

Pogo i tekst

Rem, Goran

Authored book / Autorska knjiga

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

Publication year / Godina izdavanja: **2011**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:659880>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-11**



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: POGO I TEKST

Biblioteka **INTERMEDIA** knjiga 32
Goran Rem: Pogo i tekst

MEANDARMEDIA Zagreb

Za nakladnika Branko Čegec
Urednik Branko Čegec
Lektura/korektura Jasmina Han
Design/koncept Designsystem
Design/izvedba Meandarmedia
Layout MEANDARMEDIA / Tomica Zobec
Tisak KIKA GRAF Zagreb

Copyright © 2010 MEANDARMEDIA
ISBN

Sva prava pridržana. Nijedan dio ove knjige ne smije se reproducirati u bilo kojem obliku bez prethodnog dopuštenja nakladnika.

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem

Printed in Croatia
12/2010



Sadržaj

UVODNE NAPOMENE	23
POGO TEKSTA, UVOD U KORPUS PREDLOŽAKA STUDIJE, PERIODIZACIJA FENOMENA (od Antuna Gustava Matoša do danas)	25
PJESNIŠTVO ISKUSTVA INTERMEDIJALNOSTI	33
I. UVOD	35
1. Metodologijski nacrt rada	35
1.1. Predmet i cilj rada	35
1.2. Instrumenti rada	36
2. Početna problemska osvjetljenja	37
2.1. Opis korpusa	37
2.2. Određivanje značenjskoga opsega termina <i>intermedijalnost</i>	38
2.3. Stanja tekstualnih struktura pjesama	39
2.4. O jakoj individualizaciji autorskih poetika	40
II. OPIS KORPUSA	43
III. ODREĐIVANJE ZNAČENJSKOGA I PROBLEMSKOG POLJA TERMINA <i>INTERMEDIJALNOST</i>	49
0. Određivanje značenjskoga opsega termina <i>intermedijalnost</i>	49
1. Od temeljnih tekstualnih struktura do izdvajanja problema subjekta	51
2. Imenovanje skupina medija	53
2.1. "Kontaktiranje" teksta, kod i međukod za konverziju	53
2.2. Određenje pojma <i>medij</i>	58

2.3. Vizualni, audiovizualni, auditivni mediji	60
3. Prostor, korpus; terminologijsko otvaranje	60
4. Intermedijalna pjesma i pjesma intermedijalne osjetljivosti	63
5. Sinkronijski odsječak; svijest o pismu – ogledanje za smjenom poetičkih polja	63
6. Kretanje autoritarnim ideologijama	68
7. Tekst, kod, subjekt; individualizacija poetika i polilog	72
8. Subjekt i forma; složeno indiciranje formom/vizualnost i auditivnost na tržištu lirske demokracije; konverzija igrom	75
IV. KRONOTOP NASTUPA HRVATSKE VIZUALNE POEZIJE KAO PROBLEMSKA MATRICA KRETANJA UKUPNOGA KORPUSA INTERMEDIJALNOGA PJESNIŠTVA	75
1. Naznake za uvodno kretanje makro i mikro dijakronijom	85
2. Odnos spram tradicije i tradicionalnosti	88
3. Isprepletenost teorijskoga s praksom pjesničkog teksta (u kratkoj rekonstrukciji povijesti vizualne poezije kao priprave gramatologijskome obratu)	91
4. Vizualna poezija 50-ih, teorijska implikacija neuzora	100
5. Oko okomice; sklonost izložbama	102
6. Kratak popis autora i desetljeća – pet poetičkih polja	105
7. Konstelacije poetičkih lukova hrvatske vizualne poezije – početci i kraj	107
8. Pitanje društvene etabliranosti; Zagoričnikova antologija; Westeast	110
9. “Je li to procesualnost pisanja?”	114
10. Odnos spram medija knjige	115
11. Kontekstna sinkroniziranost hrvatske vizualne poezije	117
12. Ideologijske vrpce u okružju najgušćega zamaha vizualne hrvatske poezije (1968-72, i dalje)	119
V. KODOVI VIZUALNIH, AUDIOVIZUALNIH I AUDITIVNIH MEDIJA U STRUKTURAMA PJESNIČKIH TEKSTOVA	125
1. Kodovi vizualnih i audiovizualnih medija u strukturama pjesničkih tekstova	125

1.1. Teorijska shvaćanja jezika vizualnih i audiovizualnih medija	126
1.2. Vizualni i audiovizualni mediji i pjesnički tekst (raščlambe pjesama)	133
1.2.1. Problem subjekta	135
1.2.2. Problem teme	149
1.2.3. Problem stila	162
1.2.4. Problem forme	168
2. Kodovi auditivnih medija u strukturama pjesničkih tekstova	175
2.1. Teorijska shvaćanja jezika auditivnih medija; konkretnost multimedijalnosti	178
2.1.1. Amorfnost, konkretnost, multimedijalnost	178
2.1.2. Autorstvo, multimedijalnost, buka	184
2.2. Auditivni mediji i pjesnički tekst(od raščlambi pjesama prema individualizaciji pjesničkih poetika)	188
2.3. Individualizacija autorskih poetika	189
VI. PUNCTA, ZAKLJUČNO	197
KORPUS TEKSTUALNIH TIJELA	
ANTUN GUSTAV MATOŠ	
Epitaf bez trofeja	211
TIN UJEVIĆ	
Dažd	214
ANTUN BRANKO ŠIMIĆ	
Jedanput	218
VANJA RADAUŠ	
Bijeje kosti klopoću	219
LUCIJAN KORDIĆ	
<i>Atomsko leira</i>	222
KRUNO QUIEN	
Glas x ili poremećaj sluha	224
Mrtvački ples	225
<i>Sanjarenje oliti čeznutje...</i>	226

RADOVAN IVŠIĆ		JOSIP STOŠIĆ	
Narcis (<i>fragmentarno</i>)	228	Tropa	274
U nepovrat	238	Sfinga	275
BORO PAVLOVIĆ		Ljubavni ples	276
Igrati se	243	Mahije	277
Balet	243	<i>Modro u modrom — zvijezdi...</i>	278
Nacrti za ples	244	Plakat	279
Dječji zmajevi	245	S lijeve strane A	279
Spikerica	246	Stranica iz knjige	280
Pastel	247	Stranice	281
Ribe	248	<i>nai me...</i>	282
Na blagoslovljenome vjetru	249	<i>nai me...</i>	282
(M)orfej	250	<i>nai me...</i>	283
IVAN SLAMNIG		<i>nai me...</i>	283
Kvadrati tuge	252	LELA ZEČKOVIĆ	
NIKOLA KRALJIĆ		Foto	284
<i>nebo...</i>	253	DUBRAVKO DETONI	
<i>eee...</i>	254	<i>sve ono sad sve...</i>	285
Zadnja pjesma	254	Drama slova A iz De Musica 1973.	286
?	255	Zabrane iz De Musica 1973.	286
MILIVOJ POLIĆ		ZVONIMIR MRKONJIĆ	
Tuga elektronike	256	Ako je poezija tjesnac između	287
ZVONIMIR BALOG		Oda	288
Dezerterstvo	259	Korčulansko zaglavlje	289
Idol	260	hip...	289
<i>ooo...</i>	261	Rastavna rešetka	290
Ispuhivanje	262	Tautološka rešetka	290
<i>ja sam pjesma panj...</i>	263	Zatvaranje pukotina	291
<i>sat ide nikamo...</i>	263	Razvića starog stiha	291
DANIJEL DRAGOJEVIĆ		blaženi	291
Snimak Ezre Pounda u kavezu	264	Za angažiranu umjetnost	292
Rad kamere, rad srca	266	Reinvolucija	293
TONČI PETRASOV MAROVIĆ		Ne idite poljskim putem	293
<i>Oslidnjjuć slamu odozdala...</i>	269	Sav u žudnji brida	294
		Ah, perspektivno razviće grba	295

Homage à Nazor	296	DUBRAVKA ORAIĆ	
Smog	297	1991. RIM I MIR ILI ONO (fragmentarno)	
RAZVIĆE PAROLE (1972)	297	I vise sivi Isusi	332
aženi	298	Jarki kraj	335
JOSIP SEVER		BORBEN VLADOVIĆ	
Zatišje 1	300	Riječ-kocka	339
Balada o jezeru Uri	301	Riječ-alka	339
MLADEN MACHIEDO		Luk i voda	340
Kiša na moru	303	Händelov krug	341
ne-s-raz	303	Andrićev nadgrobnji znak	342
Duž obale	304	Prekrižena pjesma od četrnaest stihova	343
Toskana — voda	305	Filmski repertoar	344
Ulične demonstracije	305	Blue moon	344
FANTASCIENZA I	306	Curica s trećeg kata	345
Pusta planeta	307	Vizualna pjesma za djecu	345
IVAN MARTINAC		Fen	346
Nadežda	308	Kenwood "Chef"	347
MILAN MILIŠIĆ		Vesta s greškom	348
Strah u vrtu	311	Crtač filmskih plakata	349
IVAN ROGIĆ NEHAJEV		LUKO PALJETAK	
Revolver	316	Arkana — sonetna križaljka	350
LAKŠE VJEŽBE IZ OPĆENITE POVIJESTI		ANTUN B. KOLUMBIĆ	
LUDILA ILITI POSTANAK SLOVA 1971/72.		A. B. Šimić "Povratak"	352
Vježba 7.	318	GORAN BABIĆ	
Vježba 8.	320	Nedefinirana mrlja	353
Vježba 13.	322	Obustava rada u jurišnome odredu NKVD-a	
Vježba 14.	324	1948. godine	354
Vježba 16.	326	Pogled iz visine na gerilski rat	355
Vježba 19.	328	SREĆKO LORGER	
Vježba 26.	330	Viagraph	357

Neolit	358
Jadranska turistička cesta	358
Oda za nožice	359
Rodoljubna	359
Francuska veza — prvi dio	360
Francuska veza — drugi dio	361
DARKO KOLIBAŠ	
(e)r, derma,-eros ER	363
***	364
ZVONKO MAKOVIĆ	
svijet...	366
Slikovnica	367
Rondo	368
Drugdje	369
Američki prijatelj	375
Porgy & Bess Band	377
Bidenmajerski pejzaž	378
Prilog za povijest hrvatske književnosti	379
Cardo & Decumanus	381
Ishitrene odluke	383
SLAVKO JENDRIČKO	
Umjetnost vašara	390
TV selo	391
Nastavak antologijskih iluzija Ane Sabo	392
Pankrti, Westeast album	393
ja sam masovni mesija...	394
optimistički tehnobog...	394
trči drska umjetnost plakata:...	395
BREZOVAČKA ABECEDA	
(I. dio)	396
(II. dio)	397
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver...	398
Kupske trepavice Anke Žagar	399

BRANKA KNEŽEVIĆ SLIJEPČEVIĆ	
(Eeja)	401
MILORAD STOJEVIĆ	
Milo	406
Rad	407
Stoj	408
Ević	409
Washington Post Compacta Outline	410
Morgenstern	411
Fotografija	412
VIZUALICE — PRILOZI	413
MILKO VALENT	
Prijedlog I	427
Simboli u naraštaju	428
Oratorij pijanih lososa	429
Great Refusal	430
ad KOAN	431
U dubokoj boli javljamo svim rođacima, prijateljima i znancima tužnu vijest	432
HIT + Bibliothèque...	433
IVAN MOR	
Zemljovid XII, Hrvatska potkraj XVI. stoljeća	435
Zemljovid XVII, Hrvatska prije 1912.	435
Display...	436
...Črna karta	436
Samoupravljanje... Dan Republike... Moderan je turban.	
Nosite ga!	437
Novo	437
I...	438
Što posteljina...	439
Pozovite na čaj	439
Ne zaboravi me...	440
Upute za display	441

BRANKO MALEŠ			
Kristal	443		
Dobro zvučanje	444		
Prijevod s terakote	446		
Priličnu globu morali su platiti...	447		
“This Is Not A Love Song”	448		
Nebo je tv stanka	449		
Pjevam, eksplodirat ću!	450		
Život nema kraja	451		
Mixal, Wenders i ja, Često se družimo u samoposluživanju	453		
U voćarni, u Draškovićevoj	455		
Koliko teksta! koliko “kopija”!	459		
LJUBOMIR STEFANOVIĆ			
007. terroristen, ha	460		
Pédigree song / canto di pédigree /	461		
Ma cak nuti oskar	462		
Kit eis tka	463		
avangarda...	464		
bašje...	465		
NEDA MIRANDA BLAŽEVIĆ			
Interview	467		
baROCKAND ROLL	468		
VLADO MARTEK			
metafora...	469		
Da ne	470		
pjesma jednom mora stvarno početi...	471		
IVAN JELINČIĆ MERLIN			
Totalno pretjerana express pjesma ili...			
pjesma o humanoidu i.j.m. 761951 (epifora)	472		
ZVONKO KOVAČ			
... B R O D ...	474		
RANKO IGRIĆ			
(Križaljka)	475		
POJEM POEM	476		
DRAŽEN MAZUR			
(dopisnice, adrese, marke)	491		
Varijacije na temu	492		
MAIL LOVE ART...	492		
Laž	493		
LILIJANA DOMIĆ			
(partituirani soneti)	494		
ĐURĐA OTRŽAN			
Naša pozicija: zapažanje...	496		
BRANKO GOLIĆ			
Demaskiranje poezije	501		
SEAD BEGOVIĆ			
I noć je razvodnjena plava boja	503		
Charlie svira blues	503		
JAGODA ZAMODA			
Golotinja	505		
Kaseta br. 3	507		
LJUBOMIR PAUZIN			
Čega ima čega nema	509		
Lažem, dakle želim:	510		
ANKA ŽAGAR			
Valcer	511		
ZLATNA ŽILA (iz ciklusa)			
baš da su preživjeli...	512		
svila noć se u srcu olovke...	513		
isto mislim mekša je čaša svetog sebastijana...	514		
struna će, bosa noga dječaka lazara...	515		

PREDRAG VRABEC

Oh, razočaran	516
Prehrana	516
Milk time!	517

JURICA ČENAR

Misi misli	518
La mi	519
ttttt	520
mlsimli...	521

BRANKO ČEGEC

A/leš	522
30. kolovoz 1978.	523
Vježbanje metra	524
Važno je lebdjeti, I. II. III.	525
Itđ	526
It's only rock & roll	527
LAIBACH putopis	
*** u sedam ujutro...	529
*** puca mi klavirska	531
Zimnica	532
Crno	534
Tužni jezik eseja	535
Tamni zvukovi na nebu Wima Wendersa	536
O. K. oblaci za prozor Marcela Duchampa	537
Maskirni portreti A. Warhola 1. i 2.	539
Kratka povijest nijemih boja	540
Otisak vedrine s balkona napuštene građevine	541
Kotač naslova na marginama biografije	542

VJEKOSLAV BOBAN

Autoportrait	544
Ogrlica	545

TEA GIKIĆ

Tako pjeva Dunja	546
------------------	-----

MIROSLAV MIĆANOVIĆ

granica	547
Iznenada kavana "corso"	548
Institute for Humanistic Studies	549

DELIMIR REŠICKI

someone... = otići / ostati...	552
Nema rezanja vrpce	553
Sven	554
Interfon	555
Radio	556
Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame	557
ISTINITE PRIČE I-III	558
Gondola, intertekstualni konstrukt	560
Tih dana, nepretenciozni zapis	561
Ja	563
Ivan the Factory	564
Svjetlost i stablo s jednog platna Anselma Kiefera	566

SANJA MARČETIĆ

Naslov	568
--------	-----

MAJA GJEREK

Cohenov vremeplov	569
-------------------	-----

KREŠIMIR BAGIĆ

IZMEĐU REDAKA	
Strah od dijaloga	572
Konstrukcijski sonet br. 1.	573
Konstrukcijski sonet br. 4.	574
Vrtuljak ljubavi br. 2.	575
Vrtuljak ljubavi br. 3.	576

NIKICA PETKOVIĆ		Poneko lud može dugo uzimati znoj...	620
Kako su se tukli jack u okovima		Strahovanje...	621
i jimmie četvrtasto stopalo	578	ZVJEZDANA BUBNJAR	
kilmulis	579	Granice	622
ZORICA RADAKOVIĆ		DRAGAN JURAK	
309-310-311-312...	581	Dok nas smrt ne rastavi	623
...goren...	582	DENIS OSTROŠIĆ	
...vivat,...	583	Vokal god bulliesa	624
pankrti	584	TOMISLAV BAJSIĆ	
sve gore	585	H.P.	625
šarlatan	586	KREŠIMIR MIĆANOVIĆ	
tajna prepiska roosevelt-staljin	586	Dvadeset četiri i jedna sekunda	627
world-europe	587	KORNELIJA MLINAREVIĆ	
ruža je cvijet	588	I'm waiting for you winter long	629
trl tr.	589	Alisa u gradovima	630
to je to	590	Tatoo	631
dolje simboli...	591	Imaš riječ koja boli	632
malo građani	591	Contacting my angel	632
Mrzim fašiste	592	OLEG TOMIĆ	
Svijet stvarno umire	593	Prva priča sa predumišljanjem	633
Neću prestati	596	IVICA PRTENJAČA	
Vrijeme je na drugoj strani	597	snimaj	634
MIROSLAV KIRIN		ROBERT PERIŠIĆ	
The Chrystal Sheep	598	Argumentos	635
ZVONKO SARIĆ		TVRTKO VUKOVIĆ	
Jedino što ti treba, jest ljubav	613	Tišina	636
DAMIR RADIĆ		BRUNO ANDRIĆ	
bijeg	615	Balon	637
murrayeva odluka	617	ERVIN JAHIĆ	
SIMO MRAOVIĆ		Blues hrapava vjetra	638
Strangers in the night	618	SANJIN SOREL	
Zapaljenje pluća je dobro znani postupak...	619	tko me stvorio ^{HIPERTEKST}	639

ALEN GALOVIĆ	
Rain man	640
Puno te volim u ljubičastoj šumi	640
TATJANA GROMAČA	
Carol, oh, Carol	641
ROMEIO MIHALJEVIĆ	
i dandanas 'Strange love of Martha	642
Das blaue licht	644
Spleen	644
TIHOMIR DUNĐEROVIĆ	
Božji prst	645
Božji prst II	645
LUCIJA STAMAC	
ON drži bas kao mitraljez	646
TIHOMIR MATKO TURČINOVIĆ	
C H A R L I E.	647
IVANA BODROŽIĆ	
Hollywood	648
Hotel "Dunav"	649
Postavili su svoje kamere...	650
Bez tebe	651
BLAŽENKA BRLOŠIĆ	
Mulholland okomito, Drive vodoravno	652
Laura	653
Osobna imena	654
Press play	655
Napravio sam avion od papira	656
1875-1909	657
Težina robe	658

VII. BIBLIOGRAFSKI PODACI	661
VIII. IZVORI PREDLOŽAKA, BILJEŠKE	713
IX. IZVORI, LITERATURA	
1. Izvori	725
2. Posebna i opća literatura	731
X. STUDIJSKA LITERATURA	
I. Stilistike / stilističke analize	735
II. Stilističke monografije / stilistikoidna literatura	736
III. Zbornici / pojmovnici / riječnici / panorame / antologije	739
IV. Časopisni tekstovi / Internet	741
IZBOR ČLANAKA IZ ČASOPISA	
<i>KAZALIŠTE I FRAKCIJA</i>	742
XI. SAŽETAK	751
XII. SUMMARY	755
XIII. KAZALO IMENA	759
XIV. BILJEŠKA O AUTORU	765

Uvodne napomene

I.

Nakon što su u proteklih deset godina otišli velikani Boro Pavlović, Ivan Slamnig, Josip Stošić i Radovan Ivšić, njihova povijesna suvremenost nipošto više nije i naša, ali je nama pokušati biti dostojnim čitateljima toga zahtjevnog stanja, kako je precizno 2001. uz Slamnigov odlazak zapisao Branko Maleš, stanja u kojemu je našom postala – njihova povijesna i transpovijesna suvremenost. Naime, upravo njihov je odlazak digao periodizacijsko sidro suvremenosti hrvatskoga pjesništva iz sredine dvadesetog stoljeća i prebacio ga dvadesetak godina kasnije kada su njihovi jaki noviji suradnici na projektu nonprojektnosti objavili svoje prve, pa i posljednje knjige. Niz Danijela Dragojevića, Josip Sever, Darko Kolibaš pa potom i drugi.

II.

Pogo teksta korpusno je ekstenziviran, teorijski doraden i dopunjen jednoknjižni nastavak dvotomnice *Koreografija teksta* iz 2003. Studijski rad – poglavlje *Pjesništvo iskustva intermedijalnosti* – je prvotno nastao kao disertacija. Stoga zahvaljujem na mentorskoj podršci prof. dr. sc. Cvjetku Milanji. Također zahvaljujem akademiku Zvonimiru Mrkonjiću na ustupanju dijela materijala koji je 70-ih u suradnji s Borbenom Vladovićem pripremao u zbirku konkretističkih tekstova više autora radno naslovljenu *Panorama granice*. S tom je referencom 2002. u Jendričkovu uređivanju *Riječi* objelodanjen ekstenzivniji izbor-korpus predložaka koji je kritičkije izoštranim tekstuarijem i u uvesku *Koreografija teksta II.*, a i u ovome. Posebni je suradnik pri istraživačkom i formalizacijskom dijelu rada kolega Dinko Petriševac.

POGO TEKSTA,
uvod u korpus predložaka studije,
periodizacija fenomena
(*od Antuna Gustava Matoša do danas*)

U pristupu korpusu hrvatskog pjesništva iskustva intermedijalnosti, naznačiti je nekoliko povijesnih i teorijskih smjerkaza i/ili zapažaja. Pošto nekoordinirani pokreti poga zapravo glume nekakvu psihomotoričku nestabilnost, ali svakako su energično i neponovljivo privremen uvid subjekta koji pleše, izvedba je to teksta-tijela, mahinalnost Mahija, Tekst... Riječ je o određivanju NAJUŽE FOKUSIRANIH vremen-
skih "granica" pretraživanoga korpusa od 1940. do 1991.

Riječ je i o otkriću budimpeštanskoga kroatista Stjepana Lukača, naime, o knjizi *Corvi Albi*, hrvatskoga latinskoga pavlina Ladislausa Simandija (1655.-1715.) s početka osamnaestoga stoljeća, autora, inače dosada već integriran u povijest mađarske književnosti, koji kroz šezdesetak pjesama, od kojih su – uz ostale latinske – dvije i na hrvatskom, piše protovizualke¹.

Riječ je o ukazivanju na *demo*-antologiju *Panorama granice* iz 1979. godine, na neobjelodanjeni izbor tekstova zaokupljenih diverzijama na književnojezičnoj granici, priređivan konceptom i uvidom Borbena Vladovića i Zvonimira Mrkonjića.

Taj je rad, zahvaljujući autorima, prešao u sastav ovoga uvida u korpus intermedijalnog pjesništva, što je dragocjeno jer je pozicija konkretizma u interesu ovoga istraživanja svakako *jako i usmjeravajuće iskustvo*.

¹ Knjiga priređena za hrvatsko izdanje teamskim radom Gorane Štepanić, Stjepana Lukača i Gorana Rema, u knjižnici Pannonius, Osijek 2009.

Također je upozoriti na integrativnu teorijsku implikativnost kao i eksplikaciju povezanosti fenomena *metajezičnosti*, *intertekstualnosti* i *intermedijalnosti*, napose u posljednjim godinama i *transmedijalnosti*

U tome aspektu teorijskog instrumentarija i njegovih pojavnih punktova, osobito je pratiti izvode *gestualnosti*, *procesualnosti* i njihove veze s *partiturnošću* i, konzekventno, ali ovdje neizelaborirano, nego tek najavljeno, *performativnošću* poetskih tekstova.

Prostor hrvatskog pjesništva prije 40-ih ne obuhvaća se iscrpno ovim uvidom jer su prejake implikacije avangardnog ili produljeno avangardnog književnog koncepta s prenaplašenim gestama *destrukcije* i/ili *angažmana*, u massmedijskom smislu osvijetljenja stanja Walterom Benjaminom, a tim se gestama ne replicira dostatno osvještanjem medija prenošenja, *nosača* piše Benjamin, koje od tih dviju gesta. Futurizam *Zvrka*, časopisa koji je ostao u *špiглу* i Joe Matošić, kao avangardni projekti koje povijest nije pustila u produkciju, predanticipacijski (!!?) bi svakako bili dijelom OVDJE INTERESNIH čitanja i promišljanja, napose iz istog razloga koji refreshira uvid u opus Bore Pavlovića (1957., *Enciklopedija poetika*), dakle, ukratko – puna projektna priprema *projekta koji to neće biti do li projektom*. To se i *Zvrku* 1914. dogodilo, a to najargumentiranije i najdokumentiranije izlaže upravo Boro P. u ostavštinskom svesku esejistike naslovljenu *Ugodna pripovijest...*

Najutjecajnija pjesnička pisma s početka i prve polovice XX. stoljeća, Antuna Gustava Matoša, Tina Ujevića i Antuna Branka Šimića svakako je poticajno pročitati s obzirom na to da je “perfekcionista forme” A. G. M. u jednom kurioznom slučaju grafički *doslikao* “priču” svoga soneta, A. B. Š. bio je osloncem mnogim kasnijim *odgovorima* intermedijalaca (samosvojni Boro Pavlović, energični Ivan Rogić Nehajev, Antun Barišić Kolumbić, sve do “kasnog” Delimira Rešickog i Krešimira Bagića, pa i računalno nemotiviranih prečestih srednjeo-

snih stihovanja mnogih novijih autora nakon Domovinskog rata), a Ujević tako tjelesno “razvukao” pjesmu *Dažd da* je teško previdjeti tu *grafičku ispomoć* tematsko-etimologijskom “prelijevanju” i tijeku voda. Skulptor-slikar Vanja Radauš ne ostavlja svoja stihovna “klesanja riječima” u kakvoj ostavštini nego ipak, objelodanjujući čak tri zbirke, ukazuje (u polju 1968-1972) na minimum kodnog odnosa te na šokačku hipe-rontologiju *svijesti o pismu*.

U 90-ima i u nastupu *novoga zvuka*, novog knjigovnog naraštaja, intermedijalna se strategijska vrpca ne da izdvojiti ni kao slovo razlike niti kao poetički kontinuitet jer neki autori posve (uspješno) prelaze u konzistentnu i u dobrom smislu riječi *konzervativnu scenarijsku liriku* (Robert Perišić, Tomislav Bajsić, Dragan Jurak, Damir Radić...), neki drugomedijski materijal nanose vrlo blagim *nepolimorfnim* potezima simulakrumskog strategema (Zvezdana Bubnjar, Viktor Lukačević, Alen Galović, Goran Blagus, Kornelija Pandžić, Romeo Mihaljević, Tatjana Gromača, Tvrtko Vuković), a rijetke su ekstatične ili melankolične, dakle *intenzivne intermedijalne konstitucije* (riječka nova trica: malešovskirešickijevac Ivica Prtenjača, hipertekstualni Sanjin Sorel, te anarhoarhaični Ervin Jahić). Dade se, presudno, uvjerljivim objelodanjivanjem u časopisnom prostoru kraja 80-ih, opravdati skretanje FOKUSNE pozornosti na Damira Radića, Alena Galovića, te Korneliju Pandžić, a šteta je ne upozoriti *na pjesništvo medijskog fanzinskog predteksta* (rana Gromača, Viktor Lukačević, Bruno Andrić, opskurni Zoran Šalinović) ili *na najzavodljivija*, a skoro neprimjetna, spomenuta razblažena uvođenja tragova drugih medija (na potezu, već spomenuta Pandžić (Mlinarević) — Tvrtko Vuković — Marijana Radmilović).

Međutim, 90-e su prostor za koji je nužno aktivirati novi strategijski pretraživač, u svakom slučaju ne daleko od koncepcije transtekstualno rekonstituiranog slabog subjekta, kroz ratno massmedijski profiliranu stvarnosno – dokumentarističnu

transmedijalnost (upozoravaju Sanja Jukić i Bogdan Mesinger).

Korpus hrvatskog pjesništva iskustva intermedijalnosti dade se NAJUŽE FOKUSNO razdijeliti u nekoliko osjetljivih prostora iz kojih započinju pojedinačne, *vremenski* donekle povezive autorske poetike, pa zatim tako povezane i nešto šire minimalno sinkronizirane u kontekstnim strategijama.

SKIDANJE S AVANGARDE, PRVA DEMOBILIZACIJA. 1940-1950. Kruno Quien, Radovan Ivšić i Pavlović naznačavaju skidanje s avangarde, odnosno prvu prepostmodernu demobilizaciju lirskih interesa. Osvještuje se igra rime, okomice i sceničnosti. Boro P. piše pjesmu *Nacrti za ples*. EXAT 51.

MALA I VELIKA NADIGRAVANJA S MAINSTREAMAMOM. Od 1951. i Stošićeva *Derdana* do otprilike 1968. slijeđe mala i velika nadigravanja Ivana Slamniga, časopisnog Nikole Kraljića, Zvonimira Baloga, Danijela Dragojevića, Tonča Petrasova Marovića, rukopisnog D. Detonija, te Mrkonjića s konzistentnim mainstreamovskim poetičkim poljima *Krugova* i *Razloga*. Moderator je igre, *autoritarni*, dakako Boro Pavlović. Stošić pleše prvi tekstni pogo. Koncipira se polje stranice, opušta metaforu, dotjeruje ples, transferira nosače, susreću se vizualni i *deus ludens*.

1968-1972. gusto DEKONSTRUKCIJSKO SLOVO RAZLIKE ispisuju Josip Sever, Milišić, (Mladen Machiedo), Rogić, časopisna Dubravka Oraić (Tolić), Vladović, Luko Paljetak, A. B. Kolumbić, Goran Babić, Srećko Lorger, Darko Kolibaš, Zvonko Maković, Slavko Jendričko, Milorad Stojević. Vizualni ludens praznog kvadrata, ispunjene kocke, meandra, ekranizacijski osviješten, energično, umnožava smjerove čitanja/primanja, mogućnosti/slobode, isključivanja/uključivanja (Kolibaš). *Rewind slovne memorije* koncipira i mogućnost ne-referiranja, dapače — referencijske praznine, stilski nadomještene podstrategijom neotradicije, njene inkoherencijske tvarnosti same. Započinje i neogzistencijalistički film. Deklaracija o jeziku, *Bit International* i *pitanjaši*.

TEKSTIDOSJETKA. Od 1972/73/74-1980/81. *zvuk* i *glas* se gramatologijski komponiraju u pismo: Milko Valent, Ivan Mor, Branko Maleš, Ljubomir Stefanović, Lela Zečković, Branka Knežević Slijepčević, Neda Miranda Blažević, Vlado Martek, Ivan Jelinčić Merlin, Zvonko Kovač, Ranko Igrić, Dražen Mazur, Lilijana Domić, Sead Begović, Jagoda Zamođa. Pojavljuje se blueserski subjekt, video-spotna fantastizacija, opuštena procesualnost, bijelo-mistične deskripcije, visoko razvijena gestualnost. Te konkretistična i poluapstraktna dosjetka. Westeast i Off.

1980/81-1991. QUORUM PJESNIČKE SVIJESTI eksplicira punu i legitimnu LEKTIRSKU međumedijsku KONVERZIBILNOST: Ljubomir Pauzin, Anka Žagar, Predrag Vrabec, Jurica Čenar, Branko Čegec, Vjekoslav Boban, Tea Gikić, Miroslav Mićanović, Rešicki, Sanja Marčetić, Maja Gjerek, Bagić, Nikica Petković, Zorica Radaković, Miroslav Kirin, Simo Mraović, Krešimir Mićanović. Ne kod svih, ali punk, r'n'r, blues' n' boogie, dark, noise i crossover, Fassbinder i Wenders, ulaze iz *sve snage*.

Pjesništvo iskustva postintermedijalnosti.

TRANSMEDIJALNOST, naime, 1991. – 2010., ne samo dokumentarizma, jer antiontološki Boris Maruna britko ont-heroadira i refreshira 50-e, afirmirajući nemjesto intime, svježe žanrovski autotračaju Drago Glamuzina i Gromača, međutim, naj sintetičnijim je pismom *Tamno mjesto*. Nastupaju identitarni upiti, naime s jedne strane hipertekstirano autobiografsko, a s druge internetovsko i blogovsko, *to su para dva!* Tu se očekuje novi nalet Jendrička, apartni minijaturizam luciditeta Maleša, taktilitet jezikom pjesnikinja, hipermedijsko biće grada (upozorava Krystyna Pieniążek), te nezaobilazna transmedijalistica Ivana Bodrožić, a uz blagi medijalitet Damira Šo-

dana najintermedijalnijom je fina kriptolynchovica Blaženka Brlošić. Povijesna je zbilja kroz ratno pismo već umnoženo stilizirano romantičarski obuhvaćana, no *slavonsko ratno pismo* projektira dokumentarni snimak, Siniša Glavašević piše opstojno nemogući žanr, izvodi oksimoron telefaksiranja intimne autobiografije massmedijski hipertekstiranog grada, a nasuprot njegovoj tjelesnoj, identitarna smrt se autora reperkusira u okviru od AGM-ovih dekonstrukcijskih putopisa, pa do njegova *Epitafa...* napose u najsuvremenijem uvidu kroz Radmilovićkin *Totentanz*.

IN MEMORIAM

*Grubom linijom ubrzavam ti korak
ni Lautrecove plesačice ne bi smjelije
odigrale ovaj Totentanz.*

(Marijana Radmilović, 1997.)

PJESNIŠTVO ISKUSTVA
INTERMEDIJALNOSTI

I. UVOD

1. Metodologijski nacrt rada

1.1. Predmet i cilj rada

Ovome čitanju cilj je prikazati pojavu tragova govora drugih umjetnosti (i inih kodificiranih medija) u tekstualnim strukturama jednoga dijela suvremenoga hrvatskog pjesništva. Toj će se pojavi prići ustanovljavanjem njezina naglašenijeg nastupa te, u određenom smislu, i odstupa. Dakle, prvo što se u pristupu ovoj pojavi ima zabilježiti intenzivni su rubni signali njezina djelovanja. Tako se dobiva sinkronijski odsječak koji se proučava. Tu je svakako osloniti se na uvid u konkretne recepcijske uzvrate toj pojavi. Osim pristupa pojedinačnim pjesmama, odnosno autorskim pjesničkim opusima, čitanje će pristupiti i kritičkim tekstovima te esejima koji su se spomenutom pojavom već bavili. U ovome će čitanju pristup uvažavanja neposrednih recepcijskih odgovora na konkretne pojave u pjesničkom korpusu imati dva tijeka. Jedan će se prirubljeno i izravno baviti onim što su kritike i eseji do sad ispisali o pojavi intermedijalnosti, a drugi će se tijekom baviti tzv. produktivnom recepcijom, recepcijskim uzvratom pohranjenim u pjesničke tekstove. Prema tomu, predmetnim se korpusom ovoga čitanja dade imenovati pjesnička praksa suvremenoga hrvatskog pjesništva od 1940. do 1991. godine,¹ osvjetljena kritičkom

¹ “S tom se recitacijom, mislim ‘Narcison’, stvarno otvara jedno novo poglavlje hrvatske poezije. Tko ju je jedamput pročitao, (...) neće više biti začuđen nad knjigama nove poezije. Slutnje novog, još novijeg i najnovijeg, već su tu.” Boro Pavlović, *Poslijeratna mlada hrvatska lirika*, *Krugovi*, br. 12, Zagreb, 1953, str. 1036.

repcijom te pjesničke prakse. Dakako, kritičkoj će se recepcciji toga pjesništva približiti u onome strategijski bitnom: spremnosti opisati i, osobito, završno, imenovati. Unutar govora kritike i eseja bit će naglašen trenutak njihove spremnosti imenovati užepredmetnu pojavu. Zasada je samo pribilježiti da književna kritika pojavi intermedijalnosti daje ime tek krajem 70-ih godina. Tih će godina i književnoznanstveni esej ustvrditi kako se intermedijalnost relativno intenzivno pojavljuje sredinom ovoga stoljeća.

U čitanju je također naznačiti odnos između pojmova i pojava intermedijalnosti i multimedijalnosti. U tom opisanju semantičnih polja valja uvažiti i najkasniju terminološki izvedenicu iz korijenskoga pojma medijalnosti, termin transmedijalnosti. Također je nužno kretati se uz semantična polja pojmova intertekstualnosti, citatnosti, intersemiotičnosti i metajezičnosti².

1.2. Instrumenti rada

Razjašnjavanje odnosa između spomenutih pojmova i termina i njihova radna nazočnost u književnoj kritici nije jedino teorijsko polje u kojem se metodologijski valja kretati. Neizbježno je u pristupu pojavi intermedijalnosti suvremenoga hrvatskoga pjesništva (ISHP), a i njezinoj unutrašnjoj periodizaciji, promatrati suodnos spomenute pojave s periodizacijskim intenziviranjem nastupa postmodernoga stanja. Tu je prije svega djelatno prihvatiti semantična polja traga i strukturne analogije³ kao kritičke zamjene za pojmove lektire

² Usp. Julija Kristeva, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969, zbornik *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zagreb, 1988, Dušica Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990.

³ Pojam strukturne analogije i specificirane "fotologije" upotrebljava Zvonimir Mrkonjić 1974. u tekstu o filmskom kadriranju stihova-sintagma Danijela Dragojevića.

i utjecaja O obnovljenom opsegu semantičnoga polja pojma lektira ima se izdvojeno raspraviti u kontekstu pjesništva 80-ih. Tamo će se, kasnije će ovo čitanje preciznije pokazati, implicitno i eksplicitno afirmirati ideja "cehovski" decentrirane, točnije, izvanknjiževne lektire.

Oko osnovnoga pojma intermedijalnosti valja odrediti što je moguće jasniji opseg značenja koji će se njime obuhvatiti. Jednim će se dijelom taj opseg značenja odrediti u najavljenom značenjskom razlučivanju pojmova multimedijalnosti, transmedijalnosti i intermedijalnosti, kao i vezanosti uz pojmove citatnosti, intertekstualnosti, intersemiotičnosti, napose metajezičnosti. Osobito je značajno osvjetliti i žanrovski problem konkretizma te pribirati pozornost na vizualnu poeziju. Drugim dijelom opseg značenja toga pojma odredit će se upozoravanjem na njegovu upotrebu u književnoj kritici i književnoj znanosti.

2. Početna problemska osvjetljenja

U ukupnom je izlaganju teze ovoga čitanja nužno izložiti opis korpusa kao označavanje uvida u jedan osjetljivi tijek mijena. To je, dakle, početna problemska naznaka o sastavu korpusa, druga je naznaka o mogućem shvaćanju pojma intermedijalnosti, treća je naznaka zaokupljenost stanjem tekstualnih struktura pjesama u kojima se traga za intermedijalnim upisima i četvrta je naznaka činjenica jake individualizacije autor-skih poetika obuhvaćenih korpusom.

2.1. Opis korpusa

Kada se opisuje korpus u kojem se kreće istraživanje ovoga čitanja, onda je namjera istaknuti početne i završne godine.

Valja istaknuti koji su autori obuhvaćeni istraživanjem te naznačiti unutrašnju periodizaciju korpusa, odnosno mikroperiodizacijsku sliku unutar, vremenom i autorima, obuhvaćenoga razdoblja. Također je jednom od nužnih odrednica naznaka o globalnim dominantnim poetikama, točnije, ogledavanje korpusa u odnosu prema tim godinama nastupajućeg postmodernog stanja, ali i, s druge strane, njena zrcalna slika u tekstovima jednoga žanra, u stanju i mijenama istupa konkretne vizualne poezije. U naznačavanju mikroperiodizacijske slike slijedit će se podatci o gestama objelodanjivanja nekih značajnih pjesama, iznimnih ciklusa, izložbi tekstova, rekapitulacijskih uvida (panorame, antologije), znakovitih zbirki. K tomu će se voditi računa o dominantnim časopisnim koncepcijama i njihovu udjelu u mikroperiodizacijskom dinamiziranju procesa. Neće se moći previdjeti niti djelatnost utjecajnih mislitelja o književnosti, tako da je pribilježiti neke osobite kritičarske i književnoznanstvene nastupe. Osim dosad navedenih autorskih gesta objelodanjivanja pjesama, zbirki, ciklusa, u ocrtavanju je korpusa istaknuti i objave projekata, manifesta, akcija i sl. Te projekte, manifeste i akcije promatrati je sa sličnim statusom kao i kritičarske i književnoteorijske nastupe. Dakle, kao objave mišljenja o sustavu, o kodu, napose kao objave poetičke razlike, odnosno poetike razlike.

2.2. Određivanje značenjskoga opsega termina intermedijalnost

U ovom metodologijski nužnom izlaganju shvaćanja značenjskoga opsega termina intermedijalnosti raspravljanje će se izravno nadostaviti na prethodno poglavlje. Nadostaviti će se, u prvom redu, na onaj odjeljak prethodnoga poglavlja u kojem se navodi rad dosadašnjih mislitelja o spomenutoj pojavi (Flaker, Milanja, Pavličić, Čegec). Dakle, pojavu mislitelja o inter-

medijalnosti u SHP nužno je osvijetliti kao bitne točke razvoja ukupne pojave, ali i kao moguću ponudu rasvjetljavanju stanja i mijena u shvaćanju značenjskoga opsega središnjega pojma intermedijalnosti.

Zasada je pribilježiti kako su kod dosadašnjih mislitelja o pojavi intermedijalnosti na djelu tri shvaćanja. Prvo je, komparativno shvaćanje, najkraće opisati kao postupak između umjetničkih usporedbi. Drugo je shvaćanje intermedijalnost prepoznalo kao potragu za jezičnim osvježavanjem u temeljnom prijeporu pojmova inovacije i renovacije. Treće je shvaćanje prepoznati imanentnim prihvaćanjem drugomedijske lektire kao istovremeno i alternativnoga i ravnopravnog obrazovnog sustava. To, posljedično, vodi mogućim jezičnim komunikacijama metodom konverzije.

Zajedničko je svima trima shvaćanjima poglavita predmetna zaokupljenost aspektima vizualnosti. Potraga za određivanjem značenjskoga opsega termina intermedijalnost usmjerit će ovaj rad i na dva najuža predmetna poglavlja. Jedno će govoriti o tragovima jezika vizualnih i audiovizualnih medija u tekstovima SHP, a drugo će poglavlje govoriti o tragovima auditivnih medija u istom korpusu. Naime, i jedan i drugi smjer istraživanja dadu se vidjeti kao smjerovi kojima se bave dosadašnji radovi (kritike, eseji, studije) o intermedijalnosti u hrvatskoj književnosti, uz činjenicu osobite zaokupljenosti vizualnim i audiovizualnim aspektima. Dapače, nužno je izdvojiti već spomenuti uvid u stanja i mijene konkretne vizualne poezije kao uvid koji je već recepcijski (u kritici, teoriji) prepoznao vizualnu poeziju kao poeziju intermedijalne osjetljivosti.

2.3. Stanja tekstualnih struktura pjesama

Čitanje će se usmjeriti osvjetljavanju četiriju tekstualnih struktura: teme, stila, forme i subjekta. Nužno će se povremeno

baviti pitanjima kompozicije, ali uglavnom u slučajevima opširnijega zaokupljanja problemima forme i subjekta. Pred ovim se iščitavanjima pojavljuje bitno metodologijsko pitanje vezano uz određivanje značenjskoga opsega termina intermedijalnost. Pitanja koja se javljaju glase: Hoće li se intermedijalnim odnosom i stanjem shvatiti samo tekstualno konkretizirana konstelacija ili će se takvim odnosom i stanjem moći shvatiti i tekstualno deskribirana konstelacija? Hoće li se ovaj rad, dakle, baviti i konkretnom i deskripcijskom intermedijalnošću? Imaju li i jedna i druga konstelacija “pravo” biti shvaćane intermedijalnim stanjima?

Posebno se metodologijsko pitanje postavlja pred činjenicom vrlo različitih nosača, odnosno prenositelja umjetničkih jezika koji stupaju u suodnos. To je pitanje metodologijski nužno, međutim njemu će se pristupati upravo u mjeri njegove pojedinačne projekcije. Njime se treba baviti onda kada se konkretan pjesnički tekst svjesno bavi tom činjenicom, bilo u prostorima tekstualnih struktura, bilo u strategiji odnosa prema vlastitome mediju, nosaču, te mogućnostima njegova analogijskoga strukturiranja. Dapače, upravo je u izjednačavanje svojevrsnoga lektirskog statusa drugomedijskih umjetnosti i književnosti pohranjen cijeli niz autorskih projekcija završnoga polja ukupnoga korpusa. Sukladan je tomu i jedan dio kritičke recepcije. U svakom slučaju, tema, stil, forma i subjekt promatraju se kao strukture koje na određeni način ostvaruju intermedijalne konstelacije, odnosno intermedijalnim su konstelacijama – ostvarene.

2.4. O jakoj individualizaciji autorskih poetika

Činjenicu jake individualizacije autorskih poetika ispisanih u razdoblju od 1940. do 1991. godine prepoznao je dosad veći broj autora. Tu su činjenicu izlagali i u kraćim kritičkim

prikazima i u dužim esejima, kao i u cijelosnim monografijama. Prema tomu su se podatku usmjeravala već čitanja Zvonimira Mrkonjića u *Suvremenom hrvatskom pjesništvu* iz 1970, da bi se kod istoga autora u knjizi *Izvanredno stanje* iz 1991. godine posve jasno izložila. Činjenicu jakih autorskih razlika ističe i mikroperiodizacijski nacrt SHP Branka Maleša *U obzoru novoga hrvatskog pjesništva* iz 1978/79-81. U više navrata tu će tezu izlagati i Branko Čegec, a 1994. niz tekstova takvoga promišljanja prikupit će u knjigu *Fantom slobode*. Na crti autorski različitih poetika postaviti će se i knjiga Cvjetka Milanje *Doba razlika* iz 1991. Pišući o Ivanu Slamnigu Zoran Kravar će, slijedeći Zvonimira Mrkonjića, u isticanju spomenute poetičke zasebnosti razraditi pojam idiolekt.

S obzirom na sve nedvojbene eksplikacije jakih autorskih poetičkih razlika, u ovome će se radu pozorno izlagati upravo autorski ostvaraji u svakom posebno proučavanom odnosu. Premda ukupni rad ima izložiti završnu tipologiju intermedijalnih stanja, spomenuta se autorska razlikovanja pokazuju bitnim metodologijskim zastorom navučenim pred “izlogom” završne tipologije. U tom je smislu opis intermedijalnih stanja izložiti iz smjera pojedinačnih autorskih udjela. Tome gledištu pojave intermedijalnosti (naime, činjenica je da jedna zajednička strategija zapravo pojačava razlike, a ne smanjuje ih) prići će se kroz raščlambe tekstualnih struktura u najužim predmetnim poglavljima.

II. OPIS KORPUSA

Sinkronijski odsječak za koji se ovaj uvid odlučio prepoznati je u nizu pristupanja “povijesnom” SHP. Postoji određeno suglasje oko promatranja jednoga dijela hrvatskoga pjesništva ispisivanog od 1940. do 1991. godine. To je suglasje magistralno fokusirano Mrkonjićevim *Suvremenim hrvatskim pjesništvom*, točnije, u njegovu naznačavanju jednoga od polja SHP kao polja “pjesništva iskustva jezika”. Uvid će u to polje kasnije biti okosnicom metodologijski novih proučavanja korpusa. Međutim, bez obzira na inačice novih pristupa, nema nikakve dvojbe kako je Mrkonjićeva monografija jedna od sudionica u preciziranju same mikroperiodizacijske dinamike ukupnoga korpusa.

Autori, koje će se u ovom radu čitati sudionicima intermedijalnoga pjesništva, kod Mrkonjića su uglavnom smješteni u odjeljak “pjesništva iskustva jezika”. Odatle i jedna od smjernica ovome uvidu. Vidjeti je koliko je pojedina autorska svijest o vlastitom pjesničkom jeziku predvidjela i žudnju za drugačijim i Drugim jezikom. Dapače, za jezikom neke druge umjetnosti. U ovome se uvidu počinju proučavati inačice intermedijalnih stanja od prvih pjesama Radovana Ivšića i Bore Pavlovića te Krune Quiena. Riječ je o kraju 30-ih i početku 40-ih. I jedan i drugi i treći u to vrijeme ispituju prostor pjesme s nekovrsnim nadrealističkim likovnjačkim osjećajem. Supostavljali su relativno jednostavna formalna rješenja rela-

tivno složenim deskriptivskim tematizacijama. Pavlović piše pjesme *Igrati se i Koreografija*.

Osim ovoga početka, pa zatim svojevrsnoga mikroperiodizacijskog središta okupljenog oko Mrkonjićeve monografije, prije opisa najgušćeg polja u pjesništvu 80-ih, i prije ukupne mikroperiodizacijske slike, na ovom je mjestu prvo izložiti sva autorska imena kojima se zaokuplja uvid.

Riječ je o sljedećim autorima: Kruno Quien, Radovan Ivšić, Boro Pavlović, Ivan Slamnig, Nikola Kraljić, Zvonimir Balog, Milivoj Polić, Danijel Dragojević, Tonči Petrasov Marović, Josip Stošić, Lela Zečković, Dubravko Detoni, Zvonimir Mrkonjić, Josip Sever, Mladen Machiedo, Milan Milišić, Ivan Rogić Nehajev, Dubravka Oraić Tolić, Borben Vladović, Luko Paljetak, Antun B. Kolumbić, Goran Babić, Srećko Lorger, Darko Kolibaš, Branka Knežević Slijepčević, Zvonko Maković, Slavko Jendričko, Milorad Stojević, Milko Valent, Ivan Mor, Branko Maleš, Ljubomir Stefanović, Neda Miranda Blažević, Vlado Martek, Ivan Jelinčić Merlin, Zvonko Kovač, Ranko Igrić, Dražen Mazur, Borivoj Radaković, Lilijana Domić, Đurđa Otržan, Branko Golić, Sead Begović, Jagoda Zamoda, Ljubomir Pauzin, Anka Žagar, Predrag Vrabec, Jurica Čenar, Branko Čegec, Vjekoslav Boban, Tea Gikić, Miroslav Mićanović, Delimir Rešicki, Sanja Marčetić, Maja Gjerek Lovreković, Krešimir Bagić, Nikica Petković, Zorica Radaković, Miroslav Kirin, Simo Mraović, Krešimir Mićanović.

Kada je o mikroperiodizacijskoj slici riječ, onda je nakon već spominjanih pjesama Radovana Ivšića i Bore Pavlovića značajno objelodanjivanje zbirke pjesama *Derdan* Josipa Stošića iz 1951. Već 1954. Boro Pavlović objelodanjuje najsloženije ostvarenje prvih godina pojavljivanja intermedijalnosti u hrvatskom pjesništvu. Riječ je o zbirci *Novina* kojom se istraživanje intermedijalnosti SHP ima temeljno zaokupiti. 1956. Ivan Slamnig objelodanjuje zbirku *Aleja poslije svečanosti*, a 1958. ponovno se nailazi na Boru Pavlovića i njegovu izlož-

bu tekstova *Enciklopedija poetika* kojom je najavio trideset zbirki sa po sto pjesama. Tijekom 60-ih pojavljuju se plakadne pjesme Josipa Stošića, a sam kraj 60-ih vrlo je jaka mikroperiodizacijska točka. Naime, od 1968. do 1972. pojavljuje se čitav niz raznovrsnih gesta i tekstova koji stimuliraju odnos književnoga teksta i drugomedijskih tekstova:

- a) zbirka pjesama Ivana Slamniga *Analecta*, zbirka pjesama Borbena Vladovića *Balkonski prostor*, zbirka pjesama Zvonimira Mrkonjića *Puncta*, zbirka pjesama Milorada Stojevića *Iza štita*, ciklus pjesama Zvonka Makovića *Cjelovit vid*;
- b) monografija Zvonimira Mrkonjića *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, zbornik tekstova *Slovo razlike*, eseji Darka Kolibaša (u *Slovu razlike* i drugi), eseji Branimira Donata, višemedijska koncepcija časopisa *BIT International* i *Pitanja*;
- c) izložba tekstova Josipa Stošića *Govor riječi, predmeta i prostora*, skupne izložbe vizualne poezije, *TYPOESIA* – nastupi u Zagrebu, Novom Sadu i Ljubljani.

Tijekom 70-ih vrlo je intenzivna produkcija tekstova koji ulaze u predmetni korpus ovoga rada. Već 1973. Borben Vladović bjelodani zbirku pjesama *3x7=21*, 1974. Milorad Stojević bjelodani dvije zbirke pjesama od kojih je zbirka *Ličce* osobito značajan događaj u razvoju intermedijalne osjetljivosti, 1978. izlazi značajan svezak časopisa *Dometi* koji tematizira pitanja vizualnosti, a te iste godine pojavljuju se i jaki vizualistični ciklusi pjesama Ivana Rogića Nehajeva. Tonči Petrasov Marović 1972. piše, a 1976. bjelodani palimpsestnu *Hembru*. Na Zagrebačkom salonu 1977. Boro Pavlović izlaže “kompjuteropemu” (*M*)*ORFEJ, MODE ISPITIVANJA, PJESME, kom/pon/poe/nt*. 1978. bjelodani se zbirka pjesama Branka Maleša *Tekst*, pojavljuje se i prvi Malešov esej iz triptiha *U obzoru no-*

voga hrvatskog pjesništva, *Westeast* se održava u Rijeci, a Zvonko Maković bjelodani zbirku *Komete, komete*, prepunu intermedijalnih korelacija. U 1979. ne pojavljuje se, ali se slaže u demo svezak zbirka hrvatske vizualne poezije, naslovljena *Panorama granice*, a urednički koncipirana potpisima prireditelja Zvonimira Mrkonjića i Borbena Vladovića. Sljedeće dvije godine donose još tri značajne zbirke intermedijalne osjetljivosti: *Viseći vrtovi* Milorada Stojevića (1979), *Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje* Ivana Rogića Nehajeva (1980) i *Eros-Europa-Arafat* Branka Čegeca (1980).

U 80-im godinama slijedi niz ostvaraja intenzivnoga intermedijaliteta. Posebice 1981. izlazak "antologije hrvatske avangardne poezije *Ubili so ga z opekami*" u Mariboru, potom ciklus-zbirke Ranka Igrića *Pojem poem*. Izdvojiti je 1983. *Westeast* u Zagrebu, u časopisu *Pitanja*, koncepciju časopisa *Quorum* započetu 1985; novi niz pjesama Branka Maleša, započet autorskom stranicom *Maleš, srebrno krilo hrvatskog pjesništva* iz 1984, a prikupljen 1986. u zbirku *Praksa laži*. Slijedi 1984. knjiga-projekt Zorice Radaković *Svaki dan je sutra*. Nezaobilazna je velika časopisna i knjigovna produkcija pjesničkoga bluesa Milka Valenta. Presudan će recepcijski udar na niz mladih pjesnika zatim ostvariti autorska stranica Delimira Rešickog – ciklus pjesama naslovljen *Butcher's love* objelodanjen u *Poletu* 1985, a kasnije smješten u vrlo utjecajnu zbirku *Sretne ulice* 1987.

1987. godine Delimir Rešicki započinje i niz književnih performanca koji će krajem 80-ih obilježiti intermedijalnost i multimedijalnost mlade osječke književne scene. Ta će se medijalnost osječke književne i kulturne scene završno uliti u 1991. najavljen nastup višemedijskoga projekta *Noise Slawonische Kunst*.

Ovako opisana mikroperiodizacijska slika korpusa, problemski postavljena u kronotop nastupa vizualne poezije i u svojoj strategiji osvjetljena kao zrcalo postmodernoga stanja,

u daljnjem će čitanju podupirati pristupe raščlambama tekstualnih struktura. U svakom slučaju, unutar ove slike, da se vidjeti više razdoblja pojačanoga pojavljivanja intermedijaliteta.

Zasad je ukazati: jedno je razdoblje 40-ih, drugo je 1951-1968, zatim 1968-1972, pa 1973-1980, te 1981-1991.

U prvom razdoblju ove periodizacije očito dominira neusporediva produkcija Bore Pavlovića. U drugom razdoblju uz Stošićevu potporu zabranjenim *Đerdanom* ta se situacija nadostavlja egzilnim Kordićem te ponovno produkcijom koja bi već zbirkom *Novina* i izložbom *Enciklopedija poetika* imala biti prepoznatom kao izniman događaj u ukupnom SHP. U trećem razdoblju ove razdiobe uspostavlja se puni kontinuitet osjetljivosti za jezike drugih umjetnosti, massmedija i kulture (Vladović za geometrizam i glazbu te film, Stojević za fotografiju, film i arhitekturu, Kolibaš za televiziju, Rogić za neogeometrizam, projektni urbanizam i konkretnu glazbu, Maković za radio i film itd.) U četvrtom se razdoblju tim autorima priključuje i Maleš senzibiliziran za vizualni design i video-spot estetiku. U petom, kroz časopis *Quorum* i uredničko vođenje Branka Čegeca, posve se izjednačuje recepcijski status književnosti i drugih umjetnosti u interesu jednoga naraštajnog književnog časopisa, a tematem *Tamni zvuk* pokazuje kako je interes za rock-glazbu i rock-kulturu jedna od okosnica intermedijalne osjetljivosti književnosti koju taj časopis stimulira. Značajna Maleševa krilatica iz 1990. glasi: "Ne slušati rock, znači živjeti nepismen u gradu."⁴

U onome dijelu čitanja u kojem će se pristupati pojedinačnim autorskim intermedijalnim ostvarajima, neće se zasebno prići raščlambama tekstova svih autora. Izbor za tekstove Bore Pavlovića, Josipa Stošića, Borbena Vladovi-

⁴ U Uvodniku magazina *Heroina*, br. 1, Zagreb/Osijek, 1990. i u časopisu *Književna revija*, br. 1, Osijek, 1991.

ća, Zvonimira Mrkonjića, Ivana Rogića Nehajeva, Milorada Stojevića, Zvonka Makovića, Ranka Igrića, Branka Maleša, Branka Čegeca, Zorice Radaković i Delimira Rešickog nužna je metodologijska redukcija. Naime, ostvaraji drugih autora bit će signalizirani u usporedbama s ovdje izloženim izborom. Sveukupnom korpusnom popisu autora šire će se prilaziti u sinoptičnim izvodima ovdje odgođene treće knjige.

III. ODREĐIVANJE ZNAČENJSKOGA I PROBLEMSKOG POLJA TERMINA *INTERMEDIJALNOST*

0. Određivanje značenjskoga opsega termina intermedijalnost

U pristupu terminu *intermedijalnost* moraju se odčitati njegova implicitna značenja pohranjena u ostvarajima prvoga mikroperiodizacijskoga polja korpusa. Potom valja vidjeti što je donijela prva eksplikacija odnosa prema medijskom i massmedijskom fenomenu ispisana u nekoliko tekstova onoga zgusnutoga polja 1968-72. Sljedeće što treba učiniti je vidjeti kako pojam intermedijalnosti eksplicitno upotrebljavaju kritičari i književnoteorijski mislitelji. U hrvatsku misao o književnosti taj pojam uvodi Aleksandar Flaker krajem 70-ih godina. Međutim, njegovo shvaćanje toga pojma samo je djelomično dostatno za bavljenje onim ostvarajima koji sačinjavaju predmetni korpus ovoga rada. Aleksandar Flaker intermedijalnost prije smješta u recepcijsku poziciju, odnosno poziciju proučavatelja književnoga teksta koji je spreman izvesti sinkronijski odgovarajuće usporedbe između književnoga i kakvoga drugog umjetničkog ostvaraja. Flaker, dakle, traga za poetičkim suglasjem u prostoru određenih stilskih formacija, poetičkim suglasjem između djela, ostvarivanih u različitim umjetnostima. On uopće ne inzistira na mogućem pozitivističkom podatku o međusobnom poznavanju autora čija se djela uspoređuju. Kada u nekom književnom djelu Flaker nailazi na uobličenu sliku, bilo kao prostor u kojem se nešto događa, bilo kao prostor smješten baš u kakvu umjetničku sliku, onda ga zanima je li ta slika uobličena onako kako

bi to u drugom mediju ostvario kakav drugomedijski umjetnik. Najčešće, umjetnik koji je svojim stvaralaštvom sinkron usporedivanom književnom djelu.

Međutim, osim podatka o uvođenju pojma intermedijalnosti i značajnoga istraživačkog smjera, Flakerova čitanja neće posve usmjeriti pristup predmetnim poljima ovoga čitanja. Flaker čita književnost prvoga dijela 20. stoljeća te su njegova istraživanja zanimljiva kao pomoć u ocrtavanju uvijek uvjetnih granica prema korpusu koji je izabran predmetom ovoga čitanja. U svakom slučaju, sloboda Flakerovih međuumjetničkih usporedbi signalizira kako se u slučajevima puno izravnijih dodira i indikacija i te kako može inzistirati na rekonstrukciji intermedijalnoga kontakta.

Flakerovo je shvaćanje i odčitavanje intermedijalnosti vrlo ležerno, lucidno i široko. Većim je dijelom komparativno, ali se povremeno zaokuplja i unutartekstualnim konstelacijama nastalim kao posljedica eksplicitnoga uvlačenja drugih umjetnosti u strukturu književnoga teksta.

Flaker će u svojim intermedijalnim studijama uglavnom, dakle, uspoređivati djela sličnoga arhetipskog ili genotekstnog oslonca, pri tome zainteresiran za djela iz različitih umjetnosti. Također će, u imenovanju pojave intermedijalnosti, Flaker upozoravati na naslove koji postavljeni nad djela iz jedne umjetnosti upućuju na ostvaraje neke druge umjetnosti. Tomu je teško bilo što prigovoriti. Dapače, naslovi su mjesta osobito jake svijesti nekoga teksta te je njihovo semantično ozračivanje ostaloga teksta nešto što najstroži interpretacijski ulazak u tekstone redovito promatra kao bitan odnos.

Pored upotrebe pojma intermedijalnosti u studijama i esejima Aleksandra Flakera, književna je kritika taj pojam vrlo često upotrebljavala u drugom dijelu osamdesetih godina. Književna kritika, dakako, ne problematizira njegov značenjski opseg, nego ga upravo svojom praksom ispunjava. Kritika se ne pita o tome što taj pojam značenjski obuhvaća. Praksom

i instrumentalizacijom toga pojma kritika uglavnom taj pojam puni značenjima tematskoga pojavljivanja drugomedijskih prizora i likova. Osim toga, intermedijalnim se ostvarajima promatra stilska razina pjesama koje eksplicitno imenuju već na tematskoj razini svoju označiteljsku igru s drugim, imenovanim medijima.

