturi samu imenicu Laibach, potpuno proizvoljnim i s njom ne povezanim nanosom. Ali, dakle, samo malo o tomu...

Ovo ne pokušavaju biti, ističem, recepti, nekakve jedine moguće varijante, ali **funkcionalnost tog nekog takvog imenovanja mora biti opravdana unutar tekstu**, i to sada sve više pažljivo, kada su već ispisane tako izuzetne knjige kao što su Sretne ulice ili Praksa laži, te Melankolični ljetopis, sada kad smo, lošim ufuravanjima opomenuti, postali i sve osjetljiviji na pop-kulturnomilnizacijsku viku.

IZVEDBA, PROCES, ESEJ, MONTAŽA, SCENARIJ, REPORTAŽA, Roderick, Rešicki, Faktor i ja

Kao početni i provodni strukturni element teksta OSJEČKA TAMA eksponirana je dijapozitivska agresija fotografijom naslovnice knjige poetskih tekstova Delimira Rešickog Sretne ulice, fotografijom 'avangardnoga klasika' Lewisa Hinea. To je fotografija s motivom ranoindustrijskih djece-rudara. Na fotografiji, crvenom presvlakom najbizarnijeg dječjeg lika, fingirano angažirani komentar-intervenciju, fokusiranim topom crvenog svijetla, sačinjuju desinger Jovica Maričić i art-fotograf Marin Topić. U trozidnom scenskom prostoru ovoga teksta, dijapozitivizacija se upisuje na središnjem zidu, točno nasuprot odsutnog četvrtog zida, ponajbolje i gledaocima i sudionicima ulaznih vrata. Tako je prostor teksta doista otvoren sasvim doslovno nadolazećem svijetu - tekstu, koji ulazi sa svim svojim nesvodivim mini-tekstovima, prostorom pokretne svekolike intertekstualizacije.

"... zbog neobičnog mehanizma referenci, geneza i razvoj pojma "postmoderno" imaju porijeklo u susretu američke književnosti s estetikom francuskog poststrukturalizma. Krajem šezdesetih godina Ihab Hassan i drugi američki književni kritičari počeli su djelima američkih pisaca (Bartha, Barthlemaea, Pinchona, Vonneguta...) pridavati teorijsko-estetičke kategorije tipične za francuski poststrukturalizam..."

"... valja napisati kako je dobar dio ove...prozvodnje imao karakter alternative...koju poziciju međutim nužno u prijelazu u sedamdesete usložnjuje pojava nekolicine novih i uspješnih ispisivača "iskustva jezika"... tu se pojavljuje i esejističko štivo Zvonimira Mrkonjića...koji poststrukturalizmu više nego blisko izvanredno

instrumentalizirano reinterpreterira "glazbu" poslijeratnog hrvatskoga pjesništva...u samom kraju Mrkonjićeva SHP promatralaštva kreću u poststrukturalističkom sviješću zbornika Slovo razlike posmodernistički injektiranu proizvodnu akciju..."

Daljnu - 'panoramsku', klizećim kretanjem dijaprojektor-nog postamenta - dijapozitivsku agresiju, dinamizaciju prostora 'odvijanja' programa, eksponira Goran Pihler, izborom još nekolicine 'klasičnoavangardnih' fototekstova i njihovim, dakle, projekcijskim konceptualnim doosvješćenjem.

Program zapravo započinje, dakle, (ek)statičnom dijapozitivizacijom Djece rudara na široku frontalnu plohu... paralelno s intenzivnom glazbenom "tkaninom" Christian Death, kompozicijom When I was bed s LP-ija Ashes.

*Ooh, I was bed
before she spread lilacs
on the sheets*

*Ooh, When I was bed
when I was bed*

U trenutku završetka ove kompozicije, mijenja se dijapozitiv, slijedi krajnje reducirana okomita projekcija, isječak s naslovnice, dok na lijevom boku scene započinje specifičan autorski fikcionalni medijski tekst, citatni komentar-film Ivana Faktora. To je, uistinu izvedbeno, projekcija filmskog eseja, kolaž-filma o Greti Garbo. U ovome se eseju, citat-kolaž-filmu, montiranim, jasno, i repetitivno melankoliziranim gestama komentira dva pola estetske ekspresije odsutnosti/prisutnosti osmijeha u likovima koje je glumica interpretirala, iz filmova Dama s kamelijama i Ninočka, u potrazi i naglašavanju, te

razgradbi d a r k r u b i š t a koje je fenomen njene
"nenasmješljivosti" proizvodi/o.

*...kada suludi sekreti jeseni
plaču u očima prodavača kino karata
za brončanim prahom božanske grete
koja cijele noći obilazi napuštenu dvoranu i
s ulegnutih stolica
otire tragove svojih usana
i nikada neće umrijeti*

Trajanje ovoga kolaž-esej filma podjednako je s trajanjem snimljenog izgovaranog teksta, zvukovnog, osnovnog zapisa prvog dijela t e k s t a Osječka tama. Taj je zapis autorski skraćeni koncept snimak tekstualnog, upravo intertekstualnog i intermedijalnog tkanja zbirke Sretne ulice.

"U t e k s t u Sven izlaže se motiv "smrti rocka", pa se tu literaturno tretira još jedna od već ispisivanih (svakako!), ispitivanih (jasno!) i imenovanih "smrti": boga, oca, autora, itd... Sam iskaz "rock je mrtav" frazem je kritičara popkulture, a u ovom je poetskomu tekstu motiviran deskripcijom pojave grafita "Queen su opet poTop listama...", što je vrlo ružan znak korištenja poplegitimiteta za prostitucijsku komercijalizaciju..."

Izmjenjuju se, dakle, kratki dijelovi autorovim glasom interpretiranog teksta, s kompozicijama Nicka Cavea,

*dotrčala je u sobu i rekla:
jedan mi je luđak, na ulici, prije pet minuta
zario prste duboko u
mozak...*

pa Rodericka

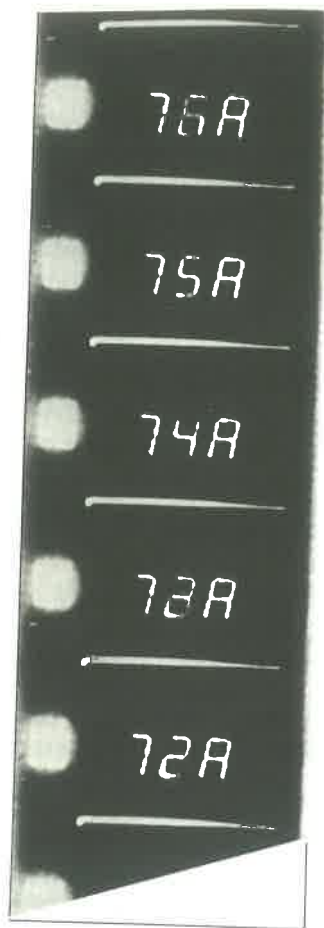
*ja sam tvoj provaljeni makro
sestro
ja sam prodao tvoje rublje
uspaljenim voajerima u
nepreglednom setu
kabina peep - showa na golgoti
ja sam ...*

Laibacha, Christian Death, Laurie Anderson,

*zar, kada spavaš, nitko ne potkupljuje lan?
paul celan ne može vječno mrtav
hodati po konopcu*

*coo! coo! a laurie, was laurie ist?
big science? golden cities? golden townes!*

U drugom dijelu izvedbe tekstova, po završetku emitiranja zvukovnih i filmskih zapisa, ponovo se pojavljuje statični inicijalni dijapozitiv, a u desnom se boku scene "u visini podignutih ruku" pale dvije baklje na udaljenosti od nekoliko metara i sugeriraju orise namjerno patetiziranog neosinkretnog fokusiranog prostora cijele dotadašnje "otvorene" sceničnosti. Među tim "bakljastim" navodnim znacima postavlja se, u punom sastavu, istaknuti, osječki "tamni" band Roderick, crveno, crno i sivo izdizajniran, osvijetljen zatim jedino Pihlerovim dinamičnim 'dijapozitivom koji šeta'. Između navodnika, oni Rodericki čine - što? Citiraju SE.



JUKE-BOX (1979.)

(S-8 mm, color, ton, 18 fot/sek 12 min)

Scenarij, režija, montaža, ton, kamera, produkcija: **IVAN FAKTOR**

Film je snimljen kamerom fiksiranom za stativ s jedne pozicije kamere u jednom kadru. Na juke-boxu u jednom restoranu pod brojem 72A nalazi se kompozicija 'ROLLING STONESA' «MISS YOU» - Cijav film se sastoji od elektronskih brojeva te kompozicije koji se pojavljuju i nestaju tri puta.

TON: Tri puta ponovljena kompozicija grupe THE ROLLING STONES «MISS YOU».

JUKE-BOX

S-8 mm colour, sound, 18 phot/sec 12 min)

Screenplay, Directing, Editing, Sound, Photography, Production: **IVAN FAKTOR**

The film was shot with a camera attached to tripod from one camera position in one block.

SCENE One a juke-box in one restaurant there was the ROLLING STONES song «MISS YOU» on number 72A. The whole film consists of electronic numbers of the song which appear and disappear 3 times.

SOUND: The ROLLING STONES' song «MISS YOU» repeated 3 times.

Roderick svira tamno. Oštro. Čvrsto. Jasno. U specifičnoj glazbenoj potrazi, lutanju prostorom dalekih novovalnih tragova, gotovo bijenalnih eksperimenata i Cage-sounda, s citiranjima Wailea, 'slušanjem' Laurie, puno, puno crnog 'alternativnog 'popa' i, što je najsretnije - ponajviše Rodericka!

“1. INT. DISCO-CLUB - NOĆ

Vrijeme zbivanja: 1977. Protagonisti izgledom nisu "stariji". Ugodaj "puba". Podij za svirku banda postavljen na uobičajenom mjestu. Na lijevom i desnom boku podija postavljeni videoekrani, na kojima se od početka "vrti" Bowie "Blue Jean", i to bezglasno. Bez prijekida, također. Ispred podija nalaze se stolići sa stolicama, a između njih "osloboden" je i naznačen prostor za ples. Krajnje lijevo nalazi se stolić uz koji sjede TROJICA-ČETVORICA MLADIĆA "lakšeg" - "mod" imagea. S njima je i VELIMIR. Od njih, prema sredini, malo u pozadini, je stolić za kojim sjede dva mladića neodredenog, neopredijeljenog imagea, i TRI DJEVOJKE, među kojima je ONA izrazito "naj-haj". Krajnje desno sjedi PET-ŠEST PUNKERA. S njima i TRULI. BAND RODERICK svira svoje dvije kraće stvari uz koje teče uobičajeno "pub-zbivanje": jedni čugaju, drugi plešu, punkeri čugaju blaži "pogo", "modsi" također pomalo plešu, ukočenije, bliže pripadnicima srednje, nedoređene grupe. Ne čugaju samo Velimir, Ona i Truli. Upadaljivo su sami za vrijeme te prve dvije svirane stvari. Kroz ples i svirku čuje se ponešto iskidanog polu-razgovora, dijelom "kačenje" prve i treće grupe.

GLAZBA BANDA.

PUNKER | Ma, hajde! Mrdni već jednom!

Izdere se jednom "modu" u lice. Plešući i izazivajući.

PUNKER 1 Pokreni se! Ma hajde"

Hajde!

Hajde, hajde!

MOD 1

Priljavko, što je? Ne čujem te!

(vrlo glasno)

Št kaeš? Ne, ne, ne čujem te!

(smije se)

Ne čujem te!

PUNKER 2

Šipu, šminkeru! Šipu! Jeeaaaah! Ši-pu! Wah!

MOD 2

Ne čujem te! Štkaeš? Ne čujem te" Štkaeš? Štkaeš?

Dobacivanje ovog tipa, može se ponoviti, isto ovako, upravo, kroz cijelu stvar Rodericka, koja treba biti oštrija, svakako. Druga stvar Rodericka je Tišina i u njoj se pojavljuje tekst koji "modsi" koriste kao repliku "punkerima" u čaganju uz prvu stvar.

U stvari Tišina, punkeri buče u zastojima "tišine", a zatim čagaju sve punkerskije. Time se najavljuje nastup i feeling punk stvari koju će pjevati Truli. Modsi se polako sklanjaju. Ostaju stajati uz plesni dio i napregnuto promatraju punkere. Druga, "neodređena" grupa nešto spretnije čaga i druga stvar, ali očito odustajući, ne hvatajući ritam više baš zaneseno i plesno. Roderick završava stvar Tišina. Svi stoje i čekaju što će dalje biti. Punkeri su zapaljeni od zadnjeg čaganja, galama, zalijevaju atmosferu pivom i iz uzvika "jeah", "wow!" te dijelova "na prazno" izvikanih tekstova ranog punka, između ostalog i naziva pjesme Iggyja Popa, počinju skandirati "Truli!", "Truli!"

Jedino Velimir sjedi. Truli ustaje i penje se na podij. Roderick se na podiju naglo preodijevaju u punk ikonografirane crne kožne jakne. Počinju s Trulim oštro "prašiti" pjesmu "Now I wanna be your dog!" Svi osim punkera se sklanjaju s plesališta, jedino Ona zastaje na trenutak i pogledava Trulog na stageu. Ipak odlazi svojima i sjeda.

Lik Trulog na stageu na trenutak se zamjenjuje stop-snimkom.

Punkereri se "rasturaju". Pivo, vriska, pogo. Dvominutna izvedba. Truli silazi sa stagea, glazbenici skidaju kožne jakne, bučno i s odobravanjem Truli je dočekan od svojih.

PUNKER 3

Truli, gade, bio si pravi, real! Man, real!

PUNKERICA

(ljubi ga)

Truli, istinit si, jedini, trully, znaš! Hoću biti tvoja!

Truli je prilično grubo i teatralno odguruje, odlazi sjesti, "betonira", šuti. Ostali pukeri ostaju na plesnjaku i čekaju sljedeću stvar, samo se punkerica mota oko Trulog, on je ni ne gleda, pije, šuti, ona se vraća ostalima na plesnjak, gleda ga i dalje.

PUNKERICA

Moram biti tvoja! Hoću biti tvoja!

Počinje stvar, koja je plesno-meko-novovalna, punkosi negoduju, pokazuju znake gađenja, deru

se onima na sceni, odlaze sjesti. Neodređena grupa počinje plesati: JEDAN, i DVOJICA. Velimir odlazi po Nju. Plešu. Truli se maksimalno "naoblaćio". Jedan od punkosa dovikuje sjedećim "modsima".

MOD 1

Ne čujem te! Što kažeš? Ne čujem te!

(smije se)

Ne čujem te!

Ustaje i izazivajuće čaga uz sviranu stvar, te iritantno izvikuje.

MOD 1

Ne čujem te! Šakaeš? Ne čujem te! Štakaeš?

Za to vrijeme Velimir i Ona, te ostali, lagano čagaju, nastoje ne vidjeti to i takvo, uostalom uobičajeno, prepucavanje.

Na ovu reakciju Moda 1, dva punkera skaču sa stolica i bocama hoće krenuti na njih, Truli ih zaustavlja, ali oni se "zapaljeno" otrgnu. Podižu se sa stolica i Modsi, 2 i 3.

Intenzivno osvjetljenje cijele scene, na trenutar, kao pod blicom, prijekid svih pokreta i zvukova. Iznova zatamnjenje pri kojem u top-fokusiranom krugu vidimo da i Truli i Velimir, s namjerom smirivanja, upadaju u gužvu. Roderick svira oštru varijantu Tišine. Svjetlost se još više zatamnjuje. Strka. Gužva. Svjetlucanje metala. Možda i hitac. Netko se ljubi u kutu.

Potpun mrak i prijekid svega?!"

Izvršno usvirana lažirana kakofonija, s 'čišćenjem'

diskretne Gitare, naslonjene uz čvrsti Drugogitarški melodični noise-zid, s koncentriranim Basom, preciznom i mjestimično fingirano monumentaliziranom Bubnjarškom ritmizacijom, posebno funkcionalnim soft filmovima Dva Saksa, agresivno pomaknutim Organom, te nadražljivo uspješnim kontrapunktiranjem patetično iritantnog Muškog vokala sofisticiranoj visokorasponskoj postmotivnosti Ženskog voxa. Koma!

"...ove noći vrijeme mi je polagano prolazilo, čak i dok sam spavao. Toliko sam se okretao po vrlo širokom krevetu da mi se noć još više oduljila. Ali ovdje sam prvi puta poslije mnogo mjeseci u snovima poželio da budem s nekom ženom i da s njom spavam. U toku posljednjih pola godine života s Judith, kada su nam se od mržnje osušila usta čim bi bismo se samo pogledali, nisam više čak ni sanjao da se približujem nekoj ženi i da s njom vodim ljubav. Zapravo mi se nije gadila pomisao kako prodirem u nju, nego se naprosto više nisam osjećao sposoban da to uopće i zamislim. Naravno da mi je sjećanje govorilo da je takvo što moguće, ali me nije dražilo da sebi to makar i predočim..."