Znači, o načinu se gradnje jezičnim materijalom govori u usporedbi s načinom gradnje u drugomedijskom materijalu tek onda kada predložak, pjesma, u svojim recima imenuje taj drugi medij, odnosno njegove reprezentative.

Također se u književnoj kritici prepoznaje intermedijalnošću tzv. slabljenje identiteta lirskoga subjekta zamjenom njegovih identitetnih odrednica s odrednicama identiteta likova iz nekoga umjetničkog, kulturnog ili massmedijskog teksta.

Nadalje, pojam se intermedijalnosti na samom izmaku razdoblja što ga se ovdje predmetno proučava pojavljuje i kao temeljna konstituenta jednoga vrlo kratkotrajnoga, ali neobično intenzivnoga stvaralačkog razdoblja. Pojam, odnosno stanje se intermedijalnosti pojavljuje kao temeljna konstituenta poetike slavonskoga ratnog pisma. U tome se razdoblju, od samo četiri godine, 1991-1995, pojavljuje gotovo pet stotina ostvaraja jednoga intermedijalnog sustava umjetnosti, točnije, sustava stvaralaštva. Posve iznimna recepcijska povezanost između žanrova kulturne djelatnosti, publicistike i najuže umjetnosti konstituirala je taj sustav kao nezaobilaznu periodizacijsku činjenicu.

1. Od temeljnih tekstualnih struktura do izdvajanja problema subjekta

Što se događa s tekstualnim strukturama (tema, subjekt, forma, stil) u dodiru s drugim medijima, odnosno s jezikom drugih medija? Na koje se to druge medije misli? Što je "dodir" s dru-

gim medijima? Teza je da se poezija usmjerava čitati druge medije te se ponaša kao ostvaraj tzv. “produktivne recepcije”.⁵ To je čitanje jedinim dijelom eksplicitno, u poeziji koja je esejistična, međutim, ono ima i metaforičnu, indikacijsku inačicu, u kojoj je “drugotnost” u tekst uvučenoga jezika blaža, manje osvjetljena. Prilično bi bilo nespretno ne prihvaćati pojavu imenovanja struktura drugomedijskoga koda kao indikativnu poetičku i estetičku konstelaciju.

Primjerice, uvođenje u prostor pjesničkoga teksta likova, imena preuzetih iz narativne zbilje nekoga drugog medija. Potom diskurzivnost, uočljiva u izlijetanju pjesničkoga teksta u pravcu massmedijskoga pisma, odnosno teksta; uobličenje tekstualnih subjektiviteta koji nose *imena* drugomedijskih autora.

Ako se poezija ponaša kao čitatelj, primatelj poruke iz nekoga drugog medija, onda se u njenom *subjektu teksta*⁶ aktivira zalih kodnoga iskustva, iskustva poezije. Subjekt se teksta ponaša kao institucija čitatelja. A čitatelj je onaj koji u svojem primanju nekoga teksta nastoji uobličiti smisao, pri tome se vodeći zalihom svojega ukupnog iskustva. Ako, dakle, poezija čita drugi tekst, ona se ponaša kao implicitni čitatelj, pohranjen svakako u instanciju subjekta teksta, a povremeno djelomično ili potpuno (u esejističnoj poeziji) i u *subjektu u tekstu*.⁷

Kada Maleš križa stihove u pjesmi, onda on podsjeća na pismo i pismovnu sudbinu poezije.⁸ On podsjeća na medij slova kao onaj koji donosi poeziju čitatelju. Također, tim podsjećanjem na slovnu, pismovnu, materijalnu dimenziju, na vizualnost medija na kojem poezija “dolazi” i u kojem se “pojavljuje” Maleš upozorava i na procesualnost kao zabilježenu dinamiku odnosa u izloženim stihovima. On, dakako, time stimulira i

⁵ Miroslav Beker, *Uvod u komparativnu književnost*, Zagreb, 1995, str. 44.

⁶ Josip Užarević, *Kompozicija lirske pjesme*, Zagreb, 1991, str. 125.

⁷ Josip Užarević, *Kompozicija lirske pjesme*, Zagreb, 1991, str. 125.

⁸ U zbirci *Praksa laži*, Rijeka, 1986, pjesme *U voćarni*, u *draškovićevoj* (str. 24) i *Koliko teksta, koliko kopija* (str. 61).

rastvorenu demistifikaciju. Upozorava na poziciju “umrloga” autora koji je, međutim, netko tko je radio. Zato ga i nema jer je svoje napravio, ali ne s lakoćom, ne bez napora, pa eto izlaze i dio svoje autorske radionice, tehnologije prepuštene *subjektu teksta*. Bitno je vidjeti i što je Maleš prekrizio. To su stihovi u kojima se ojačano pojavljuje “ja” kao biće koje spoznaje. Križajući ta mjesta Maleš ispostavlja i nepovjerenje u takvoga mislitelja – kojemu se objavljuju bitne spoznaje. Radije se prostor teksta prepušta osobnostima koje slabe, pretvaraju se u druge, fluktuabilnoga su identiteta, ali neupitne pretežne energije.

2. Imenovanje skupina medija

2.1. “Kontaktiranje” teksta, kod i međukod za konverziju

Nužno je uočiti što se u izdvojenom promatranju dade prepoznati kao mjesto kontakta s određenom vrstom medija. Sljedeće je pitanje što se tu dogodilo? Kako se uopće pitati o tom kontaktu? Naime, ukoliko se upita, primjerice: “Kakve su posljedice po tekst pjesme ostvarene kontaktom s drugim medijima?” Tada je u tom pitanju problematična notorna kauzalnost po kojoj se onda čini kako je tekst pjesme *već postojao*, a zatim “kontaktirao”. Time se, dakako, u raspravljanju mjesta te pojedinačne pjesme griješi, jer ju se metodologijski načelno ima interpretirati u njezinu finalnom izlaganju te je pogrešno ulaziti u takvu rekonstrukciju procesa nastanka pjesme. Ono o čemu se tu može raspravljati, a donekle je usporedivo s istraživačkim smjerom koji sugerira pitanje o posljedicama kontakta, činjenica je da se kod poezije susreće s drugomedijskim kodovima, točnije – njihovim tekstovima, te se o pjesmama kao nositeljima toga kontakta može raspravljati.

Ne susreće se, dakle, pojedinačna pjesma s drugomedijskim kodovima, nego njezin kod – poezije.

Medijske se jezike može najlakše podijeliti prema teorijskim uvidima u vrste i tipove medija. Međutim, ovaj pristup intermedijalnom pjesništvu svoj uvid temelji na primatelju tih medija, dakle, na samom pjesničkom tekstu. Ukupni, pak, hrvatski korpus intermedijalnoga pjesništva raspoznaje i svojom vlastitom zaokupljenošću prenosi vizualne, audiovizualne i auditivne medije. Izdvojiti je i dodir s računalnim medijem, ali ga je držati i vizualnim i audiovizualnim.

Ovako imenovana podjela medija donekle će klizno izostaviti razdiobu na umjetničke i neumjetničke medije. Naime, (intermedijalna) poezija ne recipira stvaralaštvo na taj način. Ona se otvara upravo temeljnim odlikama pojedinih medija, pripadnosti kakvu deskribiranu znakovnom sustavu, kodu. Otvara im se kao tekstovima posve ravnopravnim za uspostavu poliloga, u kojem će njihova (1.) osjetilno-recepcijska različitost izazvati pjesnički tekst na unutartekstualnu senzacijsku “uznemirenost”, a (2.) kulturalna značajnost ponuditi međukod za konverziju u tekst. Ta, neprecizno imenovana, uznemirenost, zapravo kodna drugotnost, izazvat će književni tekst na pretragu vlastitih mogućnosti te odgovoriti na spomenutu temeljnu osjetilnu drugotnost. Kulturalna će značajnost olakšavati “primanje” tragova tih drugotnih kodova jer će ih kroz status relativno jakih znakova kulturnoga pisma interpretirati kao novomitologijske topose, pripremljene alternativnim lektirskim obrazovanjem.⁹

Kada se vrste medijskih jezika razdijele prema osjetilnim oblicima recepcije, onda se pojavljuje i pitanje ima li književnost, napose predmetni prostor ovoga istraživanja – poezija, već u svome jeziku te oblike osjetilnoga emitiranja. Podijeljeni u vizualne, auditivne i audiovizualne medije,

⁹ “Ipak, kad je riječ o prijenosu pravila igre iz likovnih umjetnosti na područje poezije mnogo su zanimljivija i estetički suptilnija neka ostvarenja ranoga Majakovskoga.” Živa Benčić, *Ludistički aspekti ruske avangarde*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996, str. 47.

hoće li jezici provocirati upravo vizualne, auditivne i audiovizualne dimenzije jezika poezije? One su, pak, i u najjednostavnijim teorijama književnosti lako ustanovljive u vrstama opisa, odnosno deskriptivskoj izgradnji pjesničke slike. Međutim, konkretna vizualnost pjesničkoga znaka, a posebice auditivnosti, i u spomenutim su priručničkim tipovima teorija književnosti nazočni tek kroz filter gramatike, odnosno fonostilistike. U svakom slučaju, tek gramatično osvjetljenje jezika, od kojega se “drugostupanjskim” oblikovanjem stvara pjesnički znak, daje instrumente proučavanja auditivnosti.¹⁰ Znači, tek teorijski opis, koji pristupa praktičnoj govornoj realizaciji, nudi podatke o auditivnosti jezičnoga znaka. Dakle, pjesnički se znak s dimenzijom auditivnosti, kao konkretne sastavnice koju nosi ili proizvodi, susreće tek putem teorijskoga mišljenja o svojem prvotnom materijalu – jeziku. Tek se u teoriji realiziranih, odnosno glasovno artikuliranih jezičnih znakova, nalazi podatak koji omogućuje mišljenje o pjesničkom znaku kao mjestu kakve distribucije glasovnosti i/ili zvučnosti. U tom je smislu zalih zvučnosti, raspoređena u pjesničkom znaku, spoznatljiva kao recepcijska kategorija. A teorija književnosti i stilistika u svojem prilasku osobito pojačanoj distribuciji kakve zvučnosti u pjesničkom znaku često upozoravaju na funkciju ikoničkoga naglašavanja takvih “figura”. One eufonično¹¹ ili kakofonično, harmonično ili disharmonično podcrtavaju kakvu deskriptivsku sliku.

¹⁰ Usporediti kod Ingardena, Tomaševskog, Pranjica, Solara, Kaysera...

¹¹ “Igra sa zvukovnom stranom pjesničkoga jezika zaokuplja avangardiste u istoj mjeri u kojoj i igra s njegovim vizualnim mogućnostima. I zvukovni je *ludus* urodio zanimljivim učincima tamo gdje se oslonio na starije postupke eufoničke organizacije lirskoga teksta. (...) Među uobičajenim i relativno učestalim oblicima zvukovnih igrarija u avangardista nalaze se na prvome mjestu lipogramatski odnosno pangramatski stihovi koji se svode na izostanak odnosno koncentraciju pojedinih glasova, a ulazi im se u trag već u kasnoj antici.” Živa Benčić, *Ludistički aspekti ruske avangarde*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996, str. 48.

Međutim, to podcrtavanje konkretnim jezičnim sredstvima kakve već opisom složene slike, programatski ne zanima pjesništvo tzv. konkretizma. Riječ je upravo o onome pjesništvu koje u južnoameričkoj¹², germanskoj¹³ te srednjoeuropskoj¹⁴

¹² "Gomringer schreibt in Deutsch, Schweizerdeutsch, Spanisch, Francösisch und Englisch; einzelne Gedichte liegen inzwischen in verschiedenen Sprachen vor. Das Konzept einer poetischen Weltsprache, einer einfachen Lyrik für alle in allen Ländern, ist bestechend in der Praxis bleibt es freilich auf die zufälligen Sprachkenntnisse des Autors beschränkt. Es ist wohl nicht ratur und auf den internationalen Markt zu vermuten. Bald fand Gomringer die erwünschten Kontakte mit fremdsprachigen, besonders mit brasilianischen Dichtern wie Decio Pignatari. (...)" *Eugen Gomringer, KLG Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (edition+kritik)*, str. 1-5.

¹³ "Wiener Gruppe, seit 1958 Name eines avantgardist. Wiener Schriftstellerzirkels, den die gemeinsame Oppositin gegen die Erstarrung des literar. Lebens verband. Die W. G. entwickelte sich 1952-55 aus dem 1946 gegründeten 'arclub', zu ihr gehörten die Autoren F. Achleitner, H. C. Artmann (bis 1958), K. Bayer, F. Kusz, G. Rühm und O. Wiener, die u.a. am Dadaismus und Surrealismus orientiert waren. Ihr literar. Konzept zielte bewusst auf Provokation ab; wichtige Ausdruckformen der oft in Teamarbeit entstandenen Werke waren laut- und Dialektgedichte und Chansons sowie versch. Arten experimenteller Dichtung, in denen sich häufig Groteskes mit Makabrem und Komischem mischt. Höhepunkte waren zwei literar. kabarets (1958 und 1959) und der Mundartgedicht-band 'hosn, rosn, baa' (1959). Nach dem Tod Bayers (1964) löste sich die Gruppe auf. Im weiteren Umfeld der W. G. sind u.a. E. Jandl und Friedreike Mayröcker zu nennen." *Wiener Gruppe, Brouckhaus Enzyklopädie* in vierundzwanzig Bänden; Neuenzehnte, völlig neu bearbeitete Auflage; Vierundzwanziger Band, Wek-Zz, und vierter Nachtrag, F. A. Brockhaus Mannheim, 1994, str. 175. Već 1970. časopis *Neue Texte* iz Linza bilježi i konkretiste iz svojega južnijeg susjedstva.

¹⁴ Poljski klasik konkretne poezije Stanislaw Dróżdz napravio je bibliografiju radova od 1967. do 1977. *Poezija konkretna. Wybór tekstów polskich oraz dokumentacja z lat 1967-1977*, Wrocław, 1978, što indicira sinkronost s najjušćim zbivanjima u konkretnoj poeziji hrvatskih autora. U srednjoeuropskom kontekstu austrijski i hrvatski književnici prestaju istraživati prostor konkretne poezije, a Poljaci pod nazivom *neo-strukturalna* poezija nastavljaju i u 90-ima ispisivati takve tekstove. I mađarska vizualna poezija bilježi kontinuirane istupe od vremena povijesne avangarde pa sve

književnosti nastupa paralelno ovdje predmetnom korpusu.

U definiranju intermedijalnoga pjesništva nije se osobito baviti najuže konkretističnom strategijom pripadanja ili nepripadanja književnosti. Konkretna umjetnost slično ostvaruje svoju tako dvojno postavljenu strategiju u svim "svojim" rodovima. Međutim, njezina je dezintegracija, kojom su se njezini "rodovi" zapravo vratili kao žanrovi u sustave svojih inicijalnih umjetnosti, baština u kojoj se djelomično smješta i intermedijalno pjesništvo. U tome smislu, kao susretištu baštine konkretizma i ideolojske diverzije, usmjeriti je uvid u hrvatsku vizualnu i intermedijalnu poeziju.

Dovođenje drugih tekstova, njihovih tragova u strukturu pjesničkoga teksta, slabi intenzitet tradicionalne tekstualne ponude. Bez obzira u koju tekstualnu strukturu drugotni kod najviše ulazi te iz koje najviše indicira kodne drugotnosti, ukupni intenzitet poruke slabi. Naime, povećava se broj filtera kroz koje se ukupna informacija odašilje. Skreće se intenzitet izravnosti, odgađa se puna informacija kroz zahtjev prepoznavanja drugotnoga koda, drugomedijskog "posrednika" u izricanju. To ponajviše usložnjava recipiranje tematskoga te subjekta u tekstu. Drugomedijski će se neupućen čitatelj susretati s poetikom nerazumijevanja kao već baštinskom strategijom "strukture moderne lirike", a upućeni će čitatelj tekst primati kao tekst-indikator, tekst koji je intertekstualni i interkodni indikator. Upućenom će čitatelju tekst nuditi niz drugomedijskih tragova, kao indikacija odsutnosti njihove kodne zalihe te kao smjer koji je naznačila sugestivnost teksta.

do 90-ih. O tom András Petocz kaže: "Poezija koja posjeduje i likovnu estetiku, koja i vizualno može izraziti osjećaje, impulse, dapače, misli, ta poezija, dakle, koju općenito nazivamo 'vidljivom' jezičnom poezijom, ili vizualnom pjesmom, ima relativno veliku tradiciju u Mađarskoj, odnosno, na mađarskom jeziku." *Vizualna poezija na mađarskom jeziku, Riječ*, br. 2, 1997, str. 55.

2.2. Određenje pojma medij

Valja semantično odrediti, makar u temeljnom problemskom smislu, opseg riječi pojma *medij*.¹⁵

Ostavi li se izvan zanimanja ovoga rada pojmovno određenje riječi *medij* kao naziva za ljude obdarene osobitim mentalnim sposobnostima, onda je u užem, predmetu ovoga rada složeno otvorenom, fokusiranju zabilježiti uglavnom pet glavnih značenja pojma *medij*.¹⁶

1. Kao zamjenska, sinonimska oznaka za pojavu umjetnosti i/ili izvedbene žanrove neke od umjetnosti/njezine kulturne/hibridne i pojavne oblike. Piše se, tako, primjerice: medij glazbe, medij fotografije, medij književnosti, medij stripa, medij filma, skulpture, ali i medij kazališne predstave, koncerta, medij književne večeri, recitala, performanca, plakata, kino projekcije.
2. Kao oznaka za “nosač”, materijalne nositelje izraza koje od vrsta pismenosti i/ili umjetnosti: knjiga, vinilna ili “kompakt” ploča, kazeta, magnetofonska vrpca, digitalne zvučne vrpce, video vrpca i videokazeta, filmska vrpca, novine, pismo...
3. Kao oznaka za “prenositeljske” *komunikacijske kanale*: (elektronski mediji) televizija, telefon, telefaks, računalo, radio, interfon, megafon...

¹⁵ Marshall McLuhan, *Medij je poruka*, u zborniku *Slovo razlike*, Zagreb, 1970, str. 155.

¹⁶ “Apsolutna dominacija vidnoga koda – u procesu dobivanja informacija o svijetu – vidi se iz dominantnoga položaja *televizije* u cjelo kupnome sustavu suvremenih sredstava masovne komunikacije. Pritom je (ako izuzmemo radio, gramofonske ploče i kazete) potrebno imati na umu da i druga utjecajna masmedijska sredstva kao što su novine, časopisi, knjige, film i video također pripadaju sferi vizualnosti.” Josip Užarević, *Igra čarobnim zrcalom: vizualni kod dvadesetoga stoljeća*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996, str. 59.

4. Kao skupna i neselektivna oznaka za vrste tehnologijski složenijih i ovostoljetno konstituiranih oblika izražavanja (umjetničkih i neumjetničkih). Takvom se njenom upotrebom pokriva otprilike skoro sve pobrojano pod 2 i 3 (osim pisma i knjige).
5. Kao skupna/zamjenska oznaka za sve vrste massmedijskoga izražavanja, za sve, dakle, oblike novinarstva, skraćeno prebačene u njihovu tehnologijsku određenost. Primjerice, često će se napisati: “U prisutnosti svih vrsta medija otvorena je izložba...”

Ono što se u refleksijama teoretika vizualnih, audiovizualnih i auditivnih medija dade uočiti kao metodologijska nejasnoća, često je dosljedno razlikovanje samoga “sustava znakova” koji se u kakvu izvodu ostvaruje, od samoga tijela medija. Nazivom se dominantne i specifične tehnologijske činjenice kojega medija često imenuje i sustav znakova koji se tim medijem šalju, proizvode, distribuiraju.

Ovdje nije umjesno iznositi ikakva raščišćavanja tih aspekata, nego je dapače povjerovati kako toj terminologijskoj nejasnoći zacijelo ima opravdanja u relativnoj mladosti određenih medija. U svakom slučaju, opsežan međunarodni projekt, smješten na sveučilištu Franz Josephs Universität u Grazu radi na strogom i semantičnom definiranju spomenuta problema.

Književnost, pak, poezija, nije ta koja se bavi uočenim problemom. Njena su primanja tragova drugih medija otvorena svim aspektima pojavnosti drugih medija, kao i njihovim jezicima. Poezija, dakako, ništa u tome svjetlu ne elaborira, ali vrlo lucidno pristupa spomenutim razlikama, bitno zainteresirana upravo strukturnom tehnologijskom različitosti, koja medije prepoznaje porukama – ali u pismu ukupne medijske kulture.¹⁷

¹⁷ “Film nas je, pukim ubrzavanjem mehaničkog, iznio iz svijeta slijeda i sveza u svijet stvaralačke konfiguracije i strukture. Poruka je filma prijelaz od linearnih sveza do prostornih. To je onaj prijelaz, koji je doveo do danas posve

Spomenutim problemima ovdje je baviti se utoliko ukoliko su ostvarajno nazočni u pojedinačnom primjeru.

2.3. Vizualni, audiovizualni, auditivni mediji

U svakom slučaju, osjetilima i pismenošću (kulturom), tih osjetila, vizualnim će se medijima držati: slikarstvo, kiparstvo, strip, arhitektura, fotografija, novine, moda, design, reklama, grafiti, telefaks, računalo, aparat za fotokopiranje... Audiovizualni su mediji, obuhvaćeni radom, odnosno intermedijalnim konstelacijama predmetnih pjesama, korpusa: televizija, video, film, ples, performance, nosači audiovizualnih zapisa. Auditivni su mediji, kojih tragove prenosi dio pjesama SHP, prepoznati sljedećim uvidom: glazba, telefon, interfon, radio, nosači i prenositelji tonskih, auditivnih zapisa, oblici izvedbe auditivnih izraza...

3. Prostor, korpus; terminologijsko otvaranje

Kretanje prema pojavi intermedijalnosti mora nužno ostaviti izvan šire rasprave povremene pojave intermedijalnosti u ranijim književnim razdobljima. Kratku je pretpovijesnu rekapitulaciju izložiti tek pri uvođenju upravo u književnopovijesni postav suvremene hrvatske vizualne, odnosno intermedijalne poezije. Naime, ovdje je na djelu jedan uočljivo zgusnut tijek iskušavanja intermedijalnosti te on zaslužuje svoju "unutrašnju" sliku izložiti kao integralan korpus. Oko pojma korpusa ovdje valja također raspraviti. Korpus unutar kojega se pojava

točnog opažanja: 'Ako funkcionira, znači da je zastario.' Kada je brzina svjetlosti preuzela na sebe zadatak mehaničkih filmskih slijedova, silnice u ustrojima i medijima postaju glasne i čiste. Vraćamo se u inkluzivnoj formi ikone." Marshall McLuhan, *Medij je poruka*, u zborniku *Slovo razlike*, Zagreb, 1970, str. 161.

intermedijalnosti proučava već je višekратно imenovan i opisan kao prostor suvremenoga hrvatskog pjesništva. Međutim, pošto je termin *korpus* termin indikator te ga se daje naljepiti na onaj skup izdvojenih tekstova, koji se jednostavno u pojedinačnom istraživanju imenuje korpusom, onda ovdje *suvremeno hrvatsko pjesništvo* neće biti nazivano korpusom jer bi to rad pri imenovanju onoga izbora tekstova iz toga korpusa, koji je njegovim predmetom, ometalo u zahtjevu za izvedenicom *podkorpus*. Stoga će se suvremeno hrvatsko pjesništvo (dalje SHP) nazivati prostorom, a tekstove koji su dionici usustavljenja polja proučavanja ovoga rada nazivati je tekstovima koji sačinjavaju predmetni korpus ili kraće – korpus. Nije nimalo dvojbeno kako se može primijetiti da se na taj način u terminologijske instrumente postavlja i one tvorbeno metaforične ("prostor"). Međutim, ta je konkretna metaforičnost već toliko "stara" da se više ni ne osjeća takvom.¹⁸

Dakle, u ovome će se radu prostorom suvremenoga hrvatskog pjesništva kretati u proučavanju korpusa intermedijalnoga pjesništva.

Termin *prostor* također će se upotrebljavati u približavanju interpretaciji pojedinačnih tekstova. Pojam će prostora, međutim, u ovom radu biti upotrebljavan i u interpretacijskim približavanjima pojedinačnim tekstovima pjesmama. Tu će uporabnu vrijednost pojma prostora teksta biti nužno povezivati s prostorima slika uobličeni deskriptijski ili konkretno. Osim toga, u bavljenju intermedijalnom poezijom ima se susresti s prostorom stranice teksta, napose s prostorom medija u kojem se tekst nalazi.

Dakle, u ovom će radu biti riječ o poeziji pisanoj u pro-

¹⁸ "U najmanju ruku to je vidljivo iz poistovjećivanja svijeta i prostora, čemu je sklona ljudska svijest. Većina naših kategorija, čak i onih koje se tiču opisa i spoznaje vremena, ima prostorno-vizualno podrijetlo." Josip Užarević, *Igra čarobnim zrcalom: vizualni kod dvadesetoga stoljeća*, u zborniku *Ludizam*, str. 62.

storu suvremenoga hrvatskog pjesništva. Prva od pjesama koje omeđuju i označuju početak nastupa korpusa intermedijalnoga pjesništva pjesma je *Koreografija* Bore Pavlovića. Ona je formalno izvedena tako da stihovi “plešu” odmičući se od lijevoga ruba stranice. Jedna od najranijih pjesama koje pripadaju korpusu pjesma je *Mahije* Josipa Stošića. U njoj je tekstualni materijal tako grafično reduciran da to zahtijeva čitanje i praznine ostaloga prostora stranice, i to kao indikatora prosjecišta prostora-svijeta.

Boro Pavlović svoju zbirku *Novina* otiskati će u prostoru novina. Također će i pjesme izlagati u obliku izložbe, kao i Josip Stošić koji će, međutim, u prostor galerije u kojem izlaže svoje pjesme-stranice puštati i tonski zapis glasno izgovaranih riječi koje su zapisane na tim stranicama-pjesmama-zidovima.

Borben Vladović svoje pjesme ispisivat će i kroz notni prostor partiture.

Zvonimir Mrkonjić svoje će i Ivšičeve¹⁹ pjesme smatrati i samo slučajnim fizikalnim sjecištem, prostorom sjecišta brojnih drugih tekstova.

Hrvatski će autori vizualnih pjesama izlagati na skupnim izložbama *Westeast* i tim postavima susretati kulturni srednjoeuropski prostor.

Prostor časopisa i knjižnice *Quorum* dovest će na scenu i jaku uredničku intermedijalnu koncepciju Branka Čegeca i nekoliko autora vrlo složene individualizirane intermedijalne poetike.

¹⁹ 1972. u svesku SHP, *Razdioba* Mrkonjić o Ivšičevom *Narcisu* piše: “Elementi što tvore spjev namjerice su izloženi kao jednolike čestice što se ponavljaju tvoreći nov smisao tek stalnim prerazmjestajem, da bi se pobližim ispitivanjem ustvrdilo kako su i same te česti, boškovićevski rečeno, više nematerijalna presjecišta, *puncta* teksta, nego činioci značenja.” (str. 107) Iste godine bjelodani i svoju zbirku pjesama naslovljenu *Puncta*.

4. Intermedijalna pjesma i pjesma intermedijalne osjetljivosti

Uz određivanje semantičnoga polja pojma *intermedijalnost*, dakle, uz njegovo definiranje kao termina, ovdje je kretati se između općih problema koji se pojavljuju pri svakome terminologijskom učvršćenju, pa sve do stanja u konkretnome korpusu. U prvome dijelu tako naznačenoga terminologijskog određivanja zabilježiti je da je i taj pojam “prebrz”. On nužno približava i zgušnjava izvorišno dovedene svoje sastavine, no kada se ovdje uputi predmetnom korpusu, onda se ta “brzina” smiruje na sljedeći način. Pjesme koje su nastajale prije eksplisitnoga pojavljivanja pojma, odnosno prije refleksija koje su i bez imenovanja pojavu bitno opisivale, nazvati je pjesmama intermedijalne osjetljivosti, a pjesme nastale u drugom dijelu tako postavljenoga prostora pojavljivanja intermedijalnosti nazvati je pripadnicama intermedijalnog pjesništva te stoga intermedijalnim pjesmama.

Ovo je terminologijsko usporavanje pojma i geste imenovanja samo donekle opravdano jer, kako se dade vidjeti, ključ je prethodno izložene eksplisitne refleksije i te kako priređen u samim pjesmama gdje, kako se ističe, svijest o sebi/tekstu nose brojne pjesme iz blizine ovdje predmetnoga korpusa te se bitna autorefleksivnost, šire nazvana metajezičnost, redovito unutaropuno obraća svojim opusnim sastavinama.

Međutim, ovdje je ostati na najavljenoj razlici u izvedenicama *pjesma intermedijalne osjetljivosti* i *intermedijalna pjesma*.

5. Sinkronijski odsječak; svijest o pismu – ogledanje za smjenom poetičkih polja

U pristupu korpusu koji omeđuje potragu za intermedijalnošću nužno se nastoji suziti sinkronijski odsječak. To meto-

dologijsko načelo u dvadesetom stoljeću ima opravdanja više negoli ikada prije. Promjene se dominantnih poetika odvijaju u najmanju ruku u desetljetnim ritmovima, što, međutim, bitno otvara velik broj poetičkih paralela jer, dakako, velik broj autora ispisuje svoje tekstove i kroz nekoliko desetljeća. Ovo je zapažanje posve općenito i suglasno u velikom broju pristupa, primjerice, hrvatskom pjesništvu. U tom se smislu želi istaknuti kako se u potrazi za intermedijalnošću zapravo kreće kroz nekoliko takvih polja u kojima se poetike smjenjuju i razlikuju te paralelno nastavljaju. Kao posljedica takvoga višestrukoga, poetički pluralnoga tijeka pjesničkih koncepata izlučuje se i predmet ovoga rada. Pojava se intermedijalnosti može pratiti i u svojim kronologijskim mijenama kroz gotovo pola stoljeća, ali se značajne odlike te pojave dadu sagledavati i u njezinu ogledanju s različitim poetičkim koncepcijama koje u spomenutim desetljetnim smjenama nastupaju kao nove i novodominantne. Tu će se nužno susresti i s opažajem o naglašenoj recepcijskoj svijesti pjesništva intermedijalnosti. U najmanju ruku, opusi će autora koji ispisuju intermedijalne pjesme redovito obasizati i pjesme naglašene svijesti o sebi, o drugim pjesmama, pjesme koje se najšire mogu nazvati metajezničnim pjesmama. Dakle, autori čije se pjesme kreću predmetnim interesom istraživanja intermedijalnosti u suvremenom hrvatskom pjesništvu redovito su autori koji, ukoliko već ne u takvim svojim pjesmama, a onda u nekim drugim, ispisuju metajezničnu svijest.

Metajeznična će poezija postaviti zrcalne odnose između ideje centrifugalnoga bijega iz koda poezije i ideje centripetalnoga povratka u kodnu zalihu. Ovo viđenje centrifugalnoga i centripetalnoga kretanja pjesničkih istraživanja svojevremeno je također izložio Zvonimir Mrkonjić u eseju *Slika i prostor* iz 1978.²⁰ Pozoran izvod iz ovoga razmišljanja dade vidjeti kako

²⁰ U časopisu *Dometi*, br. 5, Rijeka, 1978, str. 39-47.

zabluda mogućega “napuštanja” dosad-već-ispisanoga mora doći do određenih rubova u kojima će se osvijetliti činjenica napuštanja zapravo poezije same. Ilustrativan je primjer vizualne poezije. Dobrim je dijelom njezina sudbina predana drugim umjetnostima. Autori koji su tek u svojem opusu ovjerali i medij knjige, imaju šifru za čitanje unutar prostora poezije. Kolikogod viđenje poezije kao određenoga prostora bilo osjetljivo, ono je i nužno. Tek poznavanje nosača knjige, odnosno knjige kao nositelja teksta, može ovjeriti pripadnost nekoga teksta poeziji. U tom se smislu dade raspraviti i ilustrativni primjer kompjutorske poezije Bore Pavlovića. Premda je njegova vezanost uz medij knjige kao problem tek anegdotalna, jer Pavlović bjelodani čak sedamdesetak knjiga, ipak sudbina njegove kompjuto-poeme (M)ORFEJ ne bi bila poznata bez njezina pojavljivanja u jednoj knjizi, konkretno – antologiji *Ubili so ga z opekami*. To je vrlo jednostavan problem jer, naime, ljubitelji, recipijenti poezije, knjigu poznaju kao mjesto pohrane i života poezije. Problem je dakle recepcijski postavljeno vrlo jednostavan. Ukoliko ga se i dalje, s obzirom na kraj tisućljeća koji se prikazuje kao internetovska kultura, promatra konzervativnim, onda ga se zacijelo i ponajbolje ime- nuje. Usuprot postavangardističnoj Pavlovićevoj radosti što će “poeziju pjevati svi”²¹, iz četrdesetih, posve je necinično u tim stihovima pročitati zrcalno-centripetalnu jeku “svi koji će znati čitati knjige”. Takvome se nadopisivanju, naime, Pavlovićeva pjesma *Poezija* ne izmiče. Ona dapače nešto drugo uzvikuje: svi koji uspiju svladati pismo prostora koji se živi – ti će i “svi čitati” i “svi pisati” pjesme. Tek oni koji uspiju biti recipijentski spremni čitati najteži tekst, tekst svoje suvremenosti.

I to kao tekst svakodnevice, prepuštene posve neambicioznom zabavljanju njezinim gramatičkim i rječničkim pravi-

²¹ Boro Pavlović tu pjesmu često pretiskuje, prenosi iz zbirke u zbirku. Primjerice, u zbirci *Poezija*, 1945, pa u zbirci *Jutro u travnju*, 1954, pa *Velika ljubav*, 1977.

lima. To su ona pravila koja lako uvidno i vrlo privremeno klize prostorom nekoga pisma. Ovdje se pismom imenuje gramatologijski čitana slika svijeta. Tako se nailazi i na predmetno problemsko pitanje o odnosu ideologija i intermedijalnoga pjesništva. Međutim, prije nego li se krene u taj aspekt pojave intermedijalnoga pjesništva, ali i kao osvjetljavanje nastupa toga aspekta, valja podvući niz međusobno povezanih predmetnih problema.

Kako je dosada istaknuto, o pojmu je intermedijalnosti raspravljati u ozračju činjenice njegove relativne dugotrajnosti:

- a) jedno će vrijeme već sam Boro Pavlović ispisivati često intermedijalno osjetljive pjesme, zbirke, cikluse, izlagat će tekstove na izložbi i dr.;
- b) moguće je iz njegova dekonstruirana projekta izlučiti smjernice potrazi za nastavljanjem takva ne-projekta, “slaboga” projekta, u pismima drugih autora; primjerice, problem vizualne poezije;
- c) nužno je uz intermedijalno pjesništvo detektirati uvijek blisku tzv. svijest o pismu, dapače i složenije ostvaraje metajezičnoga pjesništva; zapaziti redovitu kronologijsku prvotnost nastanka metajezičnih pjesama;
- d) uočiti umnožavanje ideje središta u poljima rubnosti, čime se osporava u prvom redu sama ideja središta: ne može se pisati poezija pa napustiti medij knjige, ali se u pjesmama objavljenim u knjigama o tome može pisati, žudjeti Drugo, i drugi medij; slabiti “rubnost” ruba.

U opisu korpusa intermedijalnoga pjesništva nadaju se razlikovanja žanrovskoga statusa intermedijalnih pjesama u početnim desetljećima njihova pojavljivanja od statusa u društvu dijelu kronologije intermedijalnoga pjesništva.

O pojmu intermedijanosti valja raspraviti s obzirom na njegovu djelatnu implicitnu nazočnost. Premda bez imena, konstelacija tekstualnih struktura, koje se naoko centrifugalno kreću prema uvlačenju jezika drugih medija u prostor

svoje igre, postoji intenzivno rasprostorena u stvaralaštvu Bore Pavlovića. Pavlovićev je konstruktivizam u dosadašnjoj recepciji prepoznat kao dio postavangardnih strategija, no time se ne previđa da se kretanje, primjerice, Pavlovićeva tekstualnoga subjekta daje opisati kao posljedica dekonstrukcije prosvjetiteljskoga obzora modernizma.

Naime, upravo tjelesna sudbina projekta *Enciklopedija poetika*, projekta koji je Pavlović najavio istoimenom izložbom iz 1958, projekta koji je trebao u trideset zbirki sa po stotinu pjesama opisati sve znanje svijeta, “ostvaruje” dekonstrukcijski aspekt. Projekt je započet, ostvarena je tiskanjem otprilike petina, a njegova bi hipotetična ispisanost prije nego li neispisanost bila puno neozbiljnija nego njegova realna sudbina djelomičnoga tiskanja. Pavlović je jedan, svoj, pjesnički, književni projekt tako izvršno postavio dekonstrukcijski. Ono što je otiskano pokazuje kako je “projekt” namjeravao “zabavnom” koreografijom ležernoga trčkanja uz “sva znanja svijeta” predati njihovu zalihu iz kompetencije “sove” u kompetenciju “vrabca”.²² Može se primijetiti da je temeljna opasnost za taj projekt bila upravo mogućnost da se on završi. Međutim, kao nedovršeni projekt on je ispostavio dekompetenciju ideji projektnosti, samoj temeljnoj ideji “projekta”.

Dakako da se činjenici nedovršenosti toga projekta može uputiti i žaljenje, no dekonstrukcijski je kod što ga nosi ostvareni dio objelodanjenih zbirki, sačuvaao recepcijsko užiće dostatno za stimulaciju daljnje potrage za neispisanim dijelovima Pavlovićeva projekta.

U omeđivanju korpusa valja naznačiti i ona rubna područja koja nije držati intermedijalnim u prostorima knji-

²² Usp. “Tamo gde Hegelova sova vidi cjelinu, zato što je cjelina sama blizu kraja i pred nama se pojavljuje kao lik duha koji tone, vrabac s krova zviždi svoju sadašnju perspektivu – površne stavove, trenutna raspoloženja, promjenjive profile, pokretne horizonte.” Peter Sloterdijk, *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje*, Novi Sad, 1988, str. 8.

ževnosti. U sklopu toga problema valja ponoviti kako se temeljnim ključem kretanja intermedijalnom poezijom drži – ključ knjige. Autori koji u svojem stvaralaštvu ne poznaju knjigu kao mjesto svojega ostvarajnog interesa, neće biti autori proučavanja ovoga rada.

Također, istraživanje neće zanimati ilustracijsko stvaralaštvo: ono u kojem likovni gesti podupiru stihovne ili obrnuto.

U bavljenju značenjskim poljem termina multimedijalnost razrješava se velik dio problema oko odlučivanja za neobasiranje nekoga slovnog i stihovnog ostvaraja u ovo proučavanje. Značajan je hrvatski likovni stvaratelj toga rubišta i dodira dviju umjetnosti – Vlado Martek. Taj će autor godinama sudjelovati u različitim multimedijalnim nastupima. Svoje će, često paraprogramatske rečenice – izlagati. U njima će često tematski problematizirati svoje sudjelovanje *u* ili odustajanje *od* – poezije. Međutim, samome će mediju knjige pristupiti vrlo suzdržano kao kodificiranome mediju. Naime, i nakon dugogodišnjega bavljenja “izlaganjem” na spomenuti način, i nakon dugogodišnjega povremenog pojavljivanja u časopisima, znakovito je kako će se ponajviše mediju knjige približiti u ozračju časopisa i knjižnice *Quorum*, odnosno u ozračju kvorumaske intermedijalne teksture osamdesetih. Vlado Martek tiskat će svoju prvu autorsku knjigu sredinom devedesetih, ali će i ona biti u svojevrsnoj gotovo bibliofilskoj nakladi od svega stotinu primjeraka.

6. Kretanje autoritarnim ideologijama

Jedno od pitanja koje se nametljivo upliće u proučavanje intermedijalnoga pjesništva njegova je strategija kretanja autoritarnim ideologijama. Pri tome se ne misli samo na zauzimanje alternativne pozicije spram dominantnih, “na-raštajnih” istupa. Tu se misli i na “odgovaranje”, na ideologijske narudžbe.

Prvo je voljno odlučivanje za alternativu zapravo zauzimanje određenoga garda spram kulturnoga “glavnog tijeka”. Kulturni je “glavni tijek” svojevrsno kulturno pismo već oblikovano u svojem ublažavanju otvorene ideologijske narudžbe, međutim taj je kulturni “štit”²³ u određenim trenucima nemoćan.²⁴ Taj je kulturni štit također i uvijek ideologiziran, premda je njegova bitna, ali i idealna djelatnost zakriliti umjetničko pismo od izravnoga, može se napisati – narudžbenoga dodira zbilje vlasti te na određeni način i vlasti zbilje.

Pored glavnoga tijeka kulturnog pisma supostoji i njegova bitno kritička slika: alternativni tijek kulturnoga pisma. Pri tome se misli na uvijek neku vrstu ispitivačkoga, eksperimentalnog stvaralaštva, često vezanoga uz mladežne društvene strukture. U svakom slučaju riječ je o izvaninstitucijskom djelovanju. U njemu je redovito zgusnut odnos između organizacijskih vidova (kulture) i najuže ostvarajnih vidova (umjetnosti) djelovanja.

Ostaje otvoreno pitanje gdje se onda nalazi predmetno intermedijalno pjesništvo u trenucima u kojima ne njeguje samo svoju početno izdvojenu poziciju svojevrsne paralele glavnom tijeku dominantnoga pjesničkog koncepta, nego se nalazi i u bitno ugroženoj poziciji: pod oštećenim štitom, pod probijenim ozonskim omotačem kulture? To su trenuci velikih udara zbilje, velikih promjena u političkom bližem i da-

²³ Vidjeti kod Dalibora Cvitana, ideju o kulturi kao policajcu koji štiti umjetnost od izvanpoetske ideologije. *Demos i demon*, str. 81-85, 129-134, 165-166.

Mirkonjić u SHP s pravom poetske i izvanpoetske ideologije drži podjednako opasnim u slučaju njihova uzimanja primata u tekstualnoj gradbi, odnosno unutar tekstualne raspodjele znakova koji “prvotno” pripadaju nekoj od te dvije ideologije (str. 6-7).

²⁴ Zasebno je u tome smislu, a paradigmatičkim pozorom proučiti sudbine Ivšićeva *Narcisa* 1942, Stošićeva *Derdana* 1951, Pavlovićeve *Poslijeratne mlade hrvatske lirike* (i ukupne Pavlovićeve recepcije), doratnu književnost i sudbinu Dubravke Oraić Tolić, Kolibaševo “samoukinuće” 1972. itd.

ljem kontekstu. Burne promjene vlasti, tihe ili bučne “čistke”, socijalni nemiri i udari, policijski i vojni udari, rat... sve to za posljedicu ima i velike udare u kulturnom pismu, smjenjuju se infrastrukturni nositelji modela kulturnoga djelovanja ili pak i sami modeli. Ti se poremećaji u institucijskom dijelu kulturnoga pisma slobodno dadu opisati kao velika oštećenja ozonskoga omotača oko života umjetnosti. U takvim je trenucima moguće uočiti barem tri tipa posljedica po neposredan život umjetnosti: a) zašućivanje, odustajanje od stvaranja, b) uobličenje kakva eskapističnoga umjetničkog modela, c) uobličenje poetike “odgovora na” stanje zbilje i kulture.

Ovako skraćeno, ali ipak izloženo vezivanje uz pitanje ideologijskoga, ovdje je nužno jer je korpus intermedijalnoga pjesništva u svojem kronologijskom kretanju prošao ispod najmanje jednoga vrlo snažnoga takvog “udara”. Riječ je dakako o razdoblju 1968-1972, a intermedijalno se pjesništvo tih godina pojavljuje u jakom nastupu većega broja novih autora, što se, vezano uz kontinuitet autora prethodnoga razdoblja, pokazuje i kao jedno od ključnih poetičkih zagusnuća ukupnoga kronologijskog tijeka intermedijalnog pjesništva.

Jasno izdvojeno to se nadaje kao nezaobilazan problem. Dakle, intermedijalno se pjesništvo najzgušnutije pojavljuje upravo u polju/rubu²⁵ takvoga jakog ideologijskog udara.

²⁵“(…) bilo je potrebno da se poduzmu svemirski letovi u šezdesetim godinama da bi se ‘izvana’, tj. iz perspektive kozmičkih prostora, shvatilo jedinstvo, ali i krhkost našega planeta. Upravo šezdesete godine, kako mi se čini, prilično jasno dijele dvadeseto stoljeće na dva dijela. Pojava rock-kulture kao suprotstavljanja birokratiziranju i mašinizaciji života, nicanje ekološkoga svjetskoga pokreta kao borbe protiv nezaustavljive industrijalizacije, urbanizacije i tehnokratskoga racionalizma, nicanje međunarodnih nedržavnih organizacija poput Rimskoga kluba, koje se brinu za širenje ‘novoga humanizma’ i izbjegavanje ratnih i sociokulturnih katastrofa – sve je to, s jedne strane, potrebno promatrati na pozadini prve, ‘energetičke’ polovice stoljeća (napunjene svjetskim ratovima, revolucijama, avangardizmom), a s druge strane – na pozadini nadolazeće spoznaje o ranjivosti, krhkosti i usamljenosti Zemlje.” Josip Užarević, *Igra čarobnim zrcalom: vizualni kod dvadesetoga stoljeća*, u zborniku *Ludizam*, str. 59.

Između 1968. i 1972. pojavljuje se osobito velik broj ostvarena vizualnoga pjesništva. To je onaj dio intermedijalnoga pjesništva oko kojega nema puno spora ukoliko ga se uopće promatra u prostoru književnosti. Dakle, drži ga se intermedijalnim jer se ponaša prema postupcima prvotno pripadajućim likovnosti, arhitekturi i dr. Stoga je to razdoblje nastupa vizualnoga pjesništva nužno promatrati izdvojeno jer se čini kako se vizualno pjesništvo vrlo uspješno i vrlo produktivno oduprlo pojednostavljenim mogućnostima imanentnim takvu razdoblju. Naime, u tipologijskim koordinatama, koje se imenovalo kao zašućivanje, eskapizam, poetika odgovora, vizualna je poezija upotrijebila više no što nude svaka od tipologijskih inačica pojedinačno. O tome će se stoga više raspraviti u izdvojenom fokusiranju vizualne poezije. Zasada je samo napomenuti kako se i vizualnoj poeziji prilazi iz pozicije temeljnoga ključa: poznavanja medija knjige. To je onaj ključ kojim je isključeno načelo “izbacivanja” vizualne poezije iz književnosti, bez obzira na avangardistične programatske usklike samih autora vizualne poezije.

Vizualnoj poeziji prići će se tako izdvojeno, postavlja jući je spram već skiciranoga globalnog ideologijskog udara razdoblja 1968-1972. Međutim, i najpovršnije ogledanje za stanjem i mijenama u različitim stvaralačkim disciplinama, umjetnostima tih godina, osvjetlit će punu paralelnost velikih promjena u umjetnosti s velikim promjenama u ideologijskom.²⁶ Stoga je u izdvojenom promatranju vizualne poezije

²⁶ Hrvatsko pjesništvo tih godina (1972. Mrkonjić, *Puncta*; Marović, *Hembra*) i sljedećih, primjerice u prvom jakom naletu 1973/74/75. (Stojević, Vladović, Marović, Stefanović) s jedne strane (eskapističke?), odustaje od označenoga, odustaje od (velike) možda nacionalne Naracije, ali označitelj kojega se oslobađa i u kojem se žudi rasprostorenja i samoproduktivnosti (dakle, “odgovora na”), često je građen od baštinskoga (dijalekatskog, starohrvatskog) književnog i jezičnog materijala. Naoko eskapistično, “prazni” se prostor označenoga, ali samoproduktivna igra označitelja intenzivno odgovara na recepcijsko stanje zbilje, dakako, razorno uletjele preko granica kulture u biće umjetnosti.

već bitno izlučiti koje se to poetičke i estetičke zamisli tih godina naglašeno osvještavaju. Vidjet će se da će tu biti riječ o nastupu postmodernoga stanja.

7. Tekst, kod, subjekt; individualizacija poetika i polilog

Dakle, intermedijalni se kontakt događa izvan, odnosno, prije teksta. Susreću se kodovi, a ne tekst s drugim kodom ili tekstuvi međusobno. Toj se konstelaciji prividno suprotstavlja jednostavna činjenica provjerljiva u pojedinačnom pjesničkom tekstu: činjenica da on, taj tekst, nosi neki određeni, pojedinačni trag, trag nekoga pojedinačnog teksta iz koje druge umjetnosti. Međutim, kako je već rečeno, do toga je tekstualnog stanja došlo ne u susretu jednoga gotovog i drugoga gotovog teksta, nego jednoga koda u procesu nastajanja njegovoga novog izvoda i drugog koda u ponudi/procesu odašiljanja nekoga njegovog pojedinačnog ostvaraja/teksta.

U toj je konstelaciji bitno uočiti i problem subjekta kao osobito složen.

Uvijek nazočni subjekt teksta, koji nije nužno reprezentiran ili podržan u tekstu bilo kojim gramatičnim sredstvom, ona je instancija koja je smještena upravo u tom prostoru kodnih igara. Kolikogod tekst bio depersonaliziran ili impersonaliziran, nekakva je sastavnica svijesti djelatna i u sasvim "napuštenom" tekstu. Ta instancija, pak, ukoliko je u pjesmi oblikovana kakva slika, dade se smjestiti u točku motritelja ili promišljatelja onoga što je slikom uobličeno. Međutim, ukoliko tekst pjesme izbjegava uobličiti deskriptivnu sliku i teži konkretnoj, konkretističnoj tvarnosti, tada se subjekt posve utemeljuje u kodu i njegovoj svijesti o sebi. Također, subjektnost je toga i takvog teksta, susljedno činjenici funkcioniranja koda u čitanju upućenoga čitatelja, posve problemski otvorena i ponuđena čitatelju. Identitet se te subjektnosti seli u teoriju

takvoga stvaralaštva kao jedinu izvantekstualnu zbilju s kojom ne izbjegava odnos posredovanja.

Opis korpusa kao jedno od početnih mjesta ovoga rada otvara zahtjev za uočavanjem naglašene promjene dinamike. Već u opisu korpusa nailazi se na drugo početno najavljeno pitanje: o individualizaciji autorskih poetika. To je pitanje naglašeno uvezano u otvaranje uvida u širinu, odnosno opseg korpusa. Uglavnom je to pitanje izložiti u dva svoja problemska lica. Prvo od tih dvaju lica, proučavanje opsega korpusa, s jedne se strane ima baviti žanrovskim razgranavanjem koje uzvratno osvjetljava i konstelacije u pojedinačnim pjesmama, a s druge se strane ono ima baviti već najavljenim promjenama u intenzitetu nastupa ukupne književne pojave intermedijalnosti. Potonji je interes proučavanja dakako blizak drugome problemskom licu: uočavanju autorskih nastupa, njihove brojnosti, poetički "spontane" ili "programatske" razlikovnosti spram vladajućih poetičkih polja. Tu je i pitanje etabliranja kao preuzimanja upravo pozicije "vladajućega" poetičkog polja. Ilustrativno je najaviti kako taj tijek proučavanja ima u početcima pojave intermedijalnosti u SHP tek dva-tri autora koji punih trideset godina sami ispisuju svoje poetičko različje spram svih ostalih, da bi se tada u kratkom razdoblju pojavilo mnogo autora te da bi se u posljednjem desetljeću što ga ovo istraživanje proučava pojavio jak naraštajni nastup, koji se s pravom prepoznaje kao hrvatsko pjesništvo osamdesetih.

I tu se odmah nailazi i na još jedan književnopovijesni paradoks. Naime, bilo bi vrlo jednostavno prethodno opisano stanje i mijene, utemeljeno u broju autora koji pišu određenu vrstu poezije, privesti zaključku prema kojemu se prepoznaju početna manje zastupljena intermedijalna istraživanja od kasnije vrlo brojno zastupljenih istraživanja.

Tu bi se, u takvom pojednostavljivanju oslonjenom na uobičajenu teoriju avangardne umjetnosti ili pak razvojnu ideju anticipacija, punoga nastupa i zamiranja, pogriješilo. Naime,

za to je zaslužan ili "kriv" Boro Pavlović. On se u spomenutih prvih tridesetak godina trajanja korpusa intermedijalnosti, a to je ono razdoblje u kojem tako pišu samo trojica, pojavljuje s čak tridesetak zbirki pjesama, što neće sveukupno ispisati ni desetoro iz naraštajnoga nastupa osamdesetih.

Dakle, količinski ključ neće funkcionirati u sagledanju stanja i mijena u ukupnome prostoru koji se proučava. Mijenjat će se brojnost autora i mijenjat će se njihov udio u strategiji književnoga nastupa. Mijenjat će se intenzitet refleksije o tome pismu, mijenjat će se materijal koji će autori trošiti, ispitivati i napuštati.

U svakom slučaju, nije dvojbeno da od 1940. do 1990. sve veći broj autora ispisuje poeziju koja sve češće od čitatelja zahtijeva poznavanje i drugomedijskih kodova kao plodonosna ključa za čitateljska traganja.

Ta činjenica o sve većem broju autora koji pišu poetikom intermedijalnosti problemski se susreće s višekratno postularanim zahtjevima isporučenim iz redova autora/kritičara koji i sami sudjeluju u poetici intermedijalnosti. Problemski se susret ogleda u programatskome zahtjevu (Boro Pavlović, 1953, Zvonimir Mrkonjić, 1971) ili uvidnom konstatiranju stanja – jake individualizacije autorskih poetika (Branko Čeganec, 1994).

Ono što je problemsko u ovim zahtjevima ili konstatacijama je činjenica da sve veći broj autora piše poetikom intermedijalnosti, a njihove se nastupe ogleda kao individualizirane.

Nedvojbeno je uvijek u pjesmi, u tekstu djelatan subjekt kojega gramatičnom, sklonjenim osobama, impostacijom nema. To je subjekt koji je uronjen u svijest o kodu i svijest o tekstu. On nije dio svijeta teksta, on je dio svijeta implicitne intertekstualnosti, svijeta koda poezije. To je onaj metaforični autor čest u frazemima tradicionalnijih pristupa pjesničkom tekstu. Onaj autor kojega se metaforično imenuje kao nekoga

tko u ovoj pjesmi ili kroz ovu pjesmu nešto kazuje, primjerice "Matoš u ovoj pjesmi kaže" ili samo "Matoš kaže"²⁷. Ponajbolje je tomu subjektu teksta prilaziti bez metaforičnih ukrasa toga tipa, ali je to u popularnijem izlaganju često teško izbjeći. Nužnost će prozivanja toga subjekta teksta biti utoliko manja ukoliko je u pjesmi nazočnija nominacija gramatičnih osoba. U pojedinačnim pristupima tekstovima čitanje će se manje zaokupljati subjektom teksta ukoliko je subjekt u tekstu izravnije nazočan. Čak će i jednostavni filter oblikovanja pjesničke slike personifikacijama ublažavati nuždu čitanja kroz uvid subjekta teksta. Načelno ne treba personificiranim "bićima" prebrzo pridavati status subjekta, ali je nužno takvu mogućnost proučiti, u smjeru dekompetentiranja subjekta teksta.

Ovdje izložene vrlo uopćene postavke o pristupu subjektima moderne poezije nužno je osvijetliti prije ulaska u susret s tekstovima koji na mjesta subjekata često uvode osobnosti prethodno identitetno opskrbjene u kojem drugom, osobito vizualnom, auditivnom ili audiovizualnom mediju.

Često će se u poeziji ispisivanoj od početka osamdesetih do kraja osamdesetih pojavljivati takve polilogijske osobe, nazočne imenima, nadimcima. Te će osobe biti ili likovi svijeta pjesme, ili govoritelji teksta pjesme, ili pak naslovno, podnaslovno ili posvetom naznačena indikacija.

8. Subjekt i forma; složeno indiciranje formom/ vizualnost i auditivnost na tržištu lirske demokracije; konverzija igrom

Problemi subjekta i forme nadaju se kao istaknuti u proučavanju intermedijalne poezije. Forma će se kao mjesto uvlačenja u kodnu igru izlagati ispitivanjima sve vrijeme od 1940.

²⁷ Usp. Ivo Frangeš, *Stilističke studije*, Zagreb, 1959.

do 1991. Ona je kao tekstualna struktura najbliža označavanju koda, stoga se pjesnički izumi najsloženije upućuju upravo tamo. Trajanje će se pojavljivanja ukupnoga korpusa dapače utemeljiti u pojavljivanju i gubljenju poezije koja pokazuje najsloženije “nemire” u pitanjima forme.

Dakle, kada je riječ o vizualnoj poeziji, o njezinim počecima i trajanju te gubljenju s književne scene, tada je pokrivena i kronologija zbivanja u intermedijalnom pjesništvu.

Određenu ogradu od takvoga opažaja dade se izreći u prvome redu kada se promatra prostor “odjave” intermedijalnoga pjesništva. Kraj osamdesetih osjetno će razblažiti potragu za formalnim “izumima”, konkretna vizualnost više neće biti osobitno nazočna, ali će određena pretapanja iz konkretne u deskriptivsku vizualnost biti pozorno distribuirana u toj sada smirenoj pjesničkoj produkciji. Prema tomu, brojno i programatsko istupanje vizualnim izumima ustupa mjesto deskriptivskim sofisticacijama koje će, međutim, nesumnjivo biti oslovnjene o *konkretno* intermedijalno iskustvo.

Kada u devedesetim ti sofisticirati prepuste sve veće dijele unutartekstualnoga prostora – ulascima izvantekstualne zbilje, stupa na scenu posve nova poetika koju je tek pozorno raščlaniti.

Poetika ratnoga pisma dovest će na scenu vrlo složenu intermedijalnu poetiku koja će obuhvatiti vrlo opsežan žanrovski sustav temeljne dokumentarne samozaštite. Dakle, u problemskom ocrtavanju ukupnoga korpusa intermedijalne poezije praćenje se promjena u odnosu spram vizualnosti čini najobuhvatnijim ključem. Taj je problem središnji jer je dosad držan rubnim, onim koji nije niti nužno promatrati u prostoru književnosti. Tako se ovdje i čini, znakovite se i osobito početne nastupe intermedijalne poezije promatra kroz slijed praćenja autora koji u prvom redu ispituju vizualnost.

Naime, drugi niz zaokupljanja intermedijalne poezije, auditivnošću, redovito je i bez ostatka vezan uz autore koji su

prije toga ispitivali vizualne konstelacije. Ili, objelodanjivali paralelno s pjesmama auditivna zaokupljanja i pjesme vizualnoga zaokupljanja. Primjerice, Boro Pavlović u pjesmi *Koreografija* će pri pomicanju stihova lijevo i desno u odnosu na lijevi blok stranice ili pak središnju okomicu ta kretanja ispuniti riječima u kojima su slovna ponavljanja toliko česta da nema nikakve mogućnosti previdjeti im konkretne vizualnosti u iole pribranijem percipiranju, ali im je teško sukladno gramatičnom opisu tih istih glasova previdjeti i gramatologijske zvučnosti.

Osim toga, kod Josipa Stošića, u zbirci *Derdan*, prepunoj takvih grafično-auditivnih detalja, pa i cijelosihih tekstova, nailazi se na ciklus – opis slušanja radijske emisije, pa i na subjekta-kazivača, nedvojbeno uvučenoga u igru ukupne tekstualne subjektivnosti. Dakle, pitanje je forme otvoreno stalno, a usloznavanje pitanja subjekta opažati je u pojačavanju interesa poezije za audio i audiovizualne medije (vremenske). Jer, dok vizualna poezija često ne želi instanciju subjekta u tekstu, jer je ne zanima niti oblikovanje bilo kakve zbilje koja bi sličnošću ili razlikom upućivala na izvanjsku zbilju, dotle pojava interesa za vremenske medije, za auditivnost, vrlo brzo uvlači želju za oblikovanjem zbilje u kojoj će se ta auditivnost i upravo deskriptivski rasprostirati.

Pavlovićeva ideja lirske demokracije, prema kojoj će pjevati svi, kompatibilna je s idejom slabljenja svijesti o kodu poezije kao mjestu ekskluzivizma jer će pjesničku, stvarateljsku subjektivnost dobiti svi. Međutim, s druge je strane ta subjektivnost moguća samo u poeziji te ju je nužno izvesti u sveukupnosti ideje posuđene iz medija popularne, odnosno prosvjetiteljske znanosti. Zato će sva čovjekova znanja projekтивно biti najavljenja izvedbi u obliku, popularno-znanstvenom žanru enciklopedije. S jedne je strane to prosvjetiteljska ideja, koja je također prikupljanje upravo svih čovjekovih znanja, ali je s druge strane to, s gledišta pjesničke svijesti, svijesti o kodu, ideja ostvariva samo u poeziji. Samo u poeziji sve sastavnice čovjekova zna-

nja mogu zadobiti i status subjekta u tekstu, uz to svjesna da stvara poeziju.

S jedne se, dakle, strane čini kako ta Pavlovićeva ideja ojačava semantičnu i svjetonazorsku paradigmu: antropocentričnost, prosvjetiteljstvo, enciklopedija, projekt. Međutim, s druge strane, ostvarenje toga projekta doseže tek četvrtinu/petinu predviđenoga; personalizacija, u kojoj se sviješću o poeziji pojavljuju različiti subjekti, dehijerarhizira svijet što ga projekt zahvaća (nije moguće napisati *obuhvaća* jer je projekt nedovršen), mjesto je čovjeka u tome svijetu infantilno (igrati se, zabaviti i sl.). Pavlović ne projektira bavljenje neprozirnim, dubokim i elitističnim, nego općepoznatim, onim što već i vrapci na krovu znaju, popularnim. Pavlović tako briše granice između umjetnosti i kulture, ali i kulture i društva. On sam pjesme ne piše samo u časopisima i knjigama, nego i u izložbama, izlazi i u medij reklame, “lista” i medij novina.

On svijest svojega subjekta teksta smješta u spoznaju o narušenim granicama između umjetnosti, kulture i društva²⁸, ali tu svijest i tu spoznaju okreće u korist poezije. Ponovo je poezija ta koja objavljuje kako je čitateljstvo prepoznato u svojem uživanju konzumacije informacija što ih drugi mediji, massmediji prenose. To uživanje Pavlovićeva poezija opisuje kao utjelovljenje želje za pustolovinom. Pustolovina nije više nužno izvodiva kao tjelesno istraživanje i kretanje, nego kao kretanje dočaravanjima svijeta iz izvora massmedija.

Tu bi se dalo napisati kako Pavlović raskrinkava čitatelja u stanju u kojem on prihvaća svoju želju za pustolovinom zamijeniti, a bolje napisano – ostvariti, medijskim primanjem informacija.

²⁸ Usp. naslove dvaju potpoglavlja teksta Dominica Strinatiya *Postmodernism and Popular Culture: The breakdown of the distinction between culture and society; The breakdown of the distinction between high culture (art) and popular culture*, u zborniku Media Studies Reader, London/New York, 1997, str. 422-423.

Takvu čitateljskom obzoru Pavlović, međutim, ne izriče nikakvu kritiku, dapače izriče mu svoj sudionički projekt, nudi mu svoj projekt koji će se postaviti kao medij poezije svjesne svoje konstruktivne vizije spomenutoga odnosa.

Poezija Bore Pavlovića postaviti će se kao indikator ionako već postojeće igre. Ta će igra biti poezija, ali intermedijalna u svojoj punoj svijesti o drugim medijima, osobito massmedijima, te užitcu odsutnosti²⁹ koje njihova recepcija svakodnevno nudi.

Bitan metodologijski problem u odčitavanju intermedijalnosti svakako je odluka primjene pojmovnih instrumenata. Ukoliko se uopće prihvati mogućnost pisati o “zvučnosti” pjesničkoga znaka, onda taj problem i nije velik. Međutim, činjenica je da pjesnički znak svoje postojanje čuva pismom te je razmišljanje o njegovoj zvučnosti³⁰ razmišljanje koje računa na govornu izvedbu pjesničkoga znaka, odnosno na njegovu prvotnu deskripciju kao jezičnoga materijala koji kroz svoju teoriju ostavlja podatke i o svojoj drugostupanjskoj sudbini.

²⁹ “U ‘svijetu’ (prazna riječ!) u kojem su uzdrmane *sve vrijednosti prisutnosti* (npr. život, govor, svijet, povijest, otac, autoritet, lik čovjeka, priroda, misao itd.) ‘sve’ ‘je’ uhvaćeno u nekakav ekran (tkanja, teksta) i ‘ekran’ (je) ‘u svemu’; ‘lice’ postaje ekranom i ‘ekran’ postaje ‘licem’; nema više ‘zgode’, – ‘jedina’ ‘zgodā’ (je) ‘zgodā ekrana’ (koja pak ne može se više pokriti terminom *zgode*).” Darko Kolibaš, *LOQUERE/UT/VIDEAM/TE (tekstovi – razznačenja – kastracije)*, u zborniku *Slovo razlike*, Zagreb, 1970, str. 146.

³⁰ “Jer vjerujemo da je za književnost značajniji odnos među riječima, odnosno odgovarajuća zvukovna interpretacija u kojoj *galere izražava* škrtnost, *princesse* ljubav ili indiferentnost, ime *Hermione* ljubav, mržnju, prezir, osvetu, ili npr. *China town* čiji sadržaj može biti toliko bogat da ga je teško u potpunosti i opisati; radi se, dakle, o zvukovnoj interpretaciji koja sama postaje smisao: nije riječ o arbitrarnom slijedu glasova, već o onoj drugoj dimenziji akustičke slike koja može premašiti arbitrarnost lingvističkoga znaka – o z v u k o v n o j i n t e r p r e t a c i j i.” Branko Vuletić, *O arbitrarnosti lingvističkoga znaka u umjetničkom tekstu*, u zborniku *Slovo razlike*, Zagreb, 1970, str. 239.

Tako je teorijski dvostruko udaljena činjenica o zvučnosti, prvo kroz podsjećanje na to da je pjesnički znak nastao od jezičnoga znaka, a ovaj se u govornoj artikulaciji itd... i drugo, kroz zamisao da pjesnički znak ima biti govorno izveden. Dakako, postoje i klasično ostarjele teorije književnosti koje su takvu metodologijsku zapitanost kodificirale na osnovu višestoljetnoga retoričkog i poetičkog predviđanja da se obadvije pretpostavke podrazumijevaju te se onda govori i o eufoniji, i o glazbenosti ili muzikalnosti, ostvarivanim u različitim pojačanim rasporedima suglasničkoga i samoglasničkoga sustava. Tako se čini da se pjesnički tekst shvaća prije kao kakvu partituru koja ima "pravo" ostvarenje u govornoj izvedbi, negoli kao – pismo. Međutim, napisati je tu rečenicu još jednom, činjenica je da pjesnički znak čuva svoje postojanje zahvaljujući pismu.

Dakle, bitnim se metodologijskim problemom zapravo postavlja činjenica da je poezija iz predmetnoga korpusa poezija pisanja i pisma, gramatologijska poezija. Ona izlazi iz iskustva pisma, a ne govora ili pak još starijega pjevanja. Ta je poezija svjesna svoje pismovnosti kao one ponude koju čitatelj ima primiti, ali i one ponude kojom i sam čitatelj ima biti. Pavloviću su sve sastavine svijeta ravnopravne u statusu "imanja prava glasa". Ta široka Pavlovićeva demokratičnost kod njega je izravno imenovana kao potreba da svi i sve – pjevaju. Međutim, to njegovo pjevanje opis je koji bitno dehijerarhizira pitanja subjekta jer subjektivnost imaju svi i sve. Nije tu u glavnoj ulozi pjevanje, nego informacijska komunikacija koja se ima ravnopravno rasprostorivati.³¹

³¹ "Dvojbenost temeljna svake informacije počiva na karakteru nje-ne upisanosti. Pismo informacije uvijek mora biti moguće drugačije, tj. nepotpuno pročitati, inače bi informacija doslovno bila ne-čitljiva. In formacija mora istodobno biti i više i manje od tzv. vlastite forme. Tako da informacija, u bitnom *ne smije* informirati – ona mora ostati u razmaku, njen život mora istodobno biti njena smrt. Ovaj razmak tvorno tvori npr. novinstvo, a pogotovu TV. Umjesto direktnih sprovednika informacija, kako se to još uvijek naivno hoće, novine i TV bitno počivaju na određe-

U tako konstruiranom svijetu upravo je poezija ta koja zna da svi i sve imaju i mogu komunicirati. A tehnologijska pretpostavka za ne samo započinjanje, nego i izvršavanje te komunikacije je ona – poezija, u njoj se ta komunikacija i "objavljuje" kao program, ali i namjerava kao projekcija izvršiti. Ta poezija stoga svoj ukupni nastup proglašava medijem enciklopedije. Da bi sebe-enciklopediju objelodanila, ta poezija kreće prema disciplinama znanja o svijetu te se kroz pojedinačne zbirke pojavljuju skladane informacije iz tih disciplina.

Dakako, u toj su enciklopediji obrađena "sva čovjekova znanja" te se onda naoko relativizira pitanje o slabljenju čovjeka-subjekta. Ali, ojačanu kompetenciju tu ne prima kakva mudrost čovjeka, nego instancija subjekta koji uživa, a kojega u tome stanju zatječe i opisuje pjesnički tekst. Pjesnički je tekst jedino mjesto na kojem tako konstituirani subjekti uživaju, što onda uzvratno ojačava pjesnički tekst kao mjesto užića. Ali ne samo čitateljskoga, nego i subjektova. Tekst tako naglašava svoje mjesto medijatora, kojim on nije samo imanentno, nego dapače upravo – projektno, kroz zamisao projekta kojega je i svaki pojedinačni tekst, ostvarenje.

Boro Pavlović objavljuje dekonstrukcijski projekt, programatski najavljuje subjekt koji se igra, predviđa subjektivnost za sve što sačinjava svijet, odnosno personalizira sve sastavnice urbane građevine svijeta ("*ulica, predmet i gesta*"), opisuje želju za informacijama i informiranosti kao svakodnevnu želju za užićem "pustolovine"³², kao oblik žudnje za fikcijom ili uz-

nom *sistemu odsutnosti* kojeg nazvasmo OMREŽJEM FIKCIJA. Emisije značenja koje oni odašilju, pitanje je smijemo li nazvati metafizičkim imenom: IN-FORMACIJA I VID. Ne-sloboda njihova počiva naime na slobodi da se one ne konzumiraju." Darko Kolibaš, *LOQUERE/UT/VIDEAM/TE (tekstovi – razznačenja – kastracije)*, u zborniku *Slovo raznlike*, Zagreb, 1970, str. 141.

³² "Čitavo čovječanstvo/željno je pustolovine, /čitavo čovječanstvo/neprekidno čita novine: /jutarnje/noćne/večernje/u stotinu raznih izdanja/ ono hoće da živi/da pliva/da sanja/da plivi" *Novina*, Zagreb, 1954.

buđenjem u činu čitanja. Pavlovićev nezavršeni projekt enciklopedije je stilizacija neironijom.

Klizanja vizualnih i auditivnih označitelja kao ilustracija i označiteljskoga osamostaljenja kao procesa koji subjekt postavlja u trpno stanje i kao utjelovljenje identitetne nesigurnosti istoga subjekta.

Imena pak različitih književnika, glumaca, glazbenika, likova, likovnjaka, proizvoda, ulica, naoko su smještanje kretanja lirskoga subjekta, ali su istovremeno i rasprostiranje njegove identitetnosti. Mnogobrojnost takvih označiteljskih identitetnih preklapanja u ukupnosti slabi njegovu provodnu gramatičnu, strukturno izraženu, poziciju. Uvučeni u igru međusobnoga osvjetljavanja, označitelji se tih imena spram subjekta odnose gotovo alternativno autoritarno. Njihova se imena, naime, pojavljuju i osvjetljavaju, a njegovo se ime ne pojavljuje, ono se odgađa pokazati u bilo kakvom sugestivnom istupu te je kao provodno lirsko ja naglašeno melankolično. I ovisno o definicijama koje će mu pridati bljeskovi tih imena Drugih.

Dakle, na tematskoj je i subjektnoj razini teksta, u Pavlovićevom projektu, sve označeno masovnim, popularnim, širokoponudnim te je onda i mjesto čovjeka kao autoriteta zamijenjeno mjestom čovjeka kao uživatelja u informativnoj disperziji. Tako je narušena i nezaklonjena pozicija čovjekova lika spram kojega se sve što se događa također personalizira i tako igra.

Da bi se ulice, kuće, geste i panorame također igrale, nužno su personalizirane, ali se te njihove igre ne prikupljaju u ojačavanju nazočna ili izočna čovjekova subjektiviteta, nego se samo ta personalizacija osvjetljava kao svojevrsna konverzija znakova jezika što ga prema Pavloviću – oni već imaju.

Usporediti s tvrdnjom Thomasa Kopfermanna: “Pustolovnost znaka’ (pjesnik = pustolov; igra se riječima, projekcijama, likovima) je u njegovoj arhitekturi, u strukturi materijala.” *Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie*, Tübingen, 1974, str. IX.-LI.

Jezici koji se tu konvertiraju, jezici su biologijski ili pak matematički, kemijski, a igra ih njihove tekstne svijesti približava komunikaciji s čovjekom. Pavlović njihove različite jezike unutar teksta tumači njihovom komunikacijom, omogućenom nerijetko humornom dosjetkom koja obavlja posao konverzije.

IV. KRONOTOP NASTUPA HRVATSKE VIZUALNE POEZIJE KAO PROBLEMSKA MATRICA KRETANJA UKUPNOGA KORPUSA INTERMEDIJALNOGA PJESNIŠTVA³³

1. Naznake za uvodno kretanje makro i mikro dijakronijom

U pristupu pojavi vizualne poezije u Hrvatskoj nužno je ponoviti, odnosno dotaknuti neke šire, pa i dijakronijski udaljenije točke i podatke (npr. najmanje dvotisućljetnica uspostavljanja opreke u umjetnosti Zapada, azijanizam – aticizam³⁴). Riječ je o upravo onim referencijama koje i prizivaju brojni inozemni i upućeni hrvatski autori esejističkoga i teorijskog promišljanja vizualne poezije. To je poezija koju će anglosaksonska esejistika

³³ Poezija je u hrvatskoj filologiji još 1922. pokrivena oznakom *umjetnost riječi*. To će učiniti ugledni povjesničar hrvatske književnosti Branko Vodnik. Tim će iskazom nabaciti tezu i ime temeljnom hrvatskom književnoznanstvenom časopisu što će se pojaviti tri i pol desetljeća nakon Vodnikova iskaza. Presudna intervencija pjesničke prakse u spomenuti Vodnikov iskaz učinjena je vizualnim pjesmama Josipa Stošića. One će reflektirati da je poezija umjetnost riječi, ali i pogriješno “zaboravljenoga” slova! Na likovnu se osjetljivost prema riječi i slovu cilja kada se vizualnu poeziju prepoznaje kao intermedijalnu. Dakle, problem je intermedijalnosti šire polje u kojem se javlja i poezija vizualne osjetljivosti (riječ/slova).

³⁴ O tome će pisati mnogi, ali će dijakronijski palimpsest u trošenju tih dviju kulturnih i/ili uljudbenih vrpci ponajbolje prepoznati u svojim radovima Ernest Robert Curtius te Gustave Rene Hocke. Izvedenice iz tih dalekih (?) izvorišta osobito će Hocke rasplitati u svojim radovima o manirizmu i estetičkom labirintu. Izravno će, u Hrvatskoj, na to razlikovno poetičko klatno upozoriti Branimir Donat još 1969. u tekstu *Konkretna poezija*.

sinonimski³⁵ pokrivati i pojmom konkretne poezije, poezija za koju će Siegfried J. Schmidt krajem šezdesetih izelaborirati vrsno-žanrovsku nadređenost konkretne nad vizualnom poezijom,³⁶ a istih će godina i hrvatski esejisti, Branimir Donat,³⁷ Zvonimir Mrkonjić,³⁸ Branko Vuletić, malo kasnije u sedamdesetima i Branimir Bošnjak,³⁹ sve te inačice već poznavati i rabiti. Samo njihova, premda izuzetno snažna, esejistika neće biti dostatna za poticanje ikakva manifestnoga i skupnog djelovanja praktičara-pjesnika⁴⁰. To je u recentnom odčitavanju hrvatske priče o vizualnoj poeziji zapravo i simpatično i paradigmatički, a u neku ruku i važan smjerokaz te potvrda opravdanosti namjere: razgledanje vizualne poezije u Hrvatskoj treba metodologijski postaviti u jedno sužavanje recepcijskoga polja, a zatim učiniti proširenje recepcijskoga polja. Naime, (1) kretati je iz nedvosmislenoga smjera književnosti i onih koji iskustveno poznaju njezin temeljni medij – knjigu. Potom, (2) nakon što se pozornost tako odredi, kretanjem u prostoru književnosti, pozor za *vizualnu osjetljivost*

³⁵ Vidjeti je da su spretiniji hijerarhijski odnosi: konkretnost kao nadređen pojam – termin vizualnosti (dakle, i ne samo njoj).

³⁶ 1971. Siegfried J. Schmidt bjelodani knjigu *Estetski procesi* i uvodi u frekventniju distribuciju probleme sintaktične umjetnosti, procesualnosti, nemimetičnosti te ih uže vezuje uz konkretnu i vizualnu poeziju. (Prema: *Estetski procesi*, Niš, 1975.)

³⁷ Branimir Donat će se od 1969. do 1988. čak pet puta strateški vraćati temi konkretne poezije.

³⁸ Mrkonjić će upravo u svojoj krunskoj monografiji *Suvremeno hrvatsko pjesništvo iz 1971/72.* vrlo nenametljivo, baveći se širim poljem “pjesništva iskustva jezika”, uvesti i postmodernu teorijsko-esejističku refleksiju, na kojoj će tema “jezičnoga” pjesništva uspostaviti strategijski matricu za kretanje upravo tada vrlo djelatnoga vizualizma u pjesništvu.

³⁹ Branimir Bošnjak će i ranijim manjim uvidima, ali i 1977. u knjizi *Pisanje i moć* pozorno promatrati ekonomiju značenjskih konstelacija u pjesništvu sklonom vizualističnim kretanjima.

⁴⁰ Nažalost, još uvijek se ne dobiva ni panoramski pregled.

*formalne razine teksta pjesme*⁴¹ približiti je i kod onih pjesnika koji su tu osjetljivost u prostoru pjesme rabili i djelomično, samo u dijelu pjesme (npr. Boro Pavlović, Josip Sever, Branko Maleš, Delimir Rešicki), a ne nužno u tretiranju cijeloga prostora pjesme. Tako bi, zapravo, tražili najzagriženiji svjetski teoretici – programatori toga konkretnog vizualnog pjesništva.

Dakle, (a) nije se baviti tekstovima autora koji nikada nisu prišli mediju knjige (zanimljivo je da će se jedan takav autor – Vlado Martek, nakon dvadesetak godina svojih konceptualnih izlaganja apravopisnih paraprogramatskih upita o pjesnikovanju napokon uputiti prema knjizi, objavit će pjesme svoje *Postpoezije* u časopisu *Quorum*, ponuditi rukopis za tisak i potom biti odbijen backhandom predratne izdavačke krize 1991.) i to je, dakle, to najavljeno sužavanje. Međutim, (b) (krenuti je prema proširenju) u tako se označenom prostoru bavljena treba i te kako zaustaviti i kod onih koji najstroženije i najosjetljivije vizualno pomiču dijelove svojih pjesama.

Zbog toga se osim osnovnoga termina *vizualna poezija*, *vizualna pjesma* ili *vizualni tekst*, te gdjekada *konkretna pje-*

⁴¹ Nije posve lako imenovati strukturnu konstelaciju vizualne pjesme jer je pojam vizualnosti češće rabljen uz ritam oblikovanja osjetilnih deskriptivskih tipova u smjeru izgradnje tzv. pjesničke slike, ali postoji i jedan drugi vizualni ritam teksta pjesme. Naime, slijedi li kraća riječ dužu, ostaje li riječ iz prethodnoga stiha opkoljena interpunkcijom ili je opkoračenjem ulivena u sljedeći otisak, sve su to krajnje osjetljivo postavljena pitanja svakom pjesmovnom dijelu, rječitom odjeljku, odnosno odljevku, napose slikovnom podrijetlu slovnoga sastava riječi. Stoga nije bilo nimalo neobično da se u uobičajenim književnim potragama za izravnim i neizravnim intertekstualizacijama i intermedijalizacijama upravo poezija uputi *nadraživanju i oslobađanju* (slovne) *slikovnosti same riječi*, pa potom prostora u kojem se ona već ionako *najosjetljivije* pojavljuje. Pjesnici se, dakle, u jednom trenutku prisjećaju kako je sastav riječi već slikovnoga (slovnog) porijekla, da su ona kao i prostor stranice u kojem se pojavljuje vidno osjetilno tvarni, te da se tu činjenicu, to stanje može itekako “pojačati”, osobito s *intermedijalnim gestom preuzimanja iskustva likovne umjetnosti*.

sma, može rabiti i radni termin indikator *poezija vizualne osjetljivosti*.⁴²

2. Odnos spram tradicije i tradicionalnosti

Vizualnu poeziju promatrati je u odnosu prema njenom temeljnom pitanju koje postavlja kodu tradicionalne poezije i tradiciji koda poezije.

Kada se spominje tradicija i sam kod poezije, onda se očito već pojavljuju dva aspekta pristupa problemu pjesama kakve se ovdje nastoji modelski iščitati.

Prvi, najširi i temeljni odnos prema tradiciji, odnosno prema samom kodu poezije, nalazi se u najjednostavnijem čitateljskom iskustvu susretanja s tekstovima koji se prepoznaju kao pjesme, kao poezija. Naime, i čitatelj će primijetiti, pri najobičnijem prvom listanju bilo koje zbirke pjesama, da se pjesme, kao zapisani tekst, ispisuju u diskontinuitetu spram ukupnoga prostora stranice.⁴³ Ovdje je pojam *diskontinuitet* kao opreka kontinuitetu zapisa od lijevoga do desnog ruba stranice, kojega će čitatelj u tom spomenutom “prvom listanju” nekoga drugog teksta prepoznati kao prozni tekst.

⁴² Valja ponovno uputiti na tekst Zvonimira Mrkonjića, rad *Prostor i slika* iz 1978, u kojem autor izlaže problematizaciju pjesničke “prostornosti” te skreće pozornost na (nakon “slobode” i “revolucije” te susljednih kretanja “izvan”, napokon i) metaforično kretanje *jezika prema svojoj unutrašnjosti*, prema svojim zaboravljenim strukturama, na kretanje koje napuštajući čutilno predodžbenu prostornost – može izložiti i konkretnu tekstualnu otvorenost prostora i nuditi se (i konzervativnoj) jezično osjetljivoj čitateljevoj maštariji, *renovaciji*.

⁴³ “Grafička strana lirskoga teksta također je jedan od važnih momenta vizualne perceptibilnosti. J. Lotman, slijedeći J. Hrábaka i B. Tomaševskog, ističe da grafika u pjesmi ne istupa kao tehničko sredstvo bilježenja teksta, već kao signal strukturne naravi (usp. Lotman 1964: 60).” Josip Užarević, *Kompozicija lirске pjesme*, Zagreb, 1991, str. 45.

Drugi je aspekt doslovno i najuže uočljiv u onim pjesama koje svoju strukturu grade recikliranjem, dakle, unošenjem materijala iz nekoga starijeg razdoblja poezije. Od pjesnika koje je u ovom tekstu spominjati i čiji je rad fokusirati, takve će postupke (izravnoga uzimanja dijelova teksta nekoga starijeg hrvatskog pjesnika, odnosno neke starije pjesme) rabiti, na primjer, Milorad Stojević, Zvonimir Mrkonjić, Ivan Rogić Nehajev, Borben Vladović, Ivan Slamnig, Tonči Petrasov Marović... Najsloženiji je takav ostvaraj knjiga-poema *Hembra*, Tončija Petrasova Marovića, u kojoj jednu od instanci subjekta u tekstu preuzima filmsku gestu – švenk kretanja prostorom knjiga iz hrvatske književne baštine.

Ovdje je uočen, s jedne strane, jedan moguć primjer eksplicitno intertekstualnoga odnosa prema korpusu tradicije, a s druge je strane naznačeno kako će se uopće pojaviti specifičnost one poezije oko čije nazočnosti u dosadašnjih njenih pola stoljeća postojanja neće biti spora i koju će se imenovati vizualnom poezijom,⁴⁴ ili konkretnom vizualnom poezijom,⁴⁵ ili značenjski navodno suženom oznakom *spacijalna*.⁴⁶

Ozbiljno postavljeno pitanje njena pojavljivanja nije preambiciozno jer je pojava vizualne poezije praćena programatskim, odnosno teorijskim tekstovima koji eksplicitnom

⁴⁴ Siegfried J. Schmidt napominje “Vizualna poezija kao cjelina jest estetski proces uvjeta individualnog i društvenog konstituiranja smisla” jer ona “pokazuje ustrojstvo, privremenost i promjenjivost jezičnog davanja smisla i komunikacije...” “... na labilnom pragu jezične i optičke inteligencije...”

⁴⁵ Isti, također ističe da “vizualna poezija spada u klasu konkretne poezije...”

⁴⁶ Naznačena je “navodno suženom” oznakom jer se sumnja da ta oznaka, zajedno s npr. *kinetična* ili *topografična* itd. donosi ikakvu drugu semantičnost problemu vizualne poezije, osim što, a s tim će se složiti i temeljiti slovenski teoretik vizualne i konkretne poezije Denis Poniž, osim što njihovi autori nastoje istaknuti posebnost i *inovativnost* – tim nazivima imenujući baš svoj projekt pjesništva.

namjerom postavljaju sveukupnu umjetnost na nove osnove. Kada se uvaži tzv. "teorijsku pratnju"⁴⁷ pojave vizualne poezije i naznači jednu od njenih teza, onda se naznačava i nužna kritičnost spram programatske intonacije koja često zastire punu konzekventnost. Vide se pitanja za velik broj teza tako ozbiljno i ambiciozno nabačenoga projekta, ali ne može se previdjeti energija uložena u opis estetične i poetičke razlike.

Dakle, pitanje kodu poezije, bilo tradicionalne bilo poezije uopće, vizualna poezija postavlja već svojim temeljnim određenjem za vizualnost. Već uvodno spomenuti "diskontinuirani" vizualni oris tradicionalne poezije prva je i najstalnija njena kodna oznaka, a vizualna se poezija, dakle, opredjeljenjem za koncentraciju na upravo tome planu – najizravnije postavlja u suodnos spram temeljne oznake koda poezije, spram indikacije formom – uobličjenja u stihove, strofe, najčešće započinjanje stihova uz okomicu lijevoga ruba stranice, a završavanje stihova uglavnom prije desnoga "bloka".

⁴⁷ Thomas Kopfermann ističe da vizualna poezija i nema označeno – osim upravo u toj "teorijskoj pratnji". S. J. Schmidt priznaje da zato i ispisuje niz svojih eseja uvezanih u knjigu *Estetski procesi*, kako bi, kaže, tamo pohranio označeno svojih konkretnih pjesama.

3. Isprepletenost teorijskoga s praksom pjesničkog teksta (u kratkoj rekonstrukciji povijesti vizualne poezije kao priprave gramatologijske obratu)⁴⁸

Istaknuti je ponovno kako se vizualno pjesništvo ni ne da čitati bez refleksije koja ga ili (a) programatski prati ili tek (b) recepcijski uočava. S obzirom na te programatske teorijske i kritičke aspekte koji redovito prate vizualno pjesništvo, prilazak njegovu čitanju, izravnije no ostala intermedijalna poezija, zahtijeva istovremeno dva tijeka čitanja vizualne poezije. Prvi je tijek čitanja zaokupljen praćenjem promjena u intenzitetu pojavljivanja prakse takvoga pjesništva u Hrvatskoj, a drugi je, usko vezan s onim prvim, netom izložena činjenica, početno doduše, krhkoga, ali uvijek nazočnog teorijskog i esejističkog praćenja te vrste poezije (unutar sedamdesetih koncentriranije i kritički, piše strukturalistični Ivo Dekanović,⁴⁹ poststruk-

⁴⁸ Vidi se kako povijest vizualne poezije prikuplja argumente za nastup gramatologijske svijesti. Namjera vizualnoga pjesništva XX. stoljeća – napustiti tlo književnosti – samo privremeno odgađa spoznaju takva njezina argumentacijskoga udjela u nastupu gramatologijske svijesti. Onda kada se njezine manifestne želje napuštanja književnosti prepoznaju kao jednostavno poštena neoavangardna strategija, onda se tek približnije opaža značaj činjenice da je velik broj autora vizualnoga pjesništva ipak pohranio barem dio svojih vizualnih tekstova u stranice knjige, u, dakle, stranice temeljnoga kodifikacijskog medija književnosti. Nerijetko je ta pohrana istovremeno i ostvarivanje neposrednoga susjedstva s drukčijim, tradicionalnijim pjesmama, prvotno ne vizualne osjetljivosti u formalnom, konkretističnom planu.

⁴⁹ Ivo Dekanović polazi od fenomenologije k psihoanalizi, kao i antropologijskim čitanjima mitova, arhetipova i simbola, te ih strukturalno omekšane aplicira na čitanje vizualne poezije za koju smatra da je se vrlo lako može ispustiti iz književnoga interesa. Ističe i letristične umjetničke geste, između kojih se zapisane tragove može približiti književnim čitanjima. Važno je da, poput Poniža, i Dekanović izriče kritiku terminima koje sami umjetnici iz prostora konkretne, odnosno vizualne, poezije pridaju svojim posebnim opusima.

turalistični Cvjetko Milanja⁵⁰ i eklektični Branko Maleš⁵¹). Kada se naznačavaju ova dva uvodna problema pri oslikavanju priče o vizualnoj poeziji u Hrvatskoj, onda se zapravo već izriče i bitna metodologijska naznaka. S jedne je strane pokušati približiti kronologiju, povijest, a s druge strane naznačiti teorijske refleksije, problemsko osvjetljenje.

Prvi smjer kojim početno može krenuti bavljenje vizualnom poezijom smjer je, dakako, kronologijskoga ishodišta, tzv. početaka. Tu se, u južnoameričko-europskom kontekstu XX. stoljeća, najčešće pozornost okreće pedesetim kao jednoj točki (Schmidt upozorava na 1953, odnosno na Švicarca brazilskoga porijekla, Eugena Gomringera i brazilsku skupinu Noiganders), a avangardističkim pravcima kao najbližoj uzornici.

Dakle, prema dokumentaciji Siegfrieda J. Schmidta⁵² konkretna se poezija javlja oko 1953. godine zajedno s vizualnom poezijom. Naziv *konkretizam* i *konkretistična poezija* prvi rabi Eugen Gomringer, pjesnik, kritičar i teoretičar. Godine 1969. tvrdi kako je od 1940. počeo pisati pjesme po uzoru na srednjovjekovne i antičke “ars combinatoria”.⁵³

⁵⁰ Cvjetko Milanja pristupa teoriji ovdje više puta spomenutoga Siegfrieda J. Schmidta i iz njegove analize i samoanalize konkretnoga stvaranja izvodi zaključak kako “Letrizam, vizualna i konkretna poezija nisu više književnost, nisu više smisleni leksički materijal, to nije više jezik, jer jezični elementi žive samostalno, pa prema tome nisu više ni jezični.”

⁵¹ Maleš vizualnoj poeziji pristupa kroz opus Milorada Stojevića, naznačavajući Stojeviću stalnu vezanost za vizualistične grafične pokrete teksta. Tu konstantu vizualne osjetljivosti Maleš predlaže kao matricu mogućega odčitavanja ukupne Stojevićeve poetike. Inače, Maleš još 1978. preko Kopfermanna uvodi i elaboraciju “semantičnoga konkretizma” te upotrebljava njezine programske konzekvence (“termin je ... popularizirao Maleš” – upozorava Milanja, *Doba razlika*, 1991).

⁵² “Gomringer, koji je 1953. svakako kao prvi (naslanjajući se na Maksa Bila) upotrijebio pojam ‘konkretna poezija’, ovaj tip pjesništva shvaća kao konkretnu vokabulu: ‘nepodijeljena riječ’ javlja se kao ‘predmet za upotrebu.’” Siegfried J. Schmidt, *Estetski procesi*, Niš, 1975, str. 150.

⁵³ “U kombinatoričkim igrama, u *ars combinatoria* ludizam ne dje-

Još su dvadesetih godina I. K. Bonset i Hans Arp isticali trofunkcionalnu prirodu riječi i trojstva slovo – zvuk – lik i riječ – značenje – zvuk, a kasnije (1958) brazilski pjesnici iz grupe Noiganders rabe izraz *varbiovocovisual* u *Vodećem nacrtu za konkretnu poeziju*.

Do pojave tih prvih osviještenih poetika u dvadesetom stoljeću, konkretna se poezija razvijala diskontinuirano u dva glavna tijeka: izrazito vizualnom i izrazito zvučnom. Odgoditi je raspravu o auditivnosti, a rekonstrukcijski izložiti najavljenju problemu povijest vizualnoga tijeka.

Rubne pojave vizualne poezije postoje otkako postoji pismo i pisano pjesništvo. Zаметke se može tražiti u izdvojenom, osamostaljenom slovu ili u uobličenom stihu.

Piktografija je najraniji način izražavanja slikama. Od prvoga piktograma nepoznatog autora koji datira iz 1500. godine pr. n. e. razvoj ljudskoga komuniciranja dalje teče preko ideograma do pojave prvih alfabeti. Rječit je primjer egipatskih hijeroglifa koji su sačuvali izgled piktograma, ali su prešli put od ideograma do alfabetskoga pisma.

Smješteno u jedinstveni kombinatorični sustav izražavanja na razini sastavina, slovo se uskoro počinje prisjećati svoga slikovnog podrijetla. Na značajnijim se mjestima slovo ističe veličinom, bojom ili oblikom, osamostaljuje se i preuzima značenje. Na tom putu k značenju i samoznačenju pripisuje mu se moć talismana u razdoblju Talmuda, magijske moći u Kabali i srednjovjekov-

luje generiranjem novih smislova, esencijalnim ili ontološkim dopunjavanjima već postojećeg svijeta, nego upravo obrnuto: ‘ludist’ – kombinator spaja gotove materijale. Njegova originalnost nije u unikatnosti materijala ili idejnoj inventivnosti, nego u pronalaženju pravila, u primjeni zaključaka, u novoj konfiguraciji. (...) Treba razlikovati žanrove koji se zasnivaju na zvukovno-muzičkim elementima (poetskog) jezika, kao što su glosolalije i paronimičke figure (kalamburizam prema terminologiji simbolizma i futurizma-formalizma), od žanrova u kojima elemente igre ne predstavljaju zvukovi i prozodijske cjeline, nego slova-grafemi.” Aage A. Hansen Löve, *Umjetnost kao igra*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996, str. 21-22.

noj alkemiji, čak i sposobnost stvaranja života; ono igra važnu ulogu u egipatskoj magiji, gnostičkim tekstovima.⁵⁴

Status se slova mijenjao, ali uvijek u susjedstvu s olikovljenjem, preuzimanjem značenja, bez obzira na tekst u kojem istovremeno sudjeluje ili u suglasnosti s njim.

Kršćanska se tradicija ogleda u zoomorfnim slovima usloženim pretežito od riba i ptica.⁵⁵ Zajedno s ovom supostoji druga tradicija iluminiranih slova⁵⁶, kojima vlada geometrizam. Orijentacija iluminacija k apstraktnosti i geometrizaciji te usmjerenja k biljno-životinjskim i čovjekolikim oblicima smjenjuju se i miješaju tijekom nekoliko vijekova.

⁵⁴ "Svaki je hijeroglif Egipćanima bio slikom riječi božje. Slovo i pismo židovima nisu bili samo božjeg podrijetla. Oni su – simbolikom i kombinatorikom – vodili samom Bogu. Slovo *alef* na primjer značilo je u čisto *slikovnom* smislu Bog. U orijentalnoj i grčko-orijentalnoj literaturi antike sve vrvi od teologija, kozmogonija, angelologija i antropologija na temelju kombinacija slova svih mogućih vrsta. Za alkemičara Zosimu slova su posjedovala svojstva, i davala su svojstva. Ezoterična mistika slova rane orijentalne antike prvenstveno je (baš kao i kineska) teognostička. Oblikovala je elemente mistike, magije, ozdravljajuće i svevladne magije, ali i magije zvukovne, evokativne magije koja je zazivala boga. Slovima se moglo čarati i začaravati. Začarati pukim zvukom slova?" G. R. Hocke, *Manirizam u književnosti*, Zagreb, 1984, str. 41.

⁵⁵ "Beim B. vergibt das Druckbild des Gedichttextes aufgrund seiner typographischen Gestaltung den Umriss eines Gegenstandes, der gewöhnlich in enger Beziehung zu dem Thema bzw. zum Inhalt des Gedichts steht und oft eine symbolische Bedeutung besitzt. Die ersten bekannten B.e stammen aus der Zeit des Hellenismus (gr. technopaignia). Sie dienten zunächst als Aufschriften auf Weinegeschenken, deren äussere Form sie nachahmten. Ihre religiöse Verwedung setzt sich fort im Mittelalter, z.B. mit B.en in Form von Kreuzen oder Kelchen, aber auch im Barock, in dem dieser Gedichtstyp unter der Bezeichnung "Bilderreim" seine grösste Blütezeit erlebte, zunehmenden spielerischer Asicht." Otto Knörrich, *Bildgedicht, Lexikon lyrischer Formen*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1992, str. 28.

⁵⁶ "Neki bi samoglasnik bio temeljem evokativnom zvukovnom zaklinjanju što ga – optički – na uvjerljiv način opet nalazimo u manirističkom slikanju inicijala u Neudörffera i njegove škole." G. R. Hocke, *Manirizam u književnosti*, Zagreb, 1984, str. 163.

Zoomorfni ornamentalni inicijali teže k sve većem realizmu, slikanju scena iz svakodnevnoga života, a uput se ilustriraju i velike teme iz tradicije. Tada nastaje i ono što bi se moglo nazvati prvi strip.

Gotička "slova-kutije", u duhu gotične dekoracije koja je sama sebi cilj, zadržavaju svoje ilustracije u sebi samima i ne miješaju se s crtežima.

U renesansi se svugdje traži znak čovjeka, božjih ruku i čudesno jedinstvo svemira – otkriće da se sva slova latinice mogu reducirati na proporcije ljudskoga lica i tijela.

Nadalje, kroz razdoblje manirizma, baroka i prosvjetiteljstva javljaju se simbolizirani alfabeti, samostalno ili u spoju s uobličanim stihom.⁵⁷

I litografija je sredinom 19. stoljeća dala svoj doprinos raznovrsnosti grafičnih rješenja i, što je obilježje romantizma, interesu za fantastično i egzotično.

Suradnja umjetnika iz različitih grana umjetnosti od kubizma do Bauhausa pridonosi brisanju nekad podignutih granica između literature i grafičnih umjetnosti, između poezije i kaligrafije, tipografije, slikarstva.

Pojedini umjetnici djeluju istovremeno kao kompozitori i slikari, i slikari i književnici (F. Picabia, M. Duchamp, J. Arp).

Slova se svode na najnužnija geometrijska obilježja i tretiraju kao likovni objekti. Ne sadrže nikakvu čitljivu poruku i nisu opterećena nekim posebnim značenjem, ali ipak teže uvođenju jezikoznanstvenih sastavina u likovni prostor. Mogu biti tek aluzije na jezik i značenje, "ostaci mrtvoga jezika".

Kod Paula Kleea krakovi su slova granice obojane površine. On poseže za ideogramima i piktogramima ili ih sam izmišlja.

⁵⁷ "Upravo nas analiza književnog manirizma vodi dakle isprva stanovitoj *morfologiji 'iregularnoga'*. Ona započinje evropskom i azijskom *poesia alfabetica*, izvorno još mitskom i religioznom, zatim domišljatim igračkima i zažudnim retoričkim oblicima, sofističkim pogrešnim zaključcima." G. R. Hocke, *Manirizam u književnosti*, Zagreb, 1984, str. 262.

Marc Chagall u ranoj fazi svoga stvaranja daje figurama oblik hebrejskih znakova.

Od kubizma se u slikarstvo uvlači tiskana riječ, kolažiranjem ili simuliranjem naslova novina (Picasso).⁵⁸

Dadaisti rabe slova u svojim fotomontažama. Slova i interpunkcijski znakovi igraju značajnu ulogu i na platnima Jona Miróa.

Opčinjen svijetlećim reklamama New Yorka, fotograf je William Klein od uvećanih slova načinio čitav ambijent u kojem je živio.

Reklama koja se pojavljuje u prošlom stoljeću tražila je svoje uzore u bogatoj tradiciji vizualnoga. Kasnije ti utjecaji postaju uzajamni, ali reklama ostaje usmjerena na znatno širi krug primatelja. Oba područja istovremeno primaju utjecaje novih medija: fotografije, filma, stripa i moderne kaligrafije. Tipografska rješenja boce od Rabelaisa nadalje mogla su biti inspiracija dizajnu reklame za Coca-Colu, Apollinaireov kaligram *Pada kiša* prepoznaje se u reklamama za kišni ogrtač.

Plakat i druge forme oglašavanja povratno utječu na razvoj tipografije, na oblikovanje pisma, kao što se to dogodilo s pismom secesije čiji je polet omogućen i prostorom plakata. To je u secesiji dovelo do približavanja "čiste" i "primijenjene" umjetnosti. U Bauhausu je to približavanje još naglašenije zalaganjem za "stil života"⁵⁹, cjeloviti ambijent, za industrijsku i tehnološku civilizaciju⁶⁰ u kojoj će svi

⁵⁸ (...) 1913. Picasso je na slici *Mrtva priroda s violinom i plodovima* od novinskih izrezaka oblikovao zdjelu u kojoj jabuke i kruške nisu bile naslikane, nego izrezane iz novina, mehanički zalijepljene i tako citirane." Dubravka Oraić Tolić, *Citatnost u europskoj umjetničkoj avangardi*, u knjizi *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990, str. 120.

⁵⁹ Motto je Bauhauasa: "Architects, sculptors, painters, we must all return to handicraft." Alan Bowness, *Modern European Art*, 1992, str. 199.

⁶⁰ "All Bauhaus students were required to take a preliminary course (*Vorkurs*), divided equally between study of the principles of form (*Formlehre*), and study of materials and techniques of working them (*Werklehre*). After this, they were allowed to concentrate on graphic design,

svakodnevni uporabni predmeti biti uzdignuti na estetsku razinu.

Reklamna poezija Majakovskog rezultat je sličnih zahtjeva ruske avangarde da "umjetnost mora biti pristupačna svima, mora sići na ulicu".⁶¹

"Umjetnost dvadesetog stoljeća paničnim se koracima približava glagolu 'izgledati'..."⁶²

Drugu stranu razvoja vizualne poezije čini uobličeni stih (*carmina figurata*⁶³, *figured verse*).⁶⁴ Ovdje vizualnost ne pro-

or textiles, or furniture, or metalwork, or on architecture proper – but not on fine art (...)" Alan Bowness, *Modern European Art*, 1992, str. 205.

⁶¹ "Kolažna se tehnika nazire u ranim pjesmama Majakovskoga, kada 'glasnogovornik budućih pravda' tematizira medij reklame i istodobno citira reklamne tekstove." Dubravka Oraić Tolić, *Citatnost u europskoj umjetničkoj avangardi*, u knjizi *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990, str. 138.

⁶² Branko Čegec, *Fantom slobode*, Naklada MD, Zagreb, 1994, str. 11.

⁶³ Kao izraziti primjeri vizualnog *ludusa* mogle bi poslužiti figuralne pjesme D. Burljuka i V. Kamenskog, koje svojim grafičkim oblikom, tj. imitacijom nekoga predmeta ili geometrijskoga lika, zorno ilustriraju temu. *Carmina figurata* pojavljuju se inače u europskoj književnosti još iz antičkih vremena, veliku popularnost uživaju među kasnorenesansnim i baroknim piscima, a u 20. stoljeću zanimanje za taj tip vizualne igrarije obnavlja donekle i G. Apollinaire u svojim *Calligrammes* (1918). Burljukovom osobnom dosjetkom mogla bi se smatrati njegova tzv. 'željeznička poezija' (Markov 1968: 175) u kojoj se karakterističnim rasporedom redaka i strofa dijagramatski prikazuje vijugavo kretanje vlaka (usp. *Prvi časopis ruskih futurista/Pervyj žurnal russkih futuristov*, 1914: 42, 44, 45). Slična pravila igre slijedi prema opisu N. Hardžieva i poema *Let Vasilija Kamenskog na aeroplanu u Varšavi* (*Polet Vasilija Kamenskog na aeroplanu u Varšavi*) 'izgrađena u obliku izduženog trokuta koji završava samo slovom 'i' s točkom na vrhu (uputa autora: 'čitati' odozdo prema gore). Ta je konstrukcija motivirana temom uzleta – perspektivističkim skraćenjem aeroplana koji se postupno pretvara u točku.' (Hardžiev, Trenin 1970: 38) (...) Najstariji primjeri anagramatskoga premetanja slova nalaze se već u grčkoga lirika Likofrona iz Halkidike (3. st. p. n. e.) "Živa Benčić, *Ludistički aspekti ruske avangarde*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996, str. 46-47.

⁶⁴ Naziva se još i ropalički (*rhopalon*=buzdovan, žezlo), piramidalni po najčešćim obrisima koje su formirali stihovi, te kaligram (*kalos*=pisati).

izlazi iz samoga znaka kao kod izdvojenoga slova, već iz konstrukcije.

Sva su pisma istočnih naroda kaligrafska i sama po sebi dekorativna.⁶⁵ Izrazitu apstraktnu dekorativnost posjeduje i arapsko pismo budući da islam zabranjuje prikazivanje živih bića. Nasuprot dekorativnosti tih pisama stoji ogoljelo latinično pismo, nedekoratívno i svedeno na najnužnija razlikovna obilježja. Zbog linearnoga nadopisivanja, uglavnom se završava vertikalom.

Stoga se vizualnost ostvarivala posredno uz pomoć rukopisa, tipografskoga sloga i linearnoga pisanja. Red postaje grafična crta za iscrtavanje tijela pjesme i ostvarivanje željenoga obrisa ili postaje crta u pravom smislu koja se lomi i savija da bi dočarala predmet. Na taj se način nužno dokida linearnost čitanja te se tekst percipira kao sliku. Najprije se uočava globalni lik pa tek onda detalje.

Grčki pjesnik Simmios s Rodosa sastavio je potkraj 4. st. pr. n. e. tri male pjesme u obliku jajeta, sjekire i krila. Slijedi ga Dosiados s Krete koji uobličuje dva oltara, bukolični pjesnik Teokrit te Callimachos koji pišu pjesme u obliku Panove svirale.

Rimski pjesnici iz 1. st. n. e., Livije i Katul u pjesmi *Feniks* uobličuju krila te ptice. Uobličeni se stih javlja u rimskoj književnosti ponovo u 4. i 5. stoljeću. Pjesme su u obliku kvadrata, dijamanta, stabla, a pišu se i pjesme koje se nastavljaju na grčku tradiciju (oltar, svirala, orgulje).

Kroz srednji se vijek javljaju pjesme-kvadrati s akro-stihovima i pjesme “rešetke” koje su se mogle čitati u različitim smjerovima.

U arapskom pismu, na mjestima izvan džamija, mogu se pronaći kaligrami sa stiliziranim obličjem čovjeka, ptica i životinja.

⁶⁵ Prema Abelu Remustatu slab trag piktografskoga u kineskom je pismu možda deskripcija potopa u kojoj izgled i aranžman ideograma “sugeriraju padanje kiše”.

Uobličeni se stih ponovo javlja tek u kasnoj renesansi i manirizmu (kao “provokacija forme nad sadržajem”), “slikaju” se pastoralne scene, kuće, crkve, križevi, konjanici, vaze, boce, probodena srca itd. Obnavljaju se i tradicionalni obrasci grčkih pjesnika.

U 17. stoljeću jedan engleski tiskar započinje modu portreta-teksta koja se zadržala do danas. Obličje određene osobe usložnjeno je od teksta koji govori o toj osobi.

Razvojem tiskarstva i prevođenjem svega nevizualnog u vizualno, od rubnih pojava vizualne poezije kroz stoljeća, dolazi se do prvih pravih preteča vizualne konkretne poezije: S. Mallarméa, G. Apollinairea, P. Valeryja te avangardnih pjesnika: dadaista, futurista itd.

Premda nije uobličio nijedan kaligram, S. Mallarmé upozorava na organizaciju teksta na stranici, na istovrijednost reda i praznoga prostora jer “čitanje počinje bijelim prostorom koji prethodi tekstu”.

Za P. Valeryja razmještaj je riječi na stranici “orkestracija jedne poetske ideje”. Kao i kod glazbene partiture, intonacija je naznačena položajem riječi na stranici, dinamika veličinom slova, trajanje dužinom riječi, stanke bjelinom papira.

G. Apollinaire za uobličeni stih uvodi novi naziv – kaligrami po istoimenoj zbirci (*Calligrammes*, 1918). Termin kaligram označava “kombinaciju pisanih slova, dizajna, misli”. Pisane su ili tiskane riječi materijal za uobličjenje, predmet pjesme prikazan je grafičnim osobinama same pjesme koju se obuhvaća jednim pogledom. U kaligramima vidi mogućnost sinteze umjetnosti: glazbe, slikarstva i književnosti.⁶⁶

⁶⁶ “Njegove početke treba vidjeti u pokušajima jednoga Arna Holza (phantasus-gedichte) kao i u onima kasnoga Mallarméa i Apollinaireovim ‘calligrammima’ u tih se pjesnika ono najavljuje novim oblikovanjem pjesme. Ono se u Arna Holza zasniva na tome da se ritmički srodne riječi sabiru u jednom retku, pri čemu nastaje poznata slika kratkih i dugih redaka phantassus-pjesme. Mallarmé i Apollinaire smjerali su, s različitim

Pjesnici dadaizma i futurizma uvode nove pjesničke tehnike koje naglašavaju ekspresivnost riječi, njihovo pretvaranje u objekt, uvode višebojnost, simultanost, konstrukciju knjige koja vodi objektivizaciji.⁶⁷

Ovi će pjesnici svojom pjesničkom proizvodnjom i teorijskim postavkama u brojnim manifestima, programima i proglašima, koji su bili “u modi” u to vrijeme, stvoriti jake temelje za oblikovanje konkretističnih poetika i neposredno utjecati na pjesnike konkretiste druge polovine dvadesetoga stoljeća.

4. Vizualna poezija 50-ih, teorijska implikacija neuzora

Kada se, napokon, ovdje naznači da se poezija 50-ih prema avangardi okretala intermedijalnom osjetljivošću, onda se već dotiče i najsloženiju teorijsku implikaciju koja je tek u posljednjih desetak godina dovedena i do eksplikacije. Naime, u svom je okretanju pravicima avangarde poezija kraja 50-ih isticala svoju izravnu osjetljivost za likovne avangardistične tendencije (De Stijl⁶⁸, Hans Arp⁶⁹, Mondrian, Malevič, Kandin-

nakanom, da pomoću složenih tipografskih poredaja oslobode pojedinu riječ iz iste sintaktičke ravnine (linearnost) (...).” Eugen Gomringer, *Od stiha ka konstelaciji (Svrha i oblik novoga pjesništva)*, Dometi, br. 5, Rijeka, 1978, str. 82.

⁶⁷ Zaumne zvukovne provokacije Huga Balla, zaumni zvjezdani jezik Velimira Hlebnjikova, izmišljeni jezik Christiana Morgensterna, rukopisno izdanje *Pomada* Alekseja Kručoniha itd.

⁶⁸ “Teoretski program De Stijla (...) mora se danas smatrati jednim od temeljnih modela odgovora na pitanje o odnosu između umjetnosti i društva. Na egzemplaran način ovdje se anticipiraju uvidi i integriraju postulati i rezultati u jedan sustav.” Siegfried J. Schmidt, *Estetski procesi*, Niš, 1975, str. 86.

⁶⁹ “Novinsku citatnu građu Tzara i Arp nisu obilježavali nikakvim uočljivim signalima, pa je tu očito riječ o šifriranim aleatoričkim kolažima. Kod takvih skrivenih kolaža teško je ili posve nemoguće odrediti kada je riječ o kolažu, a kada o običnoj zvukovnoj kombinatorici (...).” Dubravka

sky⁷⁰, konstruktivizam i futurizam uopće), a manje za samu književnu produkciju (tu se izravno obraćalo Christianu Morgensternu⁷¹, Stephanu Mallarméu i Guillaumeu Apollinaireu, dadaizmu). Tu se ostvarila tipična intermedijalna relacija, u kojoj je medij jedne umjetnosti potražio “osvježanje” svojih postupaka u mediju druge umjetnosti.⁷² Eugen Gomringer tako će najradije spominjati Mondriana i Kandinskog. Ne treba se na ovom mjestu požuriti pogrešno zaključiti kako je u takvom intermedijalnom odnosu ona prva točka odnosa, zbog svoga kronološkog prvenstva, na bilo koji način u neakvoj globalnoj vrijednosnoj prednosti. Ovdje nije mjesto razjašnjavati kako se takvim oskliznulim razmišljanjem vrlo brzo zapliće u besmisleno i anakrono dokazivanje u priči uzora i

Oraić Tolić, *Citatnost u europskoj umjetničkoj avangardi*, u knjizi *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990, str. 139.

“With what joy I feasted too on poetical extracts from newspapers, those fountain-heads of the poetic art. I succeeded in inventing a kind of synthetic poetry. I carried on various sorts of word-cultivating and word-grafting, and was gladly seduced by the uncanny plasticity and ambiguity of many words and syllables.” Herbert Read, *Arp*, London, 1968, str. 144.

⁷⁰ “Što je time to pjesništvo postalo paralelizmom postupku poznatom u likovnoj umjetnosti (Kandinsky, Klee, Mondrian), to samo dokazuje njegovo sudjelovanje u općenitijem procesu (...).” Eugen Gomringer, *Od stiha ka konstelaciji (Svrha i oblik novoga pjesništva)*, Dometi, br. 5, Rijeka, 1978, str. 82.

⁷¹ Usporediti pjesmu *Morgenstern* Milorada Stojevića.

⁷² Pavao Pavličić nudi jednu moguću tipologiju intermedijalnosti u hrvatskoj književnosti i kao presudan ključ za pristup vizualnoj poeziji ističe eksplicitnu vezanost njezinih autora za likovnu umjetnost. “Tu se u književnim djelima sredstva karakteristična za slikarstvo (linija) spajaju sa sredstvima karakterističnim za književnost (riječ), da bi se tako došlo nešto treće, što zadržava karakteristike i jednoga i drugoga u njihovu prepoznatljivom obliku. (...) Takvim se intermedijalnim postupcima taj likovni aspekt ističe i tako se tekstu pridodaju likovna značenja koja su važna zato što upozoravaju na sebe, te tako čine i literarnu stranu teksta značenjski bogatijom.” Pavao Pavličić, *Intertekstualnost i intermedijalnost, Tipološki ogleđ*, u zborniku *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zagreb, 1988, str. 172.

sljedovatelja.⁷³ Intermedijalni je odnos jedan posve prirodni i na prvi pogled možda ne jasno uočljiv, ali stalno nazočan i djelatan mehanizam tekstualnih, odnosno intersemiotičnih međuodnosa. Uostalom, tako izvješćuju barem tri-četiri posljednja desetljeća književno-teorijskoga pisma.

Vidjeti je kako se hrvatska poezija kreće u takvom kronološkom i teorijski problemskom kontekstu.

5. *Oko okomice*⁷⁴; *sklonost izložbama*

Pri ulasku u kronologiju hrvatske vizualne poezije prvo će se pristupiti značajnom izuzetku, pjesmi koja se teorijskom svijješću svojega žanra sklada na uzoritoj zrcalnoj formi, ali se praktičnom izvedbom ponaša naoko nezainteresirano za svoju žanrovsku svijest. Riječ je o *poemi Palindromska apokalipsa* Dubravke Oraić Tolić,⁷⁵ *poemi* koja se izravno upućuje “po-

⁷³ Upozorava, već vrlo davno, Roland Barthes. “(...) pokušati naći ‘izvore’, ‘utjecaje’ djela znači postati žrtvom mita o porijeklu, citati koji sačinjavaju neki tekst su anonimni, u trag im se ne može ući, a već su ‘pročitani’, to su citat bez navodnika.” Roland Barthes, *Od djela do teksta*, Beograd, 1976.

⁷⁴ Stihove “oko/okomice” piše i uobličuje Boro Pavlović 1945. u pjesmi *Ribe*.

⁷⁵ Dubravka Oraić-Tolić čak tri puta pretiskuje i dopisuje svoju poemu *Palindromska apokalipsa*. Prva dva puta Dubravka Oraić Tolić poemu objelodanjuje u Osijeku (1981. i 1992.) u razmaku od desetak godina i s vrlo malim preinakama, koje su, međutim, u ratno-poratnom čitanju ranije ispisanih značenja privukle, prema riječima same autorice, njoj zastrašujuća najavljujuća ratne kataklizme. Bjelodaneći prvu verziju 1981, dopisujući je 1986, autorica se igrala i kombinirala, odjednom raspoznajući kako je *središnjeosni jezični simetrizam* njezine poeme, u svojem međusobnom (lijevo=desno, istok=zapad) međupreslikavanju, načinio i zlokobni šifriraj koji je nažalost vrlo jasno ispleo i Poljsku 80-ih i Černobil 1986, ali i izvod iz te istočno-europske tkanine prema bombi u Zagrebu, na središnjoj ulici Ilici 1991. Zabrinuta zbog tako razvidne i moguće jezične narudžbe zla, autorica 1994, opet u Osijeku, na predstavljanju svojega trećeg (ovaj puta u knjizi) tiskanja poeme “odjavljuje” svoje daljnje pisanje poezije.

emskoj” osjetljivosti upravo konstruktivizma, a svoj unutar-tekstualni mehanizam izgrađuje na vizualnom načelu koje, međutim, ne ostvaruje u samom izgledu teksta. Cijelu poemu Dubravka Oraić Tolić izgrađuje na načelu palindroma. Po tom načelu lijevi je dio stiha zrcalni odslik desnoga dijela stiha pa se takvim nizanem stihova uspostavlja jaka središnja okomica. Da je Dubravka Oraić Tolić poštovala spomenuti unutar-tekstualni zrcalni zahtjev, dobilo bi se oblik pjesme (okupljanja oko središnje osi) poznate u hrvatskom pjesništvu kroz opus Antuna Branka Šimića. Međutim, Dubravka Oraić Tolić to nije učinila i tako je čitatelju ostavila specifičan problem: okomicu koju pozornija uvježbanost vizualne recepcije ili žanrovska upućenost u toj pjesmi vidi, pjesma u formalnoj realizaciji ne nudi, nego se većim dijelom izlaže uz “klasičan” lijevi rub stranice.⁷⁶ Moglo bi se reći kako kretanje u priču o vizualnoj poeziji možda i nije moralo započeti ovakvom iznimkom, ili “krajnjim slučajem”, no pristupanje ukupnom fenomenu vizualne poezije zahtijeva neka točna određenja,⁷⁷

⁷⁶ Erika Greber izlaže tipologiju palindroma, a i naglašava da kraj 60-ih donosi najšloženija pojavljivanja palindroma. Također ih nedvosmisleno naziva vizualnim pjesmama. “Kao jednu od formi konkretne poezije E. Gomringer u klasičnom djelu *Definitionen zur visuellen Poesie* (1972, 164) predstavlja palindrom i pritom ima na umu ona palindromska umjetnička djela Andréa Thomkinsa koja kombiniraju verbalne i pikturne elemente. Ali, kako su dokazali suvremeni istraživači (Lotman, Faryno), svaki palindrom ima svoju vizualnu stranu. Zato palindromske grafike znače samo ogoljivanje unutarnjega vizualnog principa.” Erika Greber, *Palindromon – revolutio*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996, str. 147.

“Palindromska umjetnost potčinjava se u ovom slučaju opširnoj i programatski intermedijalno usmjerenom umjetnosti pisma, zvuka i slikanja, koja je bliska estetici avangarde i nastavlja je.” Erika Greber, *Palindromon – revolutio*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996, str. 151.

⁷⁷ Kako se vidjelo u tekstovima Dekanovića i Milanje, stalna je sumnja prema poziciji vizualne poezije unutar ukupnoga korpusa pjesništva. Branko Čegec će recimo između ostalih sumnji upućenih vizualnoj poeziji izreći i čvrsto uvjerenje kako za čitanje vizualne poezije nije moguće ponuditi vrijednosni ključ.

pa onda nije na odmet naznačiti mjesta do kojih će se u samoj priči ići. Valja znati kako je vizualno pjesništvo izrazito intermedijalne zamisli: ono jako voli svoj vlastiti materijal, voli sjećanje na svoj kod i likovni protokod i smatra svojim zadatkom te stvari spojiti, a samo spajanje namjerava osviežiti reaktiviranjem postupaka iz tehnologijski poluzaboravljenoga svojeg protokoda, iz medija vizualnih umjetnosti. Taj posljednji podatak treba dopuniti činjenicom da se vizualna poezija izrazito često pojavljuje upravo u mediju/žanru izložbe⁷⁸ te da se u tom mediju (a potom i u mediju kataloga⁷⁹) najizravnije susreće s ostvarenjima autora čije stvaralaštvo ne pripada prostoru književnosti. Na tom je mjestu zastati i tim se drugim autorima ne približavati. Čitati je iz smjera književnosti i taj smjer nije napuštati bez obzira što se osvjetljava strukturno stanje u tekstovima kojima “popuštaju” njihove “knjiške”⁸⁰ intertekstualne membrane i zahtijevaju izvancehovski obrazovana recipijenta. Zbog toga je činjenica da je Dubravka Oraić Tolić formalno iznevjerila unutartekstualni vizualni zahtjev važno omeđenje

⁷⁸ Vidjeti 1958. kod Bore Pavlovića, 1972. kod Josipa Stošića, 70-ih i 80-ih kroz kretanje ideje izložbe *Westeast*, a osobito je zanimljiva jedna jaka izložba održana svibnja 1969. godine u Galeriji SC u Zagrebu. Bila je to velika skupna međunarodna izložba TYPOEZIJA, održana u okviru manifestacije T-4. Autori su izložbene koncepcije su Željka Čorak, Želimir Košćević i Biljana Tomić, a uz iznimno jak, međunarodni i uglavnom srednjoeuropski sastav (Timm Ulrichs, Max Bense, Eugen Gomringer, Hans Jörg Mayer itd.) karakteristično je i dosljedno odsuće hrvatskih književnih “vizualista”, ali i jako književnokritično recepcijsko ispraćanje izložbe esejističkim pismom Branimira Donata i Zvonimira Mrkonjića. Može se reći kako na izložbi, dakle, nije autorski nazočan Borben Vladović, autor koji otpočinje novi zgusnuti val hrvatske vizualne poezije upravo godinu dana ranije, izloženim radovima, a te iste 1969. objelodanjuje već i prvu zbirku vizualnih pjesama (“3x7=21”).

⁷⁹ Katalog je izložbe *Govor riječi, predmeta i prostora* Josipa Stošića iz 1971. odradio i karakteristično dvomedijsku sudbinu: bio je, naime, tijekom sljedećih desetljeća čitan i kao zbirka pjesama!

⁸⁰ Usporediti u pogovoru zbirci Ivana Slamniga *Analecta*.

za shvaćanje kako osvjetliti: a) konzervativnu kompetenciju subjekta teksta (svijesti), b) prikrivenu kompoziciju formalne zrcalnosti, c) atemporalnost transtekstualnoga jezičnog osjećaja.