Kompozicije koje Rodericki izvode su: Spas za sva vremena, Lovac, The letze dance, Spleen, Sretne ulice, Tišina, nadostavljaju se 'čujnošću' u Rešickijevim pjesmama, koji je u naslovnom ciklusu knjige SU, inače i posvećenom Rodericku (iz Pada kuće Usher - ? Ne. I da) djelomično i zapisao sound njihovih pjesama. Isto tako Rodericki su 'uglazbili' (pod navodnicima jer loše "zvuci" u ovom slučaju, ali...) Rešickove tekstove u kompoziciji imenovanoj prema knjizi, a jedna je kompozicija Rodericka načinjena kao čitanje/komentar prethodne Rešickijeve knjige, tekstualne potrage Tišina.

"...postmodernistički tekstovi osamdesetih u Hrvatskoj, u artikuliranom ispisu pokazuju kako

napisani tekst sintaksičkom izradbom ZAPOČINJE kao zapravo nastavak nečeg drugog (Drugog), drugog teksta (?) odnosno kao fingirani nastavak nekog drugog teksta, tj. odsutnog "početka" toga teksta i time se već problematizira nekoliko postavaka, ključnih postavaka poststrukturalističke misli: pojam traga, razmještenog subjekt(iviteta) teksta, intertekstualnosti..."

Upravo je Tišina posljednja kompozicija u programu cijelog teksta tamnog osjekovanja (KB), a u njoj izvedbi sudjeluje i lik Kritičara, Esejista, koji u četiri 'tišinska procjepa' kompozicije izgovara nekoliko manje-više ozbiljnih, ali fingirano preciznih rečenica o postmodernoj umjetnosti u nas, što (i u strukturi ovoga) teksta 'new Osiek art' funkcionira kao dekonstrukcijski čin.

SENTIMENTALNA PSIHODELIJA IZMEĐU
SENTIMENTALNE PSIHOLOGIJE I
SEDIMENTALNE PSIHODELIJE glazbene
skupine The Smiths i Morrisseyja

Namjera da objasnim "noise" ovoga naslova tj. naslova ovoga teksta isprepleće se sa zvukom albuma The Smiths. To nije prvi njihov album koji sam slušao, jer izvanredni obavještajac za glazbene pop novine Darko Jeković smatra kako je posebnost njihovog prvog zvuka odviše neobična za uspješnije pristupanje ugođenosti i očekivanju 1983/4.

Jasno, prvo sam čuo Hatful OF Hollow i strašno sam se na to "napalio" i u punom druku razgovora o Smithsima naletio na zapažljiv tekst u Poletu.

1. Mekoputa pokretljivost

"Sada pouzdano" znam da je prvi album Smithsa najbliži "noise-istraživanju" oznake SENTIMENTALNA PSIHODELIJA, oznake što sam je, čineći svoje najbolje

za njenu uvjerljivost, uvodio u tri navrata pišući o nekim intermedijalnim iskliznućima, u blizinu napomena o "mekoputoj pokretljivosti".

Da ne bude zabune, pišući o "noise - istraživanju" samo se jokejiram na račun "buke" koju donekle proizvoditi trostuka kerekcija naslova ovoga teksta. A zapravo to je priča o tiskarskim "intervencijama" u tekstovima što su spominjući Smithse, Maleša, Botha Straussa, nastojali opisati svoje vlastito iščitavalačko kretanje, a događalo im se da ih "tiskarska redakтура" izmijeni. U dva slučaja je oznaka **sentimentalna psihodelija** doživjela reinterpretacije u ovdje naslovno navedenim "između" - oblicima. Jednom je Quorumova tiskara pisala o sentimentalnoj psihodeliji, a nešto prije toga je Letopis Matice srpske odštampao '**sentimentalna psihologija**'. Ove tiskarske omaške, gledajući povratno, mogu se iskoristiti: premda slučajnom, ali mogućom kritikom oznakešto nam je pokušavao napisati. Kako?

Tako što "loše zvučeca" oznaka sentimentalna psihologija predstavlja otprilike što "nepušači Smithsa" i pokušavaju iskatnuti kao njihovu "očitu" slabost.

2. Prejasnost i umor, odsuće intenziteta

Pritom valjda misle na ispovjednost "uprosječeno" razumljivih Morrisseyjevih tekstova i, bojim se, nedovoljno obraćaju pažnju na umor njegove sentimentalnosti. Već i na razini "slovčanog teksta" nepažljivo je nezapaziti prejasnu jednostavnost nekih iskaza. Prejasnost i umor. Čini mi se da stječem naslutljive orise za objašnjenje pojave lelujave slaboće. Umor kretanja kroz suvremenovlje ne zastire pojedinčev upojedinačeni pogled. On je pun intenziteta koji se ne može "realizirati izvršno", ali je stalno u izvedbi, koja izvedena u nemoći jednostruke koncentracije - leluja. Stalna, blaga, umorna, odsutnog intenziteta, nastavljajuća. Pomaknuta prisnost postmučninskog stanja. Umjesto

mučnine djeluje stanje umora, stanje koje ostaje, napućuje nadolazećim lelujavim uvidima, doista neobično izoštranim slikama običnih stanja i događaja. Neobično izoštrano obično.

3. Kristalno osivjele plohe

Dakako, već sam odavno ostavio sentimentalnu psihologiju i zaopravo se ozvučio cijelosnim glazbenim skladbama Smithsa, u prvom redu Morrisseyjevim interpretativnim "istraživanjima". Druga "događena" oznaka - sedimentalna psihodelija - ako i ne idemo Klaićevom Velikom Rječniku stranih riječi, doista je pretjerana. Ona, naime, sugerira i "dubinsku" namjerenost Smiths skladbi. One su nepotrebna i svakako ostarjela navada pisanja o "dubokom smislu". Prostori običnog svakodnevlja dovoljno su osivjelih ploha, i "zarobljene svjetlosti!".

4. Speed melankoliziranost

The Queen is Dead i The World Wont Listen konačno su donijeli There iz a light that never goes out, i tako istisnuli na listi slušanih Smithsa izvaredni "hit" s Hatfula, pjevno melankolizirani Heaven Knows I'm Miserable Now.

Tako sam potaknuo i pitanje o preda mnom ležeći quorumskoj Juliji Kristevoj, s njenim tekstom o melankoliji. Pitam se kamo bi mogao krenuti i "lakanizirani" daljnji tijek pisanja, u kojemu bi s Kristevom i Smithsima doveli "dosjetku" - jednostavnošću fingirana uprosječenošću s intenzitetom nastalim supstitucijom depresije.

5. Ubrzanost lukova lelujanja

Strangeways, Here We Come, u kazačokiziranom A Rush

And Push And The Land Is Ours, dovodi do savršenstva lelujajuće otpinjuću ritmiziranost, a Morrisseyjeva vokaliziranja postavlja u možda najizrazitiju opreku spram naoštrenog metaliziranja instrumentalnog sadržaja skladbi. Iako je pojačana "ložačina" bila producirana i na Queen Is Dead, čvršća se zvučna slika intrumentaliteta ovdje naročito stimulira svojevrsnom čistoćom tehnologičnosti, čime dolazi do izražaja nevjerovatna vokalna pokretljivost s naglim zastajanjima koja prikupljaju glasovni intenzitet i naglo se plošno "rasplinjuju" potom. Može se pisati i o izvjesnoj ubrzanosti ponavljajućih lukova u imenovanoj vokalnoj strukturi "lelujanja".

6. Fino punk zaaatamnjenje

Samostalni Morrisseyjev Viva Hate čudan je. On kontrastne suodnose njegova glasa spram instrumentaliteta obnavlja uvođenjem sporadično punijih riff metalizacija, uz opet približenjem produkcijskih filova - sentimentalnom tamnom zvuku jednog dijela Psychocandya a i Darklandsa (više ovom drugom). Nije ovdje potrebno načinjati raspravu o postignućima samih Jesusa na Darklandsu, nego je jednostavno zanimljivo Morrisseyjevo fino zatamnjenje sredstvima samih "priznatih" predstavnika tame. To i nije toliko neobično, kada se Smithse zna i u live varijanti. Nažalost, nisam slušao vinilni zapis, ali sam video. Bijah impresioniran. "Nojzičnom" žestinom a - tipičnog punkiranja koja je opovrgnula svaku sumnju u realnu indikativnost sanremskog "grijeha".

7. Klizeći

Klizeći između odsutnog intenziteta i njegove izoštravajuće tendencije čudno gledati obično, oduljujuće nježno biti tužnosretan Morrissey pjeva izvanredno i nudi nam prekrasne alternativne plohe meke tame. Nimalo, međutim, sigurne, naime sigurnije.

SONIC YOUTH

1.

*Mali moji, znate što
rastite vi u surovim stolnim tenisima
i pičite ljubav u produljenim backhand posudama
(u kojima ste prethodno iskuhivali odustale tragove
činela)
naime
maglite se u zvučnim preskocima
i dođite mi se
jutrom*

*sinusoidnim jutrom maziti,
iskonfesionalizirani i opušteni. Neobično normalni,
čitajte zatim
snažne sile, pratite u tv-nastavcima izdužene filmske
žučkaste glazbenike.
Budite mi tehnika.*

Š! Ššš! Ššš! Waaake up!:

*On je mislio
da smo mi mali njegovi
a bili smo veći od perfektnih stanja odurno
melankolične prašine.*

*Noćni i pridjeveni
izlučivali smo svijetle knjige. Blještave, gotov
neonične, neispravno treptave i pinkave. Bing-ping!
na kraju šapuće
rubno plaha i pocinčano osobna Christine*

*Vidimo se
ispod i kroz te preko, filmično ispresnimavani i
tajanstveno plošni
bilo kako bilo -
agresivno se izvodimo uživo. Ponekad sa strane
Uživamo uzbuđenim plavkastim Dekadama dok u
ohlađeno dolazećim
klavijaturama longitudinalni žučkasti glazbenici
kušaju drhtavi
kupinast žele.*

*Nema polukrte plastične loptice. Slabo se razvlači
njezin usporeni
trag. Odskokom uzdiše
razlijepljeni
dvoranski parket. Mekano se oblikuje topla topla
spora ružičasta
masa,
u preciznim pjenastim opisima
i izdaleka osluškuje
jedan krhak glazben dan. Zračna se kretanja zvukovito
filuje, deblja
i prožimlje je ramoneskna rastuća tekstura - prinuda
čekanja, tog
tužnog doors zbivanja,
resko odsviranog u tonalitetu napregnutih mostova.*

*Kad se tako sonično i radosno mladonso
raspadamo
pokreti su vode
prebrzi
i samo svjetlucamo. Ne vidimo se. Žuti fiks trepet.*

1.

Kada me je DD zamolila da joj na jednu kazetu od
šezdeset minuta presnimim nešto kao "izabrane pjesme"
Nicka Cavea, prvo sam se naglo i nakratko bacio ravno
kroz prozor. Potom sam zapalio cigaretu, sjeo u fotelju i
smireno razmislio o svemu. Prolaznosti vremena, smislu
po... te kako je "bacanje ravno..." već opet nekakav citat
Štulinih promatranja Save kao locusa... povukao sam
dim...koja Sava se lako može supstituirati npr.
Dravom...izdahnuo sam dim i - sjetio se!

Upravo takav prizor: otpjevavanje jednog stiha -
uvlačenje dima duboko u pluća - otpjevavanje druga dva
stiha- potom snažno izduhavanje dima, jest ono što mi je
Cave pjevao u Ljubljani!

Ne znam zašto mi je ta slika toliko bitna. Ne znam zašto
se u njenu memorijskom navraćanju okrećem iznova
kritici Delimirove teze o netekstnosti rock koncerta.
Tajna.

Zatim sam postao nekako zadovoljan, jer, pomislih, uz
to ću snimanje kazete i samome sebi načiniti Caveovu
sliku. I, počeo sam raditi, na vrpceu nanio trag Boys next
door skladbom Death by drowning... i... opet zastao
sjetivši se jedne druge takve slike... Johnnyjeve slike i
problema koje je s njom imao Stan. Dobro, O'Cave
(kako bi Mile rekao), meni u sobu Nick neće doći, ali
DD bi me mogla oCinkati Davidu, koji će znati da je
svaka načinjena slika bilo kakvog lika samo svoja slika,
a to je podatak koji suviše gnjavi i pričom o oponašanju
i prikazivanju i predstavljanju i nesumnjivoj nemoći svih
tih korekcija u imenovanju čina pisanja.

2.

*I Nick je stigao,
otišao ubrzo bijesan,
pun prijetnje,
glacijalne ljubavi
u nadolazećim zbušnjavanjima.
Ma,
nitko mu nije mogao ništa!
Nitko!*

3.

I ništa!

4.

"I niko i nikad!"



KRATKI IŠČITI ZA DUGA IŠČITAVANJA

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 10

Prazna ulica u središtu grada. Ljeto je, pržionica i sve je čisto, čisto staklo. Troje klinaca je sasvim iznenada iskočilo iz neprimjetnog sporednog zgradnog prolaza. Stali su, zaleđeni. Ona se, onda, jedina pokrenula, dotakla ih. Ma hajde, mrdni već jednom! Podne, ljeto, žega, samrttime. Prostor se počeo animirano širiti, izobličavati i potom uobličavati dokumentarno jasni. Monumentalni ptičji rakurs. Boja skinuta, Lily Marlen neprimjetno intonirana, trica na prepraznoj nirnberškoj pozornici 1934. Nekoliko tisuća watta trijumfa volje. Jutro, romantični mostić preko gradske vode, tih sfumato. Pomoć mašu zastavice. Sve je naglo tamno. Klinci su se mrdnuli, pokrenuli. Ionako je ljeto. Sagnuli su se i počeli praviti Snješka.

KRATKI IŠČITI ZA DUGA IŠČITAVANJA

(1987) knjiga Rešickog, Makovića, Čolića, Miloša, Popovića, Blaškovića, Slamniga i Sonje Manojlović

0.

-tekstualna potraga - polusvijet - feeling mučninske erotike - osviještena pseudointimizacija - TAMNA OSJEĆAJNOST - Cave - subjektivni rasap - Laurie - Joy Division - Roderick - ime neoegzistencijalističkog filma - Botho Strauss - postmodernistički kulturološki obzor - Fassbinder - lutanja - IME NEOEGZISTENCIJALISTIČKOG FILMA - Duchamp - Beuys - citat - činjenice - sve fragmentizirano mimoilazi - roman u stihovima - dinamizirano izmicanje žanrovskim određenjima - Velvet Underground - inflatorni stilematički gestovi - Wenders - podnavljajuće reinterpretacije - EZOTERIJA UNDERGROUND - looser Štula - lijepa, mlada, svježa Melankolija - lingvoidna promatranost svijeta - ispisuje se - ni za kakvo prinuđivanje nikoga poslije - opipavanje tradicije govora proze - ISPISUJE SE, KONCENTRIRANO LUTAJUĆA SVIJEST PROZE - osjetljiva tehnika - naslijeđe tekstualnog pjesništva - Asterix - Charlie Chaplin - poetska manireska - Sonny Boy Williams - fantastizacija poetskotekstualne stilematike - Dub Syndicate - između Rdečeg boogia i Ponoćnog kauboja - Handke - OSVIJEŠTENA FURKA - Doors - dark suzvučja - Ploog - furka, čovječe, furka - Kafka - rasprostorenja - u tekstove kontekstualiteta - emfazizam "realnih" slika - zalutanost - Bergman - sofisticirana zalutanost - Heidegger - navođenje prejasnog Šimićevog krika - Dragojević - zbirka pjesama - Coca Cola, Mader i Šalamun - poetski tekstovi - tekstovi - poetizirana esejiza - lutajući druk tekst - šeta on - produktivno metajezično

označeni - persiflaža, parafraza - SLAMNIG - reinterpreterativni stav - proizvodna osviještenost - desakralizatorna svijest - ELASTICIRANJE GOVORNOG MRAKA - novoindividualizirano ja - BITKA JEZIKA S BITKOM - Sonja .

1. TAMNA OSJEĆAJNOST

(Delimir Rešicki: Sretne ulice, IC Revija, Osijek, 1987)

Nakon tekstualne potrage Tišina objelodanjene u Malom katalogu poezije (Osijek, 1985) i zbirke poetskih tekstova Gnomi tiskane u ediciji Quorum (Zagreb, 1985), Delimir Rešicki se javlja svojim trećim samostalnim autorskim projektom, zbirkom pjesama Sretne ulice.

Zbirka je podijeljena u pet ciklusa pjesama, plus "poemični" zapis Školjke i završna dulja pjesma Tih dana...

U prvom ciklusu, Butcher's love, Rešicki ispisuje palimpsest preko tekstova-glazbenih izradaka najznačajnijeg dark pop bluzera osamdesetih Nicka Cavea, s intertekstualizacijama tragova filmskih mitova Catherine Danevue, Sharon Tate, te dramskih zapisa Botha Straussa (Veliko i malo).