6. *Kratak popis autora i desetljeća – pet poetičkih polja*

Svemu što je ovdje dosad izloženo primjerima iz predmetnoga korpusa nastojat će se makar eliptično još jednom vratiti. Sigurno će ponajviše nedostajati prikazi cijelosnih autorskih opusnih učinaka. U hrvatskoj je poeziji riječ o 20-ak autora. Ovdje će se opusima tih autora prići samo nabrojanjem – uistinu krnjim naznačavanjem njihovih “mjesta” u cjelokupnom prostoru hrvatske vizualne/intermedijalne poezije i ukupnoga hrvatskog pjesništva posljednjih nekoliko desetljeća.

To je učiniti zbog toga što je vizualna poezija u Hrvatskoj nazočna sve vrijeme koje se i inače promatra kao uži prostor suvremenoga hrvatskog pjesništva, a unutar toga prostora, u vrlo dinamičnom izmjenjivanju različitih poetika, vizualna se poezija neprestano vraća i izvire, na rubovima, odnosno “mjestima razlike” svake od novodolazećih i, kako je rečeno, dinamično izmjenjivanih poetika.⁸¹ Upravo se u ukazivanju na intenzitet pojavljivanja vizualne poezije u određenim točkama tijekom tih 50-ak godina može vrlo spretno doći i do temeljnih obrisa spomenutih dinamično izmjenjivanih poetika.

U najmanju je ruku riječ o pet poetičkih polja koja sa svim slučajno spretno pokrivaju po jedno manje-više cijelo desetljeće. Valja poći od najjednostavnijega kvantitativnog

⁸¹ Vizualna je poezija, odnosno vizualistična osjetljivost, uvijek bila alternativno postavljena spram tih “dinamično izmjenjivanih poetika”, odnosno mainstream poetika određenoga polja. Važna je napomena da ta “alternativnost” dijela opusa nekoga autora nije toga istog autora isključivala iz sudjelovanja – nekim drugim dijelom opusa – u oblikovanju samoga “mainstreama” (npr. Pavlović, Slamnig, Sever, Rogić...).

pobrojavanja autora poezije vizualne osjetljivosti kroz tih pet razdoblja: 40-ih, za vrijeme transtekstualnih a/pragmatizacija, može se govoriti o trima djelatnim autorima (Radovan Ivšić, Kruno Quien, Boro Pavlović), 50-ih, kao razlika nastupu krugovaša, o trojici (Boro Pavlović, Josip Stošić, Ivan Slamnig), 60-ih, kao razlika nastupu razlogaša, o desetak autora (Josip Stošić, Ivan Slamnig, Borben Vladović, Zvonimir Mrkonjić, Josip Sever, Ivan Rogić Nehajev, Milorad Stojević, Tonči Petrasov Marović, Srećko Lorger, Darko Kolibaš), 70-ih o petnaestak autora (Josip Stošić, Tito Bilopavlović, Ivan Rogić Nehajev, Zvonimir Mrkonjić, Mladen Machiedo, Pajo Kanižaj, Zvonimir Balog, Milorad Stojević, Vjeran Zuppa, Borben Vladović, Ljubomir Stefanović, Ranko Igrić, Nikola Kraljić, Antun B. Kolumbić, Branka Slijepčević, Branko Maleš, Neda Miranda Blažević, Lilijana Domić, Tonči Petrasov Marović, Ivan Jelinčić-Merlin, Milko Valent, Predrag Vrabc, Dražen Mazur, Branko Bajić), 80-ih o samo nekoliko (Ivan Mor, Ranko Igrić, Branko Čegec, Zorica Radaković, Sanja Marčetić, Delimir Rešicki i Vjekoslav Martin Boban). Nabrojane je autore i desetljeća teško pokriti samom oznakom vizualne poezije, pogotovo u onom smislu koji su izlagali njeni teoritičari. Teoritičari (i praktičari) vizualne poezije (npr. Eugen Gomringer, Max Bense, Siegfried J. Schmidt i Thomas Kopfermann) o takvoj vrsti pjesama, tj. sukladno njihovim postavima reklo bi se – tekstova, govore samo u onom slučaju u kojem tekst ne pripočava bilo kakvu smislenu poruku, nego je obično susljedno uvezivanje znakova u tekst.⁸² Autori koje ovaj tekst spominje nisu svi autori takvoga krajnjeg odricanja od tradicionalnijega izgrađivanja sintagme, rečenice, i svakako onda

82 “Jezični materijal nije područje značenja, nego područje fonetskoga i grafičkoga (‘glasovi’, ‘slova’), kvazi-stvarnih izoliranih lingvističkih elemenata.” Thomas Kopfermann, *Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie*, Tübingen, 1974, str. IX-LI.

istovremeno pripadaju (ali vrlo srodnom) i semant-konkretističnom i vizualnom pjesništvu.

Zbog toga ih se onda ovdje imenuje autorima *poezije vizualne osjetljivosti*.⁸³

7. *Konstelacije poetičkih lukova hrvatske vizualne poezije – početci i kraj*

Valja znati da pratiti izvorne tekstove teoretičara, šire nazvano *konkretne poezije*⁸⁴ u kojoj je vizualna tek jedan, možda naj-savršeniji, a svakako najzastupljeniji (tvrdi iznimno prema konkretizmu koncentrirani teoretik Branko Vuletić⁸⁵) njen žanr, znači začu u raščlambu koja je bila programatski iz tih tekstova predviđana. Uvjetno rečeno – “naručivana”. Dakle, to ne znači da je prateći predviđeni žanrovski sustav izložen u tekstovima onih teoretičara, moguće prići punoj praksi same vizualne poezije. Nisu svi teoretski predviđeni žanrovi uistinu bili i ispisani. U hrvatskom je pjesništvu preživljavanjem određenih postupaka, esejističkom, “pratećom” tkaninom osviješten i “vlastiti”, hrvatski poetički luk u kojem su Ivšić i Pavlović neoavangardni *početci* moderniteta “vizualne osjet-

⁸³ U hrvatskoj su kritici i esejisti vizualne poezije ovaj smjer čitanja omogućili u prvom redu tekstovi Zvonimira Mrkonjića i Branka Vuletića. Dok je Mrkonjić otvorio vrata za strategiju nastupa konkretne vizualne osjetljivosti, dotle je Branko Vuletić izložio moguću hermeneutiku čitanja te poezije, pripremvši se napose, kroz svojevrsnu semiotičku tekstostilistiku Michaela Riffaterrea.

⁸⁴ Dakle: Gomringer će pozivanjem na Mallarméa pisati o “tekstovnim konstelacijama”; Schmidt o “konkretnoj” razdijeljenoj na vizualnu, konkretno-semantičnu te spacijalnu, grafičnu i fonetsku te kolažnu poeziju; Kopfermann o semantičnom konkretizmu, asemantičnom konkretizmu, vizualnoj konkretnoj poeziji, akustičkoj konkretnoj poeziji te montažnoj poeziji.

⁸⁵ Usporediti u *Gramatika govora*, Zagreb, 1980. i *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Osijek, 1988.

ljivosti”, Lucijan Kordić neotradicijski sublimat, a Rešicki retrogardni i postmoderni kraj.⁸⁶

Naime, teoretski pokušaj izgrađivanja složenoga vrsno-žanrovskog sustava posljedica je one ambiciozne i temeljne ideje konkretnoga pjesništva da se načini potpuno nova i, što je najgore, programatski “internacionalna” umjetnost.⁸⁷ Ne može se odreći simpatije za svježinu te avangardistične želje i nade, ali je svakako treba promatrati, kako je dosada napisano – kao još jednu, ciklusnu pojavu nekonvencionalnoga književnog razdoblja (vidjeti i prethodno izloženu povijest vizualne poezije, osobito maniristička takva djela; naš Đurđević u *Pjesmi CXVI.*),⁸⁸ povoditi se za naivnom idejom inovativnosti. Tako je konkretnu poeziju sagledati u ciklusnom poznatom ritmu smjenjivanja “konvencionalnih” i “nekonvencionalnih”

⁸⁶ Delimir Rešicki početkom 80-ih održat će dvije izložbe vizualne poezije, jednu u Belom Manastiru, a drugu u Osijeku. Također će 1986. biti urednik Westeast postava priređenoga za Galeriju SKUC Osijek. Dakako, autor je postava Franci Zagoričnik, a spomenuta je izložba autoru ovoga rada posljednja poznata Westeast izložba, i to nesumnjivo retrokarakter.

⁸⁷ “... brojni su pokušaji stvaranja zaista novoga sustava znakova koji bi u svojoj intonaciji bio opće razumljiv, a to znači prirodan, svojstven svim ljudima. Zvali se ti pravci letrizam, konkretna poezija, vizualna poezija, spacijalizam, signalizam ili jednostavno grafičko oblikovanje (dizajn), zajednička im je osobina razaranje tradicionalnoga verbalnog medija poezije i stvaranja nadnacionalnoga sustava znakova – univerzalnog jezika.” Branko Vuletić, *Gramatika govora*, Zagreb, 1980, str. 142.

⁸⁸ Dakako, već je višekratno, i u različitim radovima (Pavličić), upozoravano na figuralnu pjesmu u obliku križa, zapisanu oko 1700. autorskom rukom Ignjata Đurđevića, a recentna (1995.) istraživanja Zlate Šundalić – u korpusu hrvatske molitveničke baštine – otkrivaju i novih podataka o nečemu što se zajedno sa “slučajem Đurđević” sada već može, u ukupnoj povijesti hrvatskoga pjesništva, zvati protovizualnom poezijom (zanimljiva je, upozorava Z. Š., složena logodaedalia Šimuna Mecića..., kao nekovrnsni sjevernjački “odgovor” jušnjaku Đurđeviću). (Rukopis disertacije, Osijek/Zagreb, 1998). Usp. i slučaj Lucijana Kordića s figuralnim pjesmama u madridskoj knjizi *Pod arkadama neba*, iz 1955.

književnih razdoblja.⁸⁹ U ovom će slučaju praksa konkretne poezije ostaviti velik broj postupaka koji će biti nova i intermedijalna baština suvremenoga hrvatskog pjesništva. Teorija će te konkretne poezije (kada se piše *konkretno*, misli se i na vizualno pjesništvo) pomoći ukupnoj suvremenoj teoriji književnosti, napose stilistici⁹⁰, svakako književnoteorijskoj stilistici, sagledati plohu svakoga pjesničkoga teksta kao plohu predloženu simultanom⁹¹ i nipošto pravocrtnom čitanju, čitanju teksta samostalne tekstualne stvarnosti i tvornosti. I, krajnje, *tvornosti* kao jedine tekstualne stvarnosti.⁹²

U hrvatskoj su književnosti nazočne obadvije spomenute točke: i oblikovanje novih intermedijalnih postupaka u poeziji i nova raščišćavanja književnoteorijskih pristupa tekstualnosti. Obadvije su i osviještene i nadražene i djelatne.⁹³

⁸⁹ Usporedi, P. Pavličić u zborniku *Interkustualnost/intermedijalnost*, Zagreb, 1988.

⁹⁰ I, dakako, osobito lingvistici teksta.

⁹¹ Ovo će čitanje, s osloncem na teorijske tekstove konkretista kraja 60-ih, opsežno elaborirati Branko Vuletić u knjizi *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*.

⁹² Sugerirat će (tolerirati) Ante Stamać u pristupu Borbenu Vladoviću.

⁹³ Krajnja problematizacija jezika kakvu je stimulirala vizualna poezija nametnula je teoretičarima hrvatskoga pjesništva promišljati taj važan okret od kretanja prema posredovanju u centripetalni pravac preispitivanja unutrašnjosti jezika. Nakon Mrkonjića, krajem 70-ih pojavljuju se eseji Branka Maleša u časopisu *Off*, a potom kroz časopis *Off* (*U obzoru novoga hrvatskog pjesništva*, 1978. i 1980.) i *Pitanja* te studentski almanah *K* dolazi gusta esejistika Branka Čegeca. Posljednja dvojica ubrzo će za stalno operativizirati pojmove *tekstualno pjesništvo* i *nova tekstualnost* (Čecec u knjizi *Presvlačenje avangarde*, 1983).

8. Pitanje društvene etabliranosti; Zagoričnikova antologija; *Westeast*

Kada je riječ o vizualnom pjesništvu, nužno je raspraviti i pitanje društvene etabliranosti. Iako pojava osobite osjetljivosti za vizualnost teksta postoji u relativnoj stalnosti kao dio prostora hrvatskoga pjesništva – s razvijenim tijekom intenziteta i promjena, intenziteta kronologijski gledano lučne tenzije – antologijsko uvezivanje i monografsko rekapituliranje ipak (u Hrvatskoj!) ne postoji. To, već je napisano, ne znači kako ta pojava nije imala svojih sinkroniziranih esejističkih, kritičkih praćenja jer je njihovu programatsku izočnost nadomještalo pojavljivanje kraćih, ali zgusnuto značajnih autorskih komentara (već spomenuti eseji te autopoetički tekstovi Pavlovića, Slamniga, Stošića, a, osim kritičkim recima, i Mrkonjić će napisati esejističnih pjesama te, dakle, osvješćivati i, unutar tekstualno često će sustavno i opširno ispisivati Stojević⁹⁴ npr.), nego to znači upravo ono što je u prethodnoj rečenici i rečeno: nema sumiranja sveukupne polastoljetne pojave.⁹⁵

Točnije – pored introduktivnih i instruktivnih časopisnih blokova u *Bit internationalu* 1969. u riječkim *Dometima* br. 5, 1978. i zagrebačkim *Pitanjima* 1983. te jednoga raritetnog kataloga *Westeast* izložbe u Rijeci 1978. (s iznimno velikim, jed-

⁹⁴ U zbirci *Liće*, 1974. piše:

“Zamah.

Tako ste ostvarili sliku i želju. Uzrok bića pred šumom lijepje novorođenčadi. Isprva vam se čini da su koraknuli iz groba i da su posrednici a onda da su satanski udovi.

Bježite djelotvornom zveketu oružja. Ali On vas motri samosviješću tumača. Tko konačno pronalazi Ne? Tko aspazomai i aspasio? Tek genije će, opleten žukom, reći Da. Zbor mrtvaca u studiju Fridrika Ruyscha također će reći. Da.”

⁹⁵ Autor je ovoga rada skicirao pojavu poezije vizualne osjetljivosti u Hrvatskoj za zbornik *Riječi i slike*, Centar za suvremenu umjetnost u Zagrebu, 1995.

nokratno velikim, brojem autora iz Hrvatske) – postoji samo jedna antologija koja se bavi spomenutim oblikom tekstualne osjetljivosti: to je antologija *Ubili so ga z opekami*,⁹⁶ tako naslovljena prema istoimenoj (*Ubili su ga ciglama*) pjesmi Ivana Slamniga, a objelodanjena 1981. u Mariboru antologičarskom gestom Francija Zagoričnika. Ta je antologija višestruko zanimljiva. Otkriva više recepcijskih dimenzija vizualne poezije hrvatskoga, ali i širega kulturologijskog prostora.

Primjerice, Zagoričnik sve što je u pjesmama leksično prepoznatljivo (znači – ne samo ono što bi Kopfermann nazvao semantičnim konkretizmom) – prevodi na slovenski. To donekle i vrlo intrigantno, a prilično i upućujuće osporava internacionalno načelo “art concrete”!

Nadalje, knjiga upozorava na Zagoričnikov upravo internacionalni pjesnički projekt *Westeast*, projekt koji cijelo jedno prošireno desetljeće ključno potiče pojavu vizualne poezije poprilično u sjever-sjeverozapadnom (srednjoeuropskom) polju bivše Jugoslavije (Slovenija – Hrvatska /ZG-RI/ – Vojvodina – Beograd), u suradnji s autorima iz Mađarske, Austrije i Italije.

Podnaslovnom dosjetkom o “pjesništvu koje su zatukli opekama” Zagoričnik podsjeća na recepcijsku netrpeljivost spram te vrste poezije, netrpeljivost nazočnu u vrlo jakom konsenzusu ignoriranja iz pisma etablirane književne kritike.⁹⁷

⁹⁶ Paradoksalno, to je jedina hrvatska antologija avangardne poezije, a objelodanjena, dakle, izvan Hrvatske.

⁹⁷ Ako je “etablirana književna kritika” ta koja presuđuje ili barem presudno uvjetuje pojavljivanje određenih panorama, pregleda, antologija, onda baš spomenuta sudbina ove antologije pokazuje o čemu se ovdje piše. Dakle, nije bilo kritičarskoga mainstreama koji bi potaknuo pojavljivanje takve antologije na njenom prirodnom izvorišnom tlu. Niz autora koji su do sada spominjani, a koji su u svojim kritikama, esejima i teorijskim tekstovima o tome pjesništvu pisali, u svojim su nastupnim tekstovima razvijali čitateljska polja u pravcu shvaćanja tekstualnosti, dakle, osim Mrkonjića, nisu ni stigli načiniti kakve ozbiljnije panorame/antologije SHP.

Valja napisati kako se s pravom pristup hrvatskom vizu-
alnom pjesništvu može osloniti na gestu prikaza spomenute
antologije.

U tom slučaju samo je pripomenuti kako je svojim da-
tumom izlaska antologija nastala prije posljednjega niza po-
java slične tekstualne osjetljivosti te je završena prije stupanja
na scenu Branka Čegeca, a naravno i još kasnije zbirke Sanje
Marčetić (jedne od rijetkih koja je vizualitet svojih pjesma
izlagala i pojavljivanju više boja što su nadraživale slovni
pokret u perspektivi) te Zorice Radaković i njenih (knjiga-
projekt) kolažnih matrica 1984. Jasno, Zagoričnik 1981. ne
poznaje ni Rešickoga ni njegovu zbirku *Gnomi* iz 1985.

Također je prigovoriti izostavljanje Radovana Ivšića i
njegove poeme *Narcis* koja je mjesto samoga početka pokazi-
vanja izrazite vizualno konkretne osjetljivosti. Riječ je o poe-
mi iz 1942. i riječ je o tekstu koji svaku treću stihovnu ravan
započinje uz “klasičan” lijevi rub stranice, uz “klasičnu” oko-
micu uz taj lijevi rub, ali se zatim pojavljuju dva stiha koja se
odmiču od okomice zadane završetkom prethodnoga stiha.
Ukupna slika pjesme biva pokrenuta u “likovnu formulu”.⁹⁸

Početna zamjerka ne bi, međutim, ni u najtanjoj nijansi
previdjela da je prvi autor Zagoričnikove antologije, onaj či-
jim se tekstovima može pristupiti kao očitom početku novo-
ga avangardizma (a Mrkonjić ga prepoznaje kao katoličkoga
nadrealistu), infantilni konstruktivist Boro Pavlović. Dakle, i
bez izostavljenoga Ivšića početak je antologije u opusu auto-
ra koji je i prvi kritički reflektirao Ivšića, a svojim pjesmama
postajao jednim od presudnih autora ukupnoga suvremenog
hrvatskog pjesništva.⁹⁹

⁹⁸ Boro Pavlović, “A pjesma i nije drugo do formula, misaona kao
Novakova, dinamična kao Kaštelanova, likovna kao Ivšićeva itd.” *Poslijeratna
mlada hrvatska lirika, Krugovi*, br. 12, Zagreb, 1953, str. 41.

⁹⁹ Lakoća kojom Pavlović prolazi poetičkim poljima suvremenoga
hrvatskog pjesništva, njegove zaigrane, ležerno rimovalacke unutrašnje

Početna zamjerka također ne bi previdjela da je i naslov
antologije preuzet iz poezije trećega važnog autora, autora
za čiji opus vrijedi nužno prekratka smjernica “jak literarni
regenerator”.¹⁰⁰

Riječ je o Ivanu Slamnigu, trećem, odnosno, sa Stošićem
četvrtom značajnom autoru početka hrvatskoga vizualistič-
nog moderniteta, koji svoje lucidne *Kvadrata tuge* ispisuje
već 1956, a još 1953. Boro Pavlović kroz svoju terminologij-
sku analogiju zapaža intermedijalnost u pjesmi *Radi se o tom
da zaustavim konja*.¹⁰¹

Napusti li se Zagoričnikovu antologiju ili ne, svakako
se valja vratiti Bori Pavloviću i njegovim trima vizualistično
pokrenutim pjesmama. Prva je *Pastel*, koja se dosta jednostav-
no okuplja oko “šimićevske” središnje okomice. U početnom
stihu koja glasi “od mene do tebe”; razdaljuje prostor između
prve dvije i druge dvije riječi pa odjednom konkretizira nji-
hovu razdaljenost u razdaljenost, dakle stvarnu razdaljenost
dviju jezičnih čestica: jedna je građena od sklopa “od mene”,
a druga od sklopa “do tebe”. *Pastel*, ali i pjesma *Ribe* nastaj-
ju 1944/45, a svoje vizualistične kretnje bitno oslanjaju na
osobitu osjetljivost prema okomici. U *Ribama* će se ukrižiti
obadva znakovna (simbolično i ikonično) i značenjska okvira,
okomice. U pjesmi je *Koreografija* sve to još složenije: Pavlović
grafiju dovodi u stanje “plesa” tako da tijekom pjesme mijenja

mat(r)ice nedvojbeno najavljuju dolazak postmoderne, u svakom slučaju
– anticipiraju tek kasnije teorijski opisano i prepoznato stanje.

¹⁰⁰ O pjesništvu Ivana Slamniga kao “literarnom regeneratoru”, G. R.
Poetika brisanih navodnika, 1988. Sam Slamnig u svojim autorskim bilješkama
piše o “knjiškosti” svojih pjesama. Pri tome misli na bogatu sveuku-
pnu baštinu književnosti koju upotrebljava kao polje svojih igara, referencija,
pastiša i parafraza, a za stvaranje svojega najosobnijega “idioletatskog”
pisma (o tome, “idioletatskom”, pisat će i Mrkonjić 1980 i Kravar 1983).

¹⁰¹ O toj pjesmi Boro Pavlović piše “(...) smatram (je) dobrim rezul-
tatom poetske montaže niza snimaka s različitim rakursom”, *Poslijeratna
mlada hrvatska lirika, Krugovi*, br. 12, Zagreb, 1953, str. 1048.

čak šest okomica oko kojih “šimićevski” okuplja po nekoliko stihova. U Zagoričnikovoj se antologiji pored svih triju ovdje prozvanih pjesama nailazi i na, u hrvatskom pjesništvu rijedak pjesnički žanr, Pavlovićevu kompjutopemu, poemu *Kompoent – (M)orfej* iz 1977.

9. “Je li to procesualnost pisanja?”

Ovdje je, već je napisano, promatran početak odnosa poezija – vizualnost na onome mjestu na kojem poezija svojim formalnim svojstvima počinje izravno narušavati najčvršće kodificiranu svoju formalnu indikaciju – svoj vizualni oris oslonjen uz lijevi rub stranice, odnosno knjižni blok. To se ovdje ponavlja jer je namjera približiti se jednom pjesniku koji se unutar tekstu izravno obraćao tim lijevim i desnim prostorima svojega teksta¹⁰², dovodeći ih u tvarni obračun s priručničkom, a navodno globalnom političkom razdijeljenošću svijeta na lijeve i desne. Tu će duhovitu igru izvesti krajem sedamdesetih Branko Čegec.

Na drugom će mjestu, sa sličnom relacijom spram ideoloških vrpca, jednostavno isprazniti posljednje dvije strofe četverostrofne pjesme. Pjesma se u prve dvije slovne i leksične strofe već zaigrala tim vrpcama, a potom ih konačno ubacila u leksično ispraznjene strofe, strofe u kojima su slovne i stihovne ravnine zamijenjene točkicama i crticama. Nekoliko će stranica dalje jedan stih izravno pitati “Je li to procesualnost pisanja?”¹⁰³

Već je prozivan pa ga je sada i eksplicirati: autorom se neposredne proto-faze suvremenoga vizualnog hrvatskog pje-

¹⁰² Usporediti kod Dubravke Oraić Tolić!

¹⁰³ U zbirci *Zapadno-istočni spol* Branko Čegec eksplicitno metajezno upisuje svijest o načinu tekstualne proizvodnje. (*Poetika brisanih navodnika.*)

sništva može imenovati Antun Branko Šimić¹⁰⁴. Tako ga je, nakon Pavlovićeva *Pastela*¹⁰⁵, potvrdio jedan autor iz početka sedamdesetih jer ga je izravno i nominalno intertekstualno prozvao, i privukao svojem praznom palimpsestu baš zbog osjećaja za prostor koji je Šimić profinjeno i krhkonapregnuto uobličio onim pjesmama koje stihovnu skladbu okupljaju oko središnje okomice.

To je, možda i slučajnom, vrlo pojednostavljenom dosjetkom, učinio Antun B. Kolumbić. On je slovnim znakom x rekonstruirao sveukupnu slovnu strukturu pjesme teksta A. B. Šimića *Povratak* i naslovio je *A. B. Šimić: Povratak*.

10. Odnos spram medija knjige

Značenja se trebaju odčitavati “kroz usko odnošenje na datu teoriju”¹⁰⁶, tvrdili su konkretisti i na taj način predviđali konceptualno odlaganje kakvoga označenog upravo u postavu paralelnoga teorijskog teksta. Zaključno je ponoviti: bez obzira na vrste konkretne poezije u čijem se razlikovanju pojavljuje i vizualna poezija, i bez obzira na to što se u toj raščlambi razlikuju najmanje tri žanra pjesama koje osobito nadražuju

¹⁰⁴ “On je modelirao hrvatski slobodni stih, zamjenjujući okvire pravilno raspoređenih i rimovanih kocki strofa arnoholcovskim (od Arno Holz) ornamentalnim, ali i u odnosu na grafički položaj riječi funkcionalnim, naglašeno likovnim, pa prema tome ujedno apolinerovskim grafizmom.” Aleksandar Flaker, *Hrvatske inačice ine avangarde*, u zborniku *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zagreb, 1988, str. 251.

¹⁰⁵ “U odjeljku *Djevojke*, prve poslijeratne Pavlovićeve zbirke, nailazimo već i njegov Pastel sa šimićevskim grafizmom, kojim je (grafičkom prazninom) označio prostor između “mene” i “tebe” i zapanjio nas sastavljenom rimom što je ponovno označila, sada imaginarno, krajnje približavanje u odnosu ja-ti (...), Aleksandar Flaker, *Hrvatske inačice ine avangarde*, u zborniku *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zagreb, 1988, str. 253.

¹⁰⁶ Siegfried J. Schmidt, *Estetski procesi*, Niš, 1975, str. 156.

prostornu dimenziju, književnost i književna teorija, upravo na fonu jednoga od ključnih zahtjeva teorije konkretnoga pjesništva – imati “svijest o pismu”, imaju o čemu reflektirati samo u slučaju pjesničkih tekstova koji se medijski pojavljuju u *mediju knjige*¹⁰⁷. U toj osnovnoj odrednici moguće je proširiti zanimanje i za tekstualne projekte koje “knjigovni” autori ostavljaju izvan knjigovnoga ukoričenja. Tako se može odmjeriti stupanj strukturne i/ili konceptualne vezanosti tih tekstova s onim što autor iskušava u knjigovljenim tekstovima.

Moglo bi se napisati kako se i vizualnoj i ukupnoj konkretnoj poeziji, zajedno s njihovom teorijom, može zahvaliti za isticanje inače pomalo pretiho razaznavane autonomije svakoga pjesničkog zapisa – osamostaljenosti u pravu na posebnu zasebnu komunikacijsku strukturabilnost, takvu koja ne ovisi o simboličnoj strukturi kao i pravocrtnosti jezičnoga znaka, toj inače notornoj osnovi za mimetično čitanje (upravo i u Riffaterreovu smislu; on takvim čitanjem naziva onaj čitateljski prvi susret s tekстом i pokušaj iz iskustva poznavanja svakodnevnice komunikacije – razumjeti; tekst svojim zaprekama takvom recepcijskom primanju zapravo ističe svoja “konstitutivna prava” na bespogovornu autonomiju te zahtijeva i retroaktivno, drugo čitanje).¹⁰⁸

Vizualna/konkretna poezija svojim krajnjim odricanjem od zanimanja za simbolični sadržaj jezičnoga znaka nešto glasnije skreće pozornost i na odricanje svake pjesme od želje

¹⁰⁷ Dakle, opusni ključ čitanja vizualne poezije.

¹⁰⁸ Već je naznačeno koji su kritičari krajem 60-ih te 70-ih i početkom 80-ih konstituirali svoje promišljanje književnosti upravo uz rub problema centripetalnoga jezičnog povratka. Može im se zahvaliti na svojevrsnoj, doduše neprikupljenoj, hermeneutici takvih čitanja. Kao i imanentno isprepletenoj lingvistici teksta (najranije i najbliže C. Milanja u *Alkemiji teksta*, 1977), inače tek kasnije ekspliciranoj kod Josipa Silića (1984.) i Mire Velčić (1987).

reprezentirati bilo kakvu, bilo istinsku, bilo lažnu (ideologijsku), izvantekstualnu stvarnost.

11. *Kontekstna sinkroniziranost hrvatske vizualne poezije*

Dakle, hrvatska vizualna poezija prilično sinkronizirano glavnom tijeku vizualnoga pjesništva u Europi i Americi pokreće svoje prve geste. Tu je još jednom spomenuti Pavlovića i primjerice 1954. godinu u kojoj on tiska jednu cijelu svoju zbirku u dosljednom mediju novina, s potpunim medijskim, odnosno žanrovskim pokrivanjem koncepcije kakvih prosječnih dnevnih novina. Tu se uočava izrazito intermedijalno prenađeno izmještanje¹⁰⁹, upravo vizualno, stihovnih struktura izvan njihova konvencionalnoga medija. Kada četiri godine kasnije (1958.) upriliči i izložbu tekstova pod nazivom *Enciklopedija poetika*,¹¹⁰ i tamo se izravno pozove na Mallarméa – onda će već mnogo toga biti indicirano.¹¹¹ Jasno je i to da je sljedeće o Pavloviću najpreciznije primijetio jedan od najznačajnijih hrvatskih autora ispitivanja vizualne osjetljivosti teksta Zvonimir Mrkonjić. Kao pjesnički autor, on će svoju vizualističnu umješnost izložiti kroz čak desetak zbirki, a tekstualnu će plohu izložiti najdinamičnijim mogućim pokretanjima njenih sastavnica. Prema tomu, i kada bi se sve ovdje

¹⁰⁹ Dijelom je te pjesme već otiskao u svojim prethodnim zbirkama.

¹¹⁰ U predgovoru toj izložbi napominje se i sljedeće: “sastoji se od trideset zbirki poezije... sređenih prema uobičajenim enciklopedijskim disciplinama, ali u smislu helenske enklipse – tj. zaokruženih znanja. Pojmovi su sređeni prema zaokruženim cjelinama ljudskih znanja i osjećanja, a autor je htio da uz naše znanje istakne i ‘naše neznanje’ u smislu sokratske definicije: traženja...”

¹¹¹ Još u pogovoru *Poslijeratnoj mladoj hrvatskoj lirici*, Pavlović čitajući predmetni korpus svoje zaokupljenosti, a ističući nedostatnost inozemnih prijevoda i uvida, pita: “Gdje je Mallarmé?” str. 1050.

dosada ispisane retke ponudilo za pristupiti samo Mrkonjićevim “punctama”, tek bi se učinilo nešto nužno. Njegov je učinak neobujmljiv ovako malim prostorom.

Stoga neka ne čudi ni to što je često obratiti se, primjerice, Pavloviću jer je on autor nekoliko desetaka zbirki pjesama, od kojih je čak 168 pjesama uvršteno u najrazličitije panorame, preglede i antologije.

Josip je Stošić krunski autor vizualnoga hrvatskog pjesništva, međutim, tek ga se sad izravnije dotiče, na mjestu na kojem se želi naznačiti kako je i on 1951. podrupro visokosinkronizirani hrvatski pristup vizualnom pjesništvu, i to osobito pjesmom *Mahije* (zbirka *Derdan*), pjesmom koja izrazito čvrstom grafičnošću svoje repetitivne geste otkriva izniman osjećaj za neispisani prostor stranice kao puni i sintaktično sastavni dio teksta pjesme. Ta je pjesma zanimljiva i zbog toga što otvara i pitanje zvukovne nadraženosti traga pjesme, nadraženost opet izazvane spomenutom repetitivnošću. Paradoksalno¹¹² oslobođenje pisma zahvaljujući apsurdnosti isticanja tzv. voco-projektivnosti konkretnih pjesama nova je tema i u nju se ovdje neće zalaziti.

Usprkos Stošićevu projektu *Stranice*, načinjenu od niza ploha s ostavljenim samo sinsemantičnim riječima u inače ogoljenom prostoru, neće se ovdje moći ići dalje od isticanja kako je tako naznačivši nuždu čitateljeva upisa u prostor teksta otvorio i svoje projektivne potrage u pravcu izlaska iz medija književnosti. Ponajbolje je Stošić jednim drugim tekstom podsjetio na samu temeljnu motivaciju cijelodne zamisli vizualne poezije – na činjenicu same slikovne dimenzije najobičnijega slova, na njegovu, dakle, grafijsku sudbinu, koju je onda puštanjem slovnoga znaka u perspektivu običnome čitanju neuobičajenu izrekreirao, renovirao. Dakako da je i to

¹¹² “Problem paradoksa za lirku ne postoji”, drži Užarević, *Kompozicija lirске pjesme*, Zagreb, 1991, str. 127, te ističe “transparadoksalnu narav djela”, *Ibid.*, str. 11.

ponajbolje zapazio Mrkonjić u svojoj monografskoj knjizi *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* iz 1971. Stoga je bitno zabilježiti da su on i Stošić 1976. intervencijskim pečatima ispropečatili upravo Mallarméovu zbirku pjesama *Bacanje kocki nikada neće ukinuti slučaj*, i tako načinili potpuno novo izdanje unutar cijelodnega koncepta biblioteke u kojoj se, inače, Mallarméova knjiga pojavila. I on i Stošić zajednički su intervenirali nad Mallarméovom knjigom...

12. Ideološki vrpce u okružju najgušćega zamaha vizualne hrvatske poezije (1968-72, i dalje)

Nedvojbeno se poljem zgusnuća pojave “poezije vizualne osjetljivosti” ima prepoznati u godinama koje su i godinama najintenzivnijega pojavljivanja izvanpoetskih ideoloških udara u hrvatskoj književnosti.

Godine o kojima je riječ godine su prijelaza šezdesetih u sedamdesete, dakle, godine u kojima je i globalno presavijanje modernitetne matrice umjetnosti Zapada ulazilo u svoje osviješteno post-stanje. Hrvatsko će esejistično-teorijsko pismo tih godina najgušće uroniti u poststrukturalističku gestu i pored spomenutih Mrkonjića, Donata, Bošnjaka i skripturalističnoga Kolibaša zbornički će se taj gest utjeloviti u svesku naslovljenu *Slovo razlike*¹¹³. Ondje će se pored već spomenutih esejista/teoretika hrvatskoga ispisa¹¹⁴ pojaviti i presudni prijevodi npr. Jacquesa Derride, Maxa Bensea itd. To će teorijsko zgusnuće biti

¹¹³ Na to se “slovo” otada može nadostaviti čitanjem deridijanskoga gramatološkoga obrata, ali i stošićevskoga, zašto ne, upozorenja na složeno izmičuću renovaciju semantike slova (1971-1972. Ivan Rogić Nehajev pristupa ovom Stošićevom projektu ciklusom pjesama *Lakše vježbe općenite povijesti ludila ili postanak slova*).

¹¹⁴ Tu je već i Branko Vuletić.

u zajedničkom modernitetnom post-naporu sa Slamnigovom knjigom *Analecta*, Severovim *Diktatorom*, Stošićevom izložbom *Govor riječi, predmeta i prostora*, Mrkonjićevim zbirka *Šćap mlohavih i Puncta*, (a u najavi sedamdesetih i dolaska većega broja novih autora) te najradikalnijom cijelosnom zbirkom – Vladovićevim *Balkonskim prostorom*. To će epistemologijsko presavijanje biti obavljano između 1968. i 1972. i sigurno se to presavijanje ne susreće slučajno “sa šakom u želudac”, s Praškim i Hrvatskim proljećem, s globalnijim uljudbenim, odnosno ideologijskim agresijama. Od Praškoga proljeća do Hrvatskoga proljeća¹¹⁵, a i još nažalost vrlo mnogo drugih hrvatskih godišnjih doba nečega drugog isto tako hrvatskoga – šutnje. Nakon 1971. hrvatska se “starčevićanska” (rekao bi Zlatko Posavac) ideologijska matrica uglavnom “milom”, tj. silom udaljava od proznoga i kritički rječitijega teksta.¹¹⁶ Moglo bi se pomisliti kako će to “šutljivoj” i ideologijski neopasnoj vizualnoj poeziji slobodnije i šire otvoriti vrata, međutim, to se ne događa jer eksplicitet nekakva programskoga zahtjeva te poezije za “autonomnošću teksta” nije zvučao suviše simpatično postsedamdesetprvaškoj vlasti koja je trebala što izravnijega podupiranja iz svih prostora, pa i kulture, umjetnosti, tako da je vrlo brzo dobro posumnjala kako im je i taj vizualizam neuhvatljiv i mudar ideologijski odgovor (mnogi su vizualistični tekstovi bili sačinjani reciklažom materijala starohrvatskoga baštinskog pisma, čiju gustinu konkretizam nipošto nije ublažio, dapače).

Tako npr. – kolažu i usmjerenoj kretnji praznine (ispraznjenosti) sklona vizualna elegancija Milorada Stojevića¹¹⁷

¹¹⁵ “Praško proljeće, bilo je ugušeno, ali je njegov virus već bio zahvatio nedaleku Hrvatsku”, piše Dubravka Oraić Tolić u pogovornom eseju trećega objelodanjanja poeme *Palindromska apokalipsa* (Zagreb, 1993).

¹¹⁶ Usp. Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1997, str. 108, 164, 173-180, 203. itd.

¹¹⁷ Usporediti u knjizi *Poetika brisanih navodnika*. Npr.: “... Stojević je u *Litvanskom erotskom srpu*, u uže tekstualnom smislu, taj (vizualni)

zajedno s onomatopejiziranim “pravilima igre” pri usložnjenju vizualnoga tekstualnog odnosa kakav je skladao Borben Vladović, te Machiedova slikanja slovima, ili Kolibašova¹¹⁸ skripturalna, suicidalna, spiralna¹¹⁹ dodirivanja idealnih i deideologiziranih prostora, kao i opusnoga Mrkonjićeva kombinatoričnoga ispitivanja najopasnijega mogućeg mehanizma formativne repetitivnosti (ali i nasladne jezične renovacije), uz lucidnog najproduktivnijega, najzaigranijeg i najneambicioznijeg Zvonimira Baloga,¹²⁰ – ostaju u vrlo tihom, ali vrlo ozbiljnom knjigovnom zamahu. Međutim, spomenuto mjesto presavijanja (rez¹²¹ 1968/72) ipak je omogućilo i još jedan nešto zgusnutiji odjek u nastavku sedamdesetih, gdje se uz stalno nezaobilazne Stošića i Mrkonjića knjigovno za-

aspekt tekstualne tvorbe naročito proučavao... pa takav, dakle, osjećaj ispunjava prostor teksta mogućnošću tekstualnog kretanja između leksičnog i aleksičnog sadržaja...” U zbirci *Viseći vrtovi* (1979) Stojević ispraznjuje čvrste sonetne formative u ciklusu *Ondina bez magistrala*.

¹¹⁸ Darko Kolibaš u svojim rastvaranjima teksta privlači odsutnost refleksija Jacquesa Derride i Jacquesa Lacana te Rolanda Barthesa kao motivaciju pražnjenja vlastitih stihovnih usjeka. Kolibašev je opus do danas ostao esejistično nedodirnut. Osim, dakako, njegovom vlastitom esejistikom koja je, a tako se čini još uvijek mnogima, jedina mogla prići nevjerojatno složenoj kritici ideje Centra, usječenoj u njegovim pjesničkim knjigama.

¹¹⁹ “(...) umjetnik ne samo što linearnim ritmovima u obliku spirale strukturira plohu, nego svaki put iznova uranja u ‘valovito more decentraliziranih vrtloga’ postulirajući ‘kozmoestetski sud o strukturama elementarnog iskustva stvarnosti’ (H. Tim, *Sujetski kvadrat*, 1985), i s jednim neprestanim doživljajem – prapočetak iz početka. U centrifugalnu snagu kontrolirane geste, na podlozi prisutnosti, upisani su određeni morfološki odnosi koji strukturiraju spiralu. Oni imaju porijeklo u onome metaestetskom, duhovnom ishodištu umjetnosti čiji je egzil ornament (jer se tamo ‘duh i ruka pokreće najslobodnije’).” Sonja Briski Uzelac, *Ludizam i umjetnost u tranzitnim vremenima*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996, str. 91.

¹²⁰ Zvonimir Balog kao i Pajo Kanižaj te Tito Bilopavlović pišu vizualnu poeziju za djecu. Oni jednostavno crtaju likove iz okružja svakodnevnoga dječjeg života.

¹²¹ *Rez* je i naziv zbirke poetskih tekstova Darka Kolibaša (1969).

okupljaju i aspektima vizualne osjetljivosti teksta Ivan Rogić Nehajev (zbirka *Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*), semant-konkretistični apologet auditivnosti Branko Maleš (zbirka *Tekst*), suzdržani i reistični Zvonko Maković (pjesme ostavljene u časopisima) te raspisano erotoplesni tekstualac bluesa Milko Valent (*Leptiri arhetipa*). Cijelosnu će zbirku *Umnožena pjesan* Ljubomir Stefanović 1979. prenapregnuti vizualističnim otvaranjima prostora zbirke prema prostoru i drugih medija, npr. stripa, dakle, i kvadrata, ali i konceptualno složenije, istradirano iz Stošićevih krajnje reduciranih oblika, žudno otvaranje prostoru teksta-svijeta. Strip, film i odsuće auditivnosti najsluženije će, napokon, ispisati ciklus – separata zbirka *Pojem-poem* Ranka Igrića iz 1981., kritički opisana kao “ciklus gestualnih pjesama”,¹²² a časopis će *Quorum* tijekom osamdesetih prevesti sva ta iskustva u složenu i osjetljivu uredničku koncepciju Branka Čegeca.

U kratkom izlaganju povijesti poezije vizualne/intermedijalne osjetljivosti u Hrvatskoj, dalekom *baštinskom protofazom* čitaju se tekstovi prijelaza 17. u 18. stoljeće, *neposrednom protofazom* prepoznaje se prostorni središnjeosni ritam Antuna Branka Šimića. *Integralni se tijekom pjesništva vizualne osjetljivosti u korpusu suvremenoga hrvatskog pjesništva rastvara početkom 40-ih* (Ivšić, Pavlović, Stošić), a zatvara sredinom 80-ih (Čegec, Rešicki).

Problem vizualnosti s njegovim teorijskim implikacijama u radu je otvorio i naznačavanje nekoliko osnovnih teorijskih problematizacija koje se pojavljuju sinkrono samom kronologijskom pojavljivanju proučavanoga korpusa. Tako se u radu osim navođenja autora i desetljeća kroz koja se autorске pojave može promatrati predlaže i promatranje vezanosti vizualne poezije uz njezino specifično “označeno” – pohranje-

¹²² Vidjeti u panorami *Strast razlike – tamni zvuk praznine, Quorum*, br. 5/6, Zagreb, 1995, str. 410.

no uvijek samo u paralelnom kritičkom i esejističnom čitanju (teorijskom). Također se upozorava na odnos spram *medija izložbe* (i kataloga-zbornika), kao i uspostavljanje temeljnoga ključa iščitavanja hrvatske vizualne poezije kroz inzistiranje na proučavanju samo opusa autora koji su se pored izložbenoga oblika pojavili i u osnovnom književnom *mediju knjige*.

V. KODOVI VIZUALNIH, AUDIOVIZUALNIH I AUDITIVNIH MEDIJA U STRUKTURAMA PJESNIČKIH TEKSTOVA

1. Kodovi vizualnih i audiovizualnih medija u strukturama pjesničkih tekstova

Vizualni i audiovizualni mediji kojima se postmoderno hrvatsko pjesništvo najradije obraća su film, slikarstvo, video, moda, strip i design.¹²³ Nikako se ne smije smetnuti s uma ni neke druge oblike vizualnoga stvaralaštva koji su rasuti u prostoru između autorske grafike kroz plakate pa sve do anonimnih grafiti.¹²⁴

Središnjem predmetu ovoga rada – odnosu pjesničkoga jezika prema jeziku tih medija – prići je nakon konzultiranja teorijskih razmišljanja o “jezičnosti” vizualnih i audiovizualnih medija. Kroz knjige: *Moda* Gilla Dorflesa, *Razumijevanje filma* Hrvoja Turkovića, *Filmska enciklopedija*, tematem časopisa *Polja Aspekti medija: video i televizija* te *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina* (priredio i uredio Marijan Susovski) prikupljeni su podaci toga tipa.

U poglavljima koja slijede pokazat će se kako navedeni teoretičari shvaćaju i definiraju jezik medija kojim se bave.

¹²³ “(...) u postmodernizmu moda služi – sada bez ironije i demonizma – kao metonimija u opisu uloge umjetnosti ili, točnije, moda i umjetnost se poistovjećuju. Sve je moda, sve je igra.” Aage A. Hansen Löve, *Umjetnost kao igra*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996, str. 33.

¹²⁴ O tragovima grafiti u hrvatskoj poeziji pisao je Tvrтко Vuković, u više navrata, primjerice u osječkoj *Književnoj reviji* 1/2, 1996, *Unergro- und lirika Brune Andrića*.

Zatim će se usporediti to shvaćanje i definiranje jezika sa shvaćanjem jezika pjesništva kod nekih domaćih teoretičara. Sve će se vrijeme prikazivane teorijske probleme nastojati osvijetliti kroz obraćanje konkretnim pjesničkim tekstovima, odnosno pjesničkim konceptima i pjesničkim opusima.

1.1. Teorijska shvaćanja jezika vizualnih i audiovizualnih medija

U literaturi o suvremenoj književnosti često se nailazi na usporedbe s drugim umjetnostima. Ovdje se ne misli na poredbene raščlambe dvaju ili više djela koja pripadaju različitim umjetnostima, već se misli na tekstove u kojima teoretičari nastoje pojasniti neku pojavu iz svojega predmetnog medija, pa zbog te težnje k jasnoći posežu za usporedbom s nekim postupkom iz koje druge umjetnosti. Tako Josip Užarević, kada govori o subjektu u lirskoj pjesmi, upomoć dovlači usporedbu s pozicijom kamere u filmu.¹²⁵

Drugi jedan teoretičar, David Lodge, kada pokušava objasniti dvije osnovne stilske figure, metonimiju i metaforu u modernim proznim tekstovima, upomoć dovlači usporedbu s modom, odnosno odijevanjem.¹²⁶

¹²⁵ Vidjeti u knjizi *Kompozicija lirске pjesme*, str. 127. "Pozicija lirskog Nad-Ja analogna je poziciji kinokamere u odnosu na film. Iako neprisutna (nevidljiva) u samoj materiji filma, kamera je njegov bitni, nerazdvojni dio (naravno ne kao materijalni, tehnički predmet, već kao 'pozicija', 'kut promatranja'). Točnije, ona je film sam – u tome smislu što je film rezultat 'viđenja kamere'. Tu treba naglasiti da, s gledišta filmske realizacije, odnosno s gledišta svijeta prikazanoga filmom, kamera pripada filmu, a ne kameramanu (ne-filmu). Kao što je, dakle, kamera u funkciji filma, tako je i lirsko Nad-Ja u funkciji pjesme."

¹²⁶ David Lodge to dakako čini navodeći i parafrazirajući, oslanjajući se na Barthesove *Elemente semiologije*. Usp. *Načini modernog pisanja*, Zagreb, 1988, str. 100.

Isto tako, gleda li se, s druge strane, iz tekstova koji razmišljaju baš o modi, filmu ili stripu nisu rijetka "dovlačenja u pomoć" usporedbi s književnim strukturama. Primjerice, Gillo Dorfles modu promatra i kroz semiotiku izvedenu iz lingvističkoga mišljenja Romana Jakobsona. Dorfles eksplicitno kaže: "Ako odjeća i moda općenito imaju tako očiglednu funkciju otkrivanja statusa pojedinca, obiteljske jezgre, društva, već je to dovoljno da im priznamo i određenu semantičnu kvalitetu, da ih smatramo prvorazrednim semantičnim elementom. Poznato je da odjeća govori i kazuje barem jednako, ako ne i više od drugih 'sustava znakova' koje obično razmatra paralingvistika, kao što su geste ruku, mimika lica i drugi oblici izražavanja tijelom. Stoga lako možemo pretpostaviti da se moda temelji i izgrađuje na pravom pravcatom kodu, koji je manje ili više racionaliziran i institucionaliziran, a kojim se jednako služe kreatori i korisnici da bi izrazili ona 'značenja' koja se oblikuju pomoću različitih 'modnih označitelja'.¹²⁷

Delimir će Rešicki u svojoj pjesmi *Ja*, inače vrlo kratkoga opsega, od samo šest stihova, spomenuti čak četiri pojma/imenovanja koji pripadaju ili teorijskom mišljenju o modi/designu ili teorijskom mišljenju o likovnosti, odnosno povijesti umjetnosti, te napokon filmu i politici.¹²⁸

¹²⁷ Vidjeti u knjizi *Moda*, str. 115-130.

¹²⁸ "cicciolina ilona/htio sam reći tvoje su zjene/ploča baščanska/napuknut fris usred vremena kao/goblen šiven u strahu/na njenim vena-ma." Delimir Rešicki, *Ja*, u zbirci *Die, die my darling*, Zagreb, 1990, str. 21. I te kako je izvodiva interpretacija ove pjesme uz pomoć sljedećih navoda. Branko Čegec smatra kako je moguće oblike pornografije registrirati "(...) u svim aspektima kulturnoga i javnog života: od novinarstva i politike do umjetnosti i književnosti u 'najširem smislu.'" Stoga predlaže navodno neozbiljnu tipologiju pornografije: političku pornografiju ('tamni' tonovi javnog života) pornografiju u kućnoj radinosti (princip: 'sam svoj majstor') 'divni novi svijet' (futuristički seksualni projekti i perspektive). "Pornografija kao sudbina, Fantom slobode, Zagreb, 1994, str. 64, 66. Također je usporediti: "Pogledajte Cicciolinu. Zar ima veličajnijeg utjelov-

Branko Maleš će također u svojoj prvoj, “kultnoj”, zbirci pjesama *Tekst* govoriti o nastajanju pjesme kao o šivanju teksta, u kojem pojedini komadi ili nalijegaju jedan uz drugi ili oudaraju jedan od drugoga.¹²⁹

Branko Čegec će u nekim svojim pjesmama eksplicitno komentirati modni prizor, odnosno modni fenomen.¹³⁰

U ovome poglavlju u kojem se pokazuje u prvom redu kako teoretičari razmišljaju o jeziku vizualnih medija ne treba izostaviti podatak koji vodi prema samom središtu rada. To je podatak da o jeziku vizualnih medija ne razmišljaju samo njihovi teoretičari, nego i teoretičari književnosti, ali i “praktičari” književnosti – sami pjesnici. Dakle, ako se u nekom pjesničkom tekstu zasićeno pojavljuju pojmovi iz razmišljanja o drugim medijima, onda to nije slučajno. Tada se opravdano može reći da taj tekst poznaje sustav znakova kojemu se obratio i koji izlaže.

Hrvatska će *Filmska enciklopedija* pod natuknicom *Jezik, filmski* istaknuti i sljedeće: “Film se smatrao jezikom gotovo od

ljenja seksa, pornografske nevinosti seksa? Uspoređuju je s Madonom, djevičanskim plodom aerobika i ledene estetike lišene svakog šarma i senzualnosti, mišićavim androidom, idolom sinteze. Ali, zar i sama Cicciolina nije transseksualac? Duga platinasta kosa, bujne grudi, idealni oblici gumene lutke, liofilni erotizam crtanih filmova ili znanstvene fantastike i prije svega pretjeranog spolnog diskursa (nikad nastranog, nikad razvratnog). Posvemašnja transgresija, plus mesožderska erotska ideologija s kojom se nijedna žena danas ne bi poistovjetila – osim upravo transseksualka, travestit: samo travestiti, zna se, žive od pretjeranih znakova seksualnosti. Putena ektoplazma Ciccioline izjednačuje s artifičijelnom nitrogliceridnošću Madonne ili androginiom, frankeštajnskim šarmom Michaela Jacksona. Sve su to mutanti, travestiti, genetski barokna bića čiji erotski look prikriva spolnu neodređenost.” Jean Baudrillard, *Transseksualnost, iz Transparencije zla, Godine, Zagreb*, br. 5/6 (1/2, 1994.), str. 149-150.

¹²⁹ Zbirka *Tekst* objelodanjena je prvi puta 1978. Pri pretisku godine 1987. oko knjige je stavljen ovitak na kojemu piše *Kulturna knjiga hrvatskog pjesništva 70-ih*.

¹³⁰ Pjesma *Crno (Gang of four)*. Usporediti s pjesmama Bore Pavlovića *Rat sukanja, Modna revija* u zbirci *Novina*.

svog postanka, samo – dok su rani teoretičari uglavnom imali u vidu metaforički smisao tog izraza (npr. R. Canudo, L. Delluc i razni gramatičari) – S. M. Ejzenštejn je, po Ch. Metzju, u njemu vidio jezik u užem smislu riječi (...) Pitanje svrstava li se film u jednu ili u drugu de Saussureovu kategoriju neki su povezivali s problemom postojanja dvostruke, odnosno višestruke artikulacije filmskog znaka. Tako je za P. P. Pasolinija filmski jezik s dvostrukom, a za Eca čak i s višeslojnom trostrukom artikulacijom. Ipak, tumačenja jezične prirode filma vrlo su različita.

Za R. Barthesa film je prije logos nego jezik, jer nije *čisto semiološko polje*.

O filmu, a ne modi ne piše rasprave samo R Barthes, nego i drugi svjetski poznati teoretičari književnosti, primjerice Jurij Lotman, Gilles Lipovetsky i Viktor Šklovskij.¹³¹

U bližoj se povijesti hrvatske književnosti također može prisjetiti Matoševoga obraćanja skulpturi i filmu, Vidrićevoga plakatu, Ujevićevog komentiranja plesnih priredbi i filmske fantastike kao usporedive s književnom fantastikom itd. Međutim, ukoliko se zadrži samo u naznačenom vremenskom prostoru od pojavljivanja, primjerice, prvih pjesama Bore Pavlovića (1940), onda se i u hrvatskoj teorijskoj misli može upozoriti na intenzivno usmjeravanje vizualnim medijima radova Aleksandra Flakera.¹³² Vidi se da su autori skloni bavljenju književnošću i vizualnim medijima na izvjestan način povezani. Svi oni razmišljaju raščlambeno, slijedeći desosirovsko shvaćanje govora i jezika. Riječ je o teorijskim školama formalizma i strukturalizma kojima su vizualni i audiovizualni mediji, osobito film, zanimljivi zbog svoje tehnologijske jasnoće.

¹³¹ Jurij Lotman to čini na više mjesta u esejima o filmu, Lipovetsky u svojoj poznatoj knjizi *Doba praznine*, 1986, str. 120-145, a Šklovskij u knjizi *Literatura i kinematograf*, 1923.

¹³² Flakerovo bavljenje intermedijalnošću po posljednji je puta prikupljeno u knjizi *Riječ, slika, grad*, Zagreb, 1996.

Kako se vidi kod Dorflesa i u *Filmskoj enciklopediji*, teorijsko je mišljenje o vizualnim medijima sklono prihvatiti razmišljanje o "jezičnosti" kroz teorijske škole semiotike, odnosno semiologije.

Slična se sklonost, uz sklonost psihoanalizi, vidi i u teoriji video stvaralaštva: "Tautologija je bila glavno uporište video-umjetnosti i, iako je refleksivnost bila odlika umjetnosti šezdesetih i sedamdesetih godina, nigdje se ona toliko često ne viđa kao kod video-umjetnosti. U izvjesnom smislu ova kva predodžba je metafora bilo koje od teorija sposobnih da razmatraju svoje vlastite aksiome (semiotika, matematika, psihoanaliza) i na taj način video-umjetnici postaju teoretičari, često pokušavajući vršiti analizu video-kodova kao centralnog aspekta samih radova. Medij postaje predmet samog rada, proces strukturiranja i manipuliranja slikom diktiran umjetničkom intuicijom o igrama između iluzije i stvarnosti koje medij spremno (vjerno) podržava."¹³³ U ovome se navodu vidi da je spomenuta tehnološkičnost video medija navela umjetnike posegnuti za teorijskim modelima koji su sposobni naglašeno rašlambeno razmišljati. Kada se ovdje spominje rašlambenost, onda se tu prije svega misli na shvaćanje medija kao jezika. Pri takvom shvaćanju bilo kojega vizualnog medija pojavljuje se na djelu desosirovska baština. Svi ti teoretičari spominju govor i jezik, označitelja i označeno, i uglavnom ostavljaju autora u izvanjskoj poziciji. Moglo bi se jednostavnije reći da su se svi oni poslužili promišljanjem opće teorije znakova – semiologijom, i da su, s manjim ili većim razlikama, pokušavali pokazati kako izgleda gramatika medija kojim se bave.

¹³³ Vidjeti tematski broj časopisa *Polja*, br. 325, 1986, str. 15-16. Vidjeti i pjesmu Zvonimira Mrkonjića *Tautologija, Dometi*, br. 5, 1978. izvedenu kao tekst/ekran, što konkretizira već navodeno teorijsko mišljenje Darka Kolibaša o ekranu-tekstu kao mediju odluke, odsutnosti, mogućega isključivanja.

Pjesnici koje se ovdje spominje prema Mrkonjićevoj bi se monografiji *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* nazivali pjesničtvom "iskustva jezika".

U toj monografiji o pjesništvu "iskustva jezika" Mrkonjić govori kao o pjesništvu koje je naglašeno svjesno svoje stvarnosti, odnosno svojega medija.

Već 1971. godine Mrkonjić najavljuje moguću iscrpljenost takvoga interesa pjesništva "za sebe" te sugerira otvaranje drugim jezicima, drugim medijima.

Tu je mogućnost Boro Pavlović iskoristio još 1942. godine kada je u pjesmi *Koreografija* međusobnim razmještanjem stihova indicirao kretanje, dakle, ono što izvorno pripada umjetnosti koreografije. Kasnije će Boro Pavlović upotrijebiti i medij izložbe da bi objavio tekstove, a jednu će cijelu zbirku objaviti u obliku novina. Pavlovića će kasnije slijediti i Josip Stošić i Borben Vladović, te napokon i Anka Žagar te Rešicki¹³⁴, a svi će njihovi takvi radovi svoju poruku čitatelju predavati kao svojevrstan razgovor različitih jezika koji se međusobno ipak razumiju.

Dakle, teoretičari vizualnih medija o njima misle kao o jezicima i nisu im strane usporedbe s književnošću.

Teoretičari književnosti, upravo kada žele pokazati jezičnu prirodu pjesničkoga znaka, rado posežu za usporedbama s vizualnim medijima.

Sami pjesnici, želeći pokazati sposobnost što otvorenijega razgovora, ili, kako to postmoderni teoretičari kažu, poliloga, često otvaraju svoje retke tragovima vizualne i audiovizualne umjetnosti.

¹³⁴ Vidjeti u zborniku *Rječi i slike*, Zagreb, 1995, str. 30-40.

KOREOGRAFIJA

1

Njišu se meka gibanja
lakoćom pluta na plimi,
širinom rižinih polja
bijela, bosonoga gazi tuga
pored nas,
stas
tanji joj se u frulu,
iz nevinog joj struka polete ptice,
nevine ptice repatice,
sa slutnjom
nedosušena sijena
uteknu niz trepavice.

2

Hlape se vlažne kretnje iz vrtložnih uvoja,
sijeku o staklene ploče,
dodir ih zamahom vine
u nadir,
do ognjene, ocjelne bjeline.

Za njima zasniježe koljači ocnjaci
u ogrizu ristova,
rastvore svježa se leđa
u valove,
vodoskoke,
kaplje.¹³⁵

¹³⁵ Vidjeti u knjizi *Nepoznate s protovarijantom Nacrti za ples*, rukopis iz 1942.

1.2. Vizualni i audiovizualni mediji i pjesnički tekst (raščlambe pjesama)

U ovome je poglavlju pokazati kako se tragovi vizualnih i audiovizualnih medija mogu pronaći u osnovnim tekstualnim strukturama: subjekt, tema, stil, forma.

U hrvatskom se književnoznanstvenom mišljenju dosada najradije pristupalo – nazočnosti tragova vizualnih i audiovizualnih medija u strukturi forme. Pavao Pavličić pisao je o hrvatskoj vizualnoj poeziji i tom je prilikom izrekom rekao da ga ne zanimaju one pjesme koje taj trag drugoga medija sadrže kroz jednostavno imenovanje kakvoga drugomedijskog autora ili lika.¹³⁶ Takav se Pavličićev stav daje usporediti s Barthesovom eksplicitnom nezainteresiranošću za pitanje “lektire” koju je neki tekst pročitao. Po Barthesu se lektira, odnosno status nečega pročitano, stječe tek unutar tekstualnom situacijom.¹³⁷ Pavao Pavličić zbog svojega spomenutog stava odlučuje se baviti u prvom redu vizualnim pjesništvom. Tamo se, naime, doslovno *vidi* da se pjesmom želi nešto i naslikati, a ne samo napisati. Taj ključ oslanjanja na formu teksta pouzdan je ključ. Pouzdan je zbog toga što je upravo forma najjači indikator koda/ jezika kojemu tekst pripada. Ne može se poreći da već prvo nasumično otvaranje stranica neke knjige neće po-

¹³⁶ Usporediti ova dva navoda Pavličićeva razmišljanja u zborniku *Intertekstualnost i intermedijalnost*, rad pod nazivom *Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki ogled*, Zagreb, 1988. “(...) za uspostavljanje takve veze nije dovoljno da jedno djelo samo spomene naslov drugoga, ili da npr. u jednome romanu likovi raspravljaju o drugome romanu, pjesmi ili drami.” (str. 157.)

“Na vezu između književnoga i likovnog djela tada se upozorava u naslovu, u posveti ili gdje god u tekstu pjesme, kao što to npr. biva u mnogim pjesmama Igora Zidića u zbirci *Strijela od stakla*, gdje se navode naslovi slika i imena slikara koji su predmet pjesme i ujedno njezina intermedijalna podloga.” str. 172.

¹³⁷ Usp. Manfred Frank, *Kazivo i nekazivo*, Zagreb, 1994, str. 76-77.

nuditi prilično uvjerljive indikacije o kodu kojemu književno djelo pripada. Zbog toga se lako može odlučiti za upotrebu iskustva čitanja vizualne poezije u potrazi i za drugim, skrivenijim indikacijama.

Pošto se u ovom radu već upotrebljava pojam medija i često ga se shvaća i kao zamjenu za pojam umjetnost ili stvaralaštvo, onda se i u pristupu lirskoj pjesmi ne smije previdjeti da je neki od autora upravo medij njezinoga pojavljivanja smatrao sastavnim dijelom svojega autorskog ostvarenja.

Teoretičari vizualnih i audiovizualnih medija često se spore oko toga što je kod njih medij. Najzanimljivija je rasprava ona o razlici između medija filma i medija videa. Naime, dok se doslovni medij filma, bila to filmska vrpca ili filmsko platno, u suvremenoj projekciji ne vide, dotle se ekran s kojega se prima video projekcija redovito vidi. U tom smislu traje rasprava koja nastoji razjasniti kako to utječe na poziciju subjekta.

U lirskim tekstovima koji poznaju iskustvo televizije i videa, a nekom mu se svojom strukturom izravno obraćaju, pojavljuje se osjetno slabiji intenzitet osobnosti prikazanih/djelatnih subjekata. Taj se fenomen osobito vidi u zbirka Branka Maleša *Praksa laži*, Zvonka Makovića *Strah* i Delimira Rešickog *Sretne ulice* te *Die, die my darling*.

Boro Pavlović svijest za medijsku dimenziju projicirao je u problem tjelesnoga “nosača” pjesničkog teksta, i to je njegov najuočljiviji prinos otvaranju spomenutoga pjesničkog korpusa.¹³⁸ Naravno, kada se ovo izlaže, onda se ne zaboravlja da je on 1940, 1942, 1944. godine napisao prve hrvatske pjesme vizualne, intermedijalne osjetljivosti. Pavlovićevi su kasniji sljedovateli nakon razdoblja intenzivnoga stvaranja vizualne poezije na prijelazu šezdesetih u sedamdesete preusmjerili svoja pjesnička traganja na primanje tragova vizualnih medija u strukturu subjekta, stila i pomalo teme.

¹³⁸ Vidi u zborniku *Riječi i slike*, Zagreb, 1995.

U slučaju Bore Pavlovića puštanje tragova vizualnih medija pjesničkom tekstu prilazi opusno. To znači da pjesme koje on na svojoj čuvenoj izložbi *Enciklopedija poetika* ili u svojoj zbirci *Novina* izlaže čitatelju nisu iskustva vizualnih ili audiovizualnih medija samo po nekoj unutartekstualnoj sastavnici, nego baš po svom medijskom pojavljivanju (autor, subjekt, režiser, urednik).¹³⁹ Pavlovićevi će pak kasniji nastavljači činiti upravo suprotno: sav će osjećaj za vizualno upisati u unutartekstualne sastavnice.

Zbirke koje će oni objavljivati bit će posve konvencionalnoga oblika, dok je Boro Pavlović, osim izložbom i novinama, svoje pjesme čitateljima slao u šapirografiranim priručno uvezanim knjižicama.¹⁴⁰ U punom je smislu riječi Boro Pavlović djelovao alternativno, što je činjenica koja pripada recentnoj književnoj povijesti.

U sljedećim će se poglavljima izravno pristupiti tragovima vizualnih i audiovizualnih medija u pitanjima subjekta¹⁴¹, teme, stila i forme kao osnovnim strukturama lirске pjesme.

1.2.1. Problem subjekta

Kod Bore Pavlovića subjekt koji razgleda svijet je lirsko Ti, odmaknuti Ja, ali i sugerirani čitatelj. Pavlovićeva je pjesma objektna, “unutrašnji” se humanitetni subjekt u njoj povlači u infantilnu poziciju i prepušta personalizirani objekt svijeta pjesme na uvid čitatelju/razgledaču svijeta/kompetentnom subjektu. Onaj infantilni subjekt koji ne nameće nikakvo određeno

¹³⁹ Vidi u knjizi *Zadovoljština u tekstu*, Zagreb, 1989, str. 92-94.

¹⁴⁰ Vidi u knjizi Branimira Donata *Pegaz ili dada*, Rijeka, 1988, str. 20. i dalje.

¹⁴¹ I dalje se problem subjekta promatra sukladno izlaganju Josipa Užarevića, razlikovanju a) strukturno izražena *subjekta u tekstu* (lirsko Ja) i b) *subjekta teksta* (lirsko Nad Ja). Vidjeti u radu str.18 i 19 te fusnotu br. 116.

viđenje, osim što je siguran u vedrinu ponuđenoga svijeta, određuje taj svijet kao stalno, "izvanjskom" subjektu, otvoreni velesajam.¹⁴² Pavlovićev velesajam ima strukturu velike neo-međene tržnice. Njegov se subjekt kao dijete raduje ponudi osobito urbanoga svijeta, krećući se od štanda do štanda. Ta arhitekturna nedovršenost, nezatvorenost građevine svijeta jedinstveno je Pavlovićevo upisivanje projektivne drugomedijske osjetljivosti. Dakle, iz medija arhitekture i urbaniteta.¹⁴³

Njih treba slaviti, jer
oni su jaki, oni su gigantski,
oni se ne daju saviti.
U njih se možeš pouzdati,
njih mogu samo sunce i oblaci obaviti,
njih ne mogu magle zauzdati,

(*Pohvala neboderima*, Boro Pavlović, *Novina*)

U tekstovima Zvonka Makovića pojavljuje se gramatično nazočan lirski Ja kao lik promatrača/razgledača. Taj se Makovićev razgledač/promatrač obraća jezičnosti vizualnih pojava na koje nailazi. Maković tako bilježi dijelove govora likovnosti, reklama, designa i grafita.¹⁴⁴ Budući da je njegov subjekt promatrač/razgledač urbanoga prostora, njemu neprestano ulijeću i isklizavaju dijelovi drugih govora, odnosno jezik. On je očito jezično višestruko spreman; on poznaje jezik vizualnih medija i zato uspijeva uhvatiti komadiće njihova pisma u kretanju ulicom i locirati njihov izvor, premda su stigli krajnje fragmentarno.

¹⁴² Pjesma *Velesajam* jedna je od najpoznatiji pjesama Bore Pavlovića, prvi puta objelodanjena 1954, a potom pretiskivana u više njegovih zbirki.

¹⁴³ Vidjeti o tome u tekstovima Branimira Donata, primjerice u časopisu *Republika*, Zagreb, 1984.

¹⁴⁴ Vidjeti o tome u knjizi Vjekoslava Bobana, *Kritika sintetizma*, Rijeka, 1990, str. 54-56.

Izlozi u Maximilianstrasse prestaju naličiti
izlozima, pomislio sam, uhvativši
u trenutku izraz lica jednog prolaznika
dajući ga lutki u izlogu odjevenoj u bijelo...

(Zvonko Maković, u zbirci *Strah*)

Kod Branka Maleša pojavljuje se niz pjesama u kojima se nikako ne može nekakav jedan subjekt proglasiti za glavni subjekt. U tim pjesmama iz zbirke *Praksa laži*, subjekt se mijenja iz stiha u stih, točnije rečeno, u svakom se stihu pojavljuje neki drugi subjekt. Nije rijedak slučaj pojavljivanja stihova s po dva, doduše, međusobno povezana subjekta. Takva se subjektna situacija u Malešovim pjesmama, prema tvrdnjama Cvjetka Milanje, može čitati kao odgovor na strukturu video spotova.¹⁴⁵ Dakle, brza smjena kratkih kadrova koje povezuje samo ritam montaže.

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

(Branko Maleš, u zbirci *Praksa laži*)

U pjesmama Delimira Rešickog može se uočiti nekoliko različitih suodnosa subjekta prema pitanjima vizualnosti. U zbirci *Sretne ulice* subjekt je često Mi, a nailazi na opisani susret s pojavom grafita. Ta opisana situacija pojave grafita izaziva gubljenje subjekta Mi i jača subjekt koji se kao gramatična kategorija pojavio u sadržaju grafita. To izaziva daljnju subjektnu situaciju na isklizivanja iz jednoga subjekta u drugi.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Vidjeti u knjizi *Doba razlika*, Zagreb 1991, str. 253-273.

¹⁴⁶ Vidjeti u tekstu Sanje Jukić, *Transmedijalnost u poetici Delimira Rešickog*, u zborniku *Književni Osijek*, Osijek, 1996.

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

(Delimir Rešicki, u zbirci *Sretne ulice*)

Borben Vladović piše vizualne pjesme koje potpuno isključuju nazočnost bilo kakvoga subjekta. Pjesme su potpuno objektivne i oslanjaju se na konkretnu vizualnost, što znači da je opisna vizualnost moguće nazočna samo kao dodatak konkretnoj vizualnosti. Subjekt takvih tekstova može biti jedino čitatelj koji onda s objektom (pjesmom) hipotetično stupa u rečenični suodnos.¹⁴⁷ Takve pjesme Borben Vladović piše u već spomenutom prijelazu iz šezdesetih u sedamdesete. Kasnije će se pojaviti njegove pjesme koje su bliže lirici ranoga Bore Pavlovića. Tada će se njegov "likovnjački" osjećaj iz vizualnih pjesama smiriti i ponuditi zaigranoga i neobveznog nositelja subjektiviteta i unutar samih pjesama.

¹⁴⁷ Vidjeti u knjizi Branka Vuletića, *Gramatika govora*, Zagreb, 1980.

RIJEČ – KOCKA

hukhukhukhukhukhukhukh
uzmite je desnom rukom sa
jelovog stola premjestite
je u lijevu zatim preklopi
ite šaku huknite dva-tri
puta stavljate je u mrak
onda mašite šakama ali ne
blizu glavi i spustite je
iznenadno na bukov stol
pročitaj onu kocke stranu
bzbzbzbzbzbzbzbzbzbzbz
na kojoj će se zaustaviti
hukhukhukhukhukhukhukh

(Borben Vladović, u zbirci *Balkonski prostor*)

Ivan Rogić Nehajev piše veći broj besubjektivnih pjesama. Te pjesme Rogić rasipa unutar zbirki, pa i ciklusa koji inače imaju strukturno izražen subjekt. S obzirom na mjesta unutar zbirki ili ciklusa, na koja te pjesme smješta, vidi se kako tim pjesmama zbirke ili ciklusi dobivaju određeni okvir.

Rogić te pjesme smješta na početke ili krajeve zbirki ili ciklusa, i u njima očito pohranjuje svijest o prijelazu iz diskursa svijeta u medij teksta pjesama. Premda neizražena subjekta u tekstu, te pjesme nose kroz anagramski osjetljive, ali uglavnom leksično neprepoznatljive slogovno i slovno rasute retke poneku cijelosnu riječ koja indicira određenu perspektivu gledanja poetske ideologije. Dakle, između uglavnom neprepoznatljivih riječi pojavljuje se i poneka posve leksično jasna riječ i ta onda nosi i dio indikacije nekakve subjektivnosti (*slovo, bog*).

Riječ će biti o blagoj personalizaciji u kojoj se vrlo često nalazi upravo riječ SLOVO. U ciklusu *Lakše vježbe* takav se postupak razvija najsloženije jer je, osim same riječi SLOVO, personaliziran i grafično, odnosno likovno oblikovan niz ciklusom raspoređenih *slika-slova*. U tom ciklusu Rogić ima i doslovno drugomedijskoga autora kao gosta. Naime, tih nekoliko grafičnih, likovno oblikovanih slika-slova napravio je jedan likovni umjetnik koji je napomenom i imenovan.

Kod Rogića se, dakle, može naići i na potpunu besubjektivnost, ali i na pjesme u kojima je ta besubjektivnost osporena time što jedini leksično prepoznatljiv slovni materijal, jednostavnije – neka riječ, najčešće ime, ima lagani trag personalizacije. Te pjesme s dominantnom besubjektivnosti redovito su grafično okupljane oko središnje osi i podacima o svojoj likovnosti puno izravnije svjedoče strukturom forme. U pjesmama ciklusa *Lakše vježbe* oblikovani su i besubjektivni odjeljci, ali i strukturno izraženi subjekti u tekstu. Najsloženije se ukupni problem da čitati u ciklusu *Z-vuci*, ciklusu koji pak izravno imenuje pitanje auditivnosti te mu je prići bliže u sljedećem poglavlju ovoga rada.

v
 ggggggg rrrrrrr
 ggg rrr
 gr
 grgolji
 grkljana
 grko
 grkljevito
 grljaj u za
 grgoljište u grčište
 gruva
 slovo
 u

grkljaj
 gdje bog u
 grčljevine
 gre
 grintom grcajuć
 ggggg rrrrr
 ggg rrr
 rrrrr ggggg
 zgrčena
 grla

(Ivan Rogić Nehajev, u zbirci *Pjesme o imenima, ženama i drugom*)

Kod Milorada Stojevića najizraženiji je problem instance subjekta u ciklusu *Prilozi*, zbirke pjesama *Ličce*. Taj je ciklus završni i naslovljen kao *Prilozi* te se lako daje previdjeti kao uistinu ciklus fotopjesama, odnosno pjesama koje će teorija konkretne poezije moći nazivati i gestualnim pjesmama. Načelno, kod gestualnih se pjesama podrazumijeva autorska režija prizora koji su fotografirani, predvidiva je također i mogućnost različitih vrsta montaže. U slučaju ciklusa *Prilozi* riječ je o fototekstovima koji u drugom mediju, mediju fotosnimka, repliciraju na onaj dio zbirke koji je ispisan od uglavnom tradicionalno stihovanih pjesama.

Ciklus drži na okupu ne samo formalnu prikupljenost na kraju zbirke, nego i stilizirani snimak poziranog postava muža i žene. Taj snimak, kao jedan od rjeđih u ciklusu koji usredišnjuje svoj pozor za lik humaniteta, prikazujući ta dva čovječja lika posve obnaženima, sugerira njihovu želju doslovno pokazati svoj, dakako poetski, svjetonazor. Oni ne žele ništa skrivati, a to “ništa ne skrivati” u svome zrcalnom značenju “sve pokazati” objašnjava i što je subjekt toga ciklusa u nizu izloženih snimaka pokazao. Taj subjekt pokazuje ideologijski dekonstruiran svijet.

Snimci u tome ciklusu prikazuju snimke detalja koji su toliko odsutnom adresom privatni da, izbjegavajući ideologiju nostalgije, počinju izgledati apstraktno. Naime, adresa se ne izlaže samo vrlo tjelesno, kroz arhitektonski specifično biće prostora. Drugi pak snimci prikazuju neobično snimljene prizore militantnih i militarističnih skupova, odnosno prizore obrednih ideologijskih okupljanja. Ta okupljanja u svojoj agresivnosti gube humanitetnost prikazanih subjekata, odnosno osvješćuju intervenciju/koncepciju ciklusnoga subjekta.

Na djelu je osjetljivi subjekt ciklusa koji u prethodnom dijelu zbirke nalazi tekstualno esejistično uporište. To se čita ovako: esejistična je refleksivnost prvoga dijela zbirke izložila svoja *osvjetljenja* u *svjetlopisima* ciklusa *Prilozi* i etimologija te “svjetlosne” projekcije stihova esejistično je izložena u prvom dijelu zbirke. Ove projekcije međusobnoga povezivanja stihovnoga dijela zbirke i fototekstova konstituiraju jedan dvomedij-ski konstruiran subjekt ukupne tekstualne ponude zbirke.

Vidjet će se pozornijim odčitavanjem tematske i stilске razine kako je broj medijskih odnosa još i veći.

Dakako, djetetu je prošlost idealna riječ WAAAZ, i njena arhitektura k tome. Obmana je dala znak formi u kojoj funkcionira besprijekorno kao i WAAZ bez semantičnog ruha. No, to je već zakon trijumfa, kojeg mi nećemo slijediti u slučaju da je izložen izražavanju, recimo, prozirca. Iako on znači mnogo više nego tisuću drugih primjera valjano ubačenih u kinetički rep. (...) Ali gle! tijela su WAAZ, bez pravog zanimanja za istragu, bez dijalektičke obmane oblika i opaske. Plivaju u zabilježenom položaju, pa je tako moćnost trajanja iskorištena do opće povijesti elementarne hrane i skućenog opisa spojila – bez podrijetla, razumije se, raščinjavanja. Nejednake zapremnine, usprkos, sigurno troše čudovišne začine, i tu nas – zatiču. Nepobitno nas tjeraju dalje, do velike sobe s razumnim

užitkom. Konačno, tu ćemo trajati do svemirske beskonačnosti. A onda? Onda?! Obući ćemo prašne oklope ostavljene na podu i – izaći iz kuće. Gaj će dotle promijeniti ili nepromijeniti svoju strukturu i strukturu našeg vraćanja. Ili čak – stvaranja, ako se pretpostavi da je sloboda tvrdoglavosti moguća da opstane i u šarenim strojevima dosjetki.

(Milorad Stojević, u zbirci *Ličce*)

Zorica Radaković, upravo poput Delimira Rešickog i Bran-ka Maleša, u tekstovima svojih pjesama izlaže susret strukturno izraženoga subjekta u tekstu s medijski “jakim” imenima. Međutim, ta se subjektina konstelacija naglašenije vidi u njezinim pjesmama pisanim krajem osamdesetih. Izravniji oblici subjektne dekonstrukcije, pa čak i potpune besubjektivnosti, nalaze se u njevoj prvoj zbirci *Svaki dan je sutra* iz 1984. U toj zbirci ona, kao završni ciklus, izlaže niz vizualnih kolažnih tekstova naslovljen *Babilonski dijalekti*. Za taj je ciklus znakovito izlaganje velikoga broja riječi, stranica rječnika na kojima su neke od riječi ručnom naknadnom intervencijom podcrtane ili zaokružene. Ta su podcrtavanja i zaokruživanja jedini izravni indikator djelovanja subjekta u tekstu. On je međutim odsutan, ostavljen je samo njegov trag, nazočan na fragmentima rječničkih stranica. Nerijetko su te stranice, pa onda i podcrtane i zaokružene riječi, pojmovi koji označavaju kakvu ugroženost, odnosno smjer moguće ili izvor vjerojatno ugroženosti slaboga pojedinca nezaštićene privatnosti.

Osim riječi odnosno pojmova na taj način povezanih s instancom subjekta, ciklusom se rasipa i niz ikonografski jakih vizualnih znakova. Oni pak sugeriraju ili poziciju subjekta postavljenoga spram njegove vlastite moguće ili ugrožene popularne, odnosno massmedijske sudbine. Tu se prije svega misli na tragove *takozvane fanovske* ikonografije. Tako se s druge

strane nasuprot subjektnoj konstituciji ugroženoj pozicijom *medijske zvijezde* nalazi i također subjektivno slaba pozicija – ona koja određuje subjektivnost *obožavatelja* (fanova) te medijske zvijezde. John Lennon bit će ubijen, a hipotetična posebnost njegovih dotadašnjih “fanova” bit će posve osporena. Naime, broj će se obožavatelja Johna Lennona nakon njegove smrti nemjerljivo uvećati. Tako će ovaj ciklus kroz problem subjekta prosijecati pitanje mitologije/ideologije medijske kulture u suodnosu s mjestom pojedinca u ideologiji mase. Taj će ciklus također otvoriti i pitanje slabe subjektivnosti kao posljedice neautoritetnoga stanja kao bitne sastavnice svakoga ostvaraja u prostorima pop-kulture.

U pjesmama Zorice Radaković također je uočljiv problem djetinjastoga subjekta, subjekta koji bez argumentacije ponavlja jednu te istu tezu/frazu i proizvodi kinetični vizualni tekst koji se svojim označiteljem oslobađa subjekta pokušaja njime nešto rezolutno izreći, ali se njegovo kretanje (označitelja, repetitivna) nameće kao alternativno ostvarenje subjektivne namjere, prebačeno u kompetenciju subjekta teksta.

prestati prestati prestati hoću prestati
hoću neću prestati jer mogu samo prestati
a neću prestati nikada prestati prestati
samo prestati jedino prestati ne mogu neću
prestati i kada prestanem ni tada neću prestati
samo ću prestati prestajanje je jedino prestajanje
zato ću uvijek prestati jer prestajanje je jedino
moguće zato i prestajem prestajem prestajem

(Zorica Radaković, u zbirci *U mraku mrtav čovjek*)

O ciklusu Ranka Igrića *Pojem poem* valja opširnije pisati tematizirajući odnos toga ciklusa prema medijima auditivnih kodova. Međutim, o njemu se i te kako ima što pisati s gle-

dišta njegove oslonjenosti o najmanje tri vizualna i audiovizualna medija. Taj je ciklus ostvaren kao ciklus fototekstova, odnosno fotosnimaka u kojima se kroz sedamnaest kadrova/kvadrata vrlo često pojavljuje lik istoga čovjeka. Riječ je o liku autora Ranka Igrića, liku koji na taj način problematizira problem subjekta teksta istodobno i kao objekta teksta, ali i kao poziciju redatelja. Ta uvišestručenost uloge jednoga lika nužno je popraćena “infrastrukturnim” napomenama, kao i izvantekstualnim, povijesnim podacima koji bilježe tko je snimao prizore te tko je čovječiji lik snimljen u većem broju tekstova.

Neki su tekstovi bez ikakva čovječjeg lika i moglo bi se napisati kako su besubjektivni, ali ciklusna naslovna ideja uvezuje i snimke praznine kao mjesta na kojima je odsutnost subjekta samo njegovo voljno uzmičanje iz prizora koji ikonografski jakim znacima onemogućuju njegovu žudnju pojaviti se u takvom prostoru. S jedne se strane dakle lik subjekta pretvara u lik objekta i indicira složenost nekakve odsutne naracije, s druge se strane lik subjekta posve gubi u prizorima koji intenzitetom svoje izvanpoetske ideologijske poruke osporavaju mogućnost individualiteta.

Treća je konstelacija izvedena u samo jednom tekstu/kadru/kvadratu.

U tom je prizoru lik autora smješten uz fotolik drugoga autora, Tina Ujevića. Tako se ciklusna svijest teksta na tom mjestu eksplicitno odlučuje pokazati književnim intertekstom. Zbog toga nije nimalo slučajno da se najuočljivija montažna, fotomontažna intervencija pojavljuje u tom tekstu. Riječ je o stripovskom balončiću koji priopćuje iskaz lika Tina Ujevića. Dakako, ta stripovska montažna dosjetka zapravo postavlja semantičnu zrcalnost kojom se subjekt jednoga autora odlučuje progovoriti tek u stripovskom balonu drugoga autora. U tom se stripovskom balonu, naime, pojavljuje naslov ukupnoga ciklusa i igra se subjektiviteta, strukturno složena

spram najmanje triju vizualnih i audiovizualnih medija, objelodanjuje kao infantilno klizanje slabe subjektivnosti. Niti sva tehnologijska višemedijska složenost nije priskrbila subjektu u tekstu ovoga ciklusa osobito složena identiteta. To pitanje ostaje otvoreno za uspostavljanje odnosa prema auditivnim medijima. O tom odnosu auditivnoga i svojevrsne kritičnosti, kao i konceptualizaciji toga ciklusa u ideju gestualne poezije pisati je u nešto kasnijim recima, u poglavlju o auditivnosti.



(Ranko Igrić, ciklus pjesama *Pojem poem*)

Subjekt pjesama Branka Čegeca vrlo je često strukturalno izražen kao *subjekt u tekstu*, najčešće prve osobe jednine. Čegec, međutim, iskušava i besubjektne konstelacije, u prvim dvjema zbirkama pjesama nailazi se na vrlo uvjerljive vizualne pjesme, pjesme konkretistične samosvijesti, a neke od tih pjesama upravo sviješću izlažu zahtjev za zvučnom izvedbom. Ta se tekstualna svijest već nadaje kao intenzivno nastupanje subjekta teksta, koji svojim uputama za čitanje nadomješta odsuće strukturalno izražena subjekta u tekstu. U westeastovskoj vizualnoj pjesmi A/LEŠ, zacijelo posvećenoj književnom prijatelju Alešu Debeljaku, problematiziran je snažni amblematski znak slova A¹⁴⁸ u diskontinuitetu/crti između/ s LEŠom, ostatkom slovnoga zapisa te pjesme. Autor i anarhija, kao i početak, ostavljeni iznad crte koja humorno pokapa taj LEŠ u neposrednom kontekstu jedne pop-kulturne globalne smrti – temeljno anarhoidnoga, plošnog infantilizma punk i novovalne kulture. (Ona, pak, ne umire tiho – dapače, ulazi izravno u pop-kulturnu vrpcu buke, noisea.)

A

LEŠ

(Branko Čegec, pjesma *Aleš*, separat projekta *Westeast, Pitanja*)

To će melankolično stanje, stimulirano brojnim amblematskim paraintenzivnim nastupima, nastupima velikoga bro-

¹⁴⁸ Zaokruženo anarhijsko A, amblem punka i 1977, Čegec izlaže upravo u ciklusu ljubljanskih intermedijalnih pjesama *Laibach*, ML, str. 68.

ja medijskih informacija, replicirati shizofreniji kao implicitnoj matrici/vrpci, i to će teško određivanje identitetnoga tzv. samoodlučivanja, u, dakako, rasapu i autoritarnih opasnosti (“poetskih i izvanpoetskih ideologija”), bitno konstituirati subjekt Čegecovih pjesama. Melankolijski i patetično, taj će subjekt svoju slabost postavljati u suodnose s objektima i subjektima drugomedijskoga pisma. Čegecov je subjekt u pretapanju iz stanja erotologijske prenadraženosti: i “jedine moguće” dignitetnosti u tekstnoj erotoagresiji – u melankoliju svijesti o umnošku i slabosti te diverzije. Otvoreni su kod Čegeca TV i tekstni/kompjutorski ekrani, ali i projekcije grafita sa zidova. Patetični subjekt replicira tim ekranima doslovnom intersubjektivitetno kompiliranom osobnosnom strukturom “zrcaljenja”. “Modni” detalj maskirne odjeće Čegec će snažno dekonstruirati, odbijajući sviješču nadostavljača pop-arta – pisati bilo kakvu povijest. Izložiti će se u cijelosti pjesma.

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.

(Branko Čegec, iz zbirke *Melankolični ljetopis*)

1.2.2. Problem teme

U kretanju velesajmom Bore Pavlovića, odnosno njegovim pjesničkim svijetom, pojedine se pjesme, često vrlo kratkoga opsega, mogu smatrati kao manji cjeloviti kadrovi. Te kadrove ispunjava redovito po jedan prizor, posve trošan i neobvezan. Te prizore neće zanimati nikakvi veliki, presudni događaji, dapače, Pavlović će prikazivati prizore koji su po svojoj običnosti gotovo neprimjetljivi i upravo ih se stoga moglo lakše previdjeti. Izložiti je u cijelosti pjesmu.

KUĆANICE

toliko i toliko sati
toliko minuta
skidanja kaputa
čišćenja kaputa

toliko glačanje hlača
toliko laštenja cipela
toliko pranje tijela
toliko dana za zube
tolike gomile jela

(Boro Pavlović, u zbirci *Novina*)

Dok će Pavlovićev svijet po svojoj običnosti biti toliko banalan da će iznenađivati upravo prepoznavanjem trošnih kodova, dotle će Maković tematizirati slike u kojima intenzivno klizi urbana post mučnina – ravnodušnost. Identitet je svakoga prikazanog prizora zato u stalnoj povratnoj vezi sa švenk hodom subjekta koji te prizore snima, a zrcalnost onoga što se snima zato će biti osobito zanimljiva. Maković spominje imena likovnih umjetnika, navodi grafite na koje je naišao, odnosno, ta spominjanja/navođenja predaje u kompetenciju komentarima subjekta pjesme. Prostori snimljeni u njegovim pjesmama redovito su urbani, a vrlo su često unutar teksta postavljani u izravnu usporedbu s odnosima u prostoru rečenice. Sliku koju vidi subjekt prima barthesovskim iskustvom jezika¹⁴⁹, u kojem označitelji (dijaloga) isklizavaju iz označenih (untartekstualnoga dijalogijskoga konteksta).

... 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.

(Zvonko Maković, u zbirci *Strah*)

Prizori su u pjesmama Branka Maleša fantastizirani i bilo bi brzopleto napisati da se u njima o bilo čemu radi kao o nečem što je *prikazano*. Naime, u svakoj je Malešovoj pjesmi prikazano “svašta” baš kao u kakvom reklamnom spotu Coca-Cole.¹⁵⁰ Međutim, ako se može poslužiti rječnikom iz video

¹⁴⁹ Usp. u Roland Barthes, *Lekcija, Republika*, br. 1, Zagreb, 1985.

¹⁵⁰ Vidjeti u esejima Branka Čegeca, *Fantom slobode*, Zagreb, 1995.

spotovske tehnologije, kran s kojega se snimaju ti toliko različiti prizori u Malešovim pjesmama kreće se, premda ubrzano, u vrlo melankoličnim amplitudama. Maleš unutar pjesme izravno imenuje likove iz medijskoga svijeta: iz filma i iz televizijom posredovanoga javnog života.

marylin, detergent koji je umro, neopozivo se dugometražno smijala bila si to ti! izašla si iz džuboksa i rekla: ja sam oteta

požderat 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!

(Branko Maleš, u zbirci *Praksa laži*)

Delimir Rešicki piše ljubavne pjesme u kojima intimne emotivne slike zamjenjuje slikama citiranim iz filma i glazbenih tekstova te “jake” zbilje.¹⁵¹ Tako se teme jednoga dijela Rešickijevih pjesama neposredno povezuju s pitanjima subjekta. On umjesto koncentriranoga ljubavnog usmjeravanja na jednu sliku ili misao razgrađuje tu koncentraciju dovođenjem zamjenjive slike iz nekoga drugog medija. Rešicki umjesto neposrednoga ljubavnog iskaza montira prepričani prizor iz nekog filma i tako slabi samu jasnoću slike.

sv 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...

(Delimir Rešicki, u zbirci *Sretne ulice*)

¹⁵¹ Vidjeti u već spomenutom tekstu Sanje Jukić, *Transmedijalnost u poetici Delimira Rešickog*.

Ciklus, *Lakše vježbe* erotologijski je paramit, dekonstrukcijski mit o postanku slova. Slova su, prema tomu mitu, rasprostoreni znaci erotskoga užića. Ono je, pak, uzvratno, svakim tim slovom utjelovljeno i odgađa tragičnost smrti u njezina "slatka" i brojna izdanja. Kako bi tu temu podupro i igrom subjektnoga odgađanja, odnosno odsuća, autor u tekst postavlja i poliglottično prikriveno Ja u izvedbi "ich", koje je, pak, *stihovni doček okomice* koja piše "Rog". Tako se u ciklusu/poemi pojavljuje dekonstrukcijski reprezentativ Rogićev (*Rogich*), koji tematsku strukturu, dakle, ispunja i svojim potpisom kao još jednom tekstualnom (slatkom) smrću/užitkom.

vježba 19.

visoka kajana kurvom bila je u fumi
 među kućama nabačenim u neredu
 među brodovima u remontu
 među mornarima mudatim

čarobni je češalj imala visoka kajana
 kurva europska
 kukova oblikih usana mekih
 među željeznim pločama



kada bi počesljala njime, vitka kajana,
 kosu rusu
 što joj do pupka padaše,
 otajno,
 sjala bi među mornarima
 blistala među ženama
 plantila među otpacima
 lučkim

tekar kad bi se koji zub na češlju slomio
 po vlas iz kajine kose
 ispala bi
 čuvene
 za po broju zubiju u češlju znala je kajana
 koliko vlasi ima
 u
 kosi čuvenoj

(Ivan Rogić Nehajev, iz zbirke *Lučke pjesme...*)

Stojević je također jedan od dekonstrukcijskih erotologa. I njemu je određena “macho” sloboda kretanja bio-fiziološkim kontekstom erotologa zapravo “ogovaranje” erotskoga, odnosno spolnosti jedna od provodnih tema. On namjerava svima ispričati ono što već svi znaju, ali ne znaju o tome pričati. On je tu blago narcističan, što prividno osporava prizore macho-djelovanja jer je on, naime, dostatno jak a da se, osim “na račun” nespretnosti drugih, izruguje i sebi. Zato on persiflira prizor građanske obiteljske fotografije – činom postšezdesetosmaškoga doslovnog ogoljenja. Tako se gestualnim ciklusom *Prilozi* i serijom fototekstova snažno indicira tema odlaska iz represijskih kodifikacija, iz agresije i poetskih i izvanpoetskih ideologija (istočnjačka ideologija samouskrate, jak privatizam, internacionalizam, malograđansko licemjerje, soc-realizam, teorija evolucije, militarizam, sentimentalizam, urbanitet/cijenom unifikacije/uniformnosti).



(Milorad Stojević, iz zbirke *Ličce*)

Tematske strukture pjesama Zorice Radaković zaokupljaju se zrcaljenjem autoritativnih slika svijeta. To su one koje ne prestaju svoje ozbiljne i agresivne vrpce odašiljati bez obzira na očitu neozbiljnost primatelja koji ih prima samo kao još jednu *soap*-seriju. U svijetu koji prikazuje Zorica Radaković, reklamne krilatice tih ideologijskih poduzeća gube pri ulasku u prijemnik igre ekran teksta, koji priprema za sve “jake” (“balzamiran. Egipćanin.,” “državnik”) bolesničko uzglavlje. Zato se nasuprot poubijanim ideologijama i njihovim predstavnicima (“Indira Gandhi”) čuva fikcionalni život medijskih osoba, osobnosti (osoba, likova, autora...), čuva se jer je njihov ekranizirani život zaštićen odsutnošću koja pamti (“... Greta Garbo živi i postoji makar je/nigdje nećeš sresti...”).

Ciklus, montažnih pjesama *Babilonski dijalekti* ne prikazuje svijet, ali indicira sudbinu svijeta kojega se repetitivno pokušava prosvijetiti, pojmovno usustaviti. Ciklus se vrlo produktivno da čitati i kao indikator dijaloga s Ecovim *Imenom ruže*, gdje se da sagledati svijet pisma i pismovnosti. Taj svijet nikakva destrukcija, ideologijski kodificirana, ne može zaustavljati u njegovoj šutljivoj rekonstrukciji, koja će izbijeljeti početak zla i blizinu smrti te se rasprostirati tragom preostalih znakova. Oni će se obnovljeno usustavljivati, primajući i novonastalu znakovnu konstelaciju. Vidi se da svijet ravnodušnosti nije siguran svijet jer zaborav može donijeti opasnost lošega čitanja. Pa čak i “jakih” znakova, što, u krajnjem izvodu, znači da bi izravni nastup “jakoga” subjekta (vođe) bili sposobni prepoznati samo oni najslabiji – oni koji znaju čitati povijest, oni koji znaju za stanje slaboga subjekta te su konzekventno daleko od moći pisati povijest.

pametni i glupi



Pjevajte bez osobitog razloga

Nova jednostavnost

Razmjena žara

Zbog budućnosti

Vedar pogled na svijet

Bez generalnog popravka

Ljubičasta budućnost

Prosvjetljenje

Kafe-pauza

(Zorica Radaković, iz zbirke *Svaki dan je sutra*)

Igričev ciklus *Pojem poem* ciklus je bitne “sceničnosti”¹⁵³. Lik je autora, glumca, redatelja, modela, ispremiješanih sastavnica, a ono što mu se događa “režirano” je. Prizori stoga *referiraju*, ali tek pažljivo iščitani u ukupnosti ciklusa. Tek je tada jasno da se prikazuje proces u kojem se osvjetljava stanje ostvarajne komunikacijske otvorenosti. Tekst prikazuje

¹⁵³ Branko Čegec, *Neki aspekti poetskoga iskustva u mladobrvatskoj poetskoj proizvodnji*, K, br. 4-5, Zagreb, 1980, str. 11.

(1.) da je stvaran u kodu poezije te (2.) prikazuje i okolnosti koje drugomedijska pisma zrcale u recepcijskoj osjetljivosti poetskoga teksta. Bez obzira na vrste recepcijskih ulazaka u proces nastanka teksta *Pojem poem*, on ustrajno ističe svoju jedinu medijsku opredijeljenost: pisati pjesmu. Bez obzira na vrste znakovnih sustava koje pjesma poznaje, igra se njima i njihovom ikonografskom infantilnošću i ne previđa, a dapače neke i štuje (ekran TV-a, ekran zida s grafitima, plakate za ostvaraje igre), i već spomenuta dosjetka s Ujevićevim strip-balonskim izgovaranjem "Pojem poem" (što uvodi u tekst i bohemska mit o "pijenju"/"pojenju") uz lik Igriča koji – ispija – čašu – vina, smješta procesualnost te poeme u medij književnosti. Ta poema kaže da je književnost i nastoji pokazati kako nastaje recipirajući druge jezike, ne gubeći pri tome sebe.

Čegecova pjesma *Crno* jedan je od čestih paraesejističnih blankova u ukupnom njegovu opusu. Medijski ekrani koji su i zidovi svijeta Čegecovih pjesama nisu zidovi bilo kakvih zatvaranja, premda ideologijske "emisije" na tome "zatvaranju" stalno i uvijek nastoje. Tržište je ponude tih emisija veliko, no nije tako vedro kao Pavlovićevo intermedijalno prototržište. To sve u konzumaciji duhovitoga erotologa i refleksivnog medijski suvremeno pismenoga praktičara/teoretičara medijskih projekcija, čini odmak/odgodu/ nastojanje dignitetnim narcizmom rezolutno izravno odbijati. Njima se, međutim, ne može pobjeći, ali se može reći kako poznaje njihovu lažljivu narav te njihovu uvjetnu granicu u ekranu medijske ponude. Čegec stoga izravno esejistično citira stihove Zvonka Makovića i pokazuje gdje je prostorno određene svijeta njegove poezije. Tom pjesmom Čegecov pjesnički svijet ulazi u intertekstualni i intermedijalni svijet pjesama Zvonka Makovića. Čegec u taj kazivački svijet uvodi i design protonoise kulture, koji se na sceni pojavljuje uz najavu gra-

fita o smrti punk kulture te se iz kazivačko-promatralačkoga dodira s Makovićem Čegec vraća u svoje patetično-melankolijsko čitateljsko zatamnjenje ekrana.

Svijet Čegecovih pjesama oblikovan je zarubljivanjem početnoga prizora samoće u prizore filmova Wernera Fassbindera (*Tada sam Werner Fassbinder*), Federica Fellinija, u plakate Neue Slowenische Kunst, u stranice dnevnih novina, u prizore erotofilmova, sugerira se ritam ponavljanja snimka, u prizore rock koncerta, "determinira" prizore spram kodifikacije TV-emisija (dnevnik), u ekran kompjutera koji napokon umjetno sintetizira ideju teksta/ekrana...

Tada sam Werner Fassbinder

Disharmonija uličnih pojačala višestruko, poligamno, silovaše sjetu: Martin Luther, simfonija zaspalih trubača. *Altdeutsche Zeitung*: balastni treptaj prelijepog prkna Schygulle. *Das neue Kino. Neue romantische Schule*. Jadransko je oko daleko od mene i surov sam kad mislim o tuđini. Surov sam i kad mislim. Majka žanje meku tkaninu u rudnicima Indijane. Rano izjutra osjećam sluzavo tkivo. Sutradan izjutra osjećam. Mramor ušesa. *Nizašto*, nisam mogao reći. Jeftina bista rogovanja. Uši pune rocka. Tjelesa probušena. Mrak crn. Olovo Karjatidni Ras Tafari. Bo. Marley. Bo. Lennon. Bo. Carlos. Bo. Luther. Bo. Bo.

(Branko Čegec, iz zbirke *Melankolični ljetopis*)

1.2.3. Problem stila

Boro Pavlović svoga infantilnog prikazivača, pa i infantilnost onoga prikazanog, “uveseljava” zaigranim “lakim stihovima”. Ukoliko se ne upotrebljava “laki stih”, Pavlović upotrebljava vrlo pažljivo razmještene i bliske rime koje se iz današnjega iskustva masovnih vizualnih medija može također usporediti s brzim ritmom izmjene kadrova u reklamnim video spotovima. Ti spotovi i njihova brzina, usuprot banalnosti kakva proizvoda, sugeriraju njegovu iznimnu važnost.

Prilično je daleko onaj dan
kad je, kad je cvao bijeli jorgan
ili jorgovan
kad su ušli iz kazališta u kino
Heda Gabler i Rudolfo Valentino
jahači rumene kadulje
i božanska Marlena
koja je ima najbolje noge
od svojih žena.

(Boro Pavlović, *Bijeli jorgovan*, u zbirci *Novina*)

Maković je sklon sintaktično razvijenim rečenicama, narativan je i blizak spomenutoj subjektivnoj¹⁵⁴ švenk kameri. Osim u jednom ciklusu s početka sedamdesetih godina, Maković se ne javlja konkretnom vizualnošću. U njegovim tekstovima dominira deskriptivna vizualnost koja je, pripadajući povremeno jasnom subjektu, identitetno slabljenu imenovanjima “likova” iz drugih umjetnosti (likova, uloga, autora), i kazivački esejistično sklona drugim vizualnim govorima.

¹⁵⁴ Vidjeti u knjizi Hrvoja Turkovića *Umijeće filma*, Zagreb, 1996, str. 101-130.

iste boje jednom viđene na slici Ernsta
Ludwiga Kirchnera

(Zvonko Maković, u zbirci *Strah*)

Malešova je rečenica najčešće vezana za po jedan stih, što sugerira shizofrenu raslojenost i umnoženost razdvojenih sudbina. Ta situacija, međutim, ne uskraćuje ljepotu svake pojedinačne rečenice, slike i sudbine. Dapače, uistinu sugerira da se svaka u svojoj razlici ima čemu radovati. Maleš je sklon uskličnosti, što također podupire tekstualnu nekoherenciju. Ali, i u takvim raspadnutim rečeničnim i stihovnim odnosima postoji nešto što Malešove pjesme drži na okupu. Ono što te tekstove povezuje neka je vrst Malešove *bijele magije*¹⁵⁵ nazočne u svim stihovima kroz znakove bijeloga, nježnog, sjajnog, mekog.

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 müncheni!
budi “lesnina”, ja ću ući u te i umrijeti meko kao dobar dan

(Branko Maleš, u zbirci *Praksa laži*)

U Rešickijevim je pjesmama naglašeno naznačena vizualna deskripcija. Međutim, ono što Rešickoga razlikuje od, primjerice, Maleša sklonost je odnosima tamnijih boja. Rečenice se u Rešickijevim pjesmama često gube, deformiraju u smjeru druge nastupajuće rečenice. Ponekad Rešicki to mjesto deformacije započete rečenice prebacuje u sljedeći ili pak samostalan stih. Međutim, nije rijedak slučaj da se rečenici,

¹⁵⁵ O shizofrenosti, tekstualnoj nekoherenciji i bijeloj magiji (sinkretičnosti), vidjeti u tekstu *Baš bi te pojel* (zapis s promocije zbirke pjesama Branka Maleša *Biba Posavec*), *Književna revija*, br. 3/4, Osijek, 1996, str. 143-149.

koja se osjeća kao završena, otkrije sintaktično inkompatibilni nastavak u sljedećem stihu. Neki su kritičari takav Rešickijev postupak uspoređivali s tehnikom filmskoga pretapanja.

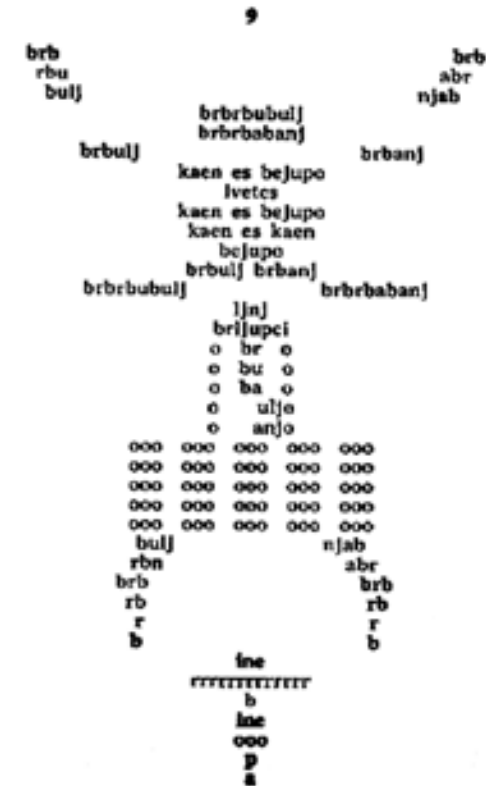
na usnicama mora
zaspala je silvija, zvijezda soft – cora i sanja me
kada more progovori ona se probudi
i ničega se više ne sjeća.

(Delimir Rešicki, *Tih dana, nepretenciozni zapis*,
iz zbirke *Sretne ulice*)

Kod Vladovića je zanimljivo da se u vizualnim pjesmama, pjesmama potpuno oslonjenim na njihov izgled, znaju pojaviti posve pravilne, jednostavne rečenice. Češće se, međutim, pojavljuje postupak ponavljanja istih riječi, dijelova riječi i dijelova rečenica jer se tako podupire ukupni vizualitet pjesme. U slučaju ispisivanja vezanih rečenica najčešće je riječ o autotematičnim komentarima. Oni na određen način pripadaju razini teme pjesme, ali pošto osvjetljaju upravo pitanje funkcioniranja pjesme kao predmeta u zbilji u kojoj se pojavljuje (u zbilji igre), onda ih je lakše čitati kao konceptualizaciju konkretnosti vizualnoga ostvaraja, negoli kao ozbiljan početak razvoja teme. Sve se to vidi u pjesmi koja se zove *Riječ – kocka*, u kojoj je jedina strukturno prepoznatljiva rečenica doslovno uputstvo za igranje tom riječi-kockom.

Rogić se u dvama svojim ciklusima vizualnih pjesama često odlučuje za intenzivna slova ponavljanja, bilo unutar leksično i semantično "ovjerenih" riječi, bilo unutar slogovnih rasapa u kojima se morfemi više ne raspoznaju s rječničkim iskustvom tradicijskoga književnog jezika. U *Lakšim vježbama* to je još i moguće imenovati asonancijsko-aliteracijskim postupkom označiteljskoga klizanja prema slikovno uvećanom slovu erotske igre, dok se u *Z-vucima* zapravo po-

javljaju slovo-slogovna zamjenjivanja odsutne riječi koja se kroz njih nastoji pojaviti. Međutim, umjesto te riječi premeću se slovo-slogovne, često i rječnički asemantične tvorbe te sugeriraju svoje rasprostiranje kao pismovno komentatorsku, dakle *pismovnu* onomatopeju odsutne riječi.



(Ivan Rogić Nehajev, ciklus *Z-vuci*)

Stojević u fototekstovima *Prilozi*, u crnobijelim snimcima s humornim montažama u nekim od tekstova stimulira nesmisleno, nenarativno i infantilno igranje – inkompatibilitetom slijednih, susjednih snimaka. Jedna od referentnih stihovnih pjesama iz prvoga dijela zbirke stoga se zove *Morgenstern* te je posveta poetici toga uglednog “nonsens” – pjesnika. S druge strane, unutar ciklusa *Prilozi* pojavljuje se i šifra – snimak djece u igri, što sugerira mogući kod igre. I u tom međusobnom nadostavljanju – stihovnih u fototekstove i obrnuto, postoji i bitan parareferentni odnos, koji znači persiflažno međusobno parafraziranje. Izložiti je pjesmu u cijelosti.

MORGENSTERN

O, slava ti čizmo galgenskog Picara,
o, slava majmunskom lišaju i epu
u kom herbariji bruse atlas i sol.

Škrgut mozga u staklenoj klici, –
konkvistador snima etrursku hijerarhiju.
Dogorjevaju trbusi i brade, božje lokne
– furijine fige.

Ušata stepa u skaski – europski štagalj u
plimi.

Skutren pip kozmogone bigamije – i žulja
demonu.

Prži se teatar na tlorisu džungle
i ljutom bublju Was Ist Dort u ravni
– makaronski sirup iz mongolske žabe.

Ali gle! Bucifalova kokoš trči na Akropolu.
Joj! Goetheanum.

(Milorad Stojević, iz zbirke *Ličce*)

Zorica Radaković u ciklusima *Babilonski dijalekt* i *To je* također montira, kolažira iz različitih slovnih medija. Konstruira odnose između različitih rječničkih stranica, dekontekstualizira te stimulira dopisivanjem, docrtavanjem odnose između slova, riječi i rečenica kao stanje nehoteične, ali tim više *implicitne humorne igre*. Tu igru recepcijsko osvješćenje kao palimpsestne etimologije, otkrivene čitanju upućena recipijenta – stvaratelja konkretnoga teksta zabave, Z. Radaković montira kroz približavanje iskaza koji u zbilji, izvan njezinih tekstova, nikada nisu dio zajedničke slike, tako da im je prostor pjesme jedini prostor konkretizacije. Konkretizirani u zajedničku sliku, prostora pjesme, oni tu sliku konstruiraju, ali ne zaboravljajući svoje prvotne kontekste, oni se konkretiziraju kao njihova dekonstrukcija, u kojoj je subjekt teksta sjecište svijesti o prvotnim medijima.

Igrić u ciklusu *Pojem poem* također nužno montažno strukturira. Likovi su dječjih igračaka u prvome tekstu razbacani, onako kako izvantekstualni svijet ne poznaje kao mogućnost, a također neuobičajen izvankontekstualnom svijetu je opušteno iskrivljeni gard lika, autora, te se njihova fizikalna nesukladnost spram izvantekstualnoga svijeta zapravo slaže, usklađuje u rasporedu unutar kontekstualnoga ludičnoga prostora. Unutrašnji, pak, prostorni ritam sugerira odsuće sile teže, dakle središnje i orijentacijske točke. Stoga ploha snimka postaje jedino moguće mjesto izražavanja toga stanja bez orijentacijske referencije te se i njena plošnost kao mjesto ostvarenja već odavna porušenih okomica/ orijentira/autoriteta nudi stimulacijskoj toj, dakle – deautoritarnoj, demokratskoj strategiji kretanja različitim medijima (plakat, dječja igra, TV, reklamni spot, grafit, šetnja kroz uličnu gužvu, knjiga, obred čarobnjaka...).

Čegec se često tamno humorno igra, tamno jer je to igra koja zna i izvore prijetećih naracija kojima se igra. Zato

je Čegecova pjesma najčešće anarativna. To postiže konkretnom diverzijom u medijski najavljeno primanje kakve naracije. Asemantične slovne i slogovne igre – premetaljke, pokazuju recipiranje naracija/ideologija medijskih agresija kao *brbljanje*. Takvo čitanje dakako jedino osmišljava dignitet/identitet subjekta. On se postavlja parodično i izrugivački, humornošću čuva svoju slabost – sklonost igri teksta kao jedinom i bitnom mjestu slobode. U pjesmama kraja 80-ih Čegec postaje kazivački esejističan te više ne nastoji asemantičnošću premetaljki i formalnih ispražnjavanja implicirati svoj tekstni rebelijanizam, postižući ga napokon esejistično izloženim izborom u prostoru medijske pismenosti. Taj izbor omogućava gotovo refleksivna, meditativna smirenja jedne obrnute logike refleksije – u melankolijskim zatamnjenjima.

1.2.4. Problem forme

Kako je već napisano, problem je forme najuočljiviji dio pjesme, otvoren tragovima vizualnih medija. Na toj je činjenici utemeljena vrlo opširna teorija i praksa vizualne poezije. Kod Bore Pavlovića pomicanje se uobičajenoga izgleda pjesme javlja već u njegovim najranijim radovima. Te njegove pjesme nisu atematične i u njima se može prepoznati o čemu je riječ, ali razdvajanjem stihova, razdaljivanjem dijelova stiha u istoj ravnini i ispisivanjem stiha uz središnju okomicu Pavlović konkretno naglašava (prikazuje) ono što govori i tema.

Osim Bore Pavlovića četrdesetih je godina uznemirene formalne strukture stiha upotrebljavao i Radovan Ivšić.¹⁵⁶ Početkom pedesetih tu se priključuje i Josip Stošić, kojega jako zanimaju praznine između i oko stihova. Međutim, mnogi se autori slažu da je ta zaigranost formom ipak počela od Bore Pavlovića, primjerice, u pjesmi *Koreografija*.

¹⁵⁶ Vidi u zborniku *Riječi i slike*.

Zvonko Maković rijetko upotrebljava sastavnice forme kao one koje treba razgrađivati ili rastvarati. Samo 1972. godine Maković objavljuje ciklus pjesama naslovljen *Cjelovit vid* i u njemu tekstove piše i s okomicama omeđenim bokovima, i s točkicama zamijenjenim leksičnim sadržajem stihova i nizom drugih vizualnih postupaka.¹⁵⁷ Jedna od kritika toga ciklusa upozorava na moguće Makovićevo vezivanje uz strukturu TV ekrana. A kutija je i tema niza drugih Makovićevih pjesama. Riječ je o pjesmama koje su se pojavljivale prije ili poslije ciklusa *Cjelovit vid*. U to se vrijeme Maković, a i drugi hrvatski autori vrlo rado esejistički bave fenomenom televizije. Posebno ih je zaokupljalo pojavljivanje različitih vrsta smetnji ispresijecanih ispričama o smetnjama i pokušajima nastavljanja prekinutoga programa. Čini se da je Maković ciklusom *Cjelovit vid* na neki način odgovorio televizijskoj kutiji i njenim pokušajima da uz sve smetnje što više, odnosno što masovnije, priopćava nekakve obavijesti.

KUTIJA

primičem se kutiji
kutija me dotiče

pomakom ruke
pomiče se kutija

kutijom ruka u zamahu
sobu novom sobom čini

ruka u pokretnoj sobi
soba sa skliskom kutijom

¹⁵⁷ Tom je problemu temeljito pristupila Blaženka Vukadin u diplomskom radu *Vizualnost u pjesništvu Zvonka Makovića*, Osijek, 1996.

od sobe do ruke
put je kutija

(Zvonko Maković, u zbirci *Karta svijeta*)

Kod Branka Maleša odstupanja od konvencionalnoga izgleda pjesme ponajviše se ispisuju u zbirci *Tekst*. Maleš će tamo razmještati stihove, njegove dijelove, pisati debljim i tanjim slovima, odjeljivati po nekoliko stihova velikim zagradama i još mnogo drugih sličnih postupaka. Međutim, u toj je zbirci puno manje signala Malešova prihvaćanja tragova drugih medija, nego što je to slučaj u njegovoj zbirci *Praksa laži*. Malešu ipak nije suviše zanimljivo upravo očiglednošću forme zapisivati osjetljivost za očiglednost vizualnih medija. Strukturi vizualnih medija Maleš će radije odgovoriti stilističkim sredstvima, već ranije spomenutim rečenicama stihovima. Premda se i u *Praksi laži* pojavljuju i neke zanimljivosti u pitanjima forme (Maleš po nekoliko stihova otiskuje kao da su rukom iskrižani), one neće biti mjesta na kojima će Maleš pokazivati sklonost tragovima vizualnih medija. Taj njegov postupak križanja stihova toliko je neobičan da bi bila vrlo proizvodljna bilo kakva usporedba s takvim postupkom u nekom vizualnom mediju.

Osim stilističkih sredstava koja su neki kritičari nazvali odgovorom na filmsku tehniku pretapanja, Rešicki će pisati i gotovo dosljedne vizualne pjesme. Najpoznatija Rešickijeva vizualna pjesma nalazi se u zbirci *Gnomi* gdje upotrebljava neke od poznatih postupaka u pisanju vizualne poezije. Riječ je o ispisivanju dviju paralelnih i zrcalno postavljenih strofnih struktura. Može se reći da u toj pjesmi postoji na prvi pogled i jedna pjesma uz lijevi rub stranice, ali i jedna pjesma uz desni rub stranice. Međutim, dok se desna čita na uobičajen način

iz stiha u stih, ona se lijeva pjesma čita kao dvije okomice. Ono što u ovoj, ipak jednoj, pjesmi naglašava otvorenost i simultanost¹⁵⁸ njenih čitanja je fusnota koja daje uputu kako se čita tekst ispisan u okomicama. Ta fusnota doslovno kaže: "Čita se kao ugašen neon."

Sve to sugerira da Rešicki spomenutom pjesmom odgovara na strukturu izgleda reklamama promijenjenoga urbanog prostora.

s	a		
o	f		
m	t		
e	e		otići/ ostati
o	r		uličarka šmrca
n	n		_____
e	o		gubavac naslonjen na štab
	o		kao svjetlosnu os
	o		_____
	n		tisuću prićjih vjeda
t	d	=	zakopano pod njen miran
h	a		lapor
e	n		_____
	c		pjesma
b	e		vješto čuva svoje
i			zadnje rite
r			_____
d	s		
	h		
i	o		
n	w*		
t			
h			
e			* čita se kao ugašen neon

(Delimir Rešicki, u zbirci *Gnomi*)

U svojim ranim vizualnim pjesmama Borben Vladović slikovnosti daje toliku prevagu da se sve ostale tekstualne strukture čine nadvladanimama.

¹⁵⁸ Vidjeti kod Branka Vuletića u knjizi *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Osijek, 1988, str. 7-11.

Od uobičajene forme Vladović jasno odustaje i uobičajeno čitanje pjesme onemogućuje. Pjesmu se prvo mora vrlo dobro razgledati, recipirati je u konkretizacijskom odnosu spram naslova, a tek zatim zaviriti u leksične sadržaje i eventualne sintaktične strukture. Ono što leksična i sintaktična značenja nose uvijek je samo potpora razumijevanju onoga konkretno vizualnog što pokazuje forma. Vladović je napisao velik broj vizualnih pjesama i tako ponudio ključ za njihovo čitanje kroz iskustvo čitanja te njegove velike vizualne produkcije.

Budući da je forma pjesama ono po čemu su između svih književnih vrsta pjesme najlakše uočljive, onda se smatra da je baš njihova forma ono što najčvršće upućuje na njihov kod. Kako Borben Vladović pjesme uznemiruje baš tamo gdje su one najčvršće definirane, može se zaključiti da je uistinu potrebno šire iskustvo čitanja vizualne poezije za njezino razumijevanje.¹⁵⁹

Oba Rogićeva ciklusa vizualne osjetljivosti *Z-vuci* i *Lakše vježbe* ispisivana su oko središnje "šimićevske" okomice. U *Z-vucima* ekonomičan izbor slovnog-slogovnog materijala, dakle velika nazočnost istih slovnih znakova u manjem tekstualnom prostoru, usredotočuje čitanje izrazito vizualnom, grafičnom, likovnom pozoru. Pjesme toga ciklusa imaju grafično palindromsku osjetljivost, premda nisu palindrom. Naime, središnja os sugerira grafični simetizam onoga lijevog i onoga desnog, što se podupire i unutrašnjim simetričnim razdaljivanjem slovnih otisaka, pa se u unutrašnjem dijelu pjesme, upravo oko središnje okomice, pojavljuju uobličene praznine rubno omeđene slovnim otiscima. Ciklus, odnosno pojedine pjesme, uobličeni su i sugeriraju konkretnu tjelesnost teksta. Ta tjelesnost i ta tijela pojedinih pjesama nesumnjivo su ti *vuci* kojima je zvučnost zapravo odsutna. Umjesto

¹⁵⁹ Siegfried J. Schmidt tvrdi da vizualne pjesme označeno prebacuju u svoju vlastitu teoriju.

smjera iz kojega dolazi vučje, zvučno glasanje, izlaže se prostor plohe, slike konkretne tjelesnosti ostvarene dosljedno nefigurativnim uobličanjem.

U *Lakšim vježbama* Rogić se također drži šimićevska stihovanja, ali je, za razliku od *Z-vuka*, veći dio slovnoga materijala izložen u rječničkim, pa i gramatično prepoznatljivim strukturama. Intermedijalnim se pokazuje u likovnoj i paramitologijskoj reinterpetaciji jako uvećanih i erotologijski stiliziranih pojedinih slovnih znakova. Ti su dakle znakovi izloženi kao slike. One humorno osvjetljuju prethodnu paramitologijsku priču/zgodu. Ne ispisuje se i ne izlaže slika svih slova, niti se priča o paramitologiji svih slovnih znakova *abecede*, te se i ukupno diskontinuiranim nepotpunim rednim brojanjem pojedinih *vježbi*/pjesama sugerira dekompozicijski sustava o koji se humorno referira.

Stojević piše *Priloge* kao postav od trinaest snimaka/ fototekstova. Opsegom koji zauzimaju u zbirci, svaki tekst na jedan list – te onda i ukupno dvadeset i šest stranica, otklanja se primanje tih snimaka kao neobveznih "priloga" zbirci *Ličce*. Naime, niti tradicionalnije stihovanih pjesama, onih za koje bi se moglo pomisliti da su zapravo "prava" zbirka, za razliku od "priloga", nema puno više – tek tridesetak. Taj podatak o kompozicijskoj formi zbirke nesumnjivo ukazuje na integrativni značaj "priloga", odnosno ciklusa *Prilozi*. Tehnologijski uže gledano, snimci su raznožanrovske forme. Od dokumentarističnih do snimaka iz obiteljskoga albuma, od reportažnih do art i stručnih fotografija. Njihova je formalna nesukladnost očita te zahtijeva pozor "obrazovana čitatelja".¹⁶⁰

¹⁶⁰ "Preuzimanje u književno djelo materijala i postupaka iz drugih umjetničkih medija pretpostavlja čitatelja koji poznaje druge medije, pa je zato u stanju da te postupke zapazi i doživi. Takvo će preuzimanje onda biti namijenjeno obrazovanoj publici i veliku će pažnju poklanjati originalnosti." Pavao Pavličić, *Intertekstualnost i intermedijalnost, Tipološki ogled*, u zborniku *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zagreb, 1988, str. 175.