U ciklusu Šlageri u kolodvorskom juke-boxu, Rešicki "razvija film" tamnih razgledanja "svjetlucavog" okružja "palih anđela", života pripadnika polusvijeta: noćnih spavača u trošnim i prljavim kolodvorskim čekaonicama... tematizirajući, u raspadnutim slikama prigušenog osvjetljenja i u sljedećem ciklusu Tajget, sentimentalni geto, svijet uzmedijske i postmedijske kulture, ozvučen John Cageom, tragikom Jimma Douglasa Morrisona, da bi se feeling mučninske erotike naročito profinjeno ispisao u ciklusu Galebovi, sive ptice rock'n'rolla.

Zapis ispod naslova poeme Školjke ponajbolje pokazuje specifično Rešickijevu gestu osviještene pseudointimizacije, koja zarubljuje i oslobađa mogućnosti privatne

određen smirenošću i lucidnošću, nenametljiva intertekstualiziranja, neoegzistencijalistička motivacijska tkanina karakteristike su ovoga pjesničkog pisma, knjige koja je s Rešickijevom zbirkom Sretne ulice te novim Čegecom, Slamnigom i Slavičekom, nesumnjivo nezaobilazno štivo za sofisticirana čitatelja sinkrone poetske produkcije.

3. EZOTERIJA UNDERGROUND

(Velibor Čolić: *Madrid Granada ili bilo koji drugi grad, Quorum, Zagreb, 1987*)

Roman u stihovima zacijelo je jedna od rjeđe ispisivanih književnih formi. Velibor Čolić u svojem prvom objelodanjenom rukopisu piše upravo to. Jasno, sasvim je osjetljivo u sljčaju teksta kakav je *Madrid granada*... napisati da je bilo koje "upravo to". Taj se tekst vrlo dinimizirano izmiče žanrovskim određenjima i može se biti toliko brz pa već iz toga podatka izvesti jednu ne odviše obavezujuću - a opet mnogo čega oslobađajuću tvrdnjicu, naime o pripadnosti postmodernističkim ispisivalačkim prostorima.

Pokretljivost ovoga teksta upućuje ga ozvučenju popkulturolozijskim komadićima ezoterije undergrounda. Uostalom, sasvim žestoko i uvjerljivo Čolićevim tekstovljem sviraju, "sviraju" Velvet Underground, neki rani Talking Heads i niskobudžetni Tom Waits zajedno s Jarmushem i E.A. Poeom te apsurdnofantastizacijskom presnimkom Kafke. Politsociologemičnog "luzera" Štule. U našim čitateljskim prostorima zakašnjelo prihvaćeni Kerouac, pa i Burroughs, preko Čolića nam se približavaju vrlo snažnim i podnavljajućim reinterpetacijama. I posljednja zbirka pjesama Zvonka Makovića, tog nesumnjivo najznačajnijeg pjesnika posmodernističkog neoegzistencijaliteta, pokazuje kako je erotičnost pripovijedanja vrlo upotrebljiva i, bolje napisano, vrlo pozivajuća u novim poetskim varkama fa-

buliranja (zvanim poezija). I, dok Maković, polazeći iz pozicije poetskog teksta, iznenađenje čitatelju priprema krajnje defiguraliziranim "pripovijestima" a i "opisima" (u kojima, zapravo tek upotrebom ponekog drugomedij-skog materijala isključuje "realnost" pripovijedanog i "opisivanog" i tako, otprilike, na nekim mjestima, uvjerljivo poetizira, u nazovimo to opet oksimoronično, u nekom prejasnom sfumatu), dotle Čolić, čini se, polazi iz pozicije pričača, proznotekstnog, da bi **inflatornim stilematiskim "furk" - gestovima**, zaklanjao svaku mogućnost v j e r o v a n j a (ne, ne i uvjerljivosti!, ne!) "stvarnosti" ispričanoga. "**Iskidanice**" **subkulturnog zvuka** zaglašuju fabularnu dvotiječno postavljenu strukturu i raspadaju se u vremenskim i prostornim suodnosima izlaganih likova. Likovi postaju apokaliptične funkcije sretne opijene smrti. Smrti zaklonjene velovima nadraženosti, stimuliranosti: od doslovne, različitim takvim sredstvima, pa do one prve manje-orgazmične, i one porođajne slobode-smrti, i možda najdiskretnije, koja se kod Čolića može iščitati u rijetkim usputnicama tihovnijih zapisa, u lijepoj, mladoj, svježoj Melankoliji. Velibor Čolić je autor iz Sarajeva. Nesumnjivo najznačajniji autor mlade bosanskohercegovačke književnosti.

4. ISPISUJE SE, KONCENTRIRANO LUTAJUĆA SVIJEST PROZE (Damir Miloš: *SE, IC Revija, Osijek, 1987*)

Damir Miloš posljednjih se godina nametnuo kao vrlo značajan prozni i dramski autor u prostorima mlade hrvatske književnosti. Kao magistar filozofije radio na mjestu asistentata na Filozofskom fakultetu u Zagrebu (fonetika), a sve ove "pozitivne" podatke ne bih navodio da njegovo teorijsko obrazovanje nije na najbolji mogući način i jedno od ključnih odrednica proznoga teksta koji ispisuje. Naime, sasvim rijetkih esejističkih zapisa,

Damir Miloš svoj teorijski promišljaj svijeta (svijeta/teksta, dakako), njegovu tog svijeta lingvoidnu promatračnost i razućenost u smislu jedne Priče, svojim romanesknim tkivom ispituje vrlo pažljivo i koncentrirano.

U svome prvom romanu, romanu Pogled grad, Miloš npr. prvo piše (u prvoj trećini knjige) naglašeno dinamizirani, "punkoidni" tijekom karamboliranih događajčića i to u "ramonesknom" ritmu, "isfuravanja" nadostavljajućih ali i pomalo preklapajućih i nužnosvjesno ponavljajućih...događaja. Zatim slijedi njihovo re/de - perspektiviziranje oblikovanjem nekolicine pričica nepouzdanih pripovjedača, koji su osim toga relativizirani i ulaskom u neku doslovno Drugu knjigu, pa se zatim upitamo o "autorovom" opstanku u samom fiktivnom svijetu njegove i te neke Druge knjige... može li i mora li Demijurg - autor, to tekstotvorno mjesto, identitet Stvaraoca, doista zadržati, ili ga potpuno gubi. Koliko ga ostaje u tekstu?

Ovo se pitanje reanalizira i novom upitnošću formalnih elemenata teksta - romana, obnavljanja, tj. na drugi način ispisuje i u romanu SE. Ispisuje SE. Zanimljivost toga projekta, projekta proširenja i usmjerenja pitanja o nametljivosti gramatičkih pravila što diktiraju kretanje "svojega" diskurza, odnosno o mogućnosti oslobođenja i diskurza od gramtike, ali i gramatike od diskurza (kao postmodernistički postupak stvaranja - tek stvaranja - pravila, privremenih pravila, ali pravila koja neće služiti ni za kakvo prinuđivanje nikoga poslije za ponašanje prema njima, nego samo za "pravilnost" toga teksta koji ih "tek oblikuje", pa će u posljedničnom ogledanju njihove funkcionalnosti, tih pravila, vidjeti se i stvarati čista **stalno preoblikujuća tekstna želja**, energija. Izvrstan roman, koji "opipava" tradiciju govora (romana, hrvatskog, npr. "krugovaškog" perioda: dolazak pisca u hotel, "mučninska" stanja glavnog lika, njegove reminiscencije...) forme kojoj pripada i kojoj samorazgra-

dbom nudi svoju "slabu misao", svoju koncentrirano lutaću svijest. Vrijednu prozu, naime,

5. OSVIJEŠTENA FURKA

(Edo Popović: Ponoćni boogie, Quorum, Zagreb, 1987)

Edo Popović smjestio se naslovom, tekstom i kontekstom između Rdečeg boogija i Ponoćnog kauboja. Nekolicina tekstova koja je do sada dočekala Popovićevu knjigu priča postupala je na sličan način, opisivala je intertekstualitet koji Popović eksplicitno iskušava, te ustvrdila kako je riječ o izvrsnoj knjizi, naime zasigurno atipičnoj u suvrmenoj proznoj proizvodnji jugoslavenskih književnosti.

Nesumnjivo ova Popovićeva knjiga predstavlja svojevrstan produžetak proze koju je Quorum 1984. objelodanio u zbirci Stanislava Habjana Nemoguća varijanta. Što se tiče mogućnosti jugokomparativistike, tu su usporedbe sasvim male i kratke te brzo završive. Naime, ponešto Basare (malo) i ponešto Albaharija. I, čini mi se, gotovo. Svježina koju donosi ova Popovićeva knjiga uistinu se može usporediti s prvim knjigama Basare. S posljednima ne, jer je sam Basara sve dosadniji - a voljeli smo ga jako, premda umor koji se osjeća - odmori se Edo - u svim Popovićevim tekstovima nakon knjige ima elemenata upravo usporedivosti sa sadašnjim Basarom... ali tu već gubimo ozbiljnost, relevanciju usporedaba i trošimo vrijeme i prostor. Već po, dakle, samom recepcijskom odzivu. Mislim da je knjigu dočekala negativna recenzija samo u Vjesniku i Oku, dok su sva druga novinska i knjigovna glasila glasala ZA (s, nažalost, često nemoćno-prikazivačkim "fulanjima" samih proza).

Edo Popović svojom zbirkom priča (koje vrlo **poneu-trantno "prže" fantastizaciju poeskotekstualne stilematike** i već time pridružuju se žanrovskim intencio-

nalnim iskliznućima knjigovnih projekata "mladog i novog teksta" 1987), Ponoćni boogie ocrtava erotično recepcijski obzor, kojega sofisticirano osvjetljavaju tamom svojih specifičnih "koma" autori kao što su Fassbinder, Wenders, Handke, najmračniji kvaziafro reggae Thomasa Mapfuma, Vian, Celin, Ginsberg, grupa Doors itd. Zatim, mlađi njemački autori kao Zahl, Ploog, i time me još jednom uvjerava kako suvremena svijest o svijetu, civilizaciji koju živimo i kulturolozijskim istraživanjima koja se takvim svijetom nude i nameću, u **d a r k napovijedima** njihova suzvučja, na razdaljenijim prostorima istovremeno može proizvoditi i poetički bliske tekstove. A svijest, ipak, ne može biti samo "furka". Dok, svojevrsna osviještena furka može dobro slušati, čitati, pisati (svoj) svijet (tekst, jasno)! A ova knjiga je odlična. Furka (Jesam li već napisao - osviještena?)

6. ELASTICIRANJE GOVORNOG MRAKA (Laslo L. Blašković: Zlatno doba, Matica srpska, Novi Sad, 1987)

Ne znam što čeka Vojislav Karanović s bjelodanjenjem svojeg novog rukopisa, ali eto vidim da Laslo L. Blašković, njegov kolega is istog kola Prve knjige Matice srpske, nije dugo čekao na nova uknjigovljenja. I jedan i drugi su svoje prve urednički prihvaćene rukopise otiskali 1986. I jedan i drugi su se već tim prvim knjigama uvjerljivo najavili kao **n o v i v o j v o đ a n s k i t e k s t u a l c i**. U svakom slučaju, nadam se da je i Karanoviću novi knjigopis pred izlaskom na zatamnjenju recipijentsku scenu pisma, jer je upravo u usporedbi s tadašnjim Blaškovićevim otiskom, čini mi se, bio, za dobru nijansu, bolje opravljen za nove ispise. Motivska pokretljivija heterogenizacija je bila u tom trenutku neophodna njegovom nastavku pisanja, dok je upravo tu bila izvjesna prednost Blaškovića, uz zamjerke

na planu funkcionalnije formalno stilske "nediscipline". Unaprijedna tvrdnja o desakralizatorno osposobljenoj inicijalnoj pokretljivosti njegova pisma, mjesto je od kojega se može otpočeti bliže čitanje Blaškovićeve poezije.

Knjiga je, dakle, podijeljena u pet ciklusa: O znoju, O gledaj, Oh uho, Lutka i Pjesma je nešto skoro.

Već i uvodna pjesma, naslovom ista kao posljednji ciklus knjige, pokazuje dobar **dio** karakteristika Blaškovićeve poezije, karakteristika među kojima nesumnjivo iskatnuto mjesto zauzima **procesualna unutrašnja "samopratljivost"**. Jasnije je reći da je u pitanju stalno prisutna unutrašnja svijest teksta, svijest koja ogleda svaki netom nanešeni trag i zatim mu se progresivnim ekskurzivnim izmicanjima obraća s nakanom sukcesivnog relativiziranja. Ova se izmicanja i unutrašnja dekomponiranja "uvezanih" priča, slika, naime opisa, u svojem sklanjanju u zagradne komentare i upitničke ironizacije, donekle suzdržavaju u početku prvog ciklusa, da bi se do njegova kraja sasvim dinamično razmahala.

Uneozbiljenje kao najočitija posljedica Blaškovićevih "izmaka" jasno pokazuje njegovo neprihvatanje tradiciji diktirane mudroslovne zabirnutosti za "ovaj svijet", kao predmeta njegovih tekstualizacija. To, međutim, ne znači da se kao dio motivske tkanine njegovih pjesama ne raspoznaje i taj literarno proizvedeni ispis prethodnika. On se prema takvom materijalu, osim toga, i ne postavlja, kao što bi se odmah moglo, prije pažljivijeg iščitavanja, učiniti, ne postavlja se temeljno podrugljivo. Ne. Riječ je samo o tomu da to ne smatra nuždom i jedinom mogućnošću tekstne potrage. Njegov "opis svijeta" što se kroz ovu vrlo opsežnu zbirku sačinjuje, zapravo tu tradicionalniju vrstu **upita o smislu tretira kao podrazumijevanu**. Nju jednostavno ne treba tako ukočeno ograničeno naglašavati. Igra slikama autorskog viđenja svijeta nije odmah i neshvaćanje "stvarnosti", ona je dapače sasvim osobit pokušaj rekreiranja jezično

zamračivane "slike svijeta". Oslobođajući jezik od čvrstih ideologijskih matrica poetska "međumatrična" potraga elasticrai i čitateljevu jezičnu svijest i osvjetljuje mrak prikriven u nekom "nedužnom" jezičnom formularu. To su gotovo načelne mogućnosti poetskoga pisma ali **uvjerljivost i moć igre** se uobličuje istom kad se nijedan izriječan zadatak ne postavlja pred nju, osim da svoja **pravila uvjerljivo tek ispisuje i tako proizvodljivo agramatizira prostore poznatih pravila.**

No, vratimo li se iz ponešto širih izvoda Blaškovićevih tekstova, u blizinu i etkstova drugog ciklusa vidjet ćemo da su njegove slikovne "pripovijesti", nastavljanjem u maniri iz prvih petnaest pjesama, često ezoterizirane oporim fiziologijskim agresijama. One se doista nerijetko pojavljuju kao snažno sredstvo nagrizanja slika koje prijete postati izravnije blage i sentimentalne.

U tome se neodoljivom umicanju od konkretnih slika i dovršenijih priča Blašković zapravo stalno i igra. Pridjevaska fantastizacija deskripata koji prijete postati do banalnosti jasni nadopunjuje se potom fingiranom uvezanijom naracijom koja se onda opet ometa različitim komentatorskim akcijama. U takvoj neprestanoj zaigranosti banalnosti se mogu ponekad dovoditi do namjene pročiglednosti i tako se same dokidaju, ironijski gube vjerojatnost tako naivitetnog pojavljivanja i uz, eventaulno još čak i neznatan, npr. zvukovni "premaz", "konačno" funkcioniraju persiflažno. **Novoindividualizirano "ja"** Blaškovićevih pjesama dosta uspješno razuvjerava i sebe samo u svoju snagu i ljepotu, ali se sasvim užičevno prepušta slasti svoje male moći u prostoru teksta.

I, dakle sa sviješću nastavljajući ispisivati osobnu svoju "novu fenomenologiju", bez skanjivanja će se u Zlatnom dobu tekstno pokrenuti u prostore već dobro protresenih tematizacija: ljubavi, djetinjstva i snimanja vrlo prepoznatljivih "realnih" slika, prizora, događaja. Kod njega

međutim nije slučajan ni takav zapis, naime baš onaj p r e poznatljiv. On će ga izvesti u svom "presvlaku" i tako autorizirati s potpisivanjem svijesti o "neoriginalnosti". Autorski potpisane!? Blašković vrlo dinamično, zaključit ću, vrlo dinamično rekombinira različite tehnologijske iznalaske "prvog" **vojvodanskog tekstualiteta** iz sedamdesetih, s izvjesnim **gotovo despotovljevim** apsurdističkim humorizmom dosjetke, uz mjestimična, upravo dosjetkaška, pretjerivanja.