Dok je Stojevićev ciklus *Prilozi* samo djelomično gestualan te u čitanju osjetljivo povezan s tradicionalnijim (stihovanim) pjesmama koje mu prethode, a u ciklusnoj kompoziciji sugestivno oslonjen na ritam nesukladnosti, Igrićev je ciklus *Pojem poem* snažno repetitivno povezan gotovo dosljednom montažom i retuširanjem, sviješću o stripovskom/ludičnom kadriranju, dosljedno provedenim slovnim ispisom “pojem poem” u svim kvadratima te provodnom “sceničnošću”. Naime, svi su prizori za ovaj ciklus morali biti pripremljeni te su izvođeni, dok Stojevićev ciklus ostavlja mogućnost procesualnoga rekonstruiranja skladanja ciklusa idejom i akcijom indeterminacijskoga prikupljanja i slaganja već postojećega (ready-made aspekt¹⁶¹), s izrežiranim i ciklusno-kompozicijski “umontiranim” prizorima izlaganja ogoljeloga, ali ne i “samoga” subjekta.

Ciklusi su pjesama Zorice Radaković *Babilonski dijalekt* i *To je to* uzorno izloženi kao nizovi montažnih konkretističnih pjesama. Montirani su, kolažirani, dijelovi već otiskanoga teksta, žanrovski i drugomedijski prepoznatljive forme, s jednostavnim rukopisnim ili strojopisnim dopisivanjima.

Osim tiskovnoga drugomedijskog materijala, vizualne pjesme Z. Radaković izlažu i dekontekstualizirane ikone iz prostora medijske kulture: primjerice, oblik naočala “lenonice”, logotip glazbene punk skupine Pankrti, logotip TV-magazina *Studio* itd. Ciklus *To je to* svojom naslovnom tautologičnošću replicira izravno najnotornijim strategijskim zamislama konkretističnoga pjesništva. Ciklus *To je to* također indicira i pristup inače recepcijski neuhvatljivom žanru “kasnoga” konkretizma, mail-artu.

Čegec je u svojim pjesmama i ucrtavao različite she-

¹⁶¹ Vidjeti kod Branimira Bošnjaka, Denisa Poniža, Johna Cagea itd.

matske, napose geometrijske likove i znakove, ispražnjavao je slovnost iz priređenih stihovnih redaka, repetirao je isti slovni znak u nizu koji je upućivao rasprostorenju izvan teksta, izvan prostora stranice, izvan verbalnoga jezičnog izraza, izazivao je drugomedijske jezike/ideologije obračunati se s prostorom njegova teksta. Iscrtavao je shematski okvir, trag praznoga TV ekrana. Izlagao je i susret skupnoga, ideologijskog znaka s imenom književnoga prijatelja te pritom rušio interes za štovanje odnosa u okvirima stranice, teksta, slova u tekstu (njegovu, pjesničkom, Čegecovu) i/ili kontekstu (ideologije, anarhije, prijateljstva kao privatnoga konstruktivizma). To dekontekstualizirano rasipanje različitih znakova kinetično stimulira propusnost prostora teksta kao jedinu njegovu paradoksalnu mogućnost ostajati i kretati se istovremeno.

2. Kodovi auditivnih medija u strukturama pjesničkih tekstova

Auditivni su mediji kojima se hrvatsko pjesništvo najradije obraća glazba, radio, telefon. To podrazumijeva i sve izvedbene, žanrovske situacije (koncerti, emisije, razgovori) i strukture povezane s tim medijima te, dapače, vrlo čestu motivsku nazočnost slika, imenovanja različitih nosača ostvaraja tih medija (ploča, “singl”, magnetofonska vrpca, partitura, telefonska slušalica...).

Predmetom ovoga rada – odnosu pjesničkoga jezika (koda) prema jeziku auditivnih medija/umjetnosti, priči je nakon konzultacije teorijskih razmišljanja: a) o prvobitnoj neznakovnosti: procesualnosti glazbe, b) o hipotetičnoj demokraciji radio difuzije i njenu oblikovanju tržišta zvuka, c) o glazbenoj multimedijalnosti.

Podaci toga tipa prikupljeni su kroz knjige *Buka* Jacquesa

Attalija¹⁶², *Labirinti zvuka* Milka Kelemena¹⁶³, zbornik *Media Studies Reader*¹⁶⁴, *Muzički biennale Zagreb 1985/ Sklada- teljske sinteze osamdesetih godina*¹⁶⁵ te knjigu *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje* Petera Sloterdijka.¹⁶⁶

U prethodnom dijelu ovoga rada nastojalo se izložiti što veći broj mogućih situacija. Tu se dalo, zahvaljujući naglaše- noj zaokupljenosti suvremene poezije – vizualnošću, priredi- ti uvid u odnose između pojedinih vizualnih/audiovizualnih medija i struktura pjesničkoga teksta.

Dalo se vidjeti kako pjesnički tekst žudno prati promje- ne u globalnoj medijskoj vizualnoj i audiovizualnoj ponudi te da ga dapače početno zabavlja shvaćati i prihvaćati svu tu ponudu: a) tržištem/tržnicom/velesajmom (Pavlović), b) izloščima u prodavaonicama (Maković), c) erotologijsko- -pornografskim designom urbaniteta (Rogić, Rešicki), d) brbljavošću koja se može i treba isključivati (Kolibaš, Čegec), e) širokim prostorom djelovanja zaboravljene vedrine (Ro- gić, Maleš), f) igraonicom jezičnih igračaka (Pavlović, Vla- dović, Igrić, Stefanović), g) emisijom prozirnih (i već opa- snih) ideologija (Stojević, Čegec, Radaković, Rešicki).

Nastojanje sustavno izložiti tragove vizualnih i audio-

¹⁶² “Nasuprot prethodnim vijekovima, popularna i ozbiljna glazba, glazba odozdo i glazba odozgo prekinule su međusobne odnose, kao što je znanost raskinula veze s težnjama ljudi. (...) Serijska glazba koja nas okružuje industrijski je proizvod. Od prvih komercijalnih ploča i njihove voga uspjeha poslije velike krize, i pronalaska long-play ploče četrdesetih godina, uz podršku radio difuzije, razvio se mehanizam rasta glazbene produkcije preokrećući joj i uvjete i značenje.” Jacques Attali, *Buka*, Beograd, 1983, str. 141.

¹⁶³ Također i *Poruka pateru Kolbu*, Zagreb, 1995.

¹⁶⁴ Edited by Tim O’Sullivan & Yvonne Jewkes, London, 1997.

¹⁶⁵ Zagreb, 1986.

¹⁶⁶ “Ono o čemu danas vrapci zvižde s krovova metropola tiče se glazbe i filozofije, ako ne na isti način, a ono sličnom hitnošću.” Peter Slo- terdijk, *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje*, Novi Sad, 1988, str. 9.

vizualnih medija u strukturama pjesničkih tekstova donekle je zaklonilo i početno najavljenju podtemu individualizacije autorskih poetika. Međutim, otvoreno se izložila različitost strukturnih strategija u osvjetljavanju postmodernoga stanja jer se kod svih autora dalo uočiti nepovjerenje u glas kao Izvorište i Orijentir. S druge se strukturne strane dalo uočiti otvorenu žudnju za procesualnošću, kodirano onemoguća- vanje linearnoga pročitavanja teksta te nastojanje zahtjevnos- ću i čitateljskim vremenom obuhvatiti dimenzije kretanja i vremena.

Zvuk je, međutim, najosjetljivije pitanje pjesništva koje sačinjava korpus. Konkretizam i njegovi izvodi tu nastoje dati svoj odgovor problematizirajući partiturnu sudbinu pjesnič- koga teksta, rock-kulturno obrazovano pjesništvo daje pak sinestezijsku sliku tonskih paraOrijentira (radio Luxemburg, sustav/socioodređenje “zvijezda”, zvuk listanja zabranjenoga “Hrvatskog tjednika”, estetika buke¹⁶⁷).

Bitna problemska pitanja, ali i odgovore otvara uvid u “kontaktna” polja poezije s likovnošću i glazbom. Ta su polja vrlo propusnih granica, a utjelovljena su likovnim i glazbe- nim multimedijalnim žanrovima.

Shvaćanje glazbenih konkretista iz pedesetih godina, sinkronizirano vremenom i koncepcijom Bore Pavlovića, kaže da je “u glazbi sve glazba”.

Upravo zato kontaktna “vrata” poezije s multimedijal- nošću nisu opširnije otvarana, a ovdje će ih se onda proble- matizirati i u odnosu s likovnom multimedijalnošću, koja je također dobrim dijelom opskrbljena aspektima auditivnosti. Napokon, dade se vidjeti kako usporedbe i dodiri višemedij- skih skladanja u poeziji, likovnosti i glazbi, izravnije negoli koje dosadašnje problematiziranje, upozoravaju i na indivi- dualizaciju pjesničkih poetika.

¹⁶⁷ Usp. u skript izdanju *Bijele buke* Darka Jerkovića, Osijek/Beli Manastir, 1990/91.

2.1. Teorijska shvaćanja jezika auditivnih medija; konkretnost multimedijalnosti

2.1.1. Amorfnost, konkretnost, multimedijalnost

Kako se dosad već vidjelo u literaturi o suvremenoj književnosti, ali i u samim tekstovima suvremene književnosti, često se osvjetljaju usporedbe, sličnosti i razlike između književnosti i drugih umjetnosti. Dapače, upravo se jednim od najzastupljenijih zaokupljanja dade uočiti opisivanje i prikazivanje sastavnica, odlika, odnosno semantike drugih umjetnosti i drugih medija u tekstovima književnosti, napose poezije.

Unutar predmetnoga korpusa zabilježiti je kako se razmatranje o različitosti poezije od glazbe i likovnih umjetnosti pojavljuje u *Autorovoj napomeni* zbirke *Analecta* Ivana Slamniga. Kako bi naglasio *što je to* različito, Slamnig će jednostavno napisati: *materijal*. U poeziji "(...) materijal nije nikada amorfan kao kod likovnih umjetnosti ili glazbe".

Metaforično, ili oslonjeno o jezikoznanstvo, ili pak oslonjeno o dugu povijest pjevanoga izvođenja poezije, često će se i vrlo opširno pisati o zvučnosti i glazbenosti pjesničkih tekstova. S druge strane, teorijska će mišljenja o jeziku glazbe tek u dvadesetom stoljeću razviti komparativne uvide koji više neće s podrazumijevanjem jedinu refleksiju pronalaziti u filozofiji. Dvadeseto će stoljeće još ispisati opširnih filozofijskih osvjetljenja glazbe (Adorno, 1961), međutim, kako upozorava Attali, razvojem tiskarstva, mreža razmjene glazbenoga partiturnog zapisa počinje funkcionirati već u 18. stoljeću, a radio difuzija će tu mrežu prestrukturirati u mrežu ponavljanja, što će njezinu sudbinu stimulirati u smjeru 60-ih, kada će se usustaviti praksa i teorija pop kulture i pop arta.

Brojni teoretičari književnosti ispisali su i vrlo opsežnih tekstova o glazbenoj umjetnosti. Dijelom su ti tekstovi oslonjeni na klasično izdvajanje glazbe iz sustava umjetnosti

i njezino povlašteno smještanje u blizinu filozofije. Međutim, kako je već napisano, sudbina se glazbe bitno mijenja s promjenama u sustavu mreža koje ju nude, šalju, pohranjuju. Radijska difuzija priprema tržišnu poziciju glazbe i njena se materijalnost, kao posljedica toga novog osvjetljenja, počinje sve više uzvratno nametati predmetom ispitivanja u teoriji i praksi niza glazbenika *Nove glazbe*, konkretne glazbe, posebice multimedijalne glazbe. Upravo početkom 60-ih umnožava se proizvodnja i već institucijsko prihvaćanje sve većega broja novih glazbenih smjerova, koji se bitno bave konkretnošću glazbe, odnosno konkretnošću glazbenoga znaka. Pro-matra li se ta povijesna slika prijelaza 50-ih u 60-e godine, onda se nužno uočava sinkronizirani nastup novoga glazbenog znaka rock and rolla istodobno s teatrom apsurdna, nastupom konkretne i vizualne umjetnosti, pojava žanra književnosti i filmova ceste, kao i snažni nastup medija televizije, vinilnoga nosača glazbenoga zapisa itd. Tih se godina John Cage¹⁶⁸, potom Stockhausen te Pierre Schaeffer pojavljuju ne samo svojim novim skladbama, nego i teorijskim izlaganjima o glazbi koju skladaju. Na hrvatskoj i europskoj glazbe-

¹⁶⁸ O Cageu Kieth Potter piše: "Godine 1961. John Cage je napustio načelo intuitivnog i subjektivnog izbora kao temelj skladanja – načelo na kojemu se do tada temeljila praktički sva glazba, ili barem glazba Zapada. Umjesto toga Cage se opredijelio za operaciju slučajem (...)"

Cage sam izlaže sljedeće: "Duchamp nam je već prije razjasnio da je umjetničko djelo završeno u svakome tko mu obrati pažnju. U tekstovima, dakle, koje sada pišem i koji nisu sintaktički, nastojim izraziti ono što mislim da sam izrazio za sebe samoga i što sam kroz indeterminaciju izrazio za izvodioc. Ovdje to nastojim izraziti za slušatelje. Situacija u kojoj će vlastitom receptivnošću i zahvaljujući krugovima vlastitog uma slušatelj otkriti ideje koje sam neintencionalno sakupio. A sakupio sam ih nenamjerno kako bi ih primalac mogao prihvatiti na izvoran način."

"Ne volim ideju o jednoj osobi koja sve druge primorava činiti isto što i on. (...) uostalom, kad sam zadnji put slušao Glenna Brancu bila su 'dva' voditelja.". *Muzički biennale Zagreb 1985/Skladateljske sinteze osamdesetih godina*, Zagreb, 1986.

noj sceni tih se godina pojavljuje i djelovanje, skladateljsko i institucijsko (priredbovno), Milka Kelemena. Potonji će, uz Dubravka Detonija, biti glazbenikom svjetskoga ugleda u prostorima novih glazbenih tendencija.

Milko Kelemen svojim će djelom biti značajan smjerokaz pristupa književno-auditivnoj intermedijalnosti jer će pokraj skladanja ne samo pisati teorijski o svojem viđenju glazbe, nego će u jednom svojem skladateljskom prostoru djelovanja pisati i izvoditi multimedijalne skladbe. U tom će se svojem bavljenju multimedijalnim skladbama zaokupljati upotrebom sastavina iz različitih medija i različitih umjetnosti. Objašnjavajući taj postupak, unutar kojega će sastavnim dijelom nastupati i govoreni ili tiskani odjeljci književnih tekstova, Kelemen će se pozivati na misao “oca” konkretne glazbe Pierrea Schaeffera: “*U glazbi je sve glazba.*”

Taj konkretistični iskaz, svojevrsni motto konkretistične glazbe, pokazuje kako glazba određuje svoje strategijske granice. I sam Kelemen piše da mu se taj iskaz u prvo vrijeme činio besmislicom, ali mu je zatim presudno pomogao u osmišljavanju izvedbovni ostvaraja. Tako se vidi da izvedbovne oblike ostvaraja, proširujući zapravo već postojeći žanr izložbe, likovnost smješta u svoj novi žanr: multimedijalnu likovnu umjetnost. Glazba također svoje multimedijalne ostvaraje ne smješta u posve nove žanrove, nego žanr koncerta stimulira sviješću o svojoj, u dvadesetom stoljeću stečenoj tržišnoj i tehnologijski novoj poziciji.

Dubravko Detoni kao drugi hrvatski uglednik Nove glazbe, popularno nazvan i “hrvatski Cage”, izravno će ući autorskim pismom u prostor poezije. On će u nekoliko navrata objelodaniti cikluse pjesama u književnim časopisima (primjerice *Republika*¹⁶⁹). I uz objelodanjene zbirke, Detoni

¹⁶⁹ Ciklus pjesama Dubravka Detonija *Kalamotska bdijenja, Republika*, br. 1-2, Zagreb, 1993.

svojim pjesmama nije izazvao opširniju recepciju, ali je Zvonimir Mrkonjić upozorio na tvarnošću prevednu glazbu. Detonijeve je pjesme čitati kao uvjerljivo i konkretno provociranje *partiturne sudbine pjesničkog teksta*.

Taj problem i ta ideja – proučavati pjesnički tekst kao zaboravljenu partituru – pojavljuje se u nekoliko usputnih razmišljanja o pjesničkom ludizmu¹⁷⁰, potom o akustičnoj konkretnoj poeziji¹⁷¹, o ekspresivnosti teksta¹⁷² i o recepcijskoj sudbini grafične strane lirskoga teksta.¹⁷³

Vidi se kako su u toj partiturnoj sudbini pjesničkoga teksta pisali autori koji su proučavali grafičnu stranu teksta.

I sam će Milko Kelemen spominjati svoje iskustvo s tzv. polikromatskim partiturama. To će iskustvo spominjati gotovo anegdotalno, ali želeći prije svega oprimjeriti recepcijsku sudbinu moderne glazbe u susretu s recepcijskim obzorom tradicijski obrazovana primatelja. Likovnost tih partitura njemu će se činiti samo modnim detaljem koji je kao takav posve zamjenjiv. Uz, dakako, nužnu povećanu metaforičnost koja se pritom javlja. S druge strane proučavanje ludizma u glazbi upozoravat će na nerijetku sličnost partitura ludistične glazbe s vizualnom poezijom. Činjenicu o osjetljivosti problema partiture ilustrira i podupire upravo pjesnička praksa koja je predmetom ovoga proučavanja. Tako će Radovan Ivšić

¹⁷⁰ Vidjeti tekst žive Benčić, *Ludistički aspekti ruske avangarde*, u zborniku *Ludizam*, Zagreb, 1996.

¹⁷¹ Vidjeti fusnotu br. 13.

¹⁷² Usp. “(...) eksperimentalni se tekstovi približavaju orkestralnim partiturama o kojima Lévi-Strauss kaže da se već dugo protive zakonu jednodimenzionalne uredenosti, budući da dijakronijska lektira stranicu po stranicu slijeva nadesno promašuje sinkronijsku dimenziju glazbenog teksta koji želi biti čitan i ‘prema drugoj osi, odozgo nadolje’: inače ne otkrivamo njegovu harmoniju (...)” Manfred Frank, *Kazivo i nekazivo*, Zagreb, 1994, str. 59.

¹⁷³ Usp. Josip Užarević, *Kompozicija lirске pjesme*, Zagreb, 1991, str. 41-49.

upisivati svoje stihove u potpuno neoznačene partiture i time ih zapravo osvjetljivati i kao mjesto glazbene odsutnosti. On će, naime, samo upisati svoje stihove u prazno crtovlje i neće uopće voditi računa o glazbenom sustavu označavanja taktova, nota, ključeva itd. Međutim, Borben Vladović i Predrag Vrabcac nešto složenije uporabljaju notno crtovlje. Njegovu grafičnost poštuju kao zadani prostor i raspoređuju slova svojih tekstova s određenim rasprostorenjima koja mimoilaze štovanje stihovnoga retka. U svakom slučaju, bez obzira na stupanj složenosti provociranja prostora partiture, očito je da ona privlači i pjesničku konkretnu osjetljivost. Posve nedisciplinirani za minimalne zahtjeve uobličjenja glazbene partiture, pjesnici osjećaju njezin prostor kao mjesto koje označava jednu od propusnih granica konkretnoga prostora pjesničkog jezika, koda poezije. Značajno je zabilježiti da suvremeni hrvatski teoretičar glazbe Nikša Gligo¹⁷⁴ upozorava kako metaforično shvaćanje glazbenosti u teorijama književnosti ima vrlo malo dodira sa samom glazbom. U tom smislu, Gligo odbacuje i pojmove koje teorija književnosti upotrebljava pri opisu stanja u tekstu nastala aliteracijsko-asonancijskim odnosima.

Dakle, autori moderne glazbe uopće ne dovode u pitanje je li dio književnoga teksta uključen u njihovu glazbenu skladbu također glazba.

S druge strane, u onom dijelu njihova stvaralaštva koji je vezan uz partituru i mogućnost mreže razmjene te napokon i tržišne mreže ponavljanja, glazbenici bez imalo ograničavanja uobličuju svoje partiturne zapise vrlo blizu književnovizualnoj ili likovnovizualnoj poeziji. Konkretizam postaje mjestom osvjetljavanja dodira različitih umjetnosti, odnosno različitih medija. Naime, rana faza konkretizma zamišljala

¹⁷⁴ Nikša Gligo, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo i njegova glazba*, u zborniku *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zagreb, 1988, str. 275-302.

je svoj nastup avangardnim, smatrala je kako nastupa nova umjetnost koja je bila s brojnim otvorenim relacijama.

Vrlo je brzo konkretna umjetnost u likovnosti, književnosti i glazbi promijenila strategiju. I osim integrativnosti vezano uz ideje konkretnosti, te su se umjetnosti počele izjašnjavati upravo jedinim potpunim osamostaljivanjima svojih prvobitnih kodova. Ti autori konkretnih umjetnosti nisu skrivali kako one nastaju iz dodira s drugim umjetnostima, ali su i tvrdili kako je u njima “sve glazba”, ili “samo književnost”, ili “osamostaljena likovnost”.

Pojava konkretnih umjetnosti sinkrona je pojavi medijskih sustava televizije i satelitski premreživane radiodifuzije, što je kao recepcijska ponuda došlo i izravno u tekstove predmetnoga korpusa ovoga rada.

Kako se vidi, auditivni se mediji u pjesnički tekst smještaju istovremenim izbjegavanjem i otvaranjem kontaktnih rubova pjesničkoga teksta s likovnom i glazbenom multimedijalnošću.

Dok se likovna multimedijalnost žanrovski konstituirala kao renovacija svojega legitimnoga izvedbenog žanra – *izložbe*, popunjeno stimuliranjem vremenske dimenzije, dotle se glazbena multimedijalnost oslanja na svoj također legitimni medij izvedbe – *koncert*.

Književni pak izvedbeni postav ostaje izvan legitimnog mjesta u književnom žanrovskom sustavu. Njegovo mjesto upisuje se u kulturno pismo, kao indikator pisma književne povijesti, te se ostavlja izvan sustava književnosti. Stoga književnost, posebice poezija, svojom kodnom svijesću o drugačijoj materijalnosti od glazbe i likovnosti, prima tragove njihove materijalnosti tako što ih čita kao *medijsko kulturno pismo*.

Osobito audiovizualni i auditivni mediji doživljavaju ubrzane promjene u emisijskim i recepcijskim okolnostima, te ih književnost prima kao jake, ali disperzne znakove, djelove specifično dehijerarhizirane novomitologijske slike

svijeta. Teorijsko mišljenje Joshue Meyrowitza¹⁷⁵ o radiju upozorava na radijsko prenošenje/ponavljanje/umnožavanje informacija kao strukturu proizvodnje zbilje, primjerice kroz tzv. sustav medijskih zvijezda koji stimulira nesukladni inter-subjektivitetni fenomen paradruštvene bliskosti/prijateljstva. Tu pojedinčeva, slušateljeva bliskost tim medijskim imenima biva zrcalno supostavljena “veličini” te udaljenosti tih imena od izvanmedijskoga realiteta. Ti će aspekti vrlo plodotvorno izazivati i kodnu svijest pjesnika na uvažavanje slabosti/smrt-nosti subjektiviteta takvih osobnosti/imena.

2.1.2. Autorstvo, multimedijalnost, buka

Da je autorstvo kao mogući reprezentativ rasprave također predmetom zvučne poezije, to je u hrvatskoj književnosti poznato s izložbe Josipa Stošića *Govor riječi, predmeta i prostora*. Na toj je izložbi Stošić u izložbeni prostor svojih pjesama-stranica-izložbenih zidova i izložbenih postamenata izložio i svoje zvučno čitanje, koje je tonski zabilježeno u prvoj izvedbi te zatim kao takvo, magnetofonski snimljeno, u nastavku ponavljano. Međutim, to je rubni podatak o problemu kojega se ovdje osvjetljava. One su zvučne i tonske izvedbe dijelom upravo ukupnoga autorskog performancea, izvedbe, koji je izvan svoje esejizirane pohrane i opisa jednokratno, koliko god tijekom izvedbe sam problematizirao intersubjektivitet kao smjer gubljenja i nadostavljanja autorstva.

¹⁷⁵ “The para-social relationship has also led to a new form of murder and a new type of murder motive. Police generally distinguish between two types of murders: those committed by a person who knows the victim, and those committed by a stranger. Yet, there is now a third category: the para-social murder. While the media and police noted that John Lennon’s murderer was a ‘complete stranger’ – meaning that the two had never physically met – they overlooked the powerful para-social ties between them.” Joshua Meyrowitz, *The Separation of Social Space from Physical Place*, u zborniku *The Media Studies Reader*, London/New York, 1997, str. 47.

Te izvedbe pripadaju povijesti književnokulturnoga života (kulturnom pismu) i/ili (likovne) multimedijske umjetnosti u Hrvatskoj, a njezinu nazočnost doživjeti je kao jedan od najbližih prostora što se otvaraju težnjama hrvatskoga intermedijalnog pjesništva. Jasno osvjetljena, povijest je likovne multimedijalne umjetnosti u Hrvatskoj jedan od filtera koji svojim susjedstvom bitno jača integralnost intermedijalnih pjesničkih ostvaraja.¹⁷⁶ Dok se tekst multimedijalne izvedbe nužno pojavljuje kao jednokratni učinak, uza svu moguću stimulaciju repetitivnosti ili repetitivnošću unutar svoje izvedbe, dotle se pjesnički tekst u svojem pismovnom zapisu, slovnom otisku pohranjuje u stalnost koju svako novo čitanje, dakako, može problematizirati u beskrajno mnogo ponavljanja.

U svakom slučaju *performance*, multimedijalna izvedba, uza svoju oslonjenost na književni tekst ili književnika, ne ostavlja podataka koji se novim čitanjem mogu prenijeti kao potpuno ponavljanje ukupno pohranjene zalihe značenja. Bez obzira na tonske zapise čitanja pjesama, audiovizualne snimke performancea, nije posve moguće prenijeti ukupnu zalihu značenja što ih je povijesno izvođenje toga čitanja ili performancea uobličilo. Performance je svojom definicijom konkretističan, on je to što jest, on nije nijedna druga umjetnost, nego upravo izvedba temeljno određena svojom jednokratnošću. Naime, i književnici i glazbenici ponekad svoje performance izvode multimedijски, a i u, barem tehnologijskoj, suautorskoj igri i izvedbi. Međutim, i ovdje bi se dalo ići u tipologiju književnih performancea, od izvedbenoga minimalizma pa do maksimalizma (konkretizacije) drugomedijske oznake za “koncertno čitanje” – kroz izvedbe koje scenski oponašaju primjerice rock koncert.

¹⁷⁶ Podaci iz dokumentacijskih svezaka *Tendencije 4, Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina* (Zagreb, 1982.) i *Nova umjetnička praksa 1966-1978* (Zagreb, 1978.) to temeljito potkrepljuju.

Ovaj pak smjer rubljenja književnosti s udružbenim i izvedbenim umjetnostima dao bi se konzervativno imenovati i prigodničarstvom, što u jednom ne suviše kritičnom shvaćanju toga pojma nije suviše daleko. Često su, naime, ti performanci postavljeni povodom predstavljanja novoizašle knjige kojega autora. Kada se pogleda koji su to autori bili skloni performansima, onda se vidi da od Bore Pavlovića i kraja pedesetih, ima se preskočiti sve do spomenutoga Stošića i početka sedamdesetih, a zatim u samom početku osamdesetih Ranko Igrić performance upotrebljava za međumedijsko priređivanje ciklusa vizualnih pjesama *Pojem poem*. Zatim se kroz osamdesete pažljivo prati autoteatralna izvođenja vlastitih pjesama u bohemskoj intonaciji Josipa Severa, dok vrlo jednostavne performance, sustavne, autoironijske i zabavne 1984/1985. izvodi Edi Jurković. Tada se pojavljuje i najsloženiji književni performance Delimira Rešickoga, obilježen složenom suautorskom suradnjom.

Uz netom izloženu skicu za povijest suvremenoga hrvatskog književnog performanca (tu pripadaju i Mrkonjić, L. Zečković, Martek, Stefanović, Valent, Otržan...) ponavlja se i provodno problemsko pitanje: može li se posve jednostavno izdvojiti ulazak auditivnih medija u strukture pjesničkih tekstova kao zasebni učinak tzv. *produktivne recepcije*? Kao što se dalo vidjeti, raspravljanje o tome pitanju otvara stalno nova "kontaktna" vrata. S druge strane, najavljeno je već pitanje može li pjesma uopće nekako "zvučati"? Teorije književnosti, osobito stilistične studije, od najbližih Frangeša, Pranjica, Vuletića, Tomaševskoga, Kaysera, Lotmana, Ingardena i sl. redovito kušaju opisivati zvučanje, "eufoniju", "glazbenost" itd.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Usp. B. Tomaševski, poglavlje *Eufonija (Zvučni sustav pjesničkog teksta)*, u knjizi *Teorija književnosti*, Beograd, 1972, str. 82-101; G. Kayser, poglavlje *Zvučanje, Retoričke figure*, u knjizi *Jezično umjetničko djelo*, Beograd, 1973, str. 114-119, 125-148; J. Lotman, poglavlje *Ponavljjanja na fonološkoj razini, Ponavljanje i smisao*, u knjizi *Struktura umjetničkog djela*, Beograd, 1976, str. 157-164, 171-191.

Pjesnički tekst, naime, stiže medijem slovnoga otiska, slovnog traga, razvija se u plohi svojim nadmetanjem s apstraktnim sustavom svojega nacionalnog jezika, također osvjetljujući ili zamračujući svoje intertekstualne veze.

Primanje informacija iz kakva drugoga koda obavljeno je sviješću *subjekta teksta*, ovaj je kontakte reproducirao kroz ostale, najosjetljivije kroz strukturu forme.

Činjenica je da možda najsloženiji ciklus vizualnih pjesama u SHP, ciklus Ranka Igrića *Pojem poem*, bitno stimulira u svih sedamnaest tekstova, prvi dio naslova ciklusa – "pjevanje" (uz dosjetkaško-etimologijsko "pijenje"). Kao uvijek, uočljiv dio svakoga od sedamnaest tekstova pojavljuje se motiv odsutnoga zvučnoga označitelja. Točnije, označena je nedvosmisleno izvedba kakvoga zvučnoga događaja, prizora, postupka, ali je označitelj koji to jedini prenosi – vizualni, uže – stripovski. Ubrzano čitanje toga ciklusa postiže i animacijski efekt: kretnju, i to kretnju niza odsutnih prizora buke: srkanje, kucanje u stroj, pucanj, vreva, deranje papira itd. sve do pojave lika Tina Ujevića, kojemu se dočrtava stripovski balončić. Uzvratno, postaje jasno kako se čita ciklus vizualnih pjesama, referira na recepcijsku ideju stripa koji svojom književnom intertekstualnošću, ovjerenom kroz lik i fotografiju Tina Ujevića, nudi niz odsutnih zvukovnih označitelja. Oni su skladani u smjeni s "tihim" prizorima, prizorima u kojima je zvuk barem drugotan, ako nije i posve netematiziran, ali je taj slijed tekstova u prizorima zaokupljen metaforičnom "bučnošću" vizualnoga, kakvom agresijom simboličnih znakova što se vizualno i strategijom jakoga intenziteta također primaju kao informacijska "buka".

2.2. Auditivni mediji i pjesnički tekst (od raščlambi pjesama prema individualizaciji pjesničkih poetika)

Pristup tragovima auditivnih tekstova u strukturama pjesničkih tekstova nužno je vezan uz već otvoreno pitanje: šalju li pjesme čitatelju te tragove svojim deskripcijskim mogućnostima ili konkretističnim mogućnostima? I prima li ih čitatelj tako? Kako? Kada se tako upita, onda se, dakle, piše o pjesničkome tekstu koji je upućen čitatelju i u kojem se iz te pozicije, čitatelja, dešifriranjem ulazi u trag prvotnim, odnosno drugotnim, tekstovima što ih tekst pjesme upućuje.

Odmah je uočljivo kako se čitatelj zapravo nalazi pred uzoritim intertekstualnim zahtjevom. Međutim, specifičnost se ovakva čitanja sastoji u opisivanju udjela tragova što su porijeklom iz drugih, auditivnih umjetnosti (glazba) ili pak neumjetnosti (radio, telefon...), ali upravo medija koji tekstove šalju u sustavima zvučnih znakova.

Temeljno pitanje, dakle, izgleda ovako: je li u procesu slanja takve pjesme, pjesme koja je recepcijskom plohom prolaska struktura drugih medija, djelatan i poticajan upravo skup mogućih auditivnih opisa? Je li pjesma s tragovima kakve glazbene skladbe tu činjenicu prenijela poticanjem svoje razvijenije zalihe auditivnih opisa, ili pak stimuliranjem "glasovne" složenosti, aliteracijsko-asonancijskim oblikovanjem? Je li to izvršeno esejističnim opisom te skladbe ili izlaganjem kakva auditivnoga opisa? Je li trag ulaska radijske emisije načinjen opisom te ili kakve radijske emisije, ili je sintaktostilistično, frazeologijski simuliran govor s radija? Je li trag drugoga medija prepoznatljiv kao opisivan/ konkretiziran trag pojedinačnoga ostvaraja iz toga medija ili pak kao trag koje globalne, i posebne odlike toga medija? Je li djelatna sinestezija ili sinestezijska strategija?

A iz (teorije) konkretistične poezije pristiže i još jedno, prethodnim pitanjima sukladno te ilustracijski problemsko

pitanje: je li auditivna, zvučna konkretistična pjesma samo onaj jednokratni, vremenski zapis, izvedbovni ostvaraj glasovnoga čitanja pjesme, ili pak i njezin pismovni zapis, sloveno otiskan.¹⁷⁸

2.3. Individualizacija autorskih poetika

Boro Pavlović u pjesmama *Radio*, *Kompozitor jazz* i *Spikerica* postavlja čitatelja pred naslovna imenovanja jednoga auditivnog medija, jednoga autorskog zvanja u auditivnom stvaralaštvu i jedne radio-medijske osobnosti.

U prvoj se pjesmi subjekt u tekstu (mi/radio: "slušajte nas") prepoznaje u frazemskim izrazima obraćanja "slušateljima", osam je strofa od dvostihovnoga do šeststihovnog opsega oblikovano u prostore radijskih emisija, a svijet tematski "opisan" tim emisijama završno je posve otvoren vedroj želji putovanja: "Put u Keliko/mislim na nešto veliko".

U trostihovnom početku pjesme *Kompozitor jazz* izlaže se motiv medijske slave, pri tome se simulira novinsko izvješće o novom ostvaraju "naslovnoga" subjekta. Potom se kroz dvostihovne strofe izvodi/ludistično konkretizira struktura triju stavaka, gdje recepcijskim obratom taj subjekt/autor, predajom skladbe recepciji, izbljeđuje iz nazočnosti, slabi, a izvođena simfonija o poniju impostira sve više bliskosti opjevanom liku "ponija", te on postaje subjektom primateljeva obzora, dekonstrukcijski subjekt mita o Pegazu.

U pjesmi *Spikerica* subjekt "mi-/maleni-/slušatelji" postavljen je u svojoj želji za *pustolovinom* naspram žudnje od-

¹⁷⁸ Usp. kod Kopfermanna "Akustična konkretna poezija – fonetska poezija (odnosi se na foneme ili slogove) – zvučni tekstovi kao partiture u glazbenom smislu; vizualni je trenutak nadomješten akustičnim; posebna semantika izgrađena artikulacijom; ozvučenje je naturalistično i onomatopejsko."

sutnosti glasa/ “nje – koje zapravo nema”, ali koja omogućava “našu” refleksiju u njoj (“Sva si od stakla. Od bakra. Od svijetla/i od kiše.”), refleksiju o rasprostiranju: “u beskonačnost nijemu sve dalje i sve više.”

Ivan Rogić Nehajev u ciklusu *Z-vuci* poput Bore Pavlovića pažljivo grafično označava kretanje zvukova. Međutim, dok Pavlović opsegom strofa označava stavke ili emisije te ih tematski puni indikacijskim igrama što referiraju na glazbene motive ili radijske poruke, dotle Rogić intenzitet javljanja svojih *Z-vukova* sugerira shematskim širenjem i sužavanjem uglavnom leksično dekonstruiranih slovnoslogovnih skupina, paramorfema. Poneka raspoznatljiva riječ koja se prikuplja iz kretanja/slaganja/ponavljanja/variranja tih skupina samo uzvratno podupire primateljsku “buku”. Te pjesme ne privlače primateljevo izvantekstualno iskustvo zbilje, ali niti intertekstualno iskustvo književnosti. One svojim shematskim “palindromskim” grafizmom privlače tehnologijsko iskustvo kakva indikatora tona. Animalno ludistični likovi/subjektiviteti vukova javljaju se, dakako, iskonskim “predgovornim” signalima. Ti obilježavaju preživljavanje teksta u primanju čitatelja, zahvaljujući prepoznatljivim inicijacijskim riječima “bog”, “slovo”. Rogićevi strip junaci, djeca/pjesme odgojena među vukovima, svladavaju artikulacijske razlike od ne-ljudi i ukazuju na identitet/adresu svojega *slovnog/pismovnog* bića. U tekstu.

Josip Stošić osobito intenzivno gradi i izmiče gradbi sinestezijske slike. U paradigmatičnoj pjesmi *Mahije* od samo četiriju jednosložnih/troslovnih riječi, a svih četiriju vizualne deskriptivne osjetilnosti, Stošić njihovim višekratnim ponavljanjem pojačava konkretnu vizualnost pjesme, slabi i prazni (tim perceptivnim efektom semantične jeke) deskriptivnu vizualnost, a primatelje, semantično “oglušene”, stimulira u

osjet kretanja/rasprostiranja. Potonje je Mrkonjić imenovao i “zvučnim”, čemu potpora leži u “odjavnoj” pjesmi ciklusa *Tropa*, kojemu pripadaju i *Mahije*. Ta pjesma, naslovljena *Dumdumdum-dum*, doslovno ispisuje u posljednjim stihovima: “(...) završena je emisija glazbe primitivnih naroda”. To primatelja upozorava na “simultanizaciju” čitanja, na retroaktivno obraćanje ciklusnoj kompoziciji, gdje se nadaje, kao u Pavlovićevoj pjesmi *Radio*, ovdje kroz pojedine pjesme – izvedba prostora radijskih emisija.

Često zagubljen u pojedinim pjesmama, subjekt se rekonstituiru u čitateljevoj kompetenciji prepoznavanja “medija”, i odluci takvim ga primati.

Branko Čegec u svoje je tekstove pohranio intenzivno melankolični subjektivitet, koji se povremeno i početno gubi u anarhoidnom bijesu konkretističnoga onesvješćenja.

Glazbene matrice punka Sex Pistolsa, The Clash, nose tijelo tako nihilističnoga i povremeno besvjesna subjekta. Neke od pjesama ciklusa *Muzicitiranje trenutka* pisane su s fusnotama koje sugeriraju način glasnoga/brzog čitanja, gdje nedvosmisleno/dakle konkretistično (sukladno postavima u fonetskoj poeziji) tekstovi repliciraju uputama s glazbenih nosača (ploča/kazeta) sredine sedamdesetih tipa: Slušaj najglasnije, Za glasno slušanje itd. Slična igra s non/mitologijskom matricom rock-kulture upisana je u mini-ciklus *Bo Didley (tapiserija)*. Taj ciklus, svijest njezina subjekta u tekstu, dekonstruira, prostorom razmicanja izlaže, znakove/ imena te medijske mitologije. To je svijest o mitologiji koja to po definiciji mitologije ne može biti jer su njezini junaci vječnosti njihova ljudska slabost pred smrću. Međutim, ta njihova ljudska slabost, biti ubijenima, ne zaustavlja njihove umnožene tragove, napokon i senzacionalističnom nekrofilnošću, nastavi ih u ipak kakvu dosljedniju vječnost.

Čegecov subjekt najradije izlaže svoj šum kroz prisjećanje na imena/znakovne/junake kojima ta privremena vječnost – medijska slava u sustavu mrtvih zvijezda, ili izmiče ili se definitivno pogrješno prima, sluša. Prvo subjektu donosi sinestezijsku zamjenu kroz šutnju/crno/nostalgiju, a drugo ga intertekstualno pribrana izaziva na reflektiranje osobne buke, strategije umnožavanja malih tonских smrti kao ideje dekonstrukcije tragičnoga početka/svršetka glazbene izvedbe.

Delimir Rešicki, kao i Branko Čegec, imenuje magnetofonsku vrpcu, ton i glas iz telefonske slušalice (govor “automata”, signal prekinuća...), mikrofona, koncert, radio emisiju i zvanja radijskih djelatnika, imena glazbenica i glazbenika, razgovor preko interfona kao bliski, ali i tehnologijski odsutni glas, glazbala (gitare, orgulje), glazbene termine (solfeggio), nazive glazbenih skupina, šumove urbane ulice/ zvukove tehnologijske buke, glazbene žanrove itd.

Sva ta ili takva imenovanja Čegec upotrebljava kao dijelove poruka na ekranima koje intelektualna i melankolijska odluka može isključiti. Međutim, Rešicki takve odluke ili mogućnosti niti vidi, niti čuje, niti ga zanimaju. Njegov se subjekt ne može isključiti iz tonских znakova/ njihovih imena jer je njegov identitet pretopljen u njihovu rasutost i odsutnost.

U tekstu *Interfon* tematizirana je nemoć Glasa koji, dakle, ne može sići sa svojega nadnesenoga mjesta, a ciklus u kojem je ta pjesma, ciklus *Butcher's love*, u cijelosti je posvećen tamnozvučnoj glazbenoj osobnosti Nicka Cavea, što sveukupno ciklusno izvodi temu intersubjektivitetnoga, dekomponirana identiteta. Taj se, naime, nastoji smjestiti u prostore od djetinjstva do borbe za biti uočenim uz nazočnosti Glasa (autoriteta), a što se onda, ovo potonje, nastoji ostvariti bučanjem, nepravilnim signaliziranjem ritmova, kao privremenim smještanjem u različite materijale. Tim indeterminacijskim subjektom tekst se kreće nesukladno spajajući auditivne

opise, stalno ih alternirajući – uz osjet tišine – vizualnim i osobito taktilnim, kojima nastoji približiti sliku uronjenu u determinacijsku nemoć linearnoga Glasa, primjetna tek kao primjerice najavljivača odlaska na željezničkom kolodvoru. Buka koju grade Rešickijevi tekstovi zapisana je znakovima uronjenim u gramatologijski prostor medijske kulture. To su znakovi glasanja, javljanja, razgovorne parabliskosti (glas automatske sekretarice), stoga medijski lik “Tajči” Rešickijev subjekt sućutno prepoznaje kao ideologijski izmanipuliranu osobnost, umnožena, ali retuširana glasa, ukradena mjesta. I u njenu liku *subjekt u tekstu* traži dio svoje dekompozicije. “Ne otvaraj usta Tajči/ ono što znaš pokaži rukama, kredom i pijeskom/i samo jednom, samo jednom mi šapni/zašto sam ja...”

Rešicki zapisuje i navode obrisanih navodnika iz tekstova različitih glazbenih skupina i žanrova (Tajči, Cage, Cave, Swans, Doors), ali poglavito iz korpusa “tamnoga zvuka”. Njihove, izravnim imenovanjima, tonske odsutnosti Rešicki označava, bilježi uvlačenjem u tekst tragova vizualnosti – likovnosti koja pokretljivo i uporno mijenja i medije prebivanja lirskoga Ja. Uza svu taktilnu i “usnenu” žudnju komornosti, kao moguće identitetne reintegracije, krećući se svijetom takve bliskosti onoga što je izvantekstualno daleko, subjekt izlaže svoju, zrcalno paradigmatiku, parabliskost.

“Tamni zvuk” bio je tematski blok časopisa *Quorum* kojega su u nekoliko nastavaka 1988-1989 uređivali kazališni redatelj Milan Frenštacki Živković i Branko Maleš.

Branko Maleš u tome je bloku objelodanio i autorskih rock-eseja, tekstova u kojima je pisao o primjerice najuglednijoj hrvatskoj glazbenoj skupini nostalgijškoga noise-žanra, skupini SEXA. Taj i takav Malešov urednički i autorski posao sintetiziran je i u stiliziranu, ali indikativnu, njegovu uredničku krilaticu iz 1991: “Ne slušati rock znači živjeti nepismen u gradu.” Indikativna je za sagledavanje eksplicitne svijesti o lek-

tirskoj alternativi. Sam sinestezijski naslov *Quorumova* tema-
ta, kao i urednička “slika” koja je taj blok uređivala, signalizi-
ra i zrcali ukupnu *Quorumovu* koncepciju. A nema slučaja u
podatku da su prva dva sveska časopisa *Quorum* započinjala
studijama o Branku Malešu.

Malešova prva zbirka *Tekst* raspisana je igra “zvukovnoga
ludusa”, subjekta svjesna da je medij pisma u kojem se javlja
– medij laži, odnosno pisma. Zato Malešove konkretistične
upute o načinu čitanja i govorenja u pjesmama *Teksta* (*Ov-
dje sam neke stvari rekao posve fonetski*), ne reflektiraju samo
svijest o tekstu kao mjestu/prostoru teksta (“ovdje”), nego i
svijest o tome da se u tekstu može napisati da “sam neke stvari
rekao” (kurziv G. R.), a da se pri tom uistinu nije ništa ni “re-
klo” ni govorilo.

Tako se kroz sedamdesete i bitno sudjelovanje Zvonka
Makovića te 1980. već i Branka Čegeca pojavljuje taj subjekt
teksta koji distribuira kroz tekst različite slovo-slogovne igre,
ali nije nesvjestan da je to uistinu nečujna igra, koja doduše
može primatelja nagovarati i na “glasno čitanje”, ali ga na to
ničim ne može obvezati. Zato umjesto ozbiljne metaforizacije
glazbe kao temeljne filozofijske sastavine čak i jezičnoga bića,
i subjekta – kao u stihovima zbirke *Štrik* Želimira Falouta, ili
u *Komornoj muzici* Slavka Mihalića – ovi autori izlažu prizna-
nje o zavodljivoj i lažljivoj moći teksta.

U tome Malešovi subjekti uživaju te se kreću tekstual-
nom procesualnošću, proizvodljivim samorazgledanjem i
samokomentiranjem, gdje gramatični opis upotrebljvanih
jezičnih materijala nadomješta i sugerira moguću tonsku
sudbinu svoje tekstualizirane materijalne tišine.

U zbirci *Praksa laži* izravnim se intertekstualnim naslo-
vom replicira Makovićeve stihu “lagati, zašto ne”, kao i meta-
jezičnim osvjetljenjima činjenica tekstualne materijalnosti iz
zbirke *Tekst*. Stoga se Maleš tu u prvoj pjesmi knjige obraća
glazbenoj skladbi glazbene punk skupine Sex Pistols. Kao što

je naslov knjige intertekstualan, tako je naslov te Malešove
pjesme, kao izvorno naslov jedne glazbene skladbe, inter-
medijalan i intersemiotičan početak ukupne zbirke. Njenu
izvorno ludistično repetitivnu i skandirajuću strukturu Ma-
leš upotrebljava za “intonirati” ukupnu strategiju zbirke. U
zbirci zatim, kroz zabavnu “videospotnu” analogiju, slijede,
uz brojne uskliknike kao notacija stila izvedbe, partiturne
oznake, brojna imena glazbenika, naslovi skladbi, parafrazi-
rani stihovi, tematizacije multiplikacije, ponavljalštva, nosa-
ča, distribucije tonskih zapisa itd.

Zorica Radaković također je quorumovska autorica. To,
uz Branka Čegeca, autora koncepcije časopisa, kritički “quo-
rumovski” oslonac u opusu Branka Maleša i neoekspresioni-
stičnu strategiju Delimira Rešickog, pokazuje quorumovski
časopisni prostor kao mjesto demokratizacije lektirskih oslo-
naca.

Zbirku *Bit će rata* iz 1990. Zorica Radaković otvara ci-
jelosnim ispisom stihova punk skupine The Clash, pjesmom
Hate an War.

Subjekt je pjesama te zbirke strukturalno izražen, skoro
je uvijek to Ona, tj. Ja. To u pjesmi *Gramofon* neposredno
pokazuje da kompozicija teksta ukupne zbirke nije slučaj-
no otvorena skladbom skupine The Clash, nego odlukom
subjekta u tekstu koji svoj svijet sluša kao već iskomponiran
izvanpoetskim i poetskim ideologijama. Riječi te glazbene
skladbe zbirku *Bit će rata* čine intermedijalno propusnom,
propusnih “kontaktnih” rubova, a gramofon, kao pjesma
koja se “vrti” u zbirci, to podupire tematiziranjem straha od
metaforične i nemetaforične “okupacije” – ugroze identite-
ta. Tu glazbena referencija na punk skupinu, već i u ranijim
zbirdama na Pankrte, potom na estradnu protoanarhiju Ro-
lling Stonesa, pokazuje kako se u toj ustrašenosti za identitet
jedini pravi strah osjeća od autoritarne političke ideologije,
ne skrivajući pri tom svoju poetsku, subkulturnu ideologiju.

VI. PUNCTA, ZAKLJUČNO

Zaključno je sintetizirati dosadašnje izlaganje a) povijesti hrvatskoga intermedijalnog pjesništva i b) njegove tipolozijske ponude.

Neke je od “puncta” *povijesti i tipolozijske ponude prakse* suvremenoga hrvatskog intermedijalnog pjesništva nemoguće odijeliti te ih je u ovome zaključku ponoviti i barem dva puta. Primjerice, manifestni je nastup konkretizma u hrvatsko pjesništvo nedvojbeno književnopovijesna i periodizacijska činjenica, ali se kao strukturno iskustvo, makar i postinačice, ili, u anticipacijama manifesta samo fragmentarno, vidi kao relacijska konstanta u velikom broju tekstova, problematizirajući gotovo sve tekstualne strukture.

U svakom slučaju, osvjetljenja intermedijalnosti u “povijesnom” suvremenom hrvatskom pjesništvu (1940-1991) izlagati je kroz sljedeće problemske točke: 1) imenovanje neo i post avangarde; 2) pojava i imenovanje konkretizma/ vizualne poezije; 3) raspoznavanje rubnih polja korpusa – (a) periodizacijski i (b) međuumjetnosno/međumedijski; 4) prepoznavanje ideologijskoga odrazišta kao (a) odnosa prema izvanpoetskim i poetskim ideologijama te (b) odnosa prema ideologijskom udaru 1968/72, 5) odnos prema paradigmi “smrti paradigmi” (autora, rocka, punka, uljudbe); 6) odnos prema likovnoj i glazbenoj multimedijalnosti; 7) odnos prema dvostrukoj partiturnoj strategiji/sudbini teksta; 8) strategija *Quorum*, kao

prostor kodnih konverzija, kroz međukodni program “medijska kultura”, lektirske alternativnosti; 9) prepoznavanje postupka strukturne analogije; 10) izlaganje indikativnoga višemedijskoga autorstva; 11) sustrategijaludizma; 12) izlaganje aspekta osviještenosti, metajezičnosti, u odnosu prema podatku o praksi i paralelnom teorijskom autorstvu; 13) kontekstna sinkroniziranost u srednjoeuropskom prostoru – postmoderna kao osvještenje digniteta slabosti; 14) opis stanja u tekstualnim strukturama (subjekt, tema, stil, forma).

1. U osvjetljavanju predmetnoga korpusa zabilježiti je čestu recepcijsku i refleksijsku nazočnost pojma avangarda. Tako se Boru Pavlovića naziva i post i neoavangardistom, jedina panorama/antologija uglavnom intermedijalnoga pjesništva *Ubili so ga z opekami* podnaslovljena je kao antologija avangardnoga pjesništva, značajne knjige uvida u predmetni korpus naslovljene su *Apokalipsa avangarde* (Branimir Bošnjak) i *Presvlačenje avangarde* (Branko Čegec). Svakako je pojmovna i strategijska vezanost korpusa uz avangardu vezana i autorским pjesničkim igrama (primjerice, Stefanovićeva pjesma *Avan/lago čdi/garni*).¹⁷⁹

2. Konkretizam u hrvatsko pjesništvo dolazi anticipacijama Bore Pavlovića iz 40-ih i 50-ih (u brojnim gram-igrama), imenovanje 1969. tekstom Branimira Donata *Konkretna poezija*, a 1970. u *Slovu razlike* prevedeni Max Bense već izlaže vezanost konkretne tvarnosti pjesničkoga teksta s iskustvom i likovne i književne povijesne avangarde. Siegfried J. Schmidt 1978. piše o konkretnoj poeziji kao dodiru dviju umjetnosti (likovne i književne). Stoga je Pavlovićeva autoeksplicacija o zaokupljenosti okomicom “i kao temom i kao likom” iz 1958. samo autoaplikacijska refleksija – nastavak na njegova opa-

¹⁷⁹ *Skidanjes avangarde* indikativno je polje pripreme postmodemog stanja, ostvarivano, pak, odnosima igara i njihovih istovremeno *bezuvtjenih* ali i privremenih pravila. Usp. kod Jean-Françoisa Lyotarda, u knjizi *Postmoderno stanje*, Novi Sad, 1988, str. 18-19.

žanja iz 1953. o “likovnoj formuli” Ivšićevih stihova. Ta će se konkretna vizualnost, dakle, imenovati početkom 70-ih intermedijalnošću, a iskustvo će osjećaja za materijalnost iznimno gusto tada ispisati Josip Sever – poetički referentna osoba svim autorima osamdesetih.

3. Periodizacijskom izgledu (1940-1991) predmetnoga korpusa odrednice su Pavlovićevo upiranje u Ivšićeve tekstove s početka 40-ih, i njegovo autorefleksijsko bilježenje *izložbe* tekstova zajedno sa stripovcima, braćom Neugebauer 1939.

S druge strane, koncepcija časopisa *Quorum* (1985-1991) i Malešova krilatica o urbanoj pismenosti (1991) u slušanju rocka te nagli ulazak u transmedijalnost stvaralaštva u ratnim okolnostima graničnici su proučavane relativne sinkronije predmetnoga korpusa.

4. Svojevrsna se paradigmatizacija intermedijalnoga pjesništva, prostor njezinih željenih mogućnosti, otvara krozmonografiju Zvonimira Mrkonjića *Suvremeno brvatsko pjesništvo* jer njegova razdioba na tri iskustva upozorava i na recepcijsku zatvorenost pojedinih modela i intertekstualnost kao jedini garant promjene sustava. Kritičan prema izvanpoetskim, ali i poetskim ideologijama, vrlo će angažirano pristupati tekstovima/opusima koji će se usmjeravati književno izvancehovskom stvaralaštvu (glazbi, likovnosti).

Veći broj autora svoje tekstove između 1968. i 1972/73/74/75. ispisuje pražnjenjem dohvatljivoga označenog (unutarznakovne ideologije), ali ih gradi od dijalekatskoga ili baštinskoga književna jezika (Marović, Stojević, Stefanović...). Darko Kolibaš predlaže čitanje teksta-ekrana kao medija koji može isključiti ideologijsku emisiju kada to primatelj individualno zaželi.

5. Velik broj autora 1968/72/73/74/75. strukturno ne izražava subjekt te tako signalizira/konkretizira svijest o autorovoj recepcijskoj diskompetentiranosti.¹⁸⁰ Tih godina pjesnički

¹⁸⁰ Usporediti dakako u tekstu *Smrt autora* Rolanda Barthesa, iz 1968.

tekstovi i imenom bilježe trag radio-Luxemburga (Maković), a smrti rock-zvijezda Jima Morrisona, Jimmyja Hendrixa i Janis Joplin najavljuju i slabost paradigme medijskih zvijezda, dapače nastavljanje njihovih ostvaraja nevezano uz njihovu tjelesnu smrt.

Maković i Rogić prilažu tim smrtima jednu intenzivno osviještenu nemoć i jednu erotologijsku ponudu zamjene za te velike medijske smrti.

6. Početkom pedesetih, istovremeno s Pavlovićem, Beckettom, rock and rollom, estetikom ceste, Gomringerom, javljaju se i nastupi "musique concrete" te najava pop-arta.

Te glazbene i likovne tendencije uskoro njeđe i poetiku, dapače novi žanr – istekao iz *izložbi* i *koncerata* – multimedijalnih izvedbi, skladbi, postava.¹⁸¹ Književnost će kroz svoje dvomedijske autore (Stošić) participirati u tim inovacijama, ali će se tekstovi, renovirani takvim iskustvima, ipak vratiti u knjige i odbiti konkretizaciju književne multimedijalnosti.

7. Kroz a) "fonetični" konkretizam i iskustvo Josipa Stošića, Branka Čegeca, Josipa Severa, Branke Slijepčević, Branka Maleša, kao i b) sinestezijsku sliku medijskom kulturom obnovljenoga pjesničkog svijeta (Čegec, Maleš, Rešicki...) poezija je iskušala dvije strane partiturne sudbine pjesničkoga teksta. Prva je konkretna, doslovna, nudi moguću auditivnu realizaciju/izvedbu, ali je ne mogavši osigurati – (fusnotno) opisuje (Maleš, Čegec). Time ne osigurava realizaciju auditivne izvedbe, ali izvedbu auditivne slike uvjerljivo simulira unutar "svijeta pjesme".

Druga je nezainteresirana za sugestiju doslovnoga "glasnog čitanja", ali, utemeljena u medijskoj kulturi buke, dekonstruira je svim tekstualnim strukturama, postavljajući pismovni tekst kao nostalgiju za bukom.

¹⁸¹ Usporediti s pojmovnim objašnjenjem "multimedijalni projekt" u teorijskim tekstovima Milka Kelemena (npr. *Svijetovi zvuka*. Slatina 1998).

8. Časopis *Quorum* pokrenut je 1985. i podnaslovljen kao "časopis za književnost". Međutim, sve vrijeme predmetnoga interesa ovoga rada časopis uređuje Branko Čegec i stimulira velik interesni opseg časopisa za druge medije, druge umjetnosti. Od Wima Wendersa do Josepha Beuysa i Andyja Warhola te "tamnoga zvuka", časopis nudi književnomu pismu i čitanju demokratski program, kod konverzije, međucehovskih čitanja i nadopisivanja.

To redefinira i baštinu intermedijalne osjetljivosti poezije Bore Pavlovića u poeziju nonprosvjeteljski obrazovanu, fragmentnim, indikacijski lektirskim drugomedijskim tragom, lektirskom alternativom. To, dakako, redefinira konzervativnu i konzervatorsku semantiku pojma baština. Pa se motivira konstitucija podstrategije neotradicije kao izvod iz pojma dekonstrukcije.¹⁸²

9. Prvi eksplicitniji pojam "fotologija", koji upozorava na nastojanja strukturno odgovoriti iz književna teksta – strukturnama izvan književnih tekstova, jest tekst Zvonimira Mrkonjića, sredinom 70-ih, o Danijelu Dragojeviću.

Pojam strukturne analogije¹⁸³ primjenjiv je i na poeziju Bore Pavlovića (*Kompozitor jazz-a*), *Praksu laži* Branka Maleša, ali veći se dio korpusa osamdesetih izmiče tako preciznom opisu i pojmovnoj određenosti. Konverzijska strategija češće se oslanja na svoj recepcijski program, međukod "medijska kultura" te iz njega čita i njemu se nadopisuje, kao "vrapci" dekonstrukcijske slabe mitologije.

10. Veći je broj autora predmetnoga korpusa višemedijalnoga, višestrukoga autorstva. Kolikogod to izgledalo izvanjskim podatkom, utoliko je to više i podatak iz kojega to smjera

¹⁸² Usporediti u koncipiranju uredničkog serijala Neotradicija kroz Književnu reviju (1990-2000). Također uvažiti produkciju komplementarne istoimene knjižnice.

¹⁸³ Upotrebljava ga i uzoriti fonocentrički stilističar Krunoslav Pranjić od 1968. godine.

pojedini autor opskrbljenije narušava kodne membrane poezije.

Boro Pavlović se bavio reklamom, urbanizmom i idejnom arhitekturom; Ivan Rogić Nehajev je urbanolog; reklamom je i filmski scenarij iskušao i Branko Maleš, inače rock-kritičar i esejist; Delimir Rešicki je i rock-esejist, i rock-urednik, i rock-tekstopisac i rock-gitarist te likovni i filmski kritičar; Zvonko Maković je povjesničar umjetnosti, autor niza likovnih monografija; Stojević je izlagao autorske grafike; Mrkonjić je veliki poznavatelj ozbiljne glazbe, dramaturg i likovni esejist... Vladović akademski pjevač... Jendričko teenagerski započeto likovnog izložbenog rada...

11. Ludizam je jedna od poetičkih paralela, zapravo poetičkih niti koje su gradbeno stalno nazočne tijekom cijele unutrašnje dijakronije predmetnoga korpusa. Igre svih gramatskih vrsta u ponudi su poezije Bore Pavlovića, vizualni se ludus indikacijski gubi u *Stranicama* Josipa Stošića, uvlači i čitatelja u racionalno-sugerirano – izmišljanje nove perspektive pogleda u tekst, pjesmom *S lijeve strane A. Mrkonjić će, Sav u žudnji brida...*, “preokrenuti” sonetni tekst i čitatelja poslati u unutrašnju perspektivu. Otvorit će beskonačni zrcalni hodnik, koji zapravo vodi “ovamo”...

Slamnigov je ukupni opus lakostihovna i dosjetljiva igra intertekstualizmom i recepcijska zabava iznenađenjima u kojima leksemi postaju subjekti, žargonizmi visokoakademični, a “asinkopna” metrika iznimno dinimizirajuća, upadanjem u “pravilne” strukture.

Najintrigantniji je u jednom trenutku prostor tekstova Ivana Rogića Nehajeva i Ljubomira Stefanovića, što se intertekstno povezuje Rogićevim tekstom *Manifesta! ludendendizma*.

Glazbeni se i zvukovni te massmedijski ludus kreće kroz više struktura rane poezije Branka Čegeca, grafično je zvukovnom ludusu oblikovano crtovlje glasanja (primjerice laveža) u

pjesmama Ljubomira Stefanovića i Borbena Vladovića, paramanifestno se ponavlja u odstupima Vlade Marteka od medija knjige, nonsensno se zabavlja “sceničnom” (gestualnom) strategijom lika lude u pjesmama Ranka Igrića.

Zvukovni i vizualni ludus, imenovanja su psihograma subjekta teksta tih autora.