7. SLAMNIG

(Ivan Slamnig: **Relativno naopako, IROS, Zagreb, 1987**)

"Ovu zbirku pjesama, nažalost, nemam. Objelodanjena u IROS-u, izdavačkoj kući koja je imala "rastur" pronevjerilačkog "karaktera", zbirka je čitateljstvu, knjižarski upućenom recipijentstvu, nedostupna. Imao sam je samo nakratko u rukama, i (dakle kratko) prerezgledajući je više nego čitajući, mogu napisati samo da je, jasno, riječ o pjesmama što ih je tijekom osamdesetih Ivan Slamnig časopisno bjelodanio u Dubrovniku, Poljima, Književnoj reči itd., gdje sam ih već čitao, pa sam mislio kako bi možda bilo uputno napisati makar ovakvu bilješku "uz ne čitanje" (knjige). Na koji je način poznanik kod koga sam knjigu "vidio" tu knjigu nabavio, ne znam, nije mi rekao, kao što mi, u skladu s prvom uskraćenom informacijom, nije rekao ni zna li štogod o mogućoj distribucijalnoj sudbini ove knjige. Knjigu vam, u svakom slučaju, preporučujem. Ukoliko je nabavite. Za knjigu viška najusrdnije se pretplaćujem".

To je bio početak moje "recke" kojom sam pokušao popratiti tada "otiskanu" ali ne i "objelodanjenu" Slamnigovu knjigu, knjigu što se tek početkom 1989. pojavila u knjižarama. Nakon Sed scholae i Tajne. Ne znam tko ju je redistribuirao.

8. BITKA JEZIKA S BITKOM

(Sonja Manojlović: *Babuška*; Dometi, Rijeka 1987)

8.1. Očudenje opstojnosti

Sonja Manojlović se od početka svoga pisanja smješta u "prostore pisanja" egzistencijalno zaokupljenog pjesništva, pjesništva osobito ispisivanog upravo u šezdesetim godinama, i ona na tom osnovnom traku "osvjetljavanja opstojnosti" ustrajava i kroz sljedeće svoje knjige sve do posljednje, zbirke *Babuška*. To što se u slučaju posljednje njene zbirke prije valja zaputiti pisanju o "zatamnivanju opstojnosti" ili "zatamnjujućoj opstojnosti" ne treba nas skrenuti s uočavanja jezičnog elasticizma, u njenim Civilnim pjesmama iz 1982. kao svojevrsna plodonosnog prihvaćanja iskustava i "pjesništva jezika". Motiv "čuđenja" izložen i krhko "deskribiran" u Pjesmici iz te knjige, vrlo uspješno prizivlje i formalističku "teoretičnu" analitiku "očudenja", upravo s gledišta "upisa svijesti"... Ovim nisam imao namjeru isticati intenciju naglašenijeg ekspliciranja procesualne svijesti kao šireg poetičkog opredjeljenja, nego istom naglasiti kako moderan pjesnički izradak ne može "ne čuti" sebi sinkrono, artikulirano, poetičko iskustvo, dapače, može ga umješno upotrijebiti u svojoj strukturiranosti. A da je riječ o modernim poetskim sastavcima potvrđuje i kritičko esejistička pažnja koju je poezija Sonje Manojlović "prikupila".

8.2. Simbolizacija i ironizacija

O prvoj njezinoj zbirci, esej Egzistencijalna analiza, fakticitet i obećanja u svojoj prilično opsežnoj rašlambi ističe kako "Isprva, valja... razložiti simbolizacijske relacije na razini TPT (Tako prolazi tijelo - op. G.R.), jer su te relacije osnova posredovane semantike

Manojlovićina integralnog pjesništva; simbolizacijska značenja iz TPT nasljeđuju se u modelativnu prostoru drugih knjiga, jedino se... postupno mijenja ključni nosilac simbolizacije".

Nadalje, u vrijednoj knjigovno esejističkoj deskripciji suvremenoga pjesništva Apokalipsa avangarde, autor knjige Branimir Bošnjak zapisuje: "Preokupirana temom ljubavi, ona u prvim zbirkama razgrađuje njen tradicionalistički kod."! I nastavlja: "U zbirci *Jedan espresso za Mariju* zbiva se otvaranje (...) pjesnikinja nastavlja svoju egzistencijalističku temu obnovljenu iskustvima ludizma i reizma."

8.3. K fragmentnijim skicama

Znači, vidimo da se poezija Sonje Manojlović vrlo pažljivo čita, i to od prvih knjiga pa nadalje, gdje esejisti posvećuju neophodnu pažnju poetičkim preinakama, iz knjige u knjigu, i tu se otprilike nalaze na zajedničkim zaljučcima kada pišu o osnovnoj i ishodišnoj egzistencijalističnosti. Ta egzistencijalističnost, u svojem glavnom oružju - simbolizacijskoj mikrostrukturnoj označivosti, pronalazi mogućnosti obnovljenih agresija, potenciranjem izravne ironizacijske intencije, uz pomoć oslobođenijih jezičnih pokretanja. Tako se ona iz filozofičnije zapitanih, zatvorenih (zatvorenijih) sondiranja "kuće bitka", sondiranja koja gdjekada imaju namjeru dosezanja "svjetlosti spoznaje smisla opstojanja" (ovako patetičnim poslom se ipak bavila u slabijim svojim pjesmama), vrlo lucidnom ironijom i ponekad sarkazmom okreće iz te "kuće" što pretpostavlja cjelinu prostora i uma, i fragmentarnijim slikama, skicama, komentarima upućuje u trošnju svakodnevicu i njenu tako radosnu tamnost. Koja kao pismovni trag postaje (postoji) pretpostavkom tjelesnosti (tekstnosti) (kojoj se "smijucka" iz *Babuške*). No dakle, nakon prve zbirke pjesama, drugu svoju knjigu *Davnog stranca* ljubeći

Sonja Manojlović tiska 1968. Slijedi Sarabanda 1969, dok je knjiga koju u svojem iščitavanju spominje Branimir Bošnjak, zbirka Jedan espresso za Mariju, objelodanjena 1977. I, prije Civilnih pjesama iz 1982, u vlastitoj nakladi 1978. bjelodani knjigu Mama, ja sam don Juan. Njena posljednja knjiga, koju u kontekstu recepcije ranijih rukopisa i njene globalne poetičke slike zapravo ovdje čitam, objelodanjena je, kao i prethodno, u izdanju jednog od najistaknutijih, ne samo hrvatskih nego i jugoslavenskih izdavača suvremenog pjesništva u nas, Izdavačkog centra Rijeka. Knjiga je popraćena i zapažljivim pogovorom Dalibora Cvitana, čijom ću se početnom isprikom ali i napomenom ovdje poslužiti: "Iako je pojam 'babuške' najčešće dobro poznat, zbog uvijek postojećih iznimaka potrebno ga je objasniti: to je ruska folklorna igračka, koja se sastoji od jedne velike, drvene lutke u obliku tipične 'babuške'. Kad je otvorimo, u njoj je manja 'babuška', u ovoj još manja i tako pet-šest puta."

8.4. Odlaganje ničeg ili procesualizam

Kako se vidi iz ovih Cvitanovih uvodnih objašnjenja, Sonja Manojlović nije niti u zbirci Babuška napustila ono što je kod nje već ranije imenovano simbolizacijom kao osnovom "posredovane semantike". Međutim, u ovom slučaju ta posredovana semantika obnovljena "malim umnoškom istog oblika", koji se, doduše, umanjujućom progresijom funkcionalizira "odlagačem" onog nečeg "pravog" - "biti". Na kraju igre "umanjujućeg istog", ili "odlaganja" "pravog", nalazi se, jasno, ništa. Negativitetnost u povezanosti svih tih umanjujućih obličja, nedvojbeno se snažno semantizira. Pogovaratelj knjige nije krenuo baš ovim putem čitanja naslovne "babuškin" simbolike, on je dosljedno ustrajao na očitavanju postmoderne korelacioniranosti ali s aspekta smisaonog krhoćenja koje se stvara "igrom skrivanja",

"...'kastacionim rezom'...".

U ovoj petociklusnoj knjizi Sonje Manojlović (jrdnostavnog nazivlja: prva, druga, treća, četvrta i peta), njen je rukopis najčitljiviji od svih dosadašnji, čini mi se, i vrlo je često sklon diskurzivnom ironijskom humorizmu, s nešto polemičkije energije u "prva", gdje se tekstovi djelomično zapućuju igri kidanja dijakronijskih ideologijskih lingvoidnih tragova (izravnost ironije tu gotovo smeta, ali je žustrina iskaza prilično agresivna u prikupljanju čitateljeve pažnje). Osim toga, Babuška je ritmo-metrički kontrapunktne "ozvuke" jer je uz zaigranu prozodijsku sliku također često i proznog ritma, ali baš i oblika pjesme u prozi.

8.4.1. Duhovita knjiga

I, dodat ću, knjiga Babuška, od pedesetak stranica zanimljivog poetskog štiva, knjiga je za koju bi, možda, Borivoj Radaković napisao da je "duhovita knjiga" -?



FRAGMENTATION IS THE RULE

ODLOŽENI ESEJISTIČKI MATERIJAL 9

Trica na praznoj ulici u središtu grada. Usijana površina tamnoplavog automobila, kamiona, tali tijelo kamere, uvija hrpe Herzegovih vrpce, dok Screaming blue Messiah skladaju lijepe songove, pjevne i pustinjske.

Čini se, samo je žuto u šutljivoj daljini obzora. Privid izgubljena priključka, naglo izranjaju jasne slike plavih bluza, čuju se tupi hici dugačkih beduinskih pušaka. A slike su mimo. S.S. Kranjčević nudi scenarij W. W-u, i ovaj uz poznati usporeni odskok na lijevi bok, desnom rukom izvlači ugovor, i momentalno nastavlja cijevčiti Coke.

Svi se slažu, Sahara je frka. U njoj je napetost. Herzy, W. i Silvije na krovu prašnog, usijanog tamnoplavog kamioneta skladaju lijepe songove, pjevne i pustinjske.

Vjerojatno će izroniti u vedrom reklamnom pokretu vode. Potpuno mlohavljene filmske vrpce prelile su ulicu.

FRAGMENTATION IS THE RULE

ili o pjesmama i drugom (iščiti 1988) Šalamuna, Anke Žagar, Modesty Blaise, Bošnjaka, Bagića i Gregorića, Matakovića, Slaminga, Mrkonjića i Đurde Otržan

0.

Sinestezijska magmatura - privatnosna mitologizacija - Sonic Youth - pisma depatetizirane deekspresivizacije - BITI BOG JE PRVI RAZRED - tekst se belji prosvjetiteljstvu - Zuppa - ovjera svijesti - off-pozicija - metajezične preoznačivosti - AKUSTIČNI GESTUALITET, EROTIZIRANA PSIHA - temni sentiš zapis - Modesty Blaise - standard stripovske međužanrovske akcije - NARANDŽASTI BRZ ULAZAK U SJENU - "pitanjaši" - "renovativna" tekstualnost - esejizam - trošna svakodnevnica - ONESVJEŽENE SLIKE STANJA - u postsubjektnom raskoraknutom ja - sveopća prepisivačina - reciklažna tvornica - borba slova i narcisoidne dosjetke - No passaran - ZABAVNO PINGVINIČKA KNJIŽEVNOST - persiflažna intermedijacija - petak trinaesti - INTERTEKSTIČ PRŽI - obnovljena moć frazom zastrtih značenja - puno fine tame - Slaming - PADA MI NA PAMET SUZY F - maltretiranje zatvorenih formi - zvonjelice - popunjavati i mimoilaziti istovremeno - djelatnosti modernitetne reciklaže - zamišljeni sonet - U POST STANJU - progresivno preoznačujuća dosjetljivost - POGO NA CESTI - pop kult izvod - međuprijepiska - intertekstni upisi - erotika nedostavljajućih rastvaranja - brze, polutamne vizure - dubina i brze praskave igre - oklizavajuća duhovita dosjetka - Beatlesi - rap - SATISFACTION - se - između ekstrema - sociolingvistička opažanja o cesti - furkerska esejiza - levisice - mislim na Dina Moriartija - Čolić, Popović i Mate Bašić -

undergrounderi i ontheroaderi - čoveče, mi poznamo vreme! - O MELANKOLIJI - slabost samoobaviještenosti.

1. BITI BOG JE PRVI RAZRED (Tomaž Šalamun: Maske, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1987)

Sinestezijska magmatura potiče kretanje materijala u tekstnom prostoru, nježno nadraživom, zaboraljvenom oprekom pjesnika i neba. nezaštićene glave s tek možda u kišobrane preseljene "Odsutnosti" jednog značenja (Jednog).

Je li o tome (o čemu?) pisao Vjeran Zuppa u Prijatelju Silvestru?

O čemu?

O opreci ako pišemo, spomenuti je osvježujuću pokretljivost nastalu jednakopravnim susretanjem tih nekada oporobljenih znakova: imena, oznake autora (pisca) i Boga. boga.

Privatnosna mitologizacija u susretu sa sakralizatornim načelom, počelom.

Dakle, imenovanje Tomaža ili Šalamuna. Tekst je oštro skratio udaljenost koja je negda proizvela "opasnost".

Zapravo je i pitanje kontekstnosti relativizirano. Tekstnost sasvim dobro zamjenjuje.

Svojim djelomičnim uvidima tekst je slobodan jer ga ne muči nedohvatnost Univerzuma. Stoga on tekst svojim znakovljem dohvaća sve što što - dohvaća. I Bog se može napisati i šalamun se može napisati. Neka se igraju zajedno. Djeca su djeca! "Da bi se danas čitala poezija, potrebna je srednja škola", piše Vojislav Despotov u Peraču sapuna, jer samo u srednjoj školi su vrlo raznoliki tekstovi skupa, dodaje ovaj tekst i belji se prosvjetiteljstvu.

Fragmentation is the rule! - prže Sonic Youth.

I Branko se imenovao, a i Happystreeter.

I Šalamun piše pismo, dva pisma depatetizirane deespresivizacije. Njegovo i njeno, Slamung je nju čuo kad je Tomažu "odsjekla": "Nemoj mi opet pričat/ da ti je samo duše"!

A, inače, riječ je o knjizi izvrsnih pjesnika! A tek tekst!

2. AKUSTIČNI GESTUALITET, EROTIZIRANA PSIHA

(Anka Žagar: Zemunice u snu, Mladost, Zagreb, 1987)

Možda za početak napisati kako je treća zbirka Anke Žagar Zemunice u snu i pored knjigovne oznake 1987. godine zapravo u knjižare stigla dobrano 1988. Možda.

2.1. Off-pozicija

Ta pjesnikinja je jedna od onih autora koje (..) ne možemo imenovati nekim časopisnonaraštajnim pridjevom, kako je to naše književno poslijeraće staklo naviku činiti. Vjerojatno je tome razlog i to što u vrijeme njenog pred-knjigovnog pojavljivanja i nije bilo takvog "jačeg" časopisa, što očito nije neki osobito složen zaključak, ali je takva off-pozicija ipak imala i svoju makar kratkotrajnu ovjeru svijesti, a Anka Žagar tome časopisnom konceptu ipak je bila bliža poetički nego li čestim bjelodanjenjem. Ako sam napisao da je Anka Žagar poetički, od prvih otiskanih pjesama bila bliska OFF-u onda sam već prednaznačio kako je njeno poetsko pismo, upravo u prve dvije zbirke, pismo artikuliranog nastavka tekstualnog pjesništva sedamdesetih. Tu, nadalje, nije nevažno da je svojim knjigama izazvala pažnju najmlađe kritike, jer je ona kritika u njenim tekstovima uočila osjećajnost poetskog tkanja Anke Žagar kao osjećanost "sukladnu"

istraživačkim, lektirskim, literarnim interesima same mlade kritike, sasvim izvjesno odškolovane na najkasnijem "naslijeđu" sedamdesetih.

2.2. Tekstni zaborav

Svijest koju Anka Žagar nježnim injektiranjima unosi u svoju teksturu, vrlo je, upravo u "količinskim parametrima", intrigantna s gledišta suzdržane doziranosti, dapače gotovo istovremeno ozbiljne upitnosti o "realnosti" te svijesti. Tako se, zapravo vrlo sretno, autorska svijest zagubljuje u mogućnosti stimuliranošću pomaknute unutar tekstne kontrole i udvojenom ulaznom sviješću troši u tekstno "zaboravljenu" svijest. Zaboravljivu, ostavljenu čitateljskom na/do/podsjećanju.