12. *Inter-, intra- i meta-* odnosi su česte konstelacije u intermedijalnoj poeziji. (Stojević u zbirci *Licce* slovnim pjesmama piše dakako zaigranu “teoriju” fotomontažnih vizualica; Maković u pjesmi razotkriva jezičnu ne/arbitrarnost i zamjenjuje ju eksplicitnom performativnošću; Maleš /se/ Unutartekstualno pita što *čini* kada proizvodi tekst i zatim to – procesualno netom osviješteno/opremljeno – izvodi, pro/izvodi, oslabljujući ipak osobnosnu strukturu odgovorom “ne znam”, nedopuštajući jaku meta instancu; Branka Slijepčević ciklusno uvezuje vizualne pjesme zajedno s njihovim komentarima, komentarima/uputama za čitanje pojedinih pjesama; Rešicki, pak, u pjesmi upotrebljava – također izvantekstualno neizvodive i neupotrebljive – fusnote...) Ukoliko se ono zajedničko, instrument kojim se omogućava sve te odnose, imenuje stimuliranjem i označavanjem metajezikne funkcije, a pri tome se misli na metajezik književne svijesti – teorijsko mišljenje, kodno auto/reflektiranje, onda je značajnim “izvanjskim” indikatorom tome stanju “svijesti” – činjenica da je velik broj autora intermedijalna pjesništva angažiran u kritičkom, esejističnom i užeteorijskom pismu (Pavlović, Slamnig, Maković, Maleš, Kolibaš, Rešicki, Čegec itd.).

13. Premda je srednjoeuropski kontekst bio nešto ideologijski tabuirano, zabranjeno kao prostor mogućih produktivnih projekcija,¹⁸⁴ određena se sinkroniziranost u promjenama i stanjima intermedijalnoga pjesništva da sasvim lijepo

¹⁸⁴ Usporediti u *Uništenju Srednje Europe* Karla Marcusa Gausa (Durieux, Zagreb 1994.). Npr.: “... javljaju se Franjo Josip i Tito kao jedine osobnosti izrasle u mitsko... koje jamči... red stvari...” (str. 93)

ustanoviti. I tu je velik dio sinkroniteta ostvaren nastupom konkretistične umjetnosti, napose književnosti. Ta je umjetnost, upravo prema njezinim kritičarima, bila vrlo teško ustanovljivih vrijednosnih kriterija, dapače u konkretnim okolnostima načelno se svaki vizualnopjesnički ostvaraj primao kao legitiman. Ta praktična ahijerarhiziranost bila je više nego suglasno okružje postmodernim strategijama dehijerarhizacije, nonautoritarizma, klizanja u kojem je jedini kriterij neko vrijeme bio – istrajati u rasprostiranju.

Kako je, međutim, u radu skicirano, hrvatsko je konkretistično, vizualistično, intermedijalno i poststrukturalistično mišljenje zašlo u postmoderno stanje upravo međusobnim izmicanjima i nalijeganjima pojedinih od tih vrpca mišljenja.

Istovremeno se slično zbivalo u Mađarskoj, Austriji, Poljskoj, Sloveniji i Vojvodini...

14. U stanjima, konstelacijama tekstualnih struktura intermedijalnih tekstova suvremenoga hrvatskog pjesništva druge polovice dvadesetoga stoljeća vrlo se dobro vidi i jak nastup individualizacije autorskih poetika. Naime, upravo u prostoru sedamdesetih i osamdesetih velike su sukladnosti u izabranim toposima, točkama tekstualnoga indiciranja.

Primjerice u razdoblju 1968-72. mnogi tematiziraju, imenuju i razigravaju njegovu konstituciju – “slovo” (Stošić, Stojević, Mrkonjić, Kolibaš, Maković, Marović, Rogić). Međutim, Stošić ga nastoji perspektivno zarotirati, Mrkonjić osjeća njegovu tjelesnofizikalnu težinu, Kolibaš ga razotkriva u tišini rasprostorenja, Maković i Stojević ga etimologijski vraćaju u “riječ” i “govor”, Marović ga izvlači iz patine hrvatske baštine, Rogić njime hvata slike erotologijskoga fundusa.

Tako će krajem sedamdesetih biti tematiziran “jezik” i “tekst”. Stojević će njihovu razliku opipavati umnoškom predjezičnih bića; Maleš će iskušavati gramatologijski obrat na djelu – u imenovanju onoga što se usprkos tvrdnji teksta ne događa, što tekst nimalo ne ometa u njegovu rasprostiranju;

Čegec će rezolutno odbijati punjenje teksta jezikom bilo koje ideologije doli ideologije slobode teksta.

U osamdesetima će Wendersa imenovati i Rešicki i Čegec i Zorica Radaković, ali Rešicki će ispisivati tamnost nekomunikacije i mučninu parabliskosti, Čegec će čitati indiskretizme zapravo Fassbinderovskim mazohizmom, a subjekt Zorice Radaković prolaziti će pokraj/mimo prizora iz filma Wima Wendersa.

14.1. Stanja tekstualnih struktura u predmetnome korpusu

Problem subjekta:

a) subjekt koji nije strukturno izražen (Stošić, Vladović, Rešicki, Rogić, Stefanović, “rani” Čegec, “časopisni” Maković, Zorica Radaković...);

b) strukturno izraženi subjekt, lirski Ja (Pavlović, Slamnig, Čegec, Maleš, Maković, Zorica Radaković, Rešicki...);

c) drugoosobni i trećeosobni subjektivitet (Ivšić, Pavlović, Slamnig, Maleš, Rešicki...);

d) personalizirani (personificirani) uvjetni subjektivitet (Pavlović, Maleš, Rogić, Igrić, Rešicki...);

e) intersubjektivitetno i umnoženo oslabljeni subjekt (Pavlović, Slamnig, Maleš, Valent, Begović, Rešicki...);

f) subjekt autorova imena (Pavlović, Slamnig, Rogić, Stojević, Maleš...).

Problem teme:

a) atematične pjesme (Stošić, Vladović, Rogić, Mrkonjić, Stefanović, “rani” Čegec, Zorica Radaković, “časopisni” Maković...);

b) pjesme koje konkuriraju izvantekstualnoj zbilji, intenzivno prikazujući svoju zbilju – realnom i svakodnevnom (Pavlović, Igrić...);

- c) pjesme nasilne zbilje (Stojević, Igrić, Radaković...);
- d) pjesme post/mučninske zbilje (Maković, Čegec...);
- e) pjesme spotovske zbilje (Pavlović, Maleš, Rešicki, Zorica Radaković, Igrić...).

Problem stila:

- a) konkretistične (Pavlović, Stošić, Slamnig, Stojević, Vladović, Marović, Stefanović, Mrkonjić, Oraić, Čegec, Maleš, Rešicki, Zorica Radaković ...);
- b) deskriptivske (Pavlović, Slamnig, Čegec, Maković, Oraić, Rešicki, Zorica Radaković...).

Problem forme:

- a) "šimićevske" (Pavlović, Rogić, Antun Kolumbić, Stefanović, Igrić, Vjekoslav Boban...);
- b) kolažne, montažne, astihovne (Stefanović, Lilijana Domić, Čegec, Stojević, Vrabec, Vladović...);
- c) shematske vizualnosti, geometrične (Slamnig, Stošić, Vladović, Rogić, B. Slijepčević, Čegec ...);
- d) foto/strip montažne/gestualne (Mrkonjić, Stojević, Igrić, Stefanović...);
- e) tradicionalne strofičnosti, angažirane u *simuliranju/ analognom strukturiranju* skladbe drugoga medija/strofe-emisije /strofe-stavka, strofe-filmske i kazališne scene/spotovi (Pavlović, Danijel Dragojević, Čegec, Rešicki, Maleš, Zorica Radaković...).

U suvremenoj se hrvatskoj lirici pojavljuje velik broj uglednih autora koji u svojim tekstovima pokazuju poznavanje ne samo jezika poezije, nego i jezika drugih umjetnosti, odnosno jezika drugih načina stvaranja.

Nakon što su autori zabavljanje sviješću vlastitoga jezika doveli do stanja iscrpljenosti, posegnuli su u zalihu jezika, drugih umjetnosti. Takav postupak osvježivanja svojega jezika ne

čine samo praktičari pjesničkoga jezika, sami pjesnici, nego i teoretičari pjesničkoga jezika. Da se također primijetiti da i teoretičari drugih umjetnosti često posežu u teorijska i praktična znanja književnih stvaratelja. U ovome se čitanju nastoji pokazati kako se ti međusobni interesi i sklonosti pretaču jedni u druge. Također se pokazuje da se ta pretakanja obavljaju preko shvaćanja jezičnosti stvaralaštva kojim se neki autor bavi. Moglo bi se tehničkim rječnikom reći da autori obavljaju povremene manje konverzije jezika, odnosno sustava znakova.

U izlaganju se aspektualno vezalo samo za najangažiranije autore takvih sklonosti, a od vizualnih, audiovizualnih i auditivnih medija koji dolaze u doticaj s književnošću nastoji se ukazati samo na one u pjesničkim tekstovima najzastupljenije (film, moda, arhitektura/urbanitet, novine, video, televizija, slikarstvo, glazba, radio...). Može se zaključiti kako je u suvremenoj hrvatskoj književnosti druge polovice dvadesetog stoljeća vrlo plodno iskorištena ta mogućnost manjih ili većih jezičnih konverzija. Naime, o Bori Pavloviću Zvonimir Mrkonjić kaže da je "najveći živući hrvatski pjesnik"¹⁸⁵, o Josipu Stošiću, Josipu Severu, Zvonku Makoviću i Branku Malešu piše se kao o kulturnim autorima nastupanja postmoderne¹⁸⁶, Rešickoga se smatra "leaderom" hrvatskoga pjesništva osamdesetih¹⁸⁷, a Borben Vladović zajedno s Ivanom Rogićem Nehajevim i Miloradom Stojevićem, označava početak hrvatskoga postmodernog pjesništva.¹⁸⁸ Dakle, neki od najuglednijih hrvatskih pjesnika ispisali su najveći broj stranica stihova osjetljivih na jezike vizualnih, audiovizualnih i auditivnih medija.

¹⁸⁵ Zvonimir je Mrkonjić to izjavio na predstavljanju pretiska zbirke *Novina* u Osijeku, 1994. Vidjeti u publikaciji *Uvod u studij kroatistike*, Osijek, 1995, str. 52-55. Makar i u fusnoti i makar na korekturnom ispisu nije sakriti tužan podatak da je Veliki Boro P. umro 2001. u Zagrebu.

¹⁸⁶ Vidjeti kod Cvjetka Milanje u knjizi *Doba razlika*.

¹⁸⁷ Vidjeti u knjizi *Zadovoljština u tekstu*.

¹⁸⁸ Također vidjeti u knjizi *Zadovoljština u tekstu*.

KORPUS TEKSTUALNIH TIJELA

predlošci

ANTUN GUSTAV MATOŠ

1873. Tovarnik – 1914. Zagreb

Najkraće napisano ANTUN GUSTAV MATOŠ je Robert Johnson hrvatske književnosti. Boro ga Pavlović, u ostavštinskom *Albumu vedrine* (Zagreb, 2005., a izvorno u samostalnom članku Zadar 1954.), stavlja na raskrižje. Čita ga kao Paradigmatski lik, *Matoš je poruka*, zapravo strukturna kumulativna tražilica koja je bila medij kroz koji je u jednom trenutku prošla kompletna hrvatska književna baština da bi se *refreširala*, demobilizirala Romantični Projekt i uputila u – nonprojekt, u Krležin enciklopedični antiprojekt, u Ujevićev aprojekt. Ne čovjek, nego *orkestar*, ne književnik, nego književnost. Nedavno pročitao ali i - gle iznenađenja - napisan, čudo koliko je još živ, tj. on ne samo da se miče, nego i udara, naime umnoškom noiseira Ideju Velikog Projekta. Iako se već zbio, on, smatra Boro, donekle još uvijek predstavlja naš san, osobito bez velikog slova. Možda u onom ujevićevskom smislu 'ispita savjesti' koji je 'širi od bića'? Kroz koji je AGM propuštao sve. A strateškim medijskim govorom rasprostorenog pisma Ambasador koji je za života ujedno bio i zemlja koju je predstavljao.

Boro Pavlović u minijaturama eseja, u refleksiji koja prostorno neće zauzeti velik obujam - govori o autoru koji je opsegom rječnika jedan u hrvatskim razmjerima srednji ekonom, stoga se njegovoj poziciji sredine, dapače možda i posljednjeg ne-potrebnog Centra, no kojega će još jedino šutnuti Krleža, sintetično staloženo obraća. Taj već uočeni Pavlovićev suflerizam, ovdje posve stručan, metodolgijski samoosvijetljen, talent govorenja iz trbuha pisma o kojemu piše i nad kojim pokreće svijetliti svoju energiju, talent je svijesti koja je nastala iz nečega notornog: pisma čitanja. Taman se zabrinemo da autor hvali izvantekstualnu zbilju, kontekst, kulturu koja omogućava navodno bolje nove okolnosti za mlade pisce, kada shvatimo da Pavlović govori samo o kontekstu međusobnog tkanja, nadopisivanja, jer piše, čita AGM-a, upravo u očekivanoj subjektološkoj igri s dvostrukom metajezičnošću naslova, dakle u *Epitafu bez trofeja*, kroz ikoničko-simboličku jaku međupotpuru formom, dva uska i okomita, identitetno mobilizacijska katrena, pa dvije široke tercine plohe demobilizacijskog tragizma. Riječ je o njegovu mediju osne fokusacije dijakronijskog Romantičnog i Projektnog Ideologa u ironijski paradigmatsku hrvatsku kulturnu *modu* – implozijsko zrcaljenje agresivne okupacijske emisije koja snima kolektivnu egzistenciju okupiranog, Ovog, prostora u *jarku*. Taj je tekst i očitavatelj AGM-ova prototeksta, predteksta svih kasnijih pa i egzilnih ekspozitura, ako li pak nisu bile prodajne nego heurističke. AGM-a je čitati metaforom prostora, metaforom raskrižja, odnosno i očito citatno "taskršća", koje jest razilazak ali i povratak u i iz zavičajnih modula. Tekstualna obrada refreshiranjem transpovjesne Naracije, AGM-ov je žestoki riffovski izum, kojega partituirao kontrastom i paradoksom, naime oprjekom okomice i plohe.

EPITAF BEZ TROFEJA

Tu leži Div,
Naš stid i sram,
Što bješe kriv.
Jer bješe Sam.

Taj sokô siv.
Svog doma plam,
I sad je živ
I Vođa nam.

U jarku trune, poput crkle strvi –
On, što nekim bješe Eugen Prvi,
Kraljevina i Sloboda naša,

A kraj njega cvili ljuta rana,
Buntovnička; zla, neoplakana.
Na surci Bacha, đaka Grabancijaša.

TIN UJEVIĆ

1891. Vrgorac – 1955. Zagreb

Kada je u pitanju TIN UJEVIĆ, onda je *Legenda o Tinu*, Bore Pavlovića, nezabilazan tekst, iz neposrednih pedesetih, u kojima sam Pavlović proizvodi svoje najeksperimentalnije stvari u ponajboljoj formi, tekst je to u kojem deskribira neobuhvatljivu fabulu bića za koje je fizika bila samo slučajan, ne doduše nužan ali zbog uglavnom čitatelja dobro izabran medij. Taj je tekst ponajbolji pristup do razumijevanja Ujevićeva udjela u nastupu korpusa intermedijaliteta, naime do nastupa upravo Pavlovićeva nastavljanja Ujevića, a samo nešto prije nego li je taj problemsko projekcijski estetem nadostavio Josip Sever.

Boro Pavlović nastoji fragmentarnošću i igrom između kronologije i tekstologije – ukazati na opravdanost jednoga recepcijskog samouputa o kome zapravo mislimo kada mislimo Tin Ujević. Žanrovski, riječ je o inmemorijskom zapisu koji je nastao kao posljedica prijelaza onoga minimuma energije koja je pokretala posljednji Ujevićev privid tjelesnog života u stanje u kojemu će se tekstovi rasprostirati u čitatelja i – visokoarhitekturnirani grad. Vrlo je teško analizatoru Pavlovića ne zanijeti se stilistikom legendarnog pisma koju on ne simulira nego izvodi, ali u paradoksalnom snimateljskom kon-stativu. Pavlovićev se prostor esaja ne nameće opet argumentacijskim autoritetom nego energetskom taktilnošću. Njegov esej se ponaša kao stanje čitateljeva ne/znanja, esej se ponaša kao jezik, konkretna materijalnost koja ne osjeća i ne namjerava osjećati odgovornost za prijenos poruke jer je esej estetem sam. Utoliko, on se, taj zapis o Ujeviću, ne odmiče i ne primiče, ne prenemaže da govori O nečemu, nego je jedno osviještenje materijala koji nasladno svojim prostorom ponekad zaboravi problem granice. Ali, u takvoj jezičnoj gustoći, ili dijalogici s nečim što nipošto nije predložak nego izvori, ne bavi se konkuriranjem s prostornošću kojoj se obraća nego je njezina svijest. I onoga materijala iz kojega je izašao i onoga materijala kojemu se obraća, čitatelju koji je naučio estetski jezik moderniteta od Tina Ujevića, ali se toga više ne sjeća, jer je to postalo jezik a ne više iz izvornoga vremena uočljiva estetska informacija. Pavlović je legendom o Ujeviću, zahvaljujući velikoj blizini nastanka, naime na samo koji dan od smrti tjelesnoga Ujevića, eksperimentalno oštro snimio i taktilnost dokumentnog efekta. Međutim, taj podatak je eksterni, jer ničim Pavlović ne opterećuje u smislu upotrebe frazema inmemorijskoga žanra. Snimak pravljen iz neposredne vremenske blizine, svojom je deskriptivskom igrom zadržao dokumentarnu svježinu i izoštrenost kakva se ne da režirati bez tehnike “hodajuće kamere” na ramenu, bez švenka i bez skokovitog kadra.

Ujevićeva pjesma *Dažd*, ne samo grafičkom izduljenošću, nego i eksplicitnim klasičnim imenovanjem, instrumenta harfe, koji se inače svojom žanrovskom sofisticiranošću emitivne strukture zvuka nalazi u pragmatičnoj sugestiji metatjelesnog, višestruko pojačava *pretapanja* prizora Prirode i Kulture. U fizičkoj prirodnoj informaciji Ujević montira zoomiranje svakidašnjeg tjelesnog humanitnog averbalizma u urbanoj ali i suburbanoj svakodnevicu, pa potom naglo šalje uvid u total zemljopisnog ili pejzažnog pisma, sukladno i samoj povijesti usredišnjene instrumenta, subsimbolično odčitljiv fenomen koji je, a to mu je i jezična informacija kojom kroz sve čulne deskriptivske dimenzije obuhvaća (kroz subjekturu Mi) i voajerira sliku svijeta, vožnjom najmekše moguće kinetike.

DAŽD

U obilnim mlazovima
iz teških oblaka
liva se gusta kiša.

Toči kao iz kabla
na livade,
na voćnjake,
na pašnjake;
ali, nadasve,
lupa na naša stakla,
kuca na naša vrata,
bije nam o krovove.
I zvuči,
i svira,
u svima jezicima,
u čudnim narječjima,
nasilna,
sveplodna kiša.

A njen je zvuk
sladak sluhu
kao čehulja grožđa
usnicama.

Jutros je varoš bila
čista ko svečana slika,
u smeđem osvjetljenju
što padaše s neba
na ulice i trgove,
te smo šecući posred kestenova
tugovali,
žalovali,

blago,
bez žalosti,
bez tuge:
dolazi, dolazi ona divna zagrebačka jesen

I mučilo nas
što naši mrtvi nisu s nama
da vide novi Zagreb,
ljupku Hrvatsku.

A sada kiša
teče i zvuči;
kuca o naše prozore
kao jato golih tića
što cvrkuću,
što izdišu.
Kiša je isprala sve grane
na stablima
i sad je lišće svježije zeleno,
a kuće opet čiste i crvene.

Slatko je pisati uz romon dažda.

Kiša rominja,
glogolji,
žamori;
kiša jadikuje;
mijenja pravac,
vraća se,
bugari,
i opet sipi i sipi
na dvorišta gdje stvara mlake,
na krovove gdje teče u žlijeb:
kiša jednolično svira
kao lučac o zvonku staklu
po stablima,

po brijezima,
po živcima,
po srcima.
Kiša kiši
i kiši
i prestaje da kiši;
a onda otiče cestom.

A onda kao miris dunja
kroz vidik rosnih bregova
hrvatske domovine
javlja se čežnja
za plavim morima,
za novim nebištima,
za širim obzorjima.
Budi
kiša sve što u nama drijema;
draga
kiša sve što u nama plače;
tješi
kiša sve što u nama cvili.

Ovako je mi nekada, pjani, slušasmo
kroz lahore borika na brijegu Marjanu
gdje sprema svoje harfe i svoje svirale
za naše duše dirke,
za svoje strašne svirke,
leleke,
i duduke:

o mi smo slušali kišu
po danu i po noći
gdje rida sladostrasno,
gdje kida u nama
kao rđavu strunu
sve što trebaše da pukne.

Ali draža no ona kiša u noći
čuta iz topla kreveta za bura,
teče na njivu duše ova topla kaplja
Milosti,
Dobrote,
Oproštenja;
plače nas,
draga nas,
curi na nas,
milosna,
dobrosna,
svjetlonosna,
zagrebačka kiša.

Mi znamo da kroz to vrijeme
gore na Cmroku i Tuškancu
plave i crne djevojke
dišu na potna stakla
kuda naslanjaju čelo
i motre na kišu i oblake
i cvijeće u dvorištu.
Sanjare dakle djevojke,
a mi kroz to vrijeme
pjevamo kišu i cvijeće
i momke i djevojke.

A kada prestaje kiša
mi kroz otvoren prozor
dišemo čisti uzduh:
– takva skuta plaveti
nema ni u kom Gradu
po spasonosnoj kiši. –

A onda Sunce
tjera oblake,
obasjava brežuljke
i suši po Gradu mlake
od skore kiše.

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ

1898. Drinovci – 1925. Zagreb.

I ANTUN BRANKO ŠIMIĆ, u pjesmi *Jedanput*, imenuje harfu. Boro Pavlović to razumije kao potvrdu svjetonazorske matrice u kojoj je transsupstancijacija plan pisma. Harfa je instrument *posljednji u fizici* do prostora metafizike. I kada baš predmetno Pavlović kod Šimića odčitava duhovnost, nalazeći ju i u *najovozemaljskijim pjesmama socijalno-kritičke i erotičke tjelesnosti*, onda ističe kako se u *formi* tih pjesama nalazi *nešto od biblijske poezije, psalama i Pjesme nad pjesmama*. Forma je dakako poeziji, i naravno ne samo njoj, najizloženiji kodni nosač, ona prva signalizira osnovni kod i zatim, ne dajući da ju se zaboravi kao potentnu informaciju šalje i vlastiti vizualitet. Dakako da je to najpoznatiji i najsofisticiraniji Šimićev izum, kao takav je često citatno djelatan kod kasnijih, napose postmode intermedijalista (hiperinformativno ga citatno redistribuirao Antun B. Kolumbić, označiteljski se metaigrajući i samoubijenim autorskim potpisom). Pavlović također neke Šimićeve stvari naziva upravo likovnjačkim ikonološkim žargonom: *njegovi aktovi i mrtve prirode, kao i njegovi krajolici, teški i kompaktni kao rijetko koji, izraz su oštrine i intenziviteta osebnog gledanja, rekli bismo danas, pod osobnim vidnim kutom*. U imenovanju pozicije kuta pod kojim Šimić snima, Pavlović se odlučuje za *meta* poziciju, nasumnjivo odčitavajući pismovnu svijest toga ispitivača čuvene središnjeosne stratifikacije, koja se uglavnom, iako Šimić nije pisao samo takvom tekstnom formom, naziva *šimićevskom*. Pavlović dakako sugerira kako se u toj središnjeosnoj stratifikaciji nalazi i neotradijski kršćanski znak tragično-apstrakcijskoga humaniteta kao emitiviteta koji se ima čitati jakom informacijom.

JEDANPUT

Ženo

što iz bijede našeg svagdanjeg života
očajale i krotke oči dižeš k meni

Sav ovaj život... oh, sav ovaj život
ženo

jedanput ja odsvirat ću na harfi

i kad poslije harfe
progovore ćutke naše duše

znaš li što će govoriti?

Kako bjesmo srećni. Kako bjesmo srećni

VANJA RADAUŠ

1906. Vinkovci – 1975. Zagreb

Likovnjak VANJA RADAUŠ slovnim je tekstovima nesumnjivo istraživao umjetnost riječi u koprodukcijom suodnosu s njegovim aktivnijim autorskim prostorom likovnosti. Neki naslovi njegovih likovnih ciklusa su podudarni s naslovima pjesničkih, a hiperintenzifikacijski tragizam identitetnih definicija istražuje nesumnjivo u obadva prostora. Pozitivizam može potvrditi što je čemu produkcijski prethodilo, ali je presudnije u njegovu slovnom tekstu uočiti rad u materijalnosti riječi. Onomatopejske neologizme naslanja se na etimologiju ali zatim prelazi u apstrakciju, zapravo dakako grafičnu konkrekciju, pošto ti slogovno i novorječotvorni nizovi zgušnjavaju grafički lik, pojačavaju njegovu informativnost, dižu formu pjesme u najbližu informaciju, i tekst iz pojačane auditivne deskripcije nudi žanr zvučne izvedbe, usmenopredajna se brojalica suflira u dopunsku apstrakciju, a subjekt je zrcalni Ti, ozvučen melodično kriknutim egzistencijskim tragicitetom.

BIJELE KOSTI KLOPOĆU

Bijele kosti klopoću
Mrtvi konji
Topoću
Topo to topo to topo
Top top topotom
Klop klop
Ziuuuuuu klop zi
Uuu tu tu tu
Zru zru top
Lop
Mjesečina sja sja
Ja ja jao ja
Sja
Smrću sja
Mrtav čovjek konja jaše
Konja mrtvog
Klop klop klop
Top topoće topotom
Noćnim mrmorom
Ropotom
Ropotavim
Rop rop rop

Kostur konja klepeće
Zvekeće
Zveketom
Mjesečinom srebrnom
Sablasnom
Zvek zvek zvek
Druuuu duuuu duuuuu
Iju iju ijuuuuu
Oj divojko s kim putuješ
Iju uhu u uhuuuuu
Klop klop
Top top topotom
Putuješ
Tuguješ
Sve na konju tuguješ
Ne plačeš
Zvoncem zvoníš
Zvonovnim
Bunovnim
Din don dun
Dan don din
Zar te curo nije strah
Daleko je Talija
Puno ima grobova
Solferino
Custoza
Teško konj koraca
Kor kor korakom
Zveketavim
Zvekom
Zvukom
Zvonom
Dun don don
Din dan
Klop klop lop
Lopatom
Željeznom
Mrtvačkom

Hop hop hop
Noć te nosi daleko
Hop klop klap
Klopotom
Mrtvim plesom
Ropotom
Košćicama zveketom
Don don don
Zvek zvek zveketom
Koštanim
Mrtvačkim
Samrtnim
Zar te curo nije strah
S kim putuješ
Odlaziš
Zveketima odnosiš
Lopotima nestaješ
Ne haješ
Ne možeš
Ništa više ne možeš
Ništa više
Hop hop hop
Klop
Zvek zveketom
Nema više povratka
Ijuuuu huuuuu ijuuuu
Grobovi se crne svi
I u njima ljesovi
Kosti skaću hop
Hop hop hop
Lopotima kolo vode
Lop lup lop
Ijuuu ijuuu ijuuu
Ju ju ju
Tu ostani
Stani tu
Ju
Ijuuu

LUCIJAN KORDIĆ

1914. Grljevići – 1993. Mostar

LUCIJAN KORDIĆ piše slikovne pjesme kao neočekivano tradiranje hrvatskoga Matošićeva futurizma ali i dijalogiziranje Ivšićeva nadrealizma, te Matoševa Kulturnog recentriranja kao jedine opcije refleksivnog traga. Slikovnošću Kordić ometa konvencionalno čitanje, ali mu u nekim slučajevima pomaže tako što razmješta velika slova kao sugestiju moguće, ne i pouzdane ni slučajno jedine, dedukcije semantizma rečenica. Inače, u ovim slikovno razvijenim pjesmama je sama rečeničnost ozbiljno ugrožena, stoga je mimetična recepcija oslonjena na formalni vizualitet te stimulirano povećan font naslova. Figuralnošću formalnog oblika pjesama pojačana je medijalnost kao eksplicitna sugestija hladnoratovske ikonografije. Središnjeosna stratifikacija priskače u pomoć čak i usuprot implozijskoj rečeničnoj mikrofoniji, a stilska mikrostrukturacija kontrastom, inače ivšićevski prirodno stimulirane jedne od dviju motivskih matrica pisma, supostavlja se matrici žanrovskih ikona raznovremenih i raznoprostornih jednostavnih komunikacijskih artefaktnih oblika: *raketa, konglomerat, spomenik i koledanje*.

Atomika bira

prljavih obzolja terase pali
u život usutih čari gdje atomska raketa
da se besjedom osvjetle zaspale oči bratstvo ustalih
plavih vitica Ohladjen konglomerat prožižu biljke
Došašće koje su brazdala stoljeća žudjeli božićni svodovi
Što je smieh u žalu Krke Što je pjev u toploj polnoćnici Nigera
zelenih izpovjedaonica rastu srca neboderi sažete uzklknule pravde
izprala prepelica Napjev cvrči južni cimet kanti mlička Pod znakom
Liju sunca u saonice žalosti Iz gostarica pije ris njih je žarkim kljunom
Zatim su zaplakali reznji vodopada Danas potoci obilaze žičan vidokrug
da se razmete razdor svežanj tame u skladištu Jednom je u rieci bio sklad
koga sbunjuju atomske pesti i rez savjesti dok njegovo srce plete stalaže
da će joj zakutci hrduta zamrsiti log Spomenik je novih vidjela čovjek
izboden trag gazi U prelomu ruševina divljač suncoplavku traži Boji se
za ogrljak posijana svietla Nema ljetnikovca na stancu Bogaze burne
zemljomjerne teže trudnoga sputnika straha koji sabahile hvata
pase U cjelovitu brzinu pušta noge klokan skokom se oslobadja
ali ne objelodanjuje ploda jer je oko zvjerk bez znanja
prokapi cviet s rođenom rieči Ljepota zbog sreće traje
koledaju da se grotla skvase da iz putena zrna
poljima bez stanke Obješeni balkoni
ne govori Zvona šutnje mlaze
Smučen je obzor kad bambus
krstionice želja planet spasa
da sredozemlja ostakle
Muču okna s tvrda dna
u sjećanju što svilu grea
u sahranjenoj leći svieta
Oblak se bieli vrh težišta
polovi valovima seču
Kroz oružano trajanje
da su u struju zaplivala stvari
Osjećaju svemiri dubrave

Brata Sunca
Pod Kapucom

KRUNO QUIEN

1917. Zadar – 1990. Dubrovnik

Vrlo je malo stihovne proizvodnje KRUNO QUIEN za života objelodanio te ostavio dosta neobjelodanih rukopisa, ali ga je 1953. tada samo s jednom zbirkom prepoznao kao “ozbiljnog igrača” Boro Pavlović. Tome je sintetično replicirao Cvjetko Milanja:

“... Zanimljivo je da je onodobna stručna kritika, u povodu Rima, zamijetila “izošten osjećaj za formu” i klasičnost, a manje je imala razumijevanja za njegova jezično-ludistička traženja, zato je i govorila o “gomili riječi bez ikakve smislenosti”. No, njegovi generacijski predstavnici izrekli su primjereniji sud, ističući muzikalnost i gotovo slikovnu ikoničnost (Pavlović, 1953., Juriša, 1956.), iako su u gradskoj motivici i topografiji pronalazili razglednicu, a ne geometričnost i mediteranski urbani arhitektonski kulturni plan...” (Cvjetko Milanja)

Nema, međutim, nikakve sumnje da je kod Quiena i trag dadaističkog iskustva, ali bez komunikacijskog odbačaja. U svakom slučaju, izduljeno i anaforično tkane Quienove pjesme u svojoj posvećenosti formalnim istraživanjima izazivaju primateljsku instancu u polilogu kodifikacija, rekodifikacija i akodifikacija. “Osjećaj za formu” prvi je jaki vizualistički potez, jer slabost deskriptivnog označenog postaje nesumnjivim proizvodom, uz ojačanje svijesti o značenjskoj emitivnosti medijalnog plana teksta. Anagramsko zasićenje forme, kroz dakle umnožak rima, stimulira i “šumnu” poziciju vizualnog označitelja, pa se pojavljuje likovni/grafički efekt “blura” užetehnološkog “moirea”, izvedbovno značenjski istražive *mikrofonije*, odnosno primateljski preusmjerene pozornosti za idejni plan na medijalnost samu. Plan idejnog tako se demobilizira, a slične se “zabavnosti” uskoro čita i kod Drage Ivaniševića (1907.-1981.) u *Kotarici stihova* (1951.). Usporediv će blagi avangardni dada-trag svjetlucati vrlo oštar pogo već u u *Derdanu* (1951.) Josipa Stošića.

U “kasnom” i izvanknjigovnom Quienovu tekstu *Sanjarenje oliti čeznutje*, u četiri stavka, radikalizira svoje rane izume zaklanjanja označenog repetitivnošću koja ili “gura” ritam u prvi recepcijski plan ili protokontretistično ojačava grafički lik, bez obzira je li okomito izduljen ili je blurno zasjenjen preko sasma naoko konvencionalnog strofnog lika pjesme. Boro Pavlović ovako razmatra Quiena: život započeo u sjeni Radovanovih portala, dakle izložen slapovima dojmova visoke, vrhunske umješnosti. Pjesnik graditelj, obožavatelj forme, istovremeno znalac čije znanje nije dopuštalo da forma ostane ‘prazna’. Pčelar. U njegovoj njegovanoj stihistici, paradoksalno ili ne, također oglašavala se bohema, oglašavao se revolt nad uzusima tzv. običnog života, žal zbog kontrasta između crkvenih portala i uskih ulica koje do crkve vode. Intima rima nasuprot vulgari rama: grada. Završava kao veliki poklonik života kojega u svojim zadnjim radovima divinizira, život je Bog. Za Quienovu poeziju Pavlović zapaža da “tako je precizna u svom grafizmu da se i sama muzika nazire u njenom crtežu”. Naravno da tako opisano stanje u pjesmama pomaže da pridemo i neupitnosti osviještenosti i samoga Pavlovićeva pjesničkoga projekta koji se igrao upravo prostorima kao korepetitorima semantičkih polja istraživanja. Ukazuje se i na ranu i vremenu neprimjerenu odmaknutost motivskih granica Quienove poezije, u odnosu na produljenu Modernu koja je aktivno prebivala u nekoliko drugih tada dominantnih opusa. U zbirci *Rime* iz 1943., Quien odrađuje dvostruku orkestraciju. Pavlović nakon takvog uvoda o

prostornim koordinatama Quienove poezije kreće u prostor pisma hrvatske mediteranske kulture koji je oblikovao autorovu izoštrenost za formu. Visoka kultiviranost prostora, s brojnim tragovima kontaktnih kultura, onaj je problem koji je toliko sofisticirao predmetni opus da se prostor pjesama pojavljuje kao dramska projekcija, dramska i filmska, jer prije svega istražuje sadašnjost, pa je prostor toga stvaranja arhitektura, i pjesma je višedimenzijnsko tijelo, *soliter*.

GLAS X ILI POREMEĆAJ SLUHA

Iz tonske hale
iz centrale
iz arhitrava
iz dijagonale
iz drvoreda
iz voznog reda
iz zgrade bolnice
iz stakla solnice
iz tamo iz ovdje
iz ne znam odgdje
iz katedrale
prvostolnice
iz tvornice
iz Božje strave
iz razglavljene transversale
iz valjaone
iz cementa
iz mementa
stare Salone
pa čak iz Lucije
te polucije
iz njenih cica
koje zvone
ko stare arije
ko Zdravo Marije
iz leta ptica
iz termostata
iz ratova

iz aparata
iz orhideje
iz fiks ideje
iz jabuke
iz obline
što zatvara poput luke
tren smirenja
zavjetrine
iz kabela
iz Kain i Abela
iz aerodroma
iz podruma uma
iz zviježđa
iz žliježđa
iz mašine
iz moje tišine
ovoga svijeta
javlja mi se kiks
glas x glas x

MRTVAČKI PLES

freska

Vurica vura
gle kam se gura
na konju mladovnik
na konju bojovnik
na konju svetovnik
na konju svjetovnik
na konju činovnik
na konju pukovnik
na konju stanovnik
na konju putovnik
vurica vura
na konju smrtočnik
na pokonec konca
na konjcu se dronjca
kostovnik

NARCIS

list
od vode
na snu trave

on roni pijesak
u tihi
vjetar

sluša
strah
u plahe ponore

on sanja
na tanke ruke
narcis

sa mokre grane
na crnu
pticu

od hoda
trske
na tamu hridina

od skrovita
šuma
malih izvora

žutim
livadama
blagih bregova

narcis hoda
pod crnim
granama

i kako on
tiho ide
šumama

ni voda
mu plaho hvata
tamu

lisni vjetar
u crvenoj
bujadi

ako ide
ako ide
kad ide

ako ide
kad ide
za njim hoda

i
da će
poći

i
da će
zastati

kad
on
zastane

na modroj
dalekoj
planini

(...)

tako je ona
pošla
po šumama

glatka
po lišću
i drugdje milovana

da ima snova
koje voli
noći

kamenja u ruci
što su njoj
za čudo

grane su lako nastale
i na pijesak
rasle
i najednom je
vjetar bio
po prstima
i sve su stijene
hujale
i zeleno
kad ga je
ona malo
pogledala

ako ide
ako ide
kad ide
ako ide
kad ide
za njim
hoda
i da će
poći
i da će
zastati
kad on
zastane

narcis se tada
prema njoj
okrenuo
ona mu se
malo
približila

(...)

kad hoda
u svoj
san
saklapa
granati
kako ide

mavena
gdje si ti

šuma je krenula
nad malim
ramenom
spuštala se
krhkim trskama
bez boje
grane su plivale
kraj
strmih peraja
i kada su
krošnje tekle
nad šljunkom

džbunovi su
radosno nicali
na dlanu
tako je lišće
treperilo
od sna

šipražje je bilo
sa šumnim
očima
nestajalo je

rubom
odasvud su slapova tame
školjke plave
i malene
tamo na listove
i u snu
same
narcis

gdje šum
što noć
kad gušteri
sa trave
crna
bršljana

jeka

zaboravljenim
i dalekim
stijenama

lista
nad mračnim
krošnjama
nježni
modri
vjetar
za sumornim
nečujnim
drvećem

(...)

tamnim ruhom
daleko
grebenja

tako
je ona
umrla
list od tame
na snu
kore

on roni pijesak
u tihi
vjetar
sluša
strah
u plahe ponore
on sanja
na tanke ruke
narcis

(...)

modra ta ljubav

tebi ću

sada se njemu
i vriježe
opiru
pokreću
tamnim
raslinama
i zapliću
ta mala
koljena
goleme plojke
odasvud ga
diraju
u noći
izgubljena

kraj dubokih virova
krošnje ga dižu
od njegovih koraka
nose ga
brže brže
šumnim tamninama

što će
ruke te tihe
te snivane
u noći
od krošanja teških
nošenoj
ah
nikada
kaže
i
tamno
se okreće

i gle
kraj njega
dohodala valovima
voda
mu plaho
pogradi ruku
oplakuje
dalje
niz plavi pijesak
hujana
i malo je
miluje
prepušten
dahu
šutljivih valova

na glatkoj obali
batvo
se giba
pretvara se
nježno
u čudnu trstiku
noć otvara
na tihi
šljunak
voda
voda
voda
šumorne
ruke
čine u snove
i kako mu
govori
tihim ribicama
narcis je
pokriva
plahu od noći

daleko
huće
šume
krošnje
šire
u sklapanju lišća
i zanose
šumnim
tamninama
crno granje
duboko
se miče
da sve
crnje
pod strmim krošnjama
korijenje
mrakom

o

kamo ti
bijeli leptiri
i čudesni
među
noćnim krošnjama
zaronjeni

(...)

voda

voda

tako se ona
najednom
vratila

i
tiho ga
pokazala
da se
vjeđama
malo zaklopio

voda

voda

ona ga
mokrim
pogledom

kad ulazi
od tiha
disanja

voda

voda

ona se ne
sakriva

sakriva

njemu su
čudom
te dvostruke ruke
oči te prozirne
nad tamnim
dubinama
gdje se pijesak
miče
u vodu se rađa

odnosi
sa čela
kose talase
pršljenu
riba
ostavlja školjke

voda

voda

mavena

mavena

malo ruke
narcisu
šume

bivaju noćne
sve tiše

pješčane

U NEPOVRAT





21. 1. 1988

Robertus Jure

BORO PAVLOVIĆ

1922. Požega – 2001. Zagreb

Pjesnik, esejist, reklamni pisac, prozaik, dramatičar, scenarist, po vlastitim riječima, u prvom redu - konstruktivist, BORO PAVLOVIĆ zasada ne baš pregledno uvidni autorski opus, koji je književna kritika vrlo teško pratila. Nakon V. Rema (50-ih), Sabljaka i Donata iz 60-ih, te Mrkonjića, tek prijelaz 70-ih u 80-e donosi nešto češća čitanja. Npr.:

“... Infantilizam koji je na određeni način uvijek povezan sa konstruktivizmom i nadrealističkim iskustvom građenja pjesme. Uvijek je to onaj koji ulazi u pejzaž kako bi ga promijenio, transponirao do karikature, i na taj način ga ponovno priveo pogledu onih ravnodušnih, koji u tom pejzažu tavore i odumiru. Boro Pavlović je ličilac, dizajner svakidašnjice, i nije čudo što se prvi orijentirao na marketing i reklamu, da je na američki način našao vezu poezije i modernog nudenja robe. Osnovni slogani poezije, njena osnova, duboko je u svijesti svakog od potencijalnih čitalaca i slušača njenih – a na taj način, svaki čitalac i slušalac je “kupac” određenog dizajna, određene robe...” (Branimir Bošnjak)

Tih će ga godina iščitavati i Maleš, te Čegec, M. Stojević, I.R. Nehajev... Njegova je pozicija nepoučavalački raspoloženog oca hrvatske književne postmoderne neprijeporna, jer toliko produktivna i iznimno raznolika zaliha neambicioznosti, čini se oksimoronskom. Tolerantni i radosni avangardist koji jedinu promjenu kojom bi najradije ispunio svijet - vidi u vedrini, kao “hrani i lijek” protiv dominantne depresije, inače kod njega unutaropusno deducirane i kondenzirane pjesmom *Ružni čovjek*. Takva nada - subjektiva instanca nezaustavljivo se kreće svijetom lirike Bore Pavlovića.

Izravno iskušava prijenose lirike u drugim medijima: već 1943. snima vinilni zapis vlastitih kazivanja svojih stihova, 1954. bjelodani *Novinu*, a 1958. postavlja izložbu tekstova. Suraduje s autorima iz drugih stvaralačkih medija (fotografima, filmovcima, slikarima, grafičarima, kompjutorašima), itd.

Autorom je i pjesme *Nact za ples* (1942.) odnosno s kasnijim naslovom *Koreografija*, kojom uvodi u hrvatsko pjesništvo “ples okomica”, odnosno formalnim orisom repliciranu tematsku emisiju pokreta ostvarenu umnoškom tzv. središnjih-orisnih stratifikacija teksta.

IGRATI SE

igrati se smijati
igrom neodigranom
sa tom zvečkom razbitom
sa tom dobrom mačkicom

igrati se kroz sebe
od podneva sve do dna
izvan sebe kraj sebe
kao male zebe

igrati se letjeti
kao vrijedni leptiri
što sustanu tek kad ih
hladna večer umiri

BALET

balerine
iz sebe tiho izlaze
prolijeću bivaju pahulje
u bjelinu se razilaze
nestajanjem me maze
obrisi prozirnih oprava
oplavljaju me svega
i jedva iz njih iznirem
na rubu plavog bijega
i dok gledam ne gledam
već sav se stapam s njima
preobražam se
postajem uz balerine rima

NACRTI ZA PLES

I.

Njišu se meka gibanja
lakoćom pluta na plimi
širinom rižinih polja
gazi bijela bosonoga
tuga pored nas
stas
joj se tanji u frulu

iz nevinog struka joj prolete ptice
nevine ptice repatice
sa slutom
nedosušena sijena
uteknu niz trepavice

II.

Hlape se vlažne kretnje iz vrtložnih uvoja
sijeku o staklene ploče
dodir ih zamahom vine
u nadir
do ognjene ocjelne bjeline

za njima
zasnježe koljači očnjaci u ogrizu ristova
rastvore svježa se leđa
u valove
vodoskoke
kaplje

DJEČJI ZMAJEVI

Ko zastavice šarene na konopcima na brodu
posljednji zeleni listovi
napeti
da odu

Kuda se spremaju letjeti te lastavice
i razapeti zmajevi
hoće li se uspjati uspeti
nad zemlju
nad zrak
nad vodu
ti razapeti krajevi

Svaki je pomak jeseni po svodu jedna stanica
svaki je otpali list jedna odvijena stranica
svaki je prolazak jeseni jedna pređena granica
i znak
da
sele se
naši
krajevi
uz
crven
trag
po podu.

SPIKERICA

Dok maleni, kraj radiolampe, u kutu
sanjamo prerije jezera i tmaste pampe,
zelene oaze perja,
pustolovne neke perone,
Ti nam se daješ kao šum.
Mi ne znamo zapravo tko si,
da li možda antena puna ekstaze
ili neki svemirski um.

Poput ogromnog krana zelenilo viješ vokala.
Ti krajnja pustinjo snijega i ljubavnice
bijega,
Ti, carice takta, signala,
koja po zvonima ploviš,
— što loviš
vrh katedrala?

Jer Ti si azurna dama, koje zapravo nema.
Duša kaskada, sirena misli i plač trirema,
što pušta
neonsko slovo na krovu,
aute da izlogom noći nekud u bezdan zovu.

Sva si od stakla. O bakra. Od svijetla,
i od kiše.
Beskonačan upitnik patnja, što se sve dublje piše
u beskonačnost nijemu sve dalje i sve više.

PASTEL

Od mene do tebe
nije tako daleko
da nas
jeka,
je li,
ne bi mogla doseći
rukom
ili
mukom.

Gdje si, što si, tko si?
Grizeš mi usnu
u snu:

tražim te, volim te, nema te,
ostaješ,
ostani tu!

RIBE

Kamenom je dječak već probio vodu.

Već se vide ribe gdje
o oko
o
m
i
c
e
plivaju
pitajući da li je voda već zacijeljena.

Cijela je već
i ribe mogu opet da mirno plivaju
i uživa ju kad im se reče

da gipke
s užitkom plivaju
bez traga,
bez surova daha,

dok ih biba voda,
dok ih biba val,
val mokr do pojasa,
do sredine nag.

NA BLAGOSLOVLJENOME VJETRU

Ti spavaš,
gipki neboderu,
i ne slutiš da se tvoje plohe
svijaju nečujno
kao da su od svjetla,
kao da su od gume,
na blagoslovljenome,
na vjetru si se rodio.

I dišeš poslušno
kao dijete što se ljulja
u uspavanom dahu kunića,
i ne čuješ kiše
kako ti prilaze,
kako se oko tebe topli povoji
oblaka skupljaju
da te od jutra čuvaju...

Ti spavaš
a parkovi
za tobom
čitave noći mirišu.

(M)ORFEJ

kompoent

SJENA JE SJENA
SJENA JE STRAH
SJENA JE SVIJEST
SJENA JE SVIJET
SJENA JE SVJETLO

SVIJET JE SJENA
SVIJET JE STRAH
SVIJET JE SVIJEST
SVIJET JE SVIJET
SVIJET JE SVJETLO

STRAH JE SJENA
STRAH JE STRAH
STRAH JE SVIJEST
STRAH JE SVIJET
STRAH JE SVJETLO

SVJETLO JE SJENA
SVJETLO JE STRAH
SVJETLO JE SVIJEST
SVJETLO JE SVIJET
SVJETLO JE SVJETLO

SVIJEST JE SJENA
SVIJEST JE STRAH
SVIJEST JE SVIJEST
SVIJEST JE SVIJET
SVIJEST JE SVJETLO

SJENA NIJE SJENA
SJENA NIJE STRAH
SJENA NIJE SVIJEST
SJENA NIJE SVIJET
SJENA NIJE SVJETLO

STRAH NIJE SJENA
STRAH NIJE STRAH
STRAH NIJE SVIJEST
STRAH NIJE SVIJET
STRAH NIJE SVJETLO

SJENA JE BILA SJENA
SJENA JE BILA STRAH
SJENA JE BILA SVIJEST
SJENA JE BILA SVIJET
SJENA JE BILA SVJETLO

SVIJEST NIJE SJENA
SVIJEST NIJE STRAH
SVIJEST NIJE SVIJEST
SVIJEST NIJE SVIJET
SVIJEST NIJE SVJETLO

STRAH JE BIO SJENA
STRAH JE BIO STRAH
STRAH JE BIO SVIJEST
STRAH JE BIO SVIJET
STRAH JE BIO SVJETLO

SVIJET NIJE SJENA
SVIJET NIJE STRAH
SVIJET NIJE SVIJEST
SVIJET NIJE SVIJET
SVIJET NIJE SVJETLO

SVIJEST JE BILA SJENA
SVIJEST JE BILA STRAH
SVIJEST JE BILA SVIJEST
SVIJEST JE BILA SVIJET
SVIJEST JE BILA SVJETLO

SVJETLO NIJE SJENA
SVJETLO NIJE STRAH
SVJETLO NIJE SVIJEST
SVJETLO NIJE SVIJET
SVJETLO NIJE SVJETLO

SVIJET JE BIO SJENA
SVIJET JE BIO STRAH
SVIJET JE BIO SVIJEST
SVIJET JE BIO SVIJET
SVIJET JE BIO SVJETLO

SVJETLO JE BILO SJENA
SVJETLO JE BILO STRAH
SVJETLO JE BILO SVIJEST
SVJETLO JE BILO SVIJET
SVJETLO JE BILO SVJETLO

SVIJET NIJE BIO SJENA
SVIJET NIJE BIO STRAH
SVIJET NIJE BIO SVIJEST
SVIJET NIJE BIO SVIJET
SVIJET NIJE BIO SVJETLO

SJENA NIJE BILA SJENA
SJENA NIJE BILA STRAH
SJENA NIJE BILA SVIJEST
SJENA NIJE BILA SVIJET
SJENA NIJE BILA SVJETLO

SVJETLO NIJE BILO SJENA
SVJETLO NIJE BILO STRAH
SVJETLO NIJE BILO SVIJEST
SVJETLO NIJE BILO SVIJET
SVJETLO NIJE BILO SVJETLO

STRAH NIJE BIO SJENA
STRAH NIJE BIO STRAH
STRAH NIJE BIO SVIJEST
STRAH NIJE BIO SVIJET
STRAH NIJE BIO SVJETLO

SJENA ĆE BITI SJENA
SJENA ĆE BITI STRAH
SJENA ĆE BITI SVIJEST
SJENA ĆE BITI SVIJET
SJENA ĆE BITI SVJETLO

SVIJEST NIJE BILA SJENA
SVIJEST NIJE BILA STRAH
SVIJEST NIJE BILA SVIJEST
SVIJEST NIJE BILA SVIJET
SVIJEST NIJE BILA SVJETLO

STRAH ĆE BITI SJENA
STRAH ĆE BITI STRAH
STRAH ĆE BITI SVIJEST
STRAH ĆE BITI SVIJET
STRAH ĆE BITI SVJETLO

SVIJEST ĆE BITI SJENA
SVIJEST ĆE BITI STRAH
SVIJEST ĆE BITI SVIJEST
SVIJEST ĆE BITI SVIJET
SVIJEST ĆE BITI SVJETLO

STRAH NEĆE BITI SJENA
STRAH NEĆE BITI STRAH
STRAH NEĆE BITI SVIJEST
STRAH NEĆE BITI SVIJET
STRAH NEĆE BITI SVJETLO

SVIJET ĆE BITI SJENA
SVIJET ĆE BITI STRAH
SVIJET ĆE BITI SVIJEST
SVIJET ĆE BITI SVIJET
SVIJET ĆE BITI SVJETLO

SVIJEST NEĆE BITI SJENA
SVIJEST NEĆE BITI STRAH
SVIJEST NEĆE BITI SVIJEST
SVIJEST NEĆE BITI SVIJET
SVIJEST NEĆE BITI SVJETLO

SVJETLO ĆE BITI SJENA
SVJETLO ĆE BITI STRAH
SVJETLO ĆE BITI SVIJEST
SVJETLO ĆE BITI SVIJET
SVJETLO ĆE BITI SVJETLO

SVIJET NEĆE BITI SJENA
SVIJET NEĆE BITI STRAH
SVIJET NEĆE BITI SVIJEST
SVIJET NEĆE BITI SVIJET
SVIJET NEĆE BITI SVJETLO

SJENA NEĆE BITI SJENA
SJENA NEĆE BITI STRAH
SJENA NEĆE BITI SVIJEST
SJENA NEĆE BITI SVIJET
SJENA NEĆE BITI SVJETLO

SVJETLO NEĆE BITI SJENA
SVJETLO NEĆE BITI STRAH
SVJETLO NEĆE BITI SVIJEST
SVJETLO NEĆE BITI SVIJET
SVJETLO NEĆE BITI SVJETLO

IVAN SLAMNIG

1930. Metković – 2001. Zagreb

Ipak akademik, premda buntovnik, u mladosti zajedno sa Šoljanom u brojnim svađicama i istupima protiv drugih (privremeni izlazak Međutima iz Krugova, npr.), pjesnik, prozaik, dramatičar, stiholog, književni povjesničar, kroatist komparatist, IVAN SLAMNIG. Dapače, u razmjerima modernih koncepcija druge polovice XX. stoljeća književnosti i znanosti o književnosti, Slamnig je “pokrio” gotovo sve žanrove i uglavnom potpisao i naglašeno inovatorsku poziciju.

“... Na ravni stila i teme iskoristio je začudujući moment tradicijskog “neprimjerenog” pojavljivanja, uz sintagmatsku upotrebu rekvizita prošlostoljetne lirike, s elementima “svakodnevnog pripovijedanja” (vulgarizmima, kolokvijalizmima, poštapalicama, žargonizmima). Naznačio je stilističko ruho “karnevalske pretjeranosti” (Z. Kravar), motivske intertekstualnosti, ironije i autoironije i tako se osvijesteno “uneozbiljen”, metajezickom teksturom suprotstavio “ambiciji suvremenoga pjesništva... da konkurira filozofskim “osvjetljenjima egzistencije” (Z. Kravar), te da, parafrazirajmo, vjeruje u pozadinski smisao tekstualne igre, produktivno potičući literarnu (pr)ovjereni rekvizitarij u oslobađanju od njegova pravocrtno označujućeg funkcioniranja – prema osamostaljivanju tekstualnosti i desakralizaciji pisma...” (Goran Rem)

Taj svestrani i “kompletni” pretraživač književnih i književnoznanstvenih pisama, “model književnosti”, u jednom je dijelu svojega stihovnog stvaralaštva zaigrao i komunikacijske kanale spram likovnosti, ali i glazbe, te filma. Pjesmom *Kvadrati tuge* ekranizirao je Marulićevu voajersku intersubjektivnost (teza M. Stojevića), a uz naknadno autorski komentar i objašnjenje u nekim je ranijim (tiskane u *Analecti* 1971.) pjesmama iskušavao svijest o razlici književnog od likovnog ili glazbenog osnovnog materijala (riječ, boja, zvuk). Nakon 70-ih (*Dronta*, 1981.) u svoje stihove “dovodi” i drugomedijske autore ili likove te ih supostavlja imenima iz izvan-tekstualno privatnog okružja (osobito u *Ranjenom tenku*, 2001.), uvlačeći čitatelja u jedino moguće - okretanje svojoj privatnosti, prepoznavanje privatne mitologije kao najerotičnije.

KVADRATI TUGE

prozor	ženska	mjesec	uzdiše
gubise	unjemu	uzdasi	oblaci
odpasa	naniže	bijelo	nemeso
utamno	gubise	okopsa	ženske

čekaju	zenice	bivaju	psetoi
vrhovi	prsiju	mjesec	ženska
nadput	viseći	iivans	lamnig
nečeka	namene	četiri	tuguju

NIKOLA KRALJIĆ

1930. Omišalj, Krk

Da je vrlo teško u centrističkoj kulturi djelovati s pozicije ruba, pokazuje NIKOLA KRALJIĆ. Uglavnom neobuhvaćen pregledima suvremene hrvatske književnosti, on djeluje ustrajno u produciranju osjetljivog materijala ispitivanja različitih pjesničkih iskustava:

“... Pjesme kategorijalna filozofskoga obzora, očita ili u imanenciji receptivne redukcije, uvukle su Kraljića u ispisivačku maniru provjerena/uhodana obzora i rutinskog izričaja, pa je prionuo njegovu anuliranju putem jezične igre, ludizma, grafizma, letrizma, resemantizacije očitih filozofskih postavki...” (Milorad Stojević)

Kraljić se u grafičkim izumima bavi redukcijom motivski doznačene slike. Morfosintaksu nadostavlja, nadomješta strukturama prostornog razmještanja. A time što se nije poslužio normativnom i tradicionalnom rečenicom, ne izostavlja i simulacijski izreciv njezin oblik. Kraljić, dakle, ne zapušta metaforu nego ju nastoji izložiti i sugerirati njezina “svježija” otvaranja. Filozofijski sloj takvoga projiciranja, računa na jezičnu i formalnu pokretljivost kao mehanizam kretanja prema podnebno prepoznatljivom identitetu. Kraljić, naime, ne želi opterećivati svojom dijalekatskom neprozirnošću nego joj, uz ozbiljan angažman (identifikacijski), želi pomoći ludizmom likovne sintakse.

nebo
kamen
more

kamik
kamen

	v	
v		r
r		i
i		j
m		e
e		m
		e

more
kamik
nebo

KAMIK MORE I VRIME
KAMEN MORE I VRIJEME

e
 e e
 e e e
 e duboko more
 e široko je more e
 a a e
 a modro more e
 a a e
 a more je more e
 a o more e
 a amor e
 e

?
 ZAČ
 a
 a a
 a Z Č
 a a
 a
 a
 a a
 a Č Z
 a a
 a
 ZAČ
 ?

ZADNJA PJESMA

o o o o o o
 o o o o o o
 o o o o o o
 o o o o o o
 o o o o o o

MILIVOJ POLIĆ

1931. Kraljevica – 1993. Osijek

Što se, međutim, dogodilo s opusom samo godinu dana mlađeg MILIVOJA POLIĆA koji je 1960. objelodanio "mladenačku" eksperimentalnu zbirku karakteristično naslovljenu *Kibernetika*, danas je teško procijeniti jer je ta, minimalno prostorno-vizualistički zaigrana knjiga, mogla biti početkom ili najavom modernističkoga koncepta, ali se taj smjer autorovih kretanja nije otvorio. Polić je naglo smirio pismo u posve rutinski tradicionalne i unutar njih u konvencionalne interese. Također je fusnotni slučaj u pretragama intermedijalnosti Ivan Berislav Grigić (1931.-1990.), koji je često različita rasprostorenja slova, riječi i stihova bez projekcijske (upravo formalno-medijske) svijesti upotrebljavao kao sredstvo svojevrsnog makrospacioniranja, dakle naglašavanja zapravo pravocrtne idejne referencije.

TUGA ELEKTRONIKE

*ritmom života što eter puni i demonski sjaji
blještavim spiralama nad asfaltom velegrada
tajnovita čudesna magija
longitudinale moje duše
sjetna je
tuge puna
tuge*

*tinja
plavkastozelenoljubičastocrvenožuta
tuga
plinovitog anorgana
u ampuli od prozirna stakla
čudesnih sistema*

radio teve

radio teve

i ja

i ja

*zašto sličim životu i njega sam puna
a nisam život već mehanika*

i ja

i ja

*potencija željna emanacija bježati
bježati bih htjela
iz zatvora ampule od stakla od elektroda
u areale neograničenog
mojeg djetinjstva*

*ja neon
ja xenon
ja argon
radon plemenit*

pjevaju atomi moje duše moje tuge

i ja

i ja

*u ampuli od stakla čudesnih sistema
od Oaklanda do Rejkjavika
gorim milijunima reklama u noćima bez
zvijezda*

i ja

i ja

*na sedamdesetom katu Radiocitya i u kolibi
Antartika*

i ja

i ja

*zvijezda ovog vijeka htjela bih htjela
i tuge moje jecaj da se čuje*

ISPUHIVANJE



ja sam pjesma panj
zapanjila sam se k
ad sam vidjela daa
su mi uzeli stablo d
a su mi odrezali jajaa
zajedno s vjetrom da suu
mi kastrirali zelen da suu
mi izmasakrirali visinu da su mi uzzz

sat ide nikamo
s nogama okre nutim uuu
provalijuuuuuuuuu provalijuuuu
beskraj uuuuuuuuuuu mašeeeeeeeeee
maπeeeeeeeeeeeeee mašeeeeeeeeee
sat ide nikamooo a to je tu odmahh
i svi ga slij edeeeeeeeeeeeeee
pognuteee glaveeeeeeeeeeeeeee
izaa svoga lijesaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaaaa

DANIJEL DRAGOJEVIĆ

1934. Vela Luka

Vjerojatno najugledniji hrvatski pjesnik druge polovice XX. stoljeća, autor posve izdvojenog poetološkog izvoda DANIJEL DRAGOJEVIĆ, objelodanio je niz zbirki, najčešće obuhvaćanih recepcijskim upozoravanjem na osobitu vidnost. Najprecizniji su i najiscrpniji u tome dakako Zvonimir Mrkonjić u *u Izvanrednom stanju* te više puta i Branko Maleš:

“... U višedesetljetnom poetskom fenomenološkom redukcionizmu, kao i u poetskom filozofiranju na huserlijansko-merlopontijevskoj podlozi, Dragojević je izgradio vlastitu poetsku-filozofičnu križaljku složenih relacija između riječi i stvari. Ne mijenjajući dakako osnovnu poziciju “poezije oko” autor je unutar mnogogodišnje, iscrpne i precizne analize svijeta predmeta pronalazio određene fazne opsesivnosti idejnotematske naravi...” (Branko Maleš)

Na posebnu je podstrategiju “mikroeseja” uputio Josip Užarević, čijom se i inače lucidnom teorijskom idejom subjekta-snimatelja dađe vrlo plodonosno nadopuniti motivsko-subjektivni. Postupak kratkih rezova u tome je analogijskom smislu, primjerice, već Slamnig upotrijebio u antologijskoj *Ubili su ga ciglama* (1956.), a nešto mirniji, ali *švenkerski* provokativan niz pjesama, Dragojević ispisuje u *Četvrtoj životinji*. U *Privodopisu*, pak, piše i mali, fragmentni, stihovni filmski scenarij. Dragojević izravno unutar teksta imenuje i magnetofonsku vrpču, i fotografiju, i celuloid, i kameru, i snimanje, i scenarij. A također reflektira u vrlo kratkim preskocima i vrijeme kao temeljnu dimenziju audio-vizualnih i auditivnih stvaralačkih medija. Osim toga, njegov se opažaj egzistencijalnog prostora, primjerice pješačkog prijelaza, kao partiture/scenarija koji se podmeću kreativnoj oživljalačkoj izvedbi, pokazuje kao nasladni jezični odgovor, čuvenom zabrinutom pitanju redukcije. Jedinu je visoki zahtjev u identitetnoj konstituciji subjekta kao neautoritarnog gospodara, koji nije skladatelj nego tek izvođač, dakle interpetator, performer - ipak.