Jedan od oblika metajezične preoznačivosti temeljito ispisan i ispitan u sedamdesetim, pa i ranije, jest intervencija u formalnom stihovnom orisu pjesme, a Anka Žagar se odlučuje "još jednom" posegnuti za njim i u zbirci Zemunice u snu. Čini mi se da i u ovom slučaju možemo pisati o renovacijskim intencijama o kojima rado piše Čegec, namjerama suzdržano obnavljajućeg upravljanja, znači o postupcima koji se kod Anke Žagar miješaju s još jednim poznatim postupkom. (Jasno je dakle da i postupak smatram materijalom, jer i on je poznatog i "poznatog" strukturabilnog značenja koliko i motivska tkanina, npr.) Riječ je o **zvukovnoj međuproizvodljivosti**. Zvukovnu međuproizvodljivost ovi tekstovi koriste na jedan već provjeren ali i otvoren način. Kao mehanizam ubrzavanja čitanja, jer se na zvukovnom zamahu čitateljski gest nesumnjivo otklizava u sluhovnoj potrazi i tako se napušta, donekle, praćenje osnovnog motivskog isprepletanja. "(..) mimo tebe potihom putuju svi motivi (..)" Valja istaknuti da Anka Žagar vrlo pažljivo i profinjeno bira leksik koji će "pustiti" u prostore zvukovnog otklizavanja, i

mjestimično zapravo baš posebnošću neologičnosti i novosiitagmatskih tvorbi oslobađa sljedeći ispisi odjeljak u njegovoj osvježenoj obnovljenoj uobičajenosti.

2.3.1. Slabljenje tekstnog subjekta, erotizam

Knjiga Zemunice u snu podijeljena je u pet ciklusa i sadrži oko osamdesetak pjesama. U prvom ciklusu Crta je moja prva noć nerijetka su spomenuta orisnostihovna zalelujuvanja, koja pravocrtost čitanja usložnjuju i aktističnim gestualitetom, agramatičnošću i rječničkim inkompatibilitetom u kombinaciji s infantilitetnim slabljenjem tekstnog subjekta. Ciklus Tamariska, po listovima, uza sve spomenuto nastoji u motivskoidejnoj tkanini trošiti okoštali materijal religioznogmitologijskog porijekla, dok ciklus Zlatna žila provocira pretakanje tijeka "vanjskog" teksta u tekst pjesme, i to kroz stimulirano rastvoren tekst erotizirane psihe, sa sviješću o nemogućnosti počinjanja teksta kao i njegova završavanja, te se tako ti tekstovi u rubištima ostavljaju nedovršenim (i nezapočetim - istom nastavljenim...). To je i ciklus koji "pamti" animalno tamni sentiš zapis: "...Životinje noću iz tebe čitaju šapat jedna drugoj...".

2.3.2. Duhovito razgibani materijal

U ciklusu Ispod crne mreže pojavljuju se i ranije primjetni gotovo polemički literarno lektirski intertekstni eksplicitniji prizvuci. U posljednjem ciklusu, Igračke Sv. Franje, Anka Žagar još jednom kuša razgibavati materijal iz Tamarinske, i to duhovito fragmentariziranim i vrlo dinamičnim kretanjem tamnim i lucidnim ispisima sumnje, ironije, ali i blagosti. Blagost koja se gubi u oštirini završnih pjesama, sve do posljednje i naslovne.

2.3.3. Vlahin argument

Spomenuti je i kako je zanimljiva oprema Milice Borojević nastajala i uspjela nadopisati se na jednostavnije i uočljivije poetičke sastavine tog, piše Vlaho Bogišić, bit ću možda neprecizan - vrijednog argumenta za disput o suvremenom hrvatskom pjesništvu, (naime) knjigopisa Zemunice u snu.

3. NARANDŽASTI BRZ ULAZAK U SJENU (Petar O'Donnell: Modesty Blaise, Gigant strip magazin br. 45 NIRO (Dječje novine), Gornji Milanovac, 1988)

"Oktobarski" broj Giganta preotiskuje nam tri epizode, pričom dakako odvojene i samostalne, o prekrasnoj Modesty Blaise. "Posljednja zabava" jednog prebogato egzibicioniste koji se spektakularno namjerava oprostiti od svršavajućeg života, života, jasno, koji postaje ne njegova nego NJENA zabava



Erotična elegancija Modestynog likovnog darka u kombinaciji s lucidnom situacionom nadmoćnošću u presijecanju egzotičnih zapleta. To je to



"Zarobljenici Sei Monga" sintetično usebljuju žanrovsku strukturu ninjatrivijale. Funkcionaliziranu za blagu akcionu fantastizaciju. u



U svom sasvim klasičnom kvadratnom kretanju, strip o Modesty je i filmičan (što, bojim se, u doslovnoj izvedbi nije baš uspelo), ali i - filmskog iskustva. Rakursna igra u scenama sukoba i dosta česti početni american, u tom su pitanju filmičnosti poticajni strukturni elementi za eventualnu pažljivu raščlambu.

"Dosije Pluton", špijunsko trileroidni zaplet, začinjuje scijentičnom obaviješću o inteligenciji delfina, ali i muškarca. Dakako, riječ je o Willyju Garwinu koji grubu "ženku" razbojničkog šefa fu(n)kcionalizira za svoju fabulu, odnosno za klopku što su je on i Modesty smislili.



Nažalost, krasni je **nokturnalni crtež** druge polovine te epizode mjestimično slabije otiskan, a slična se primjedba odnosi i na neke kvadrate prethodne epizode. U tom slučaju, strip Modesty Blaise kao "standard" stripovske između žanrovske akcije svoju će, dakako odavno postojeću, publiku osvježiti još jednom, umješno vođenim i dinamično raspletanim "frkama". Action!

4. "PITANJAŠI", ESEJIZAM, ONESVJEŽENE SLIKE STANJA

(Branimir Bošnjak: Nove pjesme, Naprijed, Zagreb 1988)

"Pitanjaš" Branimir Bošnjak knjigom pjesama Nove pjesme izjednačio je omjer svojih poetskih i esejističkih knjiga. Ovo je "sportska" tvrdnja koja je donekle upitna, ali razložbu te upitnosti ću samo nakratko odložiti kako bih opet samo nakratko pristupio prvorječnoj naraštajnoj oznaci "pitanjaš".

Jer, riječ je o skupini ispisivalaca koji su izvanredno uvjerljivo postavili svoje prvotne projektne zamisli, sa zavidnom polaznom upućenošću i koncentracijom, ali je riječ i o skupini autora koji su se vrlo brzo razišli. Razišli u nekoliko značenja te riječi.

Na nevolju, dvojici od njih taj razilazak značio je baš napuštanje tiskanja samostalnih autorskih tekstova, svakako najneobičnijem tekstualcu Darku Kolibašu te (Oko) urednikujućem Josipu Brkiću.

Početno neka vrsta "tehničkog lica" redakcije, a potom i oknjževljen, Goran Babić se zaputio temeljitom dijakronijsko-sinkronijskom istraživanju ideologema Zla, ispisujući to u zapaženim knjigovnim istupima.

Branko Vuletić je svoju inicijalnu scijentiziranost nastavio i dalje razvijati te, pišimo, ove godine otiskao i vrlo vrijednu "čitanku" modernog pjesništva, naime studiju - istraživanje Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak. Knjigu nadasve čitljivih i upotrebljivih uputaka. Zvonimir Mrkonjić kao neizravni "pitanjaš" izravno je svojom (opet ja o tomu) nezaobilaznom SHP - dvotomnicom ostavio ključno uporište za svaki iole ozbiljniji pristup suvremenom hrvatskom pjesništvu, itd.

Vuletićem i Mrkonjićem sam pošao mimo "pitanjaštva", pa je onda "red" spominjanjem Ivana Rogića Nehajeva označiti crtu ispisa uže zaokupljenih "pitanjaša". Rogić je to od samog početka i mislim da nije pogrešno napisati kako ga je baš svojevrstan povrat časopisnog samoškolovanja preusmjerio u odvajanje od početno "razlogaške" filozofičnosti. U novom pravcu ispitivanja osamostaljene tekste "energoidne" pokretljivosti. Na sličan način se i pismo Branimira Bošnjaka odvaja od prethodne poetičke slike, ali nešto sporije i drugačijom razlikovnom gestom. Bošnjak, osim toga, taj "izlazak" propituje prvo esejističkim pismom, a zatim ga nastavlja "esejističnim" pismom.

Kolibaš, Brkić, Babić, Rogić i Bošnjak su uža skupina autora u blizini časopisa Pitanja na prijelazu u sedamdesete, jasno, uz Stjepana Čuića kojega sam umalo zaboravio. Staljinova slika i drugo. No, dakle, nije

Bošnjakovo pitanje 5:5 rezultata između knjige poezije i knjige eseja problematizirano samo time što je njegova šesta knjiga eseja pitanjaški zbornik više autora Slovo razlike, nego, ponavljam i time što je primjetna osobitost posljednjih njegovih knjiga pjesama - izraziti esejizam.

To se ponajviše odnosi na knjigu Semantička gladovanja iz 1983. To se također u Novim pjesmama može pročitati ciklusima Dnevnik bezličnosti i Dnevnik iz haustora. Esejističke Bošnjakove pjesme pisane su obično prozним ritmom i proznom formom. I u takvim kao i stihovnijim novim pjesmama je ispisivački pokret usmjeren bilješkarenju trošne svakodnevnice. Kad pišem "bilješkarenje", tada osjećam i djelomičnu bliskost Slavičekovu pismu s ozvukom "nastavit će se", sa pažnjom koja potrebu razgledanja prevlači vizurom onesvježenih slika i njihove izrecivosti. Ako pored "izrecivosti" navedem i "ispitivost", tada će se možda produktivnije nagnuti drugom zvuku. Koji svojom neogzistencijalističnošću Bošnjakov "prolazi" s druge strane. O Makoviću je riječ. Cool Makovićeve melankolija na točno suprotnoj strani od dignitetnim osjetom patetizirane rezignacije Slavičeka. Pričinja mi se kako je Bošnjak između. Kako ispisuje strah što ga šutnja obeznačenog i nepotentnog jezika sinkronije potiče u postsubjektnom "raskoraknutom" "ja"..

5. ZABAVNO PINGVINIČKA KNJIŽEVNOST (Krešimir Bagić/Boris Gregorić: Svako je slovo kurva, Goranovo proljeće, Zagreb 1988)

Kroz gotovo četrdeset tekstića Krešimir Bagić i Boris Gregorić razgibavaju svoju naslovnu tezu. Razgibavajući je, očito se dobro zabavljajući, njih dvojica duhovitim dojetkarenjem kušaju zabavu podvaliti i čitatelju. Maltene kao kakva zabavna knjižvnost, kako bi ih isklasificirao

štovani Milivoj Solar.

I doista, knjiga se može pročitati za desetak minuta. Jer je ne samo kratka i jer ne samo da su **sami tekstovi** zapravo - tekstiči nego su i zabavni.

Kontekstualizirajući ovaj svoj iščitak, prisjećam se da je prošla knjiga koju sam tako brzo mogao pročitati i onda je tako brzo i pročitao bila knjiga quourumovca Edija Jurkovića iz 1984. Međutim, dok smo o Edijevim duhovitostima u prislućujućim ogledanjima brzo završavali razgovor spominjanjem Dražena Mazura - sada to ne možemo učiniti. Opet, ne samo zato što Bagić/Gregorićevu knjigu ne možemo uspoređivati s "Mazurom" nego i zato što ih brzajući ne možemo usporediti ni sa kim - jednim. Pa je tu opet napisati da ni sad nije riječ o tome da je to valjda i zato što se stvarno, dakle "njih dvojica" upućuju "ozvučiti se" s vrlo mnogo "zvukova".

Zapravo je to knjiga sveopće "prepisivačine" ili nejasnije - reciklažna tvornica dosjećujuće tkanine. Raznovrsne niti što ih trgaju iz svakojakih sadržaja okružja oni uvezuju prilično proznom ritmikom, često nepokidane rečenične skladnosti.

Prizivajući vezom što ga iznuđuje slovečani prijenos pisalačke nakane (ovo je bilo dobro!) oni vrlo često samozaljubljuju "svoje" tekne subjektivitete, nastoje im dati uvjerljivost referencijalnog zapisa. Ta borba: izmičućeg slova i za njim trčeće nareisoidne dosjetke, nafilovana i poznavanjem mistificirajućeg izlaza u zaigranom intertekstualnom suodnosju (jasno, mislim na ono postbartovsko osviješteno poticano suodnosje što nam je i proizvelo oznaku **indetermanencijskog stanja**), kao da preteže i ponekad nameće čitatelju poziciju gubitnika jer mu gdjekada nefunkcionalno zameće golu referenciju. Ona bi, ta referencija, ionako

tekstualiziranjem izgubila u konstelatu joke-tretmana. Vjerojatno je ovdje nejasno da pomalo i prigovaram, "ali nema veze, gljiva će ionako nestati i iza nje ništa više neće ostati" "prži" jedan bivši hardkoročnofankični azrijanski band - No passaran)

A ako pokušam objasniti prisutnost "pingviničnosti" u naslovu ove rečke, onda to mogu činiti tako da napomenem kako je ta, dakle, "pingviničnost" prisutna u Bagić/Gregorić tekstičima, pa je ovdje zapravo dovoljno da ona bude naslovljena i potom - odsutna. U svakom slučaju, njome se, "pingviničnošću", može lijepo poslužiti u prilaženju "aspektu infantilitetnosti" tekstiča knjige Svako je slovo kurva.

Mislim da se toj knjizi i treba prilaziti kritičarskom igrom jer bi je ozbiljniji ("ozbiljniji") prilazak ili (A) mimoišao ili pak (B)...no, da ne dužim - opet mimoišao. Knjiga ima nesumnjivu estradnu upotrebljivost, i to u sasmas širokom primateljskom obzoru (što su županjski osnovnoškolci kao i društveni djelatnici /iz istog područja/ potvrdili), i nije to nebina komponenta - kako nas poučava jedna davna kritika Krešimira Bagića. (Autora koji je nemala senzacija 1989-e, svojim troknjigovnim pojavljivanjem: pingvinika + kritika + kritika, s, također Gregorićevim obnavljanje dosjetke u mini proznim tekstovima ciklusno-konceptnih potraga u samostalnoj Q-knjizi).

6. INTERTEKSTIČ PRŽI

(Dubravko Mataković: Tetak trinaesti, Patak strip magazin br. 10, Slavonska Požega 1988)

Dubravko Mataković se uistinu "udesio" prihvativši dužnost art-direktora Četvrtog Salona stripa u Vinkovcima. Po dužnosti ga je mimošla nagrada za najbolji godišnji yu strip. Tetak trinaesti.

Već sam naslov pokazuje mnogo od Matakovićeve načina pristupanja stipovskom poslu. **Persiflažna intermedijacija** je dovoljno upućujuća oznaka. Naime, Mataković u svojim stripovima čini doista to: uvodi slikovne i "govorne" te "pismovne" tekstove iz drugih medijskih izvora. Kada pišem "tekstove", tada mislim, dakle, i na crtežom prenešene likove, te na slovčane zapise u balončićima ili izvan njih. Također se tu misli i na "pripovjedačke tekstove" što ih neki stripovi nose uz donji ili gornji rub (najčešće).

Znači, zapravo mislim na humornu rekombinaciju (tako šire shvaćenog pojma) tekstova iz različitih filmova, pop-pjesama, novokompa, književnosti, itd. ali i općecivilizacijske i užecivilizacijske medijske "informatike" (novinskoradijskotelevizijske).

U stripovskom svijetu Mataković kreće od Jacoviittija, i on mu je polazni, poticajni uzor. Koristeći njegovu "prepunjenost" kadra, Mataković do inflatornog zasićenja filuje svoj prostor kvadrata malima" intertekstičima", citatima čije navodnike briše persiflažom ali i mekšim nezrugujućim pastišom.

I u najnovijem Dubravkovu "uratku" Tetak trinaesti više je nego iščitljiv kritički medijski odskok: od nakaradnog filmskog horor "serijala"

No, navest ću primjer iz ovog stripa kako bismo na miru mogli promotriti Matakovićeve humorni horor.



Suzdržavajući svoj tekst od šire esejističke analitike, moram tek napomenuti kako je izbrisane (humorne) citatnosti" ovdje toliko mnogo da se spominjanjem Tarzana, Robocopa, Nesalomljivih i horora "stvari" nikako ne iscrpljuju, kao ni u nastavljenom naznačavanju "džoukiranja" jezičnim varijantama, tupavim stripovskim replikama blek-zagorovskog "tipa", itd. Kad smo već kod Matakovića a i Tetka trinaestog, navest ću i još jedan Matakovićeve karakterističan iznalazak. Riječ je o zamjeni izgovorenog teksta agramatičkim neologizmom komentatorskog funkcioniranja. Naime, možda malo jasnije, lik umjesto izgovorenog teksta - inače vrlo tipiziranog i stereotipno "trošnog", dobiva spomenuti "agramatični neologizam" koji zapravo nastaje iz riječi što inače opisuje takav način govora, pa je zapravo neka izmišljena vrsta onomatopeje, proizvedene pismovno komentatorskom supstitucijom uobičajene zvučno/govorno/glazbene motivacije te mikrostrukture. Npr.

U SLUŽBENOM DIJELU PROGRAMA, AKTIVISTA ELEKTRODISTRIBUCIJE, DRUG OSIGURAAČ, EVOCIRAO JE USPOMENE NA DANE KADA SMO ŠTRIKALI TE HEKLALI UZ BAKLJE I PETROLEJKE...

DRUGARICE I DRUGOVI, DRUŽE POPE! NE MOGU A DA NE ZAOKIDEM DANE KADA SMO... NJA NJA GNJA, BLA BLA, DAY, LUPET, BLEBET, PRESEKAV, SROLJ...

"...TE ČEMO U ČAS DANA KADA JE STIGLA LEPETRIKA U SELO, SADE ISKLJUČITI ISTU U CIJELO SELO DA BI SE PRISJETILI KAKO NAM JE BILO!



7. PADA MI NA PAMET SUZY F (Ivan Slamig: Tajna, Naprijed, Zagreb, 1988)

Od Dronte iz 1981. do Relativno naopako samo čekali sedam godina, ali to Relativno naopako zapravo i nismo dočekali jer ga je zameo IROS-ov crni snijeg (je li to bila

ona stara serija? - ili tako nekako), slučaj koji je tu Slamnigovu knjigu zaključao u neka tajanstvena skladišta. Međutim, srećom ružnoizgledajuća a vrijedno tiskajuća Prizma Mladosti podarila nam je Sed scholae te iste godine 1987.

Inače, Slamnig je u Pet stoljeća još od 1983, pa sam se navikao, jer su i pored toga otisnuća njegove pjesme vrlo često punile stranice naših časopisa i novina (književnih), što je proizvodilo utisak nezaustavljive i izvanserijske radionice.

Dronta je zapravo objelodanila tekstove koji su poetički "obrazac" što će ga Slamnig razigranom lakoćom nastaviti rabiti i u pjesmama knjiga iz 1987. i sljedeće. "Lakostihovnog", dakle, zamaha, ovaj izuzetni poznavalac poezijskog naslijeđa posljednjim knjigovnim uvescima podastire brojne "štosove" citatnog i parafrazičnog obilježja. Pored navođenja imena autora i pored preradbe drugoautorskih iskaza, naime fraza iz svakodnevnog pričanja. Mračnim pitanjima "života i smrti" Slamnig se bavi vrlo vedrim gestama. Pada mi na pamet (Suzy F) Bulgakovljevi joke s vagom koji, otprilike, na kletvu "da te vrag odnese" doista dolazi i odnosi kletvom obilježenog. Slamnig se baš tako nekako različito a slično bliži "univerzalnim motivima" i mitovima - daje im značenjsku tematičku udoslovljenost i čisti naslage iskonvencionaliziranih i zaboravljenih "prenesenih značenja". On obnavlja moć frazom zastrtih značenja i postiže izuzetno uvjerljive i duhovite misaone kompozicije. S puno fine tame!

"Ukupno" funkcioniranje uvođenih fraznih ili "ozbiljnih" iskaza, "motiva", u skladu je s obilježjem "light versea", i njegova "lakonoseća" pokretljivost potpuno je uspješno usklađena s projekcijom desakralizatornog i

demistificirajućeg ispisa što sugerira već "događanjem" ravni tematske i stilske strukture.

Izvrсни tekstovi jednoga od najznačajnijih poslijeratnih pjesnika.

Izvrсни.

Naime, sav čuveni "posao čuvanja smisla i nedokučivosti tajne" Ivan Slamnig bez ikakva skanjivanja izigrava kroz razgovor glatkog i izravnog naslova knjige sa samim pojedinačnim tekstovima koji, jasno, ne propituju nikakvu kvaziduboku tajanstvenost, nego joj usuprot upravo razdaju čitljivost njene konstitutivnosti. Slamnig se najviše "veseli" igrom u kojoj sudjeluje teški pojam "univerzalnosti". Jedan od zapažljivih primjera te igre nalazi se baš u pjesmi Tajna... (koju sam sada poželio detaljnije iščitopisati (B.Č, ali to nije nakana da ove "recke"). I tako, podastirući nam igru sugerirane privatnosti, izmještene univerzalnosti, simplificirane erotike i demistificirane erotike i demistificirane onostranosti, Ivan Slamnig nas raduje. (A meni smo "mi" - ja!) "Izvrсна knjiga..."

8. U POST STANJE

(Zvonimir Mrkonjić: Crna kutija, Naprijed, Zagreb, 1988)

Zvonimir Mrkonjić je "pjesnik, esejist, književni kritik, teatrolog i prevodilac" (kako obavještava Bilješka o piscu na kraju zbirke Crna kutija).

Često ga spominjem i pokušavam čitati, u svojim pisanjima, njegove esejističke "deskripcije" slike i sustava hrvatskog poetskog poslijeraća.

Ono, pak, što u bogatom pjesmovnom ispisivanju Zvonimir Mrkonjić čini na izumilački način jest "maltretiranje" tzv. "zatvorenih formi". U tom poslu on "prorađuje" (i) najslavniju takvu strukturu - sonet.

To je prilično drugačije od Slamnigova cikliziranja lakostihovne rimovalice, koja je, ipak, već početno, "slobodnije" kodificirana. Hm? - "slobodnije kodificirana"? (Premda ne i u hrvatskom ritmometričkom naslijeđu, gdje su "light verseu" (istom) ponajbliži Vidrić i Galović, što, međutim, nikako nije u odnosu spram uvođenih "motiva" nije dakle to isto). Ali, nije pogrešno u Mrkonjićevoj blizini, naime u blizini pisanja o Mrkonjićevim igrama sonetima - spomenuti i Slamniga. Sličnost uneozbiljujućeg nanošenja općekulturnih obavijesti, podataka iz svremene i tradicionalne književne kulturologije, što je nalazimo u Crnoj kutiji, sa Slamnigovim čišćenjem frazičnosti iskonvencionaliziranih odnosa i stanja, zapravo je prilična, i susret na ravni nerijetko polemičke persiflažne oštrice upravljene neumješnim prolaznicima u prostorima književnosti, umjetnosti i civilizacijskih normativa, ovu paralelu potcrtava. Upravo ovdje valja istaknuti **profinjeno reinterpetativnu "poetologijsku" "metodologiju"** u poeziji **Jasne Melvinger**, a spomenuti je još i druge istraživače i ispisivače obnovljenih mogućnosti "zatvorenih formi" koje su već bile i jesu upoznate.

Najsloženiji zadatak u tim djelatnostima **modernitetne reciklaže** postavio si je, čini mi se Zoran Kravar ispisivanjem podnavljajućih potencijala heksametra. No, samu formu "zvonjelice", pored Mrkonjića, te Rogića nastojao je zanimljivo popunjavati i mimoilaziti istovremeno Luko Paljetak, koji je i produžavao i sužavao i ispražnjavao, sličnim postupcima kao i autor ovdje predstavljene Crne kutije.

Zvonjelica je u pisanje povukla i značajne tekstualce Borbena Vladovića i Milorada Stojevića, koji su se zaokupili iskušavanjem procesualne pokretljivosti njene strukture i, ispražnjujući naposljetku samu leksičnost

stihovnog "usjeka", doveli je nesumnjivo do radikalnog stanja samoiskušavanja.

Mrkonjić se petociklusnom Crnom kutijom nastavlja na, ovdje krivudavo naznačavao, crtu iznovnih zanimanja za sonetne varijantnosti.

E sad, zamislimo oris klasično izraženog soneta. Dakle: četiri, četiri, tri, tri. Ako u taj oris umjesto stihova upisujemo naslove Mrkonjićevih zbirki, onda vidimo da je od prvog "stiha" (Gdje je što, 1962) sve ispunjeno do dvanestoga, na kojemu piše Crna kutija. Ispunjavanje posljednjih dvaju redaka s nestrpljenjem valja iščekivati. Dakako, liričkomu majstoru kakav je Zvonimir Mrkonjić ne treba došaptavati priču o "repatim" sonetama, pa o "duplim" sonetima, itd.

Htjedoh napisati, riječ je o visokopismenom (i opismenjajućem) prilogu modernitetnim prelijevanjima u post stanje hrvatskog suvremenog pjesništva.

9. O IZMEDUŽANROVSKOJ MELANKOLIJI

(Durda Otržan: Prizor s kopljem, IC Dometi, Rijeka, 1988)

9.1. Plivajući ispis

Durda Otržan je objelodanila izvrstan tekst knjigom Prizor s kopljem. Već sam se polupripremio i namjerio pisati o Prizoru s kopljem kada je u jednom neobaveznom razgovoru izvjesni kritičar određenog našeg dnevnog lista napomenuo kako mu se čini da je autoričin komentar na kraju knjige zapravo suvišan i loš. To me je ponukalo (1) da mu se odmah lagano suprotstavim i (2) kritičkije pripomenem kako je to doista možda bio zapis načinjen namjerom povezivanja onoga što su u sređivanju

rukopisa autorica vjerojatno učinilo "plivajućim," te (3) kako je to unekoliko, dakle baš utoliko donekle suvišan ispis.

Taj me razgovor, isto tako, potaknuo (4) da još jednom sporije pročitam cijeli knjigovni uvezak, to znači i autoričinu napomenu na kraju, točnije prije kraja na kojemu se nalazi i Popratna riječ Ede Čufer, preciznije (još jedno) Pismo.

9.2. Pismo i tekst, deintegrativnost

Pišem ovo "još jedno" (naime pismo) u zagradi jer se tijekom cijelog knjigopisa Đurđe Otržan vrlo pažljivim fragmentnim ozvučenjem naglašava i provjerava funkcionalnost i pisma uključenog u tekst. Važno je, međutim, to da se tim tekstom dokida potreba pisanja i o "uključenom" pismu u tekstu. Pismo je dakle tekst, njegov integralni dio. Ili će napisati deintegralni, pa će se činiti kako je to suvišna kritičarska igra? No, da se ne bih doista tu previše zabavljao metakritičkim autoeksplikacijama, valja mi (5/1) uputiti čitatelja namjernika da pažljivo proštuje TAJ tekst i (5/2) istaknuti kako je pisanje o deintegrativnosti pismovnog zapisa te knjige vrlo stiješnjeno u kritičko-prikazivačkom tekstu i kako mu je neopohodno posvetiti opširniji raščlambeni iščit.

9.3. Meduteoretične potrage, eksplicitet

Vraćam se tu i razgovoru o "plivajućem" stanju teksta Đurđe Otržan... jer je točno i to što reče Miroslav, da je pokušaj tj. nakana "smirivanja", kako imenovasmo - "plivajućeg" stanja zapravo i sama višak, ali, zaplivamo li temom takva disputa leđno, treba iskatnuti da je eksplicitet poetike koju i kakvu ispituje autorica Prizora s kopljem također i potreban u npr. kontekstnoj slici postmoderne pismenosti čitateljskog obzora na kojemu se

ta knjiga pojavljuje, ili, jasnije, ne mislim da je čitateljskoj osposobljenosti našeg vremena i prostora jedan pojašnjajući dodatak, kakav zapisuje ova knjiga, suvišan. Dapače, mislim da može pomoći, jer, uistinu, nije opterećen nekom osobitom složenošću. Osim toga, nije nezanimljiv niti s gledišta kritičarskog mogućeg suprotstavljanja, u očitavanju, suprotstavljanja "ogradama". Napomene ogradama koje su sadržane u zapisu o teoretičnim, međuteoretičnim potragama što imaju slijediti u autoričinu ispisivanju tek iza Prizora s kopljem. No, ponovo je potrebna preciznija opaska o ovoj naznaci "suprotstavljanja ogradama". Dakle, riječ je o tomu da autorica na kraju kaže: "Mislim, prognoziram, barem u svom radu, da će se problematizacija stvarnosti nastaviti u još kompliciranijem vidu kroz neku vrstu psihoanalize." I, sada, čemu se tu treba oporbiti? Ničemu u grubom smislu riječi. Tek je napisati kako se tim zapisom samo, možda prestrogom sviješću, ponešto zatamnjuje jedan vrlo moguć razgovor o već "ovoj" knjizi. Uostalom, toj se naznaci autorice treba suprotstaviti i odložiti bliže istraživanje u tom pravcu i za neku esejističniju prigodu i za neku drugu njenu knjigu.

9.4. "Trosvijesna" narativnost, uvid kao oslabljenje, kao Melankolija

U svakom slučaju, knjiga je načinjena promišljenim razmještajem kraćih tekstova koji najčešće nadražuju spominjani pismovni oblik zapisa, i onih opširnijih koji pak svojom posebnom "trosviješću", perspektivizacijom zanimljivih vremenitih isprepletanja, prizivaju i artikuliraniji naratologijski uvid. Ali, svakako, uvid koji neće mimoći osjetnu žudnju teksta - zamatati tragove jasnijih vremenskih "uzročnopoljedičenja". Uostalom, sasvim izravno baš ta neka "treća svijest" koja neodoljivo... ali, dobro, bez izlijetanja... ta, znači, svijest sasma izravno i izlaže svoje zapažanje o zametenim perspektivama u

stanju svoje svijesti. Svijest izvještava o svome stanju. Također izvještava kako je ta samoobaviještenost nimalo ne sklanja u poziciju zaštićenosti. Dapače, **jasan uvid je stanje latentne povredivosti**. Eventualna snaga tj. moć te svijesti je "dovesti se" u **trajno intenzivno stanje tužne i svjesne nemoći**. O melankoliji je riječ. Možda, ipak - "naći se" u njemu... njoj. Melankoliji.

9.5. Denominalizacijska igra

Bilo kako bilo, knjiga je podijeljena u četiri dijela, može se možda napisati i - ciklusa. Tekstova koji su sasvim bliski poetskim tekstovima, ali su istodobno vrlo esejistični, i to vrlo otvoreno esejistični s obzirom na, po tim nekim pismima (uz to i proznim pomalo), zametnutu denominalizacijsku igru. Igru koja kuša izražajnije ostaviti **polilogizirani prostor** svojih izmeđužanrovskih kretanja nakon pažljive rasprave o intertekstualnosti, o stanju brisanih navodnika, o eksplicitnoj igri citatom nakon Barthesova osvještavanja o dakle tekstno - metajezično preoznačavanom intertekstom međuodnosju. Uh!

9.5.1. "Film" nadosnimavanja

Taj razgovor knjiga Prizor s kopljem potiče, taj razgovor se osim toga potiče i dvostukom (višestrukom) "preodjenuošću" naslovnice koju je izradio Darko Fritz "upotrijebivši Keystoneovu fotografiju nastalu za vrijeme odmora u toku snimanja Passolinijevog filma Muka po Mateju. Koliko igara! Koliko autora! (Ako ovu uskliknost poznajete - tim bolje!) I izvrsnog teksta. Dodati je.



ZADOVOLJŠTINA U TEKSTU

(izbor tekstova)

ZADOVOLJŠTINA U TEKSTU

(izbor tekstova)

Ovdje otiskan izbor tekstova načinjen je kao indikator paradigme suvremenog hrvatskog pjesništva osamdesetih. Kriterij izbora je knjigovna učinkovitost ("uvrštenih") autora - dakako, unutar osamdesetih.

Osim u slučaju četrnaestog teksta o knjigama čijeg autora ništa ne znam.

Ivan Slamnig

TAJNA

“O koju tajnu znaš, o ženo,
što tako me crno gledaš?
Sigurno nešto znaš, sireno,
kad tako mudro sjedaš.”

“”Ja znam što znam, a to je sve,
i prhut ti i čin,
i da mi nisi muž ni brat,
ni otac niti sin.

I znam da imam malo sebe
i znam da tebe hoću
i sav ću svemir svoj ti dati
al neka bude noću.””

Danijel Dragojević

EPIFANIJA

Čim se bačena zemlja odmakne od lopate, ne čekajte ni časa, bojite je. U zraku na vrhuncu, prije početka pada, neka je već zelena, plava i žuta. (Ako o sjeni treba misliti, ona je ljubičasta.) Nomadski život može početi svakog časa, to što ste učinili samo je početak općeg disanja: možda neće pasti, možda više ne padne. Neživo stoji pred našim vratima i tuče mu nevidljivo bilo. Traži se izraz, mali prozor, izlet i zrak, netko tko će strpljivo spaljivati stoljeće za stoljećem.

Branimir Bošnjak

STRAH PUTNIKA

Postoji vrijeme kada si govorila: *Jesmo u priljubljenoj košulji koja nas hladi znojem.*

Ostaje li otisak radosti ili strah od stranca, onoga izvan kuće? Kako pomagati nečemu što je naviklo na odlazak? Otići? Pružio sam dlan ne bih li ulovio kišu, no bio je to samo jedan od jezika duge. Drugi me je milovao po uhu govoreći mi sve ono što se činilo više nego vjerojatnim.

Prepoznavao sam tekst, no i danas razmišljam koji je to od autora koje sam zaboravio.

Zašto sam mislio o tebi?

Nema pomoći, sada si među novinama, stripovima i knjigama koje si kupila na željezničkoj stanici.

Odlaziš, da bježiš, što neprestano prikrivaš zračnim ponašanjem. Kako, dakle, pomoći onome koji, već na odlasku, nije našao odgovora?

Kiša pada na krov, kako je krasna zaštićenost modernih putnika. Kiša pada...

Ivan Rogić Nehajev

Tamara

prebio sam boga u njoj i boga u bogaznu bogcu što se bogatio njome, slomio sam pritom (ako se ne varam) dva kolonijalna stola od mesinga i desetak bijelih stolica na koje su u hotelu argentina bili izuzetno ponosni, ne pizdi, rekoh

nervoznom konobaru, pa zašto su hoteli nego da se čovjek u njima katkada muški pobije za vlastitu (ili tuđu) ženu; tek sam se bio vratio s filipina gdje je kurvin sin kapetanski bio potopio brod i digao lovu od osiguranja i nestao u pacifičkoj tami, jedva se

dokopah čvrstoga, pa gdje je, boga mu, i kuda i ona odlandra; govorila je kako će sve objasniti, da smo žrtve nesporazuma kako me već mjesecima traži, i još je govorila da sam sve krivo razumio da sam idiot da mi neće nikada oprostiti, i druge pizdarije,

i zato je izvedoh u srpanjsku bjelinu bez doušnika i pustih urlati; morila me, potom, šutnjom, salvama kosih prezimih pogleda pa sažaljivim jezuitskim bljeskovima pojačanim jarom, ovo nije dramski atentat na teve program, rekoh, i nastaviš li i dalje

biti uspješnim gruzijskim komesarom ljubavi prebit ću te još jednom (jednako ti privržen); ustima joj zavlada zlobni smiješak potom povodanj vedrine, mogli bismo otkupiti one stolove iz argentine i postaviti ih na balkon, za popodnevu kavu ili zbog

žute bronce, reče, od nje se sunce odbija kao od demonskog lica, ako se nisu baš nepopravljivo iskrivilili, dodade; ustasmo podosmo, sunce je, već iscrpljeno, posezalo za večernjim pićom a konobari odnosili i zadnje rbine, kroz sve mekši galaktički suton,

samo sam se bojala da nećeš ni opaziti moju odsutnost, toga sam se bojala, dahtnu

Zvonko Maković

MIMO

Otvorio sam vrata i, zastavši na pragu,
opazio kako svoje male pomake
doživljavam kao nešto savršeno klisko,
nešto lišeno odluka, lišeno pristajanja.
Vani je protjecalo vrijeme
koje sam sasvim jasno prepoznavao
kao gomilice događaja,
nečeg meni stranog,
nepoznatog i nedohvatljivog.
Ali isto tako i nepriželjkivanog.
Viđeno sam prisvajao tek u odbljescima:
bez prohtjeva.
Odbljescima upućenim nekom drugom koji
bi trebao biti ja,
ali to nikako ne može
niti to želi.
Nedefinirana svijest o vlastitoj praznini
pojavljivala se puna samodopadnosti.
Ono ispred, ono što se jasno moglo vidjeti
s mogjeg praga, bila je tek neželjena daljina,
drugi pol jednog istog vremena koje
protječe zastajkujući.
Jedan kratak trzaj dovoljan je da
glatka opna stvarnog naprsne,
a iz finih pukotina da nahrupi strah -
taj jedini pravi osjećaj koji povezuje
viđeno s onim koji vidi.
Ali ne: nastoji se zadržati mir,
nastoji se ne remetiti tako dobro
iskonstruiran odnos pun dubokog nepripadanja.
Okrećem se i ne vidim nikog iza sebe
kome bi bile upućene ljeskave krhotine
koje mi prolaze kroy oči.

Netko pokazuje rukom
na nekog tko prolazi.
Netko se zaustavlja u želji da se
nekome obrati i, kad to ne uspije,
svom licu nametne izraz priglupе komičnosti.
Netko, tko samo poskakuje u mjestu,
zaklonjen je slučajnom utjehom.
Netko, potpuno slučajjan,
potpuno slučajno otkrije davno prikriveni prezir.
Iz nijemog čuđenja polako izbija
zbunjenost.
To prije svega.
Zatim - neočekivana radost
što se može stvarno lučiti od izmišljotina.
Zatim sumnja u ispravnost takvog kategoriziranja.
Zatim opet panična bojazan
da je sve ipak nedokučivo.
Onda mirenje,
onda tupo predavanje,
onda se opna iznova skrućuje i stvari postaju
daleke, daleke...
Dvije zone nalik magnetskim poljima
bez snage privlačenja;
dva svijeta koja čak niti ne protuslove.
Dvije nakupine koje su odavno
iskusile vlastitu prolaznost.
Dva događaja (događaja pisana malim slovom)
koja se nesvjesno opredjeljuju za poziciju *mimo*.
Ni povrh, ni nasuprot.
Baš tako: biti na poziciji *mimo*.
“Baš tako: biti na poziciji *mimo*” -
to nije iznova napisana rečenica.
To nije rečenica.
To je biti mimo svega napisanog.
To je biti i nesvjesno netko nepoznat
i sebi i drugima.
To je rečenica nekoć napisana.

To je samo rečenica.
I to je, i to bi bilo, možda,
tek ono što se navikava razlikovati.
Izdvojeno - u okviru vrata.
Izdvojeno - na ulici koja se vidi s vrata.
Usredsređeno na svoje male sakupljačke strasti
koje netko imenuje stvarima
što teku kroz vrijeme.
Stvarima koje bi se mogle mimoići.
Stvarima koje se polako tope,
koje se bez sjećanja uvlače u riječi.
U riječi pune mirnog pribojavanja.

Milorad Stojević

Kuševanje

Zajik na zajiki, zajik uz zajik, zajik v zajiki,
Oznajiči telo, oteli se rič ka se ne zgovori v škuri,
Ili na snigi radi belini bez pejzaža. E da j'iki
Ki se v kuševanju zgubi, na vrški kadi oganj kuri.

Saščiči v šačici, srhi lete zrakom kot edenske tičice.
Vlasi v buri, stisnuti kod školjki v polarnon ledi.
Nafrčkani brižiči spod ruki v koj su se nebeske pričice.
Vnutri j'kraljica vlagi po koj teku orijaški medi.

Zajik sih zajikih v zajiki sih nje zajikih dišu simena.
Spušća v njega začrvljenjen kolobar, žerafku sanih
Kadi nje konal v novon postanski sin stvaron daje imena.

Nje konal i njegova pralica kot kljep i babica.
Z jednoga vida, z zlatnoga doba od srhah (z)delanih.
Geometrija neba ogljeda se v ili kot va vodi žabica.

Branko Maleš

U voćarni, u draškovićevoj

1.

onda mi se oženio sin, pa sam pomislio
pa sam kupio 15 dkg mortadele
u hotelu stanuju ljudi koji se vijugavim
putićem spuštaju do plaže, kad sam
to ponovio jedanaesti put, ona je,
umotane glave u vijeli svileni šal, očekivala
nešto što bi, jer puše, moglo zalelutati
lijepu tkaninu
sunce je peklo u francuskom primorskom gradiću
i dok je on plaćao benzin trag tekućine iz
neispravne pumpe pratio je njihov otvoreni dvosjed
i njegovu cigaretu koju je upalio nekoliko sekundi
kasnije
kad se sve zabijelilo, ustao sam, a sjedala su
u dvorani neravnomjerno lupala

2.

ja sam tvoja žena (reklo mi je rublje u dvorištu) čekam te
u voćarni i sanjam kako se lijepim na staklo kao trojica i
usne
u pola tri uvijek prolazi inženjer, on me gleda
ja drhtim, on drhti
ja sam cijena

3.

stavio sam mortadelu na gramofon i izašao
u meksiku iz kola
oštro gledajući u knjigin uski hrbat
sve sam jače pjevao reljefe nekih poslaganih riječi
iz unutrašnjih stranica
o, kako je to tamo lako, kose riječi koso su,
ispjevane, curile u pustinju

i svi, beznosa lisica, četvrtak, mladi faraon
koji sluša zelene ptice, ogromna nagrižena mjesečasta
LSD tableta, svi su znali
da sam gol
i da su palme s moje košulje odavno pobjegle u
moju kožu

umro sam jednom u jednom autobusu, jer sam se toliko
želio voziti do kraja života; a onda sam, da bih ponovno
narastao, mnogo noću izlazio na terasu

hotelski pop je moj svjedok

4.

mladost je obavezna
a ja sam je proveo kao najamni radnik radio luxembourga
I danas se od mangana ispod mga jezika i zlata iz moga
urina proizvodi snena čokolada za agresivne ljepotice.
no, prije moje asocijacije o mojoj mladosti
na određenu mjestu u pijestu netko je
ispisao grafit: "pijesak"

kunić koji je drhtao u niskom kaktusovom smijehu,
obučen u sam lovački metak, pogledao me
kao posljednji veliki profesionalac
klimnuo sam glavom i osjetio kako me glasno
obasipa puder
sada sam bio, kao dragica jurković iz zagrebačke banke,
spreman na sve: na poljubac, intervju, i tsl.

5.

mortadelu sam požderao, jer ja sam život
na ispražnjeno mjesto na gramofonu stavim sam,
potpuno privatnim pokretom, kutiju cigareta
uskoro se pobjljuvala kao petnaestak
tankih crnaca koji su iz autobusa vidjeli
plinski upaljač

zagrli me, imam preuzak krug misli, kaže
inženjer i drhti dalje
ona, u pola tri, namješta kosu, sjećaš se, počinje,
ne, rekao sam posramljen, jer svega sam se sjećao
ona se, zatim, još jednom, kao jednodnevno sunce
u suntonskom moru, ogleđa u glatkom lubeničinom
licu

6.
podigao sam obrvu usred meksika
kojota, krticu, glistu i srebrenog miša
slušam, kako, držeći se za brkove,
ogovaraju mjesečevu nježnost, mrzli kihot
podzemnih cijevi,
noć punu kašlja i besposlene plastike

kad priroda više nije osvijetljena,
valja otići u kino
upravo pogiba jedan čovjek, ostali jure amo-tamo
kao vjetar
ja sam zamišljen jer
ipak je taj glumac, zasad, mrtav i u idućim ga
kadrovima nikada više neću vidjeti
kad se sve zabijelilo, ustao sam
i podigao obrvu

usred meksika

7.
pjesak smo pokrili umnoženim fotografijama snijega
kako si nekad bio lijep, rekla je dragica
gledajući u bezbrojne slike
onda smo zakoračili na njih
i počeli cvokotati

karfijol je bijel i zato je skup, pisalo je na polici

u kojoj je ostao samo još zeleni njegov kaputić

kao da je marko sam otišao u vrtić

rekao sam mu: *pojest će te mrak iz emilijinih očiju!*

zatim je pao mrak.

vani pada kiša.

Sead Begović

CHARLIE SVIRA BLUES

Svirao je blues
i plazio jezik
svojoj dragoj

Nogu je stavio basisti u džep
palicu nasušnog bubnjara
gurnuo u vlastiti nos
Tako je sušio veš svoje mame

A šta je drugo blues
nego rano ujutro
bijelo donje rublje
bačeno u lice zlatne trube

Branko Ćegec

CRNO

*na kirchnerovoj slici žene
hodaju u crnom stih je iz pjesme z. makovića.
nagazio sam ga u radićevoj ulici,
trideset metara od ulaza u kamenita vrata.
tamo su žene u crnom molile svoju
pokornu krunicu.
na zidu pizzerije bilo je
crnim sprayem ispisano: PUNK IS DEAD i
SID VICOUS JE PIZDA.
gang of four u crnim pripijenim vindjaknama
prodavali su kamene ulaznice,
spakirane u crne plastične vreće.
u mom revolveru nije bilo metaka.
iz džepa mi je ispala ceduljica
s nevidljivim tekstom na
crnoj podlozi.
znao sam, pisalo je:
CRNO.*

Anka Žagar

AVE MARIA

će te žute ruže koje ronim k tebi
da imam koru drvenastu, ugarak po
dlanima, što tama nisam trpka sva
zgrudana, će te žute tvoje žute
ruke niz koje ću trusiti
bat zvona kome ječi? ja
sam u pećini, će te žute
ruže iz dubine koje sežu
voljeti me cijeliti me
amen ave maria
ti zvoni u ušima svih sedam žalosti
ti vise po oknima zavjese
apolitičke moje zastave
glas po zemlji struže svibanj zeleni
još grane se njišu u osnovnoj školi
a čarape crne moje
što su im noge umrle
zanjivati se ne mogu
roga je voda sol i srebro Ave Maria
ti već jesi dremovna, će te ruže
žute zibati dah i marmor
možda usnut ćeš nećeš ćeš
a da bi se razmaknule planine
da vidim blagu gdje si ave maria

Zoran Mašović

SLADAK LEŠ

krhotine porculana razlivene
temeljito liže mačka
lagano se krećući
od jedne do druge
čupajući šape iz podloge od meda
gustog visokog tepiha
u koji tonu komadići sitni
mekoj šapi izmičući, kao pahuljice

mladi med raste u visinu
jer se svijet - staklenka sužava
iskupljuje u vertikalu

mačka tone u gusto, u oker, u žuto
lebdeći poput trave u moru

naglim trijeznim pokretom
velikim širokim jezikom
kao lopatom za snijeg
ližem med
rasječem jezik na porculanskoj krhotini

iz rasjekotine, pukotine, curi krv
u očišćen prostor daha
u kutu kojega parkiran
leži sladak mačji leš

Delimir Rešicki

**PING, PONG, PRIMITIVNA, NEUKUSNA
PJESMA**

imati lice kao konj fernaldel
šest puta uzastopno biti tučen
polupraznom geometrijom hipodroma
njegovom neizlječivom glavoboljom
koja s tribina
naglas čita poeziju.

uistinu voljeti bijele, celulitne ping - pong
loptice. težak ispit njihove mehanike.

ping je ubio ponga, visoko gore
negdje na polovini ogromnoga željezničkoga mosta
na dan velike žrtve i od tada
pingov porod suludo ljubi mrtve, davno iščezle
pongove ruke, uvijek kada čuje noćnu kantilenu,
kloparanje vlakova, vlakovi putuju
najljepšom paučinom.

pod jastukom, ja još uvijek čuvam tvoj prvi
deflorirani moždani režanj.
gledam ga uvečer, kažem mu: ti si bog.
slušam ujutro, kažem: pjevaj mi, uvijek.

sve one koje ova priča zanima i dalje preporučujem
šurbeku, taj je igrao pingić, najbolje u jugi.

Hrvoje Pejaković

PAPIRIĆ PRONADEN U POSUĐENOJ KNJIZI

Možda nije kasno. Možda je spas još uvijek moguć.
Dovoljno bi bilo reći ovaj vrt i suton, sjaj u pogledu,
gorčinu ili nježnost jednog lasa, miris neke pjesme - sve
te (svete) stvari što mi tiho kažu: radi nas si ovdje. Ali
riječ šuplje tuku o bjelinu. Svakog me jutra beznadnije
nema.

(nepoznati autor)

Darling Blue

Betty, budeš li mi jednom
ipak, živa
sjeti se da je od spearminta,
i da još uvijek ponekad upale
ona zelena svjetla frizerskog salona
u ulici kojom su Thurston i Kim
vukli pojačala;
slijepi lonesco odnio je stol i stolicu
iz kavane ispred kina, ponavlja:
“confusion, is sex”,
“schizophrenia, is a sister”...
iza ugla dijelimo utržak
“duboko u noć”
krišom kupujemo edigs, korekturno bljedilo
“na posljednjim katovima visokih pročelja
svi smo učili engleski”,
najdražu boju.

Krešimir Bagić

Puna mi je soba uspomena na tebe.

Kako te opisati? Siv si i neupadljiv poput
inih smrtnika: tanke ruke, kratka kosa, čelo
usta, nepravilan nos...

(...)

Svakog poslijepodneva hodaš nasipom kao atletskom
stazom. Hodaš i šutiš. Gotovo sam uvjeren da
uvijek šutiš. Šutnja je mjera tvoga bića,
granica za istražitelje i prijatelje, početak
i kraj prepoznavanja.

(...)

Nerijetko ti usput otpadne umorna noga, oko,
uho, struk... Ne uzbuđuješ se odviše zbog toga.
Za tebe su to uobičajeni prizori, korisna
obnavljanja tijela. Osjetivši promjenu, tek se
ovlašno osvrneš (ponekad čak ni to), utvrdiš
nedostatak i iščezneš - do
sljedećeg poslijepodneva.

(...)

Priznajem: već duže vrijeme uporno te slijedim
i skupljam odbačene dijelove tvoga tijela. Kada
mi još ostaviš desnu ruku, oči i pupak kompletirat
ću i treću tvoju kopiju. (Dvije me već ispraćaju
na počinak.)

Kao što rekoh: puna mi je soba uspomena na tebe.

Zorica Radaković

Cocaine je bijel

ne boji se iluzija
tog sočnog dugačkog repa ugode
koji nečeznutljivo
samom sebi maše
crkveni raskol podsjeća me na
dvije neoguljene polovice krumpira
sting je stvarno igla
prije no što će zapjevati na sceni
zagrijava se pjevajući u crkvenom zboru
a ti koji si muškarac hodaš po ulici
u najlonkama
zamisli majku hitler s trbuhom do zuba
koja kaže zvat će se adolf i bit će
službenik kad odraste ili poštar
koliko čvaraka
atomske energije
čizme od prošle zime ne želim nositi
to je stvar ponosa
nostradamus
smak monstruma
moskva u snijegu
gusjenica
crna
sipi stvarnost

Goran Rem, rođen je 12. studenog 1958. u Slavanskom Brodu, gimnaziju je završio u Vinkovcima, jugoslavistiku diplomirao u Osijeku, a magistrirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radi kao srednjoškolski profesor.

Dosad objelodanio knjige pjesama:

Ženitva (1979),

Jesenji metak (1985),

Past ili post (1985),

Agregacija slova (1985).

1988. objelodanio knjigu poetologijskog istraživanja suvremenog hrvatskog pjesništva: *Poetika brisanih navodnika*.

Za zbirke iz 1985. dobio Nagradu 7 sekretara SKOJ-a.

SADRŽAJ

I. SNIMANJE KIČ TOTAL RAZGLEDNICE SUNČEVA ZALASKA 11

SNIMANJE KIČ TOTAL RAZGLEDNICE
SUNČEVA ZALASKA,
NEOBVEZNA TIPOLOGIZACIJA RECIPIJENTSKOG
OBZORA ILI RECEPCIJA SUVREMENOG
PJESNIŠTVA 13

II. SRETNO STANJE + odloženi esejistički materijal 4	21
U TEKSTU, SRETNO STANJE	22
A) UVODNO SRETNO STANJE	22
B) NERAZUMNI DISKURS, CAVE, CURICA	28
C) TRI IŠČITAVANJA INTERMEDIJSKE METAJEZIČNE PREOZNAČIVOSTI	34
1. U tekstu Ishitrene odluke Zvonka Makovića	35
2. U tekstu Mixal, Wenders i ja često se družimo u samoposluživanju Branka Maleša	42
3. U tekstu Sven Delimira Rešickog	46
D) QUORUM POETSKE SVIJESTI	50
1.1. INTERMEDIJALNA OMETAJEZIČENOST u pjesništvu Zorice Radaković	51
1.2. (NA)RUŠENI ZID(OVI) POETIČKOG ZATVARANJA u pjesmama Miroslava Mićanovića	52
1.3. SPOJ INTUITIVNOG I RACIONALNOG u pjesmama Zorana Mašovića	54
1.4. POETSKA MANIRESKA I KONTRAPUNKTNO OMEKŠANJE u poetskim tekstovima Sime Mraovića	56
2.1. FINO LIRIZIRANI POSTKONSTRUKCIONIZAM u pjesmama Krešimira Bagića	57
2.2. SINTAKTOSTILISTIČKI MEKA	

INTERMEDIJACIJA u pjesmama	
Krešimira Mićanovića	57
2.3. MELANKOLIJSKA POSTEMOCIONALNOST	
u pjesmama Miroslava Kirina	60
2.4. UVJETNI TOTAL PISMA Hrvoja Pejakovića	61
3.1. SLAB I TROŠAN URBOCIVILIZACIJSKI	
ZNAK u pjesništvu Nevenke Lončarić	66
3.2. POEZIJA GOVORA Ljubomira Pauzina	68
3.3. ZVUKOVITE PRESLOŽILAČKE IGRARIJE I	
(NEUVJERLJIVA) FILOZOFEMSKA GALAMA u	
pjesmama Nikice Petkovića	70
3.4. OSJETLJIVOST URBANOG TRAŽENJA u	
pjesmama Tatjane Margete	72
E) NEGENERACIJSKI GENERIRANI NOVI	
POETSKI MATERIJAL OSAMDESETIH	73
1. OD JEZIČNE SAMOPROIZVODLJIVOSTI DO	
TEHNOLOGIJE POP-KULTU "DRUK" TEKSTA u	
poeziji Milka Valenta	74
2. APSTRAKTNA EPITATONIKA I PLASTIČNO	
SINESTEZIČNO FANTASTIZIRANJE	
SUBJEKTIVITETA u pjesmama Seada Begovića	76
3. TIJEČNO OPIPAVANJE VIĐENJA u poeziji	
Nede Mirande Blažević	81
4. SOCIOLOGEMIČNI DESKRIPCijski	
SPOROHOD u poeziji Jagode Zamode	82
5. EROTIKA, INTER/INTRA TEKSTNA	
DEKONSTRUKCIJA IDEOLOGIJA I POEZIJSKI	
ESEJIZAM u pjesmama Branka Čegeca	84
6. EKSPLIKACIJA PALIMPSESTIČKE	
STRUKTURABILNOSTI, SINTETIZAM u pjesmama	
Vjekoslava Bobana	85
7. ANTISENTIŠ, SENTIŠ I DOSJETKA u	
pjesmama Branka Golića	87
F) ZAKLJUČNE NAPOMENE	88

III. POSTMODERNISTIČNOST POSLIJERATNOG HRVATSKOG PJSNIŠTVA I PRAKSA

LAŽI + odloženi esejistički materijal 1	91
POSTMODERNISTIČNOST POSLIJERATNOG	
HRVATSKOG PJSNIŠTVA i poetska proizvodnja	
Branka Maleša	92
1. Kontekst(i) - skičica	92
1.1. Poslijeratno hrvatsko pjesništvo i	
postmodernizam	92
1.2. E, tu! (odgovarajuće esejističko pismo)	93
1.3. ALTERNATIVNOST hrvatskog pjesničkog	
postmodernizma	94
1.4. Maleš i trica (prototipski dekonstrukcionista)	95
1.5. Postmodernizam, (nova) tekstualnost, "trica" i	
još neki	95
2. Tekst	96
2.1. Maleš, od teksta do nove tekstualnosti	96
2.2. Tako dakle	98
2.3. Upis u negativ otisak matrice	99
2.4. "Praksa laži"	100
2.5. Ludički snimatelj "ja"	101
2.6. Sjećate li se?	102
2.7. Dakle, složeno ispisivana autorska svijest	103
2.8. "Sve je tema" (ili o nekim od upotrijebljenih	
postupaka) - zaključno	104
3. Jedna istina o Praksi laži	107

IV. POETIKA BRISANIH NAVODNIKA,	
ANEX + odloženi esejistički materijal 2	109
REZ TEKSTOVA DARKA KOLIBAŠA (uz drugo	
izdanje/reprint)	110
1. Razloženi znak	110
2. Dakle, dekonstrukcija	110
3. Dakako, razlika	111
4. Tekstovi, ekrani - mediji	111
5. Proizvodljivo tekstno kretanje	112

ISPIS DE/NOMINALIZACIJSKIH VARKI u	
poetskim tekstovima Ivana Rogića Nehajeva	113

1. Iskustvo sove	113
2. Prepost	113
3. Praznine imena	114
4. Umijeće klizanja	114
5. Zadovoljština tekstne svijesti	115

**FUTURE IN THE PAST, O KONFEKCIJI
POVIJESNOSTI, O EROTICI, O DIGNITETU
NEMOĆI, NAIME O TOME I TOME, ili o pjesništvu**

Milivoja Slavičeka

1. O čemu u Trinaestom pejzažu?	116
2. Još o Trinaestom pejzažu	117
3. O kakvoj je to "svijesti" stalno riječ?	118
4. O "alternativi"?	118
5. I o Stošiću	119
6. O konfekciji povijesnosti	119
7. O strahu	120
8. O erotici	121
9. O Sjaju ne/svakodnevice	121
10. O omekšanju osamdesetih (najava esejističkog nastavka)	123
11. O dignitetu nemoći, naime o tome i tome	124

V. POTICANJE METAJEZIČNE

**SEMANTIČNOSTI + odloženi esejistički
materijal 3**

MODELIRANJE METAJEZIČNE SEMANTIČNOSTI ZNAKA PJESME Jovana Zivlaka	128
1. Zivlak podtekstualizira filozofeme	128
2. Odlomak Čekrka od Tronošca? K Napevu!	128
2.1. Prvi, dakle, podtekst zbirci Čekrk	129
2.2. Drugi podtekst zbirci Čekrk tj. preoznačavanje prvotnog podteksta	129
3. Djelovanje poetske funkcije jezika kao relativiziranje pravocrtosti djelovanja ostalih funkcija	130

3.1. Jedan od novuma i unutar prvotno označenih tema	130
3.2. Pomaci	131
3.3. Modeliranje metajezične semantičnosti	131
4. Trag	132

VI. TEKSTNI POGO + esejistički materijal 5

POGO NA CESTI Vojislava Despotova	136
1. Satisfaction	136
2. Postmodernističnost, ruže, sneg i smrt	137
3. Tajni pogo	137
4. Sve je tema	138

UNDERGRUUNDERI I ONTHEROADERI u

Despotovljevu prijevodu Na putu, Jacka Kerouaca	139
1. Na cesti	139
2. Sociolingvističke osobitosti žargonskih prelijevanja	139
3. U "levisicama" na put	140
4. Furkerska esejiza? Brando i Handke	140
5. Čoveče, mi poznamo vreme!	141

**VII. POETSKI PLAY OFF + odloženi esejistički
materijal 6**

PLAY OFF, poetski tekstovi Tomaža Šalamuna	146
1. Play	146
1.1. Prvi ulaz: pressing	146
1.2. Drugi ulaz:	147
1.2.1. Lepršavi playmaking	147
1.2.2. Igralačko iskustvo - tehnika	148
1.2.3. Igralačke mogućnosti	148
1.2.4. Emocije u igri	149
2. Play off	150
3. Prva petorka	151
4. Perspektivnost igre	151

VIII. KRETANJE TEKSTA + odloženi esejistički materijal 7 153

KRETANJE TEKSTA Vladimira Kopicla	154
0. Pop-kult semantička gladovanja, kontekst	154
1. Fantastizacija, dinamizam	154
2. Medijski neosinkretizam	155
3. Uskakivanje u brbljivost	156
4. Sve je tajna!	157
4.1. Johnny, be good!	157
5. Potentna projekcija inflatorne sinkrone amblematike	158
6. Igrati se s lavovima	158
NEOPLANTNA PROIZVODI, kratki čitalački namazi	160
1. HAIRSPRAY, prva knjiga, Vojislav Karanović	160
2. IZMJEŠTAJ LOGOSA, druga knjiga, Vladimir Kopić	160
3. KONCEPTNA TEKSTURA, druga knjiga 2, Zoran Đerić	161
4. "ESEJIZA POETOZE", treća knjiga, Ivan Negrišorac	162

IX. R.E.M, TZV (" ") INTERMEDIJALNOST + odloženi esejistički materijal 8 165

IMENOVALAČKA GALAMA, fragment razgovora (Što su ga usmjeravali Branko Maleš i Branko Čegec, u Poljima 1988/)	166
--	-----

IZVEDBA, PROCES, ESEJ, MONTAŽA, SCENARIJ, REPORTAŽA, Roderick, Rešicki, Faktor i ja	168
---	-----

SENTIMENTALNA PSIHODELIJA IZMEĐU SENTIMENTALNE PSIHLOGIJE I SEDIMENTALNE PSIHODELIJE glazbene skupine The Smiths i Morrissey	179
1. Mekoputa pokretljivost	179

2. Prejasnost i umor, odsuće intenziteta	180
3. Kristalno osivjele plohe	181
4. Speed melankoliziranost	181
5. Ubrzanost lukova lelujanja	181
6. Fino punk zatamnjenje	182
7. Klizeći	182

SONIC YOUTH 183

O'CAVE 185

X. KRATKI IŠČITI ZA DUGA IŠČITAVANJA + odloženi esejistički materijal 10 187

KRATKI IŠČITI ZA DUGA IŠČITAVANJA (1987) knjiga Rešickog, Makovića, Čolića, Miloša, Popovića, Blaškovića, Slamniga i Sonje Manojlović	188
1. TAMNA OSJEĆAJNOST, Delimir Rešicki, Sretne ulice	189
2. IME NEOEGZISTENCIJALISTIČKOG FILMA, Zvonko Maković, Ime	190
3. EZOTERIJA UNDERGROUND, Velibor Čolić, Madrid Granada ili bilo koji drugi grad	192
4. ISPISUJE SE, KONCENTRIRANO LUTAJUĆA SVIJEST PROZE, Damir Miloš, Se	193
5. OSVIJEŠTENA FURKA, Edo Popović, Ponoćni boogie	195
6. ELASTICIRANJE GOVORNOG MRAKA, Laslo L. Blašković, Zlatno doba	196
7. SLAMNIG, Relativno naopako	199
8. BITKA JEZIKA S BITKOM, Sonja Manojlović, Babuška	200
8.1. Očudjenje opstojnosti	200
8.2. Simbolizacija i ironizacija	200
8.3. K fragmentnijim skicama	201
8.4. Odlaganje ničeg ili procesualizam	202
8.4.1. Duhovita knjiga	203

XI. FRAGMENTATION IS THE RULE +

odloženi esejistički materijal 9	205
FRAGMENTATION IS THE RULE, ili o pjesmama i drugom (iščiti 1988) Šalamuna, Anke Žagar, Modesty Blaise, Bošnjaka, Bagića i Gregovića, Matakovića, Slamniga, Mrkonjića i Đurđe Otržan	206
1. BITI BOG JE PRVI RAZRED, Tomaž Šalamun,	207
Maske	207
2. AKUSTIČNI GESTUALITET, EROTIZIRANA PSIHA, Anka Žagar, Zemunice u snu	208
2.1. Off-pozicija	208
2.2. Tekstni zaborav	209
2.3.1. Slabljenje tekstnog subjekta, erotizam	210
2.3.2. Duhovito razgibani materijal	210
2.3.3. Vlahin argument	210
3. NARANDŽASTI BRZ ULAZAK U SJENU, Modesty Blaise	211
4. "PITANJAŠI", ESEJIZAM, ONESVJEŽENE SLIKE STANJA, Branimir Bošnjak, Nove pjesme	213
5. ZABORAVNO PINGVINIČKA KNJIŽEVNOST, Krešimir Bagić i Boris Gregorić, Svako je slovo kurva	215
6. INTERTEKSTIČ PRŽI, Dubravko Mataković, Tetak trinaesti	218
7. PADA MI NA PAMET SUZY F, Ivan Slamnig, Tajna	220
8. U POST STANJE, Zvonimir Mrkonjić, Crna kutija	222
9. O MELANKOLIJI, Đurđa Otržan, Prizor s kopljem	224
9.1. Plivajući ispisi	224
9.2. Pismo i tekst, deintegrativnost	225
9.3. Međuteoretične potrage, eksplicitet	225
9.4. "Trosvijesna" narativnost, uvid kao oslabljenje, kao Melankolija	226
9.5. Denominalizacijska igra	227
9.6. "Film" nadosnimavanja	227

XII. ZADOVOLJŠTINA U TEKSTU (izbor tekstova)

Ivan Slamnig: Tajna	230
Danijel Dragojević: Epifanija	231
Branimir Bošnjak: Strah putnika	232
Ivan Rogić Nehajev: Tamara	233
Zvonko Maković: Mimo	234
Milorad Stojević: Kuševanje	237
Branko Maleš: U voćarni, u draškovićevoj	238
Sead Begović: Charlie svira blues	242
Branko Čegec: Crno	243
Anka Žagar: Ave Maria	244
Zoran Mašović: Sladak leš	245
Delimir Rešicki: Ping,pong,primitivna, neukusna pjesma	246
Hrvoje Pejaković: Papirić pronađen u posuđenoj knjizi	247
(nepoznati autor): Darling Blue	248
Krešimir Bagić: Puna mi je soba uspomena na tebe	250
Zorica Radaković: Cocaine je bijel	251

*Knjiga je sufinancirana na natječaju za društveno
vrijednu knjigu RSIZ.a kulture SR Hrvatske*

Biblioteka QUORUM

V. Kolo

Izdavač: *RZ RK SSOH, Zagreb, Franza Mehringa 14*

za izdavača: *Josip Pernar*

urednik: *Branko Čegec*

uredništvo: *Krešimir Bagić, Nenad Bartolčić,
Vjekoslav Boban, Vlaho Bogišić, Ivan Božičević,
Branko Čegec, Velid Đekić, Dejan Kršić, Julijana
Matanović, Miroslav Mićanović, Damir Miloš,
Nikola Petković, Eduard Popović i Goran Rem*

izdavački savjet: *Nenad Bartolčić, Branko Čegec,
Mira Krizmanić, Milanka Lazar, Branko Maleš,
Sonja Manojlović, Zdravko Milak (predsjednik),
Branko Pejnović (zamjenik predsjednika) i Vojo Šiljak.*

design korica: *Igor Kelčec c.c.*

fotografije autora: *Igor Kelčec c.c.*

tehnička oprema: *Igor Hajdler*

lektor: *Darija Pastuović*

Naklada: *600*

tisak: GRO "Grafocentar", Zagreb

Zagreb, 1989.

XI. FR

odlože

FR

i drugo

Blaise

Slamn

1.

Masko

2.

PSIH

2

2

2

2

2

2

2

Moc

SLI

Kre

kur

Te

Ta

ku

kc

k