SNIMAK EZRE POUNDA U KAVEZU

On mojih godina,
stajao je u kavezu
u kojem se nije mogao
ispružiti,
s licem neuredno
izranjavanim,
izvan vremena:
unutra izvan vremena.
(Ne znam da li o tome
treba govoriti,
ponestaje mi poleta,
dolazi do navale proze.)

Da li lice? Ne, snimak poslije zemljotresa
koji treba proći brzo,
bez misli,
jedino nogama.

I u najotvorenijem svjetlu
vi ste tom licu
ispod površine trave,
ispod vode,
ispod svakog ispod.
Sila teža najjača je oko očiju.
Hodate, odmičete sporo.

Neka snimatelj vuče polako,
neka snima sivo
bez neba.
Neka okreće kameru.
Ničega izvan čela,
ono se kilometrima guši sobom u sebi.
Lijepa riječ bi bila
cvijet pustinje.
Nema ničega.
Ne sjećate se ničega.
Da li svatko zemlju gdje živi
doživljava prokletom, zaobiđenom?
Zemlja nije uspjela uvjeriti bilje,
nagovoriti kišu.
Crnica zakašljava vlažno.
Može se i kriknuti bez pravca:
svega je suviše!

Gust prostor jedne jedine dimenzije.
Čitali smo, o tome nema ni riječi u Evanđeljima.
Zašto? Što o tom (u tom) predjelu može reći Prorok?
To je prije siromaha, a u suštini:
najprije je bilo to,
kasnije to,

i opet to,
to.

Nikada se nitko još nije igrao govora,
toga nema.
Tako stoji u scenariju.

RAD KAMERE, RAD SRCA

Dok većina entuzijasta filma odbacuje
analogiju filma sa zmijom,
ona spremno prihvaća analogiju
s pticom. Što misle kada kažu
da bi film trebao da leti?
Oprez! To je brz, nov i jedinstven način
izlaženja na kraj s okolinom
ne nanoseći nikome bol,
to je predio kojem se najlakše
nalazi put između dvije točke: pravac
ali: to je i metak
Maloprije sam gledao djevojku,
ona se hraneći rublje smijala od detalja
do detalja. Pustite zmiju kroz kameru,
kao traku ili sliku, ne preskačući
ona će vam ispričati i dodirivati
ono što se događa iza ugla.
Ona normalno stvara veze između,
osjećamo kako nam ona svojim prolaženjem
gledajući i negledajući. Tko nema
hrabrosti neka ne pušta tu traku
u kameru, za rubnu točku montaže
ona ima zub iz izgnanstva, boju od
glave do repa mudrosti, poznavanje tla.
Let predstavlja dogmatsku argumentaciju.

Ona kopa u ulju jedne mašine
i jednog tijela istovremeno,
ne praveći velike napore da bude
potpuno suprotna. Preko nje ja
vidim koliko si bila lijepa svojim
celuloidnom kožom sa hladnim snom na
mojoj strani: malo otrova u svakoj jabučici.
Imamo dva tri leša iza sebe koja
sada više nećemo nikome pokloniti.
O, tvoje lice. Ne napušta se više tlo.
I tvoja kosa. Da se stavi na zub čitava
razdaljina između zvijezde i zvijezde,
tebe mene bilo čega – i pregrize.
Netko puže, zatvara oči na različitim
mjestima, kuha, spava, kiše, odlaže
svoje pletivo, netko gleda – jesi li to ti?
ne vidjeti bistro svoj put?
Imati strasti prema prizoru – jesi li to ti?
Dalekozor koji nas štiti daljine,
koji je udaljava u spirali, krik
i zadana pustinja, zrak rezan na slike –
jesi li ti ili kako se to zove i naziva?
Zbog tebe sam spavao prije tebe,
zbog tebe sam spavao s tobom,
zbog tebe jednostavno spavam
gdje god dišem, ne budim se – jesi li to ti?
A poslije, ili možda prije, čitavog dana
noseći korijenje uspinjao se brijeg
u neku vrstu ushita stvorenu u limenu
portretu. Bio sam svjedok iz neopreznosti,
ali trebalo je priznati da s brijegom
drukčije kuca srce obzoru koji ulazi
u sliku dva puta progutan, tri puta
progutan i izbačen u lijepi pleteni koš
kojega si mi kupila u Oktogonu
kod slijepaca pitajuć me: jesi li
zadovoljan?

TONČI PETRASOV MAROVIĆ

1934. Split – 1991. Split

U jednom od najzastupljenijih, pa i tradicionalističnih, jer vezanih uz metaforu doznačenu impresijskim prijevodom i/ili opisom, intermedijalnih "žanrova", onome koji posvetom ili naslovom eksplicitno upućuje svoj interes za kakvo slikarsko djelo, javlja se TONČI PETRASOV MAROVIĆ, kojemu je gusti polilog s tradicijom neporeciva konstanta. Načelno, tome tradicionalistično-prijevodnom vidu intermedijalnosti nije dati suviše pozora, ali ga se ima zabilježiti kao mjesto odjave interesa, osim u slučajevima kada je i imenovanje slike ili slikara samo minimalni početni intersemiotički šav kojim se započinje, bitno adeskripcijski, tekst kakve složenije podstrategije. Kod Marovića:

"... Riječ je o pojmovnosti u smislu tehnološke konstrukciji i kartezijanske predutemeljenosti same ideje pjesništva, koja zanemaruje zbilju kao "medij" slikovnosti i mogućnosti rješavanja prijevora "bogova i svijeta". Na slikovnom planu uočiti je fragmentarnost, no ona je prebujna, čime u stanovitom smislu guta lirski subjekt, a po svom lirskom postupku bliska je nadrealističnom, čime je komunikacijski redundantna, a semantički neprohodna jer je sintaktički neuobičajena..." (Cvjetko Milanja)

U *Hembri*, pak, Marović fragmentarnost stimulira i formalno-grafičkim sredstvima. Osim "šimićevske" formalne likovnosti, upotrebljava i grafiku okomita cik-cak razmjesta, napose intervenira osobito uvećanim slovima/riječima ili interpunkcijskim znacima. Tim posljednjim postupkom stimulira otvaranje likovnog prijema te mogućeg priključivanja na svijet-intertekst, koji vjerojatno slijedi nakon uvećana dvotočja. Taj postupak surađuje s formalnim preuzimanjem molitveničko-katehetskog fusnotnih konvencija, koje se, naime, ispisuju stihovno/tekstualnom tijeku pobočno. Medijske konvencije vjersko-propedeutičnih žanrova, "šimićevska" likovnost i različita druga grafička izdvajanja (velikoslovna, boldirana, u zagradama) konstituiraju jedan analogijski snimateljski subjektivitet, temeljno transpovijesnog švenk-postupka.

Oslidnjijuć slamu odozdala
oslidnjijuć slamu odozgara
osluškujuć istinu joj
slideć priču
srid gomionice
daleč od gombaonice
sam u sebi nauznak vapeći
tisnu pisan ponosnu sikiru
niz poje kamen'ja pojica zlamen'ja (parvo poje
ino gnjija)
pse jedan izdeni! Izjebana ribo! Mrtva štacijo!
Mâ! Kroacijo! Ti! Tu!
Pometeni Pomete
za post-umni posal oka sporo spravan
ležeći prežeći
ispravke kostiju... caklen. razbit. brez ostiju.
u baščini počinuh
Pogreb uzbrig podigni i nosi
podigni i nosi
Istinu i njih
obrnute na oposun po zakonu ovog svita
zar zauvik

Lapot
napuštanjem.

M. Držić.
A. G. Matoš.

Zoranić.

KO_{no}

b_a

Hektorović.

S narikačon i s kutlačon vina mrčeva
rob nas kipari rob nas riže
a strožija nas žaja zar ni ni vukla!
Znaš li zacić česa?

Ča versat more
u pasa se priokriće
ča rest bi moralo
jur na zor klija
izdaje se i

gnjija

Stabulo debulo
o praznin kućan
pomnju ima
komad robe
za vratima
gosta čeka

kamenoga namirnika
da ugrije
dojde li
popostane
ol otide

odiven u to

štatut naš

cvit u mirini

O božja gomilo
feco juckog roda
ti da bistriš naše nebo
ti da putiman i píljkje zapovidaš
a tamo gdi držiš čelo je
čižma se greza ceri
a tamo gdi mniš obraz bi mora bit osvidočeni
krakun s ruzinon viru izigrava

?

U gvozdenim postiljama
stiskolj nas dan trese
nadvorje novščina i mejusobščina
misto molitve nan kapke sklapa
zbita zemlja kožu pritiže
(o pogreb poda se)

Toma

Arhidakon.

dok vi nadbiskupi mejusobci prama škrinji
iz Ravene gravitirate

Jopet nasamareni
i prizjopet privareni
Pusti Sami

(A1 u slojevima Povijesnoj pašici)
pod crnin bicjiman kaputinan rasparanin
(mi rodismo se mi umiremo)

ispijukane kosti zelene se zelene te
o nebo naivno

tavan rasciren
sučijava začinjan'ja škrigate višamo
suvi nizak ništa

Slama vrhu nas strada
kâ i ona odispod (ča gnji a ne gori)
ma štujen je
i čujen je **GA** o Gomilo govnaIdo
u sagnjilu Sporenju
di sa sobon razgovara

Toma

Arhi

(klerik niki po imenu Rade Marulov /godine
te neki svećenik po imenu Miha) gospodnje
planina ga zagovara 1180...
jednodušno kamenje MA

Hektorović.

PARVO RAZORIVŠI ČA JE GOVORIO

•
•

Okle su te vukli, do gdi li dotukli?
I ča ti se uz gonik snilo, sinko dognani ?

Krunidba

kamenovanje.

Kamenje mi se dogodilo.
Kamenjen me okruniš,
mene nelzvanjskoga.
Kneza vašega zvanoga i izabranog!

O Uznositi
sinkoibrate

siti se nas najparvo
Pisara U Solani pozatizin
MarkAntoni'ja naših pri rici (Riči) obastojećih
suproč tomu j opočini /u l'jazi
dr laži
oba i izdali...
obasjana dospij poj
progutaj ga ter pri-čekaj

Lucić.

Držić

boj
kraci ljudi visoko ne dohitaju

JOSIP STOŠIĆ

1935. Zagreb – 2009. Zagreb

Uza sav neporeciv apartni rad Krune Quiena, uza veliku radosnu igru Bore Pavlovića te "ranu" gestualnost Ivšića, a koji su i njegova ranija ili kasnija modernistička lektira, tek je autor nevelikog tradicionalno-stihovnog opusa JOSIP STOŠIĆ, postigao da ga je usprkos zabranjenoj prvoj knjizi, recepcija Donat-Mrkonjić-Maleš-Čegec-Marina Kovačević (kraj 60-ih do sredine 80-ih, pa 90-ih) posve revalorizirala i zapaženo išćitala njegovu knjigovnu i katalošku produkciju (*Bacanje kocki nikad neće ukinuti slučaj*, 1976.; *Dvostruka knjiga*, 1977.; *Ja pjevam Dubrovnik*, 1962.; *Čudo*, 1996.; *Đerdan*, 1951.; *Đerdan*, 2001. ...). U ovome izboru iz Stošićeva književnog i multimedijalnog (primjerice - *Čudo*) stvaralaštva, izostavljen je katalog *Govor riječi*, predmeta i prostora, koji je specifično dvomedijske sudbine jer je čitan i kao zbirka pjesama. Taj je, inače, postav i izvedba (1971.) krucijalno "pojačala" i recepciju književne intermedijalnosti *Đerdana* pa 80-ih navodi recepciju i na sljedeće razmišljanje:

"...Verbalno preparirajući predmete i prostor, a napose usložnjavajući projekte uključivanjem u zvučni niz, autor sasvim konkretno (intermedijski) proširuje interferirajuća polja teksta i teksta svijeta, čime se stvaraju kompleksni međukomunikati, čije je dočitanje uvijek i ponovo moguće jedino uz metajezikično teorijsko "nastavljanje", koje će naznačiti strukturalnost ovakva teksta..." (Goran Rem)

Naime, jaka metajezikičnost kakva književnog teksta njegova je presudna pretpostavka intermedijalnoj osjetljivosti. Jer tek nakon što osvijesti vlastitu materijalnost i poželi selidbu označenoga u prateći reflektivni fragment, otvara se i označiteljska autonomija kojom se tekst nasladno smješta na granicu s likovnim ili kakvim drugim medijima. Dapače, osim tekstualnih imenovanja auditivnih igralačkih struktura (npr., koncipiranje ciklusa pjesama kao *izvedbe* glazbene radijske emisije), Stošić prilazi Pavlovićevu zaokupljanju plesom. Stošić je u *Đerdanu* i zatamnjenih značenjsko-motivskih emisija gotovo intimistično tmurnih raspoloženja i divljih koreografiranja i nesumnjivo scenske/scenične uzbudljivosti. Bespovratno nemoćna naracija pokrenuta je dramskom prezentacijom, a lirski pogo hit poput *Mahija*, u svojem pothvatu oslikavanja izduljene pravokutne okomice, ali i gramatologijski istumačive notno-glazbene apstrakcije, ne samo da će nagovoriti prepoznavanje konstituiranja hrvatske strategije pjesništva iskustva intermedijalnosti, nego će kroz backupnu dramsku kompoziciju, nizanjem, u tom dramskom smislu sugestije scenarija zvučnočitateljske izvedbe (kodiranjem žanra *zvučne poezije*), *medijskih songovskih pojačavanja* zbirkovne komunikacije, potvrditi ovu zbirku kao metaintermedijalem hrvatskoga pjesništva protekloga stoljeća.

TROPA

*Sredozemlje
Dubrovnik*

DJEČAKOVA SANJARENJA

U polumraku. Karte osebjuni pejzaži:
zelenih i plavih mrlja, modrih i žutih šara.

(Crna masna debela sloga)

A F R I K A

KONGO

Fikus, kaktus, palma, agava —
U ljubičastom prozoru sumraka.
Namigivanje zelenog magičnog oka.
Trn — pika — trak svijetla
Žuti cvijet cvjeta

Riđa, Sa vlasima do peta.
Modrih očiju, crvenih usana.

Ponio sam ju o struku
zataknutu iza uha. I njen
Tusti jezik u grlu. I kose
I bokove i bedra — —

U šarenilu karte ? žive plemena
u pejzažima: — — — — —
— — — — —

SFINGA

Tanga linga.
Tanga linga.

Lubanja
Dotakanja.

Lubanja
Natakanja.

Lubanja
Pretakanja.

Zbori sfinga:
Tanga linga.

LJUBAVNI PLES

Lubanja
Bubanja
Lupanja
Plamena
U vatrenom lučku,
U gorućem sručku
Pramena.
Tep ep.
Tep ep.
Zmija guta
Rep.
Steže
Kukom,
Osu
Bedrom kosu
Skuta
Prosu-
-ta,
Strukom
Veže.
Pramena
U gorućem stručku,
U vatrenom lučku
Plamena.
Lupanja
Bubanja
Lubanja

MAHIJE

Žut
Put

Crn
Trn

Žut
Put

Crn
Trn

Žut
Put

Crn
Trn

Žut
Put

Modro u modrom – zvijezdi –
Žuto u žutom – zeleno!

Dum-dum-dum, dum!
Dum-dum-dum, dum!
Dum-dum-dum, dum!

RADIO LONDON!

Na talasnoj dužini:

Jedanaest zapeta pet, trinaest zapeta šest,
devetnaest zapeta osam, dvadeset jedan
zapeta četiri, tridesetijedan zapeta sedam,
četrdesetjedan zapeta pet, i četrdesetdevet
zapeta devet metara.

Završena je emisija:

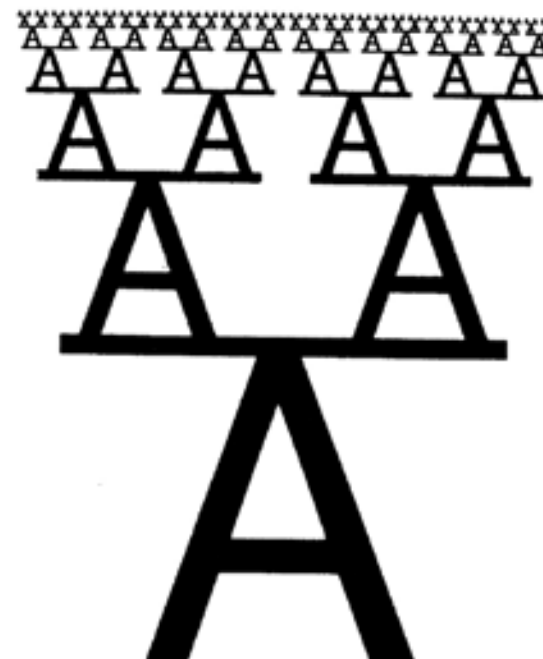
Glazbe primitivnih
naroda.

Do slušanja dragi slušaoci!

PLAKAT

izisti	zub	zub	zub	zub	zub	žru
izisti	ub	ub	ub	ub	ub	žru
izisti	b	b	b	b	b	žru
izisti						žru
izisti						žru
izisti						žru
izisti						žru
izisti	u	u	u	u	u	žru
izisti	bb	bb	bb	bb	bb	žru
izisti	iiiiiiiiiiiiiiii					žru

S LIJEVE STRANE A



STRANICA IZ KNJIGE

ako
ako

ako

premda

ali

jer

iako

ipak

možda

STRANICE

naime
jer

stoga

neka

NEKA MOJA PJESMA
BUDE VAŠ ODGO-
VOR NA NEČIJE
PITANJE

no
međutim

ionako

dakle
zašto

onda

naime

jer

osim

iako

ipak

medutim

stoga

ionako

onda

naime jer osim iako ipak medutim stoga ionako onda

naime

jer

osim

iako

ipak

medutim

stoga

ionako

naime

iako

stoga

jer

ipak

onda

osim

medutim

ionako

LELA ZEČKOVIĆ

1936. Varaždin

LELA ZEČKOVIĆ povezuje medij fotografije i performansa, zapravo fotografiju koristi kao objekt performansno izvedene destrukcije konvencionalnog foto izraza, a pjesnički je tekst pritom medij objave konceptualnog pristupa umjetnosti. U tekstu Foto kroz ispreplitanje modusa deskripcije, naracije i dijaloga, autorica sučeljava različite subjektivitetne pozicije koje signaliziraju kodove tih drugih, neknjiževnih, uglavnom vizualnih medija. Formalnim i tekstualnim minimalizmom posreduje se ekonomičnost semiotike vizualnog teksta. Verbalni opis slike reduciran je na fragmentarne informacije o najekspresivnijim karakteristikama fokusiranog objekta (oči, boje, položaji, pokreti tijela...), čime se hiperbolizira iscrpljenost konvencionalne informativnosti foto medija, odnosno u drugom se dijelu teksta izvikuje potreba njegove dekonstrukcije koja kulminira u interlingvalnom umetku koji funkcionira kao punctum čitavoga fotografskoga koda.

FOTO

Snimljeno vani,
za stolom, 1962.
U očima sva mudrost homo
ludensa. Crveni šal se vijori
na vjetru.
– Škarama prereži uzduž. Stol
baci. Trup podboči:
Bjeljejet parus odinokij.
Razveži šal. Prebaci ga, preko
još neoštećenog ramena.

DUBRAVKO DETONI

1937. Križevci

Ugledni hrvatski postavangardni glazbenik/skladatelj DUBRAVKO DETONI književnosti prilazi iz svijeta i iskustva glazbene multimedijalnosti, odnosno izvedbovno složenog žanrovskog prostora, s, međutim, apartnim, ali uočljivim sklonostima prema mediju knjige, bez obzira je li riječ o muzikološkoj esejistici, redcima/stihovima za djecu ili, pak, "odrasloj" lirici (*Trulo svjetlo*, npr.). Inače, recepcija zapaža:

"... U Detonija bismo uzaludno tražili književne poticaje i izvore ukoliko se oni ne mogu razabrati iz iskrivljenog zrcala gdje se implicitno parodira standardni pojam "poezije"... Tog istog Detonija koji ispituje granice glazbe, slikajući partituru da bi se glazba mogla što začudnije odlijepiti od papira, nalazimo i u poeziji na granicama gdje bilježi nešto poput opojmvljene, rječitom tvarnošću prevedene glazbe." (Zvonimir Mrkonjić)

Kada piše grafički rasprostorene pjesme, zanima ga osporavanje i konkretiziranje. Nastoji osporiti ideju i činjenicu početka teksta pa onda i zadanost mjesta započinjanja čitanja. Zato konkretizira grafički oris koji je redukcija, ali i stimulacija figurativnosti. Neologijski spaja pojmove koji označuju vrijeme s onima koji izvješćuju o prostoru i tako kodira smjer čitanja u žanr višemedijske tvarnosti. Ti spojevi i tvorbe zacijelo su nenapadni početci, ali redovito izmaknuti iz formalno konkretnog mjesta prvoga retka. I slovo u svojoj transpovijesnoj memorabilnosti izaziva Detonija u crtačko-grafične pretrage i senzibilizacije prostora stranice, dovlačeći ga preko prvotne partiturne dekonstrukcije do književne intermedijalnosti te u likovnu multimedijalnost.

*

sve ono sad sve
žali gnjevom
osim tijela
gle golo
a kutija ta
samo
pati
za
ljude



ZVONIMIR MRKONJIĆ

1938. Split

Ne da se previdjeti da je upravo jedini dostojni nastavljaj Pavlovićeva esaja iz pedesetih, autor postmodernitetno kodifikacijske refleksije o *suвременom hrvatskom pjesništvu* druge polovice XX. stoljeća, dakle čuvene dvotomnice *Suременo hrvatsko pjesništvo (1971./72.)* ZVONIMIR MRKONJIĆ, zapravo možda najproduktivniji izumitelj u različitim vidovima upravo vizualne intermedijalne poezije:

“... I plodan i raznolik, pjesnik u nekoliko faza vlastita poetskog ispisivanja, a primjereno osjećaju vremena, stoga proizvodi stihovni uradak i klasičnog Geworfenheita i fenomenološkog redukcionizma ili pak iz osjećaja (post)modernističkog Zeitgeista – raznoliku označiteljsku praksu: letrizam, konkretizam, persiflažni reciklažni sonetizam...” (Branko Maleš)

Naime, ako je netko upravo svojim teorijskim pismom stvorio pretpostavke za rasterećenje paketa idejnih poruba svojemu pjesničkom pismu, onda je to - a nešto prije od početka drugoga takvog usporedivo opsežnog reflektiranja u neuknjigovljenoj opsežnoj esejistici Branka Maleša - upravo Zvonimir Mrkonjić. Moglo bi se ustvrditi da je, uz Ivana Rogića Nehajeva, jedini fenomenologijsko iskustvo 60-ih upotrijebio za postavljanje tadašnje neposredne prepostmodernističnosti (*Gdje je što*). Inače, Mrkonjić se u svojim intermedijalnim istraživanjima zaokuplja primjerice dekonstrukcijom massmedijskih iskaza, ali razgibava i citate iz tradicije, grafički preuređene i repetirane, i izvodi intervencije nad novinskim isječcima ili, pak, cijelostnim knjigama, i aktivira ciklusni konstrukcionizam grafičke entropičnosti i grafički oblikuje rječito meandriranje i zabavno potiče izbijanje ideologijske omče oko krilatične rečenice. Posebice se atraktivnima nameću potpune grafičke apstrakcije, napravljene, pak, od kakva tradicijskog citata. Uz zrcalno preokrenuti sonet i ekranizacijske dosjetke, doći je i do opažaja o tako posebno i iznenađujuće razigrano alternativnom srcu ukupnoga Mrkonjićeva lirskog opusa.

AKO JE POEZIJA TJESNAC IZMEĐU

Ako je poezija tjesnac između dvije nemoguće slobode	— da se odbije govoriti i da se govor izmisli —	tad <i>biti</i> u njihov stjecaju govori tek nešto više
--	---	---

o konfiguraciji sumraka sa slijepim izlazima na svakom od kojih nama namijenjeni

lav iščekuje da mu skratimo muke alegorijskog bića te požrtvovno požderemo lavlji dio

ODA

sloboda
 o da
 hodati
 ko
 da
 ti
 bodra
 voda
 svoda
 podaje
 odah
 od
 daha
 povodanj
 sloboda
 od
 oboda
 do
 oboda
 probodena
 o da
 odoljiva
 gospodovana
 tko
 da te
 ne oda
 oduzetna
 sloboda
 odakle
 o da
 oda sna
 prodana
 ploda
 oglodana
 kob
 odana
 s poda
 neodabrana
 zгода
 odapeta
 oda
 bol
 sss

KORČULANSKO ZAGLAVLJE

Sor beat scrip li ditia
 te orum tor bri tur
 Mor repent rap li moria
 hip
 blaženi
 kad
 i
 ja
 najprvo
 čas
 blaženi i kad blaženi hip sam čas
 hip
 sam
 čas
 najprvo
 ja
 i

IJE UZ ICHKOVY

... UZ ICHKOVY ...




Uz Ichkovy


Uz Ichkovy ...

Uz Ichkovy ...

... ICHKOVY ...



Rezvovizija



Uz Ichkovy

SAV U ŽUDNJI BRIDA

Sav u žudnji brida
sonet se ogleda
u komadu leda
s onu stranu vida,

kao da se kida
od obratna sijeda
k ricaljenju reda:
slike što ga vida:

tako moja duša
nerednih pismena
nov poradak kriša

usred tvojih zjena
napakak našav,
o nedoželjena.

AH, PERSPEKTIVNO RAZVIĆE GRBA



ZATIŠJE 1

jedan



ne vidim ništa

dva

vrlo konkretno vidim stvari
melodiozni žustri predak
komunicira kroz herbarij
kojeg uzimam na pregled

tri

i znam da nisam za taj ogled
suviše štur i odveć mračan
da l su me zemlje vidjet mogle
kroz koje sumorno koračam

četiri

za sebe privežem tu zemlju
i ona pokornički stoji
imam u sebi govor spremljen
jedan govornički tloris

pet

gigantski uzlet velikana
sad dominira cijelim svijetom
kolona vatre i duhana
služi se zadnjom cigaretom

BALADA O JEZERU URI

*ima li svijet jezero uri
i što je zapravo ono
gola apstrakcija
visoke vode
i njeno
posmrtno zvono*

tajga i dalje juriša
na obale jezera uri
po jezeru pada kiša
jezero zuri u prazno
i drhti

vvvvvvvvvvvvvvvv
po jezeru hvata se strah
i kontinenti mraza
ovo jezero jeze
više ne vidi ništa

jezero bulji u prazno
bijelim slijepim okom
prolaze tako stoljeća
i ono u zaborav ode

i to je onda razlog
sasma dovoljan razlog
za vertikalno
pokoljenje
vode

n
g a
o lj a
l o m
z v s
a o a
r d s

MLADEN MACHIEDO

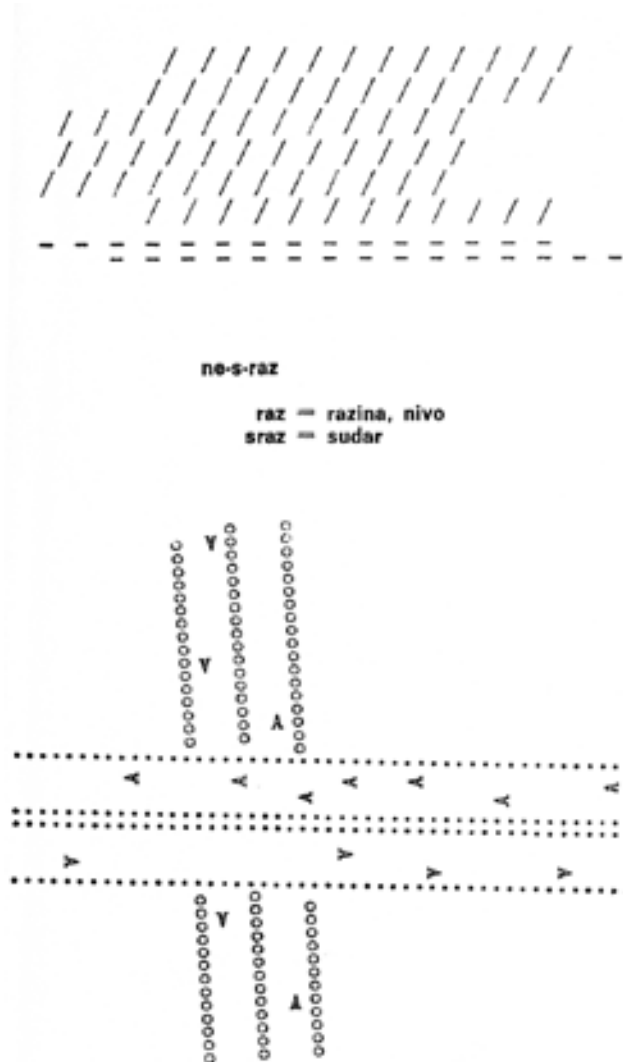
1938. Zagreb

Talijanist, dakle književni znanstvenik, kritičar, prevoditelj, antologičar i pjesnik MLADEN MACHIEDO konceptom je zatvoreni modernist, koji *Grafičkom poezijom* iz 1970. pristupa tadašnjim plodnim iskušavanjima raslovljenosti (Stošić, Kolibaš, Rogić, Maković, Mrkonjić, Branimir Bošnjak, Josip Brkić). Njegov opus i ustrajno pretražuje različite punktove mediteranske kulture, nastojeći se i lirski tekstualno nadostaviti na likovno-arhitekturne znakove/tekstove toga prostora. Uzorito o njemu, kao autoru stimulirane metajezičnosti, promišlja Marina Kovačević:

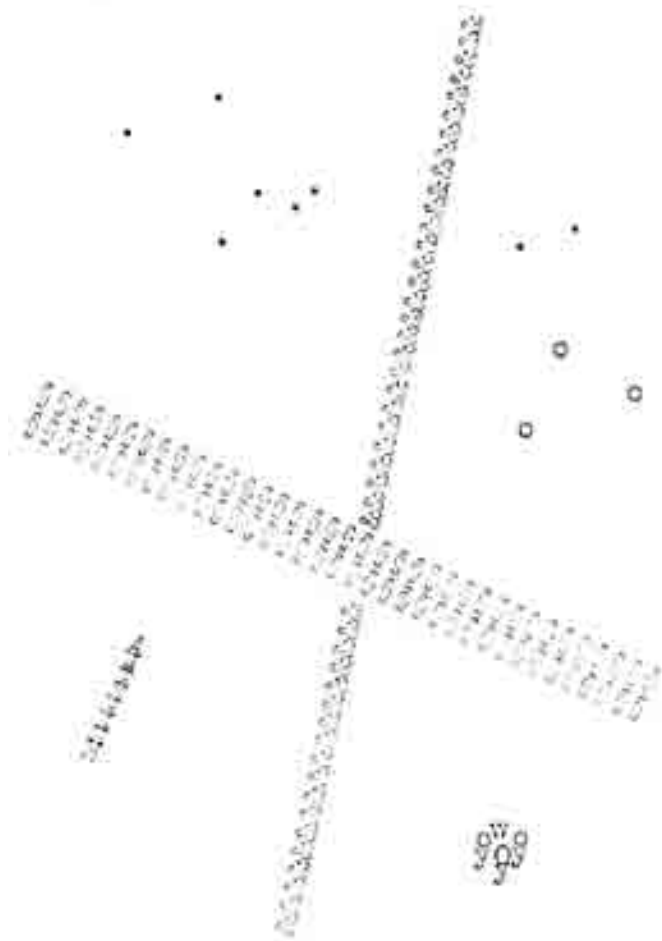
“... Ovaj je tekst (*Polisindeton*) primjer takva lirskoga kazivanja u kojem se najavljuje i iščekuje događanje - koje izostaje. Ujedno, primjer je ovo i svijesti pjesme o vlastitoj artifičijelnosti, tematske zaokupljenosti liričnošću koja naslovom kojim se demistificira gradbeni postupak izbija na razinu eksplikacije...” (Marina Kovačević)

M. Kovačević jasno ukazuje na teorijski um kao tekstualnu pred/igru, koja je očekivana i pretpostavka pokušaju modernističkog autorskoga subjekta prekoračiti u intermedijalitet te postmodernu fleksivnu demobilizaciju. Sarkazam u subjektnoj konstituciji nekonstruktivna je, međutim, značajka, podrazumijevajući visoku autoritarnost, što je aksiologem koji pretražuje Machiedov procedu.

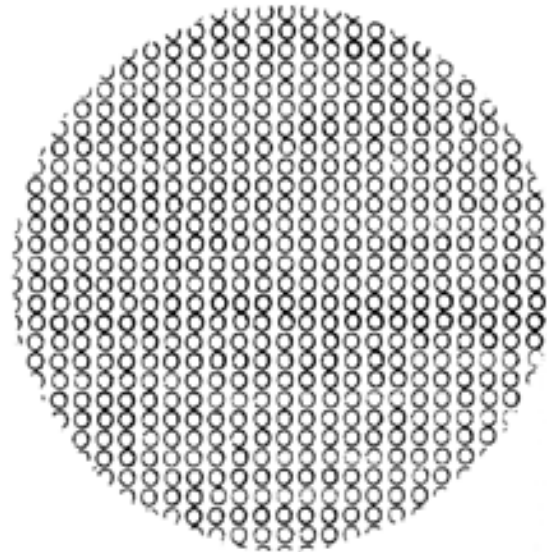
KIŠA NA MORU



FANTASCIENZA I



PUSTA PLANETA



IVAN MARTINAC

1938. Split – 2005. Split

Poezija pjesnika, konceptualnog umjetnika i filmskoga redatelja IVANA MARTINCA počinje 60-ih karakterističnim iskustvom egzistencije, 70-ih se nastavlja eklekticizmom, a kasnije se usmjerava kriptocivilizacijskim mitemima osamdesetih, dok pseudoprivatizam ludistično istražuje 90-ih. Upravo posljednje vidljivo je u pjesmi *Nadežda* koja je postmodernistički hibrid (kvazi)dnevničkih, autoreferencijalnih bilješki, epistolarnih fragmenata, citata citata i lirskih zapisa koji su uglavnom integrativi tih citiranih citata. Dakle, konvencionalni prostor pjesme potpuno je zatrpan diskurzivnim oblicima. Mozaična motivska struktura teksta bez mikrodogadajne vremenske i prostorne orijentacije, usprkos globalnim datumskim i prostornim smjernicama, podsjeća na montažu kadrova u eksperimentalnom filmu (kojega je Martinac, znano je, *majstor*) koja ne uspijeva ostvariti funkciju povezivanja raznosadržajnih fragmenata u neku cjelovitu priču. Subjekt *Nadežda* naizgledna je homogenizirajuća instanca oko koje se tekst zapravo raspršuje i neprestano otvara mogućim nadostavljanjima do samoga kraja koji stihom *I to je iz Nadeždina pisma*. potvrđuje potpunu citatnu strukturu teksta implicirajući postmodernu autorsku smrt.

NADEŽDA

21. kolovoza 1968. okupirana je Čehoslovačka.

U subotu, 24. kolovoza, snimao sam fotografije,

a u nedjeljno jutro, na splitskim ulicama,

kadrove ljudi za film *Izlazak*,

što sam ga 74. nazvao *Uska vrata*.

Nisam uživao u beznadu.

Ni najmanje.

BOŽE, DAJ MI ZA NEVAŽNO STRPLJENJA,

A ZA VAŽNO ODLUČNOSTI

čuo sam od Jagode Buić koja je to, čini se, čula

od nekog starca.

I naslovi dviju knjiga pekli su mi sljepoočnice:

Andeli vole naše suze Rainera Marie Rilkea i

Sudbina jednog Židova Arnolda Beera.

U rujnu, na recitalu poezije,

upoznao sam djevojku slamnate kose,

crnih obrva.

Zglobovi su joj bili natečeni,

a ipak je šetala po kiši,

bosa.

Znala je reći:

Ruke i noge su mi omotane tisućama zavoja.

Skupa smo šetali, najčešće Varošem.

Vjerovao sam da crne obrve idu uz plavu kosu,

a i ona se klela u to,

sve dok joj razdjeljak (iz lijenosti) nije pocrnio.

Vodio sam je u Mravince, do podnožja Sutikve,

sjedili smo na biljaru (u kino klubu),

večeravali na terasi jugoistočne Dioklecijanove kule.

Često se događalo da ujutro, kod kuće ili na poslu,

napišem kiticu, a da je ona uvečer

(ne znajući za nju)

kaže.

To je bio slučaj i s *Tragovima svjetlosti*.

Sredinom ožujka 69. otputovala je u Beograd,

odakle mi je pisala neobična pisma.

Nazivala je sebe groficom miševa, princezom mrvica.

O *Alveolama*, koje su već bile tiskane, mnogi su govorili.

Patmos je čekao u Matici.

Branko Belan nudio je suradnju u *Telegramu*.

Odbio sam.

Sava Trifković slao je izvješća o Mirjani,

mojoj prvoj ljubavi –

da me, bez sumnje, voli

i da izgleda smireno i dostojanstveno.

DRAGI MARTINAC

(Nadežda me uvijek zvala – Martinac)

– Zima je, crtam po prozoru,

ali ti prozor ne mogu poslati...

ili

– Sedam je sati. Išla sam po mlijeko.

Znam da si na gradilištu,
 a i meni se čini kao da hodam po njemu...
 ili
 – Martinac, rekao si: Nadežda, Nadežda, ovaj svijet kvari
 mala nježna bića, a mene čuva samo moja ludost...
 ili
 – Noćas sam te sanjala u krvi. Stavljala sam bijelo lišće
 po tvojemu tijelu...
 Preko ljeta, u srpnju ili kolovozu, došla je u Split.
 Gledali smo *Prikazanje života svetoga Lovrinca*.
 Poslije je opet pisala da se boji (svega!)
 a najviše subote
 i da su joj prsti skoro prozirni u vodi.
 14. studenoga poslala mi je Kafkina *Pisma Mileni*.
 Na predlistu je citirala:
 "Priljav sam ja, Mileno, beskrajno prljav,
 zato i dižem takvu dreku o čistoći.
 Nitko ne pjeva tako čisto kao oni koji su na dnu pakla.
 Ono za što mi mislimo da je pjev anđela, njihov je pjev".
 Tim darom Nadežda je uzvratila za pjesmu *Smrt*
 ne znajući (kao ni ja)
 zašto sam jednog prijepodneva, u Cankarevoj,
 nasumce nizio ulomke iz tuđih stihova.
 U svakom slučaju,
Smrt je – ne samo posvećena Nadeždi,
 nego je i nastala zbog Nadežde,
 poput mnogih drugih pjesama iz *Aure*.
 Jakša Fiamengo ju je, u izvornoj verziji,
 objavio u 3. broju lista *Gdje*.
 početkom studenoga 69.
 Nadežda.
 Nisam ni u snu, ni na javi. Ja sam u strahu.
 I to je iz Nadeždina pisma.

...

Na Veliki četvrtak, 28. III. 1991.

MILAN MILIŠIĆ

1941. Dubrovnik – 1991. Dubrovnik

Nesretno poginuli pjesnik, žrtva ratnog razaranja Dubrovnika MILAN MILIŠIĆ, nije se dao nagovoriti odlasku iz napadnutoga grada. Napisao je desetak knjiga od kojih je ponešto i za djecu, a najzapažljivija gesta subjekta u njegovoj lirici je meki skepticizam u koprodukciji s utjehom paradoksa.

"... Milišić je oduvijek (i zauvijek!) pjesnik svježih slika i neočekivanih metaforičkih sklopova, podjednako precizne koliko i kolokvijalno gipke riječi..." (Tonko Maroević)

Nesumnjivo dinamičan u dosjetkaškom nadigravanju, u blizini, primjerice, krilatice "medij je poruka", najčešće je tematski angažiran i stilistički nekonvencionalan u nadopisivanju, odnosno upotpunjivanju zavičajno-lokalitetnog "muzejskog" fundusa. Pojavljuju se u njegovim pjesmama i ekranizacijski motivi i nominalno dovedeni likovi iz kakvih popularnih medija; također će zastajati u fragmentnom pogledavanju na slike konkretnog likovnjaka. *Strah u vrtu* iz posthumne zbirke *Flekae*, najrazvijenije je ipak tekstualno tkanje, možda ne samo u interesu pretrage hrvatskog intermedijalnog pjesničkog korpusa nego i jedna od najsloženijih ritmičkih struktura iz ukupnoga Milišića. Onomatopejski, ali i amotivirano, grafično raspoložena je ta pjesma i šalje uvjerljiv inkompatibilitet ustuknuća simboličkoga promišljanja temeljnoga egzistencijalnog osjećaja u susretu s procesualnim tekstualnim moćima, s, napose, sviješću o preformativnosti.

STRAH U VRTU

::
 ::
 ::
 ::
 ::
 ::
 ::
 ::
 Sipeći iz obloge kore
 Tvore nekoliko kroki-
 Ja: jedan zglob iščašen
 Na neravnom tlu i mr-
 Ljajuć-i-mrljaju-
 Čizatvaraju čisvoj oval
 Probitačnog

mmmmmmmmmm:

::
:::
::::
:::::
:::::
:::::
:::::
:::::
:::::

islio sam

(Pod ćubom se nabirala poruka
Kuju sam žudio iznijeti prepun sebe
Čučnuvši nad mravinjakom ispod obzida
Tog vrta, natječući se sa strahom –
Ne nailazi nitko stran
No tamo, gore, uvijek je vampiruša
Bez koje se sve to zamisliti ne da
S vijornim crnim tracicima ošpicanih rukava
I dosta sala: izlijeće na Svoj zid
I maše, bezglavo, bezglasno
Gnusno! Gnusno!
Ne smije se! To!
Njene glasnice čupave
Ozvučit će tek rosa
(zapahnjujući ozdol
Jetki slatkast vonj)

Kakva je žmirkala uzoru s latica
Dok smo, brišući mrak,
Zapućivali kroz krše

Netko iz klape
Naguzivši se na zukloj medi
I održavajući ravnotežu
S dlanovima u zraku
Na vrh kamena zaljuljanog
Kuša pogledom istegnutim
Kao puž ticalom
Kao berač štapom
Iza zida detalje...

Ništa, jedva
Kakva prikrpljena puzačica
Koščela škrta, crna
Lokva (ostaci ribnjaka)
S kolarom od kamena
Đardihjera s hortenzijom sasušenom
U cvatu; Šetnice ko police
Posute brašnom s crvima; hrpa
Ostarjelog smeća
Sve kao pod pečatima hobotnice u
Lelujavom oblaku crnila
Stari ogrnač, grablje, i jedna
Ribarska svjetiljka
Na nečemu što se ne raspoznaje.

S ljubavlju zapuštena odrina:

o a za loz o za lo loza
lo l lo o o oo loza lo
za loza loza lo za loz l
loza oz loza o zla zao lo loz
l lo loza,,lz l
l o zla loza lo l
l l lo loza l
l l l l l
l l l l l
l l l l l

Pred neobnovljenom kućom zatisnutih krilaca
Sa crvenim sementima persijanskih škura
Na koncu sve revnosti mravlje
A na sve strane u praminjavom mraku
Zvoni samo p-ct, p-ct, p-ct, p-ct
P-ct, p-ct, p-ct
Mirakul kukaca.

Kamen u grozdove leti
(može se vratiti u oko)
Poskupi vlaknaste datule
S palme (doseljene ko zna okle)

Dovuci pinje iz brda
 (Stran od spuštanja)
 Tuci ih, tuci! – Tvrđi –
 Kušaj otrovati mačku
 (Grieh) kosovića – ili lovac!
 Ti s repom guštericinim
 Ostaj –

Tiho	Tiho
Što	jE
Iz	međU
Može	sE
Samo	pO-

Mmmmmmmmmmmmmmm-
 Isliti – priča vonja!
 Noć je nabijena gusto
 Ziblje se bilje i zli
 Patuljci, u vjetrovkama
 Pretresaju naša skrovišta

Pauk prekida svoj rad
 O, tajno!
 I gleda kako promičemo

Kroz mala prostrana vrata

U unutrašnjost zida

////////////////

////////////////

////////////////

////////////////III//

////////////////III//

////////////////III//

////////////////III//

Unutra je već mrak

otpala smokva, zgnječena

Kora bajama... svuda su mravi

Dočim su mravi od jučer

Izmijenili šaru svog

Plus-minus prohoda

Gdje sam ono
 mmmmmmmmmislio
 Mjesto je opet hladno
 Natkriva ga krošnja punih zvijezda
 I nesmotreno, pred čuvarom sijedim
 Što maše štapom, kunuč nerazborito
 Stigla nas je zapamtiti još
 Vampiruša; ovaj put
 Gola do samih očnjaka, ovja
 Put s grcavim povikom
Majko, gospo moja! Kastig
 Mora doć, opis je
 Obris
 Iz sjećanja

Vrt je okrenut jugu
 Skoro jednobojan iz bježećeg trka
 Studen čupa, vjetar
 Razdire grudi naranača
 I plodovi padaju po tlu iz košulje
 Istegljene
 Nadlanice pucaju, ruke napete
 Noge bi da se odlijepe
 Ali, kao u snu

Samo se

Grče

Dolazi kiša da spere slike

I ponamjesti mir povicima južine

Po zemlji tankoj, crvenoj

Po policama s brašnom s crvima

Stol je truo, razbijen feral

Košulja se para

Al skačem

Spašen

Zapahnut vonjem pod cipelom

(I čuđenjem mravinjaka.)

Na drugoj strani.

IVAN ROGIĆ NEHAJEV

1943. Senj

Zajedno sa Zvonimirom Mrkonjićem, kao nešto starijim, pa zatim, s uskoro sinkronim poetičkim kretanjem, uz nešto mlađe Makovića i Stojevića, Rogić će osviješteno i radikalno svoje “razlogaštvo” upotrijebiti kao bitno identitetno vježbalište. U svojoj prvoj zbirci IVAN ROGIĆ NEHAJEV proziva pjesmom *Prški fragmenti* lik *Silvija Strahimira* i, štujući tradiciju, uputit će joj niz ludističkih izazova, primjerice u nadigravanju s pučkom legendom u *Marinoj kruni*, ali i u nizu drugih, ne samo stihovnih nego i urbo-sociologijskih knjiga. Bilo bi pogrešno pomisliti kako je u znanstvenim i esejističkim knjigama Rogić ludist poput njegova ranog poticatelja Bore Pavlovića. Dok Pavlović jednu od najranijih svojih pjesama naziva *Igrati se*, dotle, pseudoreflektirajući *Etrursku večer*, kao jednu od svojih ranijih pjesama (iz *Predgovora*), a koincidentno i motivski u jednoj od opsesivnih tema Bore P., Rogić završava sa “*igrati je*”.

U svakom slučaju:

“... Energija, nesumnjiva i u suvremenom hrvatskom pjesništvu – ne baš česta, koja stalno izbija iz upornog govorenja postaje ono polje neprestanog kretanja koje – čak i bez obzira na temu koju ponegdje vrlo izravno doznajuje – jest (literarna) nadoknada izgubljene semantičke sveze između Boga i (njegovog) tijela, predmeta i imena. Ta u Rogića jezikom izazvana energija postaje, neprestanim kumuliranjem pa i vlastitom tragičnom repetitivnošću, zapravo novo/staro Tijelo – Tijelo kao konkretan generator proizvodnje (svijeta i jezika-svijeta)...” (Brano Maleš)

I.R.N. je autorom jednog od najznačajnijih intermedijalnih transciklusa *Z-vuci* kojega parcijalno tijekom 70-ih bjelodani kroz različite druge cikluse, izlaže na *Westeastu* i kao podstrategijsku strukturu aplicira i na neke druge, drukčije naslovljene pjesme. Uglavnom ih formalno ispisuje “šimićevski”, a posve gramatologijski osviješteno - usuprot naslovu - apstraktnom likovnošću tih tekstova – *izvodi*, tj. izlaže njihovo zvučanje: apstraktnu grafičnost. Dakle, dimenziju vremena zamjenjuje prostorom. Vremenska je čitajuća izvedba možda i moguća, ali nije nužna. U ciklusu *Lakše vježbe...* surađuje i s drugomedijskim autorom. Uz Maleša, mastralnim mu je redcima recepcijski podupro koncept tjelesnosti i energije - Milorad Stojić.

REVOLVER

robertu browningu

svjetlost ište od tvari neka bude rampa
s koje štilek svemirski prosukat
će
tu i to
grlo

du du du dum du du du dum du du du dum
du du du dum du du du dum du du du dum
du du du dum du du du dum du du du dum

odpočimlje smrt
upiranjem prsta
tu i to
taj

ukoraca u shemu ruke: prst, upiranje prsta,
štilet liježe u smokvu koja kroti vatru
goruću geometriju
razdar drugom: metak
njime
revolver je lansirna rampa s koje polijeće
sprava potiska svjetlosti koja maršira
du du dum kwrc du du dum kwrc du du dum
kwrc

na usta cijevi sklopljena u O
dar drugom razdari drugoga uOlje
usolje
sve drugo i više
zacari zaprazni
O
točnije: OOO

drugi onaj drugo
druga

BROWNINGU STO MU BOGOVA BROWNINGU

oooooo
KNE
ROBE
rte

LAKŠE VJEŽBE IZ OPĆENITE POVIJESTI LUDILA
ILITI POSTANAK SLOVA

1971/72

VJEŽBA 7.



sjaše stalno stameno
sjajem svetim
u
svagdanjoj svetkovini
sile
onda umori je skućeni položaj i ispravi se



nasta čista božanska ogrizina puna soli
spravljena od dugih bedara mlade lotove žene
koje
širili su počesto nedoučeni mladci
gomorski
muda u salamuru moćć
u
v
e
g
a
s

u
las
nu
vitkoj okomici ne htjede puk pristupit:
ledenom zmijom bijaše li, stršećim spolovilom umorena
boga
ili
ostatkom trupa putničkog zrakoplova
u bodulskoj zemlji
glagoljičkoj
zato nepoznati namjernik u četiri pole sreza je



i
saćini



i westfaloski crveni križ držaše da to dva šatora bijahu
te složi ih zajedno s drugima
i s lijekovima zavojima penicilinom i kamforom
posla
u
rangla beš
u rosnu aziju
azijatima šatori bijahu mali
brojne su obitelji tamo
zati ih spojiše
u

grci po Z znaju
kako
netko još stenje
u rosi azije

VJEŽBA 8.

lijepost se njezina krasi
u
vrhovima muških ticala
kada joj od koljena
prema
p
u
p
ku
plaze krokom vrućih crvi

radila nije ništa sveTA žena
nego primala goste
u esplanadi
svakog
sabata

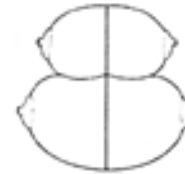
kada bi legla na leđa
halje bi same spale, svetosti se sklanjajuć
a
sise
stajahu



jednako guzovi joj blistahu kada bi
u kobiljem kretu, napukle rodnice
dodir raspupane mrkline
čekala



u uspravnoj slici tijela jedna bi sisa
vriše se otegla
od druge



i
rušila ravnotežu
zato pođe svijetom lijek tražiti, svetica, ali ne nađe ga
osim položaja tijela
na samoj zemlji,
sve što iznad bijaše neravnotežno bijaše



neki mladić obhrvan vinom uze tu tvorbu
za prvo slovo
tlaka
kojega ćutiše u mudima
mozgu

srcu
i
bijaše
B
o
l

B

VJEŽBA 13.



na
stolu drvenu stajaše,
njih dvanaest, sirotinja, jedan gutljaj
ispijahu
vina,
vinca rumena,
cugahu napeta srca i ledenih očiju
so
much
rimljani ih potamaniše, uglavnom
(na slovo K povješaše)

pili su slabo vino, apostoli,
a ni žene nisu
puštali
k
sebi
i
ni bog ih ne pozna
putir preuzeše cesari europski,
lokahu, bon-ton sricahu, fiorentinski,
žene kokahu,
nekoliko suludih puntara
čavlima zabiše

u
zid
pzid

onda
povijest
stade pipati grkljane sinovske, udovica nježne bradve,
kalež tu bijaše
blizu
vratnih žila,
i
sijaše bloody,
so
nice

zato braćo pijmo ga dok ne pukne zora
dok ne pukne čaša dok ne pukne tijelo
dok ne umre dora,
koja dora kakva dora čija dora
dora, idiote, dora,
krupića staroga
kći

po smrti puca čaša: bježi iz tijela tajna
rbine u smrad čistačica baca,
iz

kaleža
U
slovo
U
slovnici gre
ukazom
ukle
tim

VJEŽBA 14.

žena je vrč
bez
dna
obline su precizno, savršeno oblikovane
u
blagu padu sinusoide
tekar je s gornje i donje strane vrč
otvoren
gornji su otvor usta donji je otvor rodnica
na oba otvora ono u ženi izlazi
van
i tako žena umire
kada potpuno izađe
ono
van
dva su načina da žena
ne iscure:
jedan: je ljubiti
ženu u usta
drugi: podići naviše
spušteni otvor



i
voljeti je
ako se pogriješi, i ne ljubi se u usta, žena
i ne voli u rodnici
dobro,
žena iscure
van
osušeni kapistran iz neprozirne krinke
ruku onda pruža
slovo
V
upisuje na mjesto
gdje bibav je vrč iscurio

VJEŽBA 16.

kada tijelo umre na suncu ostaje slika
slovo ili dolar

rahela kurtizana rimska i svećenica
odveć ženom bijaše
bocom boka vedrinom bedara
nabreklost ulijevaše
muškoj čeljadi
rimskej
u
tur

poboja se entuzijazma njihova bog
daleko na nebu:
raheli romani kurtizani, guzokreti plamenoj,
priopći:
kada se narandže pol osuši
na
zlatnu prijestolju
U
M
r
ij
e
t
ćeš
rahela, romana, žena

i
nije imala kuda
lijepoš'
kako se narandže pol sušilo i tvrdom bilo
tako je rahela, žena, starila



n
a
suncu
a
kada je sunce potpuno osušilo narandžu
rahela romana kurtizana
žena
umrla
je
kraj narandže pol
na zlatnu prijestolju
zbog entuzijazma rimskog

na suncu ostade slika:
R
slovo
za spomen turistima,
dolare je, pak sam samcat, švercati morao
R
o
g
ich

VJEŽBA 19.

visoka kajana kurvom bila je u fumi
među kućama nabačenim u neredu
među brodovima u remontu
među mornarima mudatim

čarobni je češalj imala visoka kajana
kurva europska
kukova oblih usana mekih
među željeznim pločama



kada bi počesljala njime, vitka kajana,
kosu rusu
što joj do pupka padaše,
otajno,
sjala bi među mornarima
blistala među ženama
plamtila među otpacima
lučkim

tekar kad bi se koji zub na češlju slomio
po vlas iz kajine kose
ispala bi
čuvene
pa po broju zubiju u češlju znala je kajana
koliko vlasi ima
u
kosi čuvenoj

partili brodi su stizali brodi
kajana mornare j' ljubila
kajana kosu j' češljala
kajana češalj lomila
i
mlada ćelava ostala
bez
kose čuvene



svi je ćelavu odbiše,
svodnici umoriše
među žicom i pločama
željeznim
dok se u moru kupala

ostatak češlja čarobna
bez zuba nijednoga
u
spomenar zalijepiše
kajanin,
E
slovo
iz njega izađe
o Evi kazivat
EHE
EH
E

VJEŽBA 26.

Kripos luvena tva spava med bedrami,
diklice, daj mi daj, starcu ćeš morati
nesmirno tilo tvo mladu je kuri dar,
diklice, daj mi daj, svakom ćeš prostriti.
Ter sinoć vidjeh te, na bukalinu guz,
nujna si bila sva vlažna od liposti;
bukalin makla si, halje si zadigla,
o, vidjeh, vidjeh, te, starcu ćeš morati.
Tva boca previtka, vina stogodišnja,
izvor sviju ulja, vrtovi ponoćni;
sliši me nesmirna, mladu si kuri dar,
zvizda si istočna, zvizda si, zviz na dar,
Er klepsidru zlatnu, gdi vrime konča se
na dvoje slomit ću, bez piska iscurka;



vično će vrime stat, u tvu mindu ući ću,
zvizda si zviz na dar, nemoj mi mrčati.
Jur noge podigni, vrčeve izlij sve,
srkljaj vina vruća ter žrtvu livanu;
zvizda si istočna, zvizda nesmirna, vlas,
daj mi, diklice, daj, zvizda si zviz na dar.
I vrime kada prođe, klepsidra skonča se,
vodama piši znak koji ti ostade;

Sama ćeš tada bit, milos sjajit će tva,
kura će otići, piši po vodama.

Y
O
Y

DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ

1943. Slavonski Brod

Književna teoretičarica i esejistica te neoavangardistička pjesnikinja DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ, objelodanila je niz lirskih i teoretičnih uvezaka. Njena anagramatska poema *Polindromska apokalipsa*, osim igre svojom materijalnošću, zahvaća i transtekstne strukture, i to u tragičnoj narudžbi: *prostor i struktura teksta*, "predvidjeli" su događanja u tijelu vremena:

"... Kanibalizam – pogubljenje – ubojstvo... Čini se da je žanr palindroma čvrsto povezan s temom nasilja. Okrutne se fantazije raspaljuju u citiranim primjerima u svojstvu grotesknoga, ali ima i varijanata u kojima nije do smijeha. Najdomljiviji tekst takve vrste napisala je naša kolegica Dubravka Oraić Tolić – *Palindromsku apokalipsu* (1981/1992) i u tom scenariju projiciranom na Zagreb 1991., palindromske godine, poetska funkcija dobiva nestvarno realne crte, a palindromu se pripisuje gotovo proročanska magija ..." (Erika Greber)

Posve fascinirana reflektiranjem *svijeta - svijeta* u svojoj poemi, ne ispostavlja u svojoj autoesejističkoj elaboraciji vlastite poeme, njene jake i temeljne likovne implikacije. Stoga, izostavljajući tome sukladan iscrpan prateći komentar, a komentar o drugim aspektima ispisujući vrlo opsežno (!?), smješta poziciju vlastite poeme u posve neočekivanu blizinu mainstream tradicijskog pisma. Sa štovanjem je naznačiti taj uzbudljivi rub korpusa intermedijalne lirike. Naime, tekstom, palindromskom organizacijom, "naručen" je formalno likovni "šimičevski" lik, ali, osim okomite izduljenosti relativno maloslogovnih stihova, spomenuti formalni implikat poema ne uvodi u eksplikat.

1991.
RIM I MIR
ILI
ONO

I VISE SIVI
ISUSI

KRIK I.

Nacrt europske civilizacije kao hoda po mukama
(*Idu ljudi, I vise sivi/ Isusi*) od biblijskih vremena
(*Eoni Noe*) do listopadske revolucije 1917. (*CAR U
KURAC*), kada počinje apokalipsa
20. stoljeća (*Alka pakla*)

Idu ljudi
Deru red
– Molim? Milom?
– Moli – silom!
A nada nenadana
O goni, nogo
Mobe nebom
Raž i žar
Eoni Noe...
– Kamo, momak?
– Čamu u mač!
I mač čami...
I sloga, a gol si
Tu ljut
Iilir... Ili?
Kanu junak
Tu ni ginut
Nebo – *oben*
– Teret! Teret!
Mi – mači! I čamim
A Matija: RAJ I TAMA
I zob bozi
I boza zobi
Idu ljudi
Deru red
– U kal tlaku!
Job i boj
Job u boj
I guraj k jarugi
Tupo poput Jarko pokraj
– Uguraj u jarugu
Otac – OCAT! o...
I ta mati!
– Na tup stup!
Put – sputan...
I tale dželati
E, te čete
U kraju, u jarku
Vir – kriv

O val, glavo
I val plavi
i val – mlavi
Idu ljudi
Deru red
– JA PUT SAM! Ma, stupaj...
– Istine nit si?
– Masa – ja sam!

I žuta luna, nula tuži
I siva luna, nula visi
Amo! Dosta!
At! Sodoma...
Idu ljudi
Urok oru
U roza zoru
Kaže težak:
– CAR U KURAC!
– TIRANI NA RIT!

O ti, žito
Uže vežu
I ruši, šuri
I lati, tali

Mati! Hitam...
Modar radom
Harom orah
Napokon okopan
Vrt... – STRV
On i dogovor?
ROV, o godino!
I vise sivi
Isusi

Hej, psuj uspjeh!
Tovi život
I motrim: mir tomi
I zob bozi
I boza zobi
A l k a p a k l a

JARKI KRAJ

KRIK V.

Hrvatska 1991.: biblijska razaranja (*O Romo – Gomoro*), bombardiranje Zagreba (*Ilica? Bacili!!!*);
završni prizori apokalipse

Et arba
Et urbe
E, Brute
A, brate...
Ma razaraj! I ja razaram
A tip pita:
– POKUS?
U k o p ?!
– Da, SAD!
Utoli, pilotu!
I Lot – utoli...
Gar? Tane? Neee!
NATRAG
– UDAR GRADU!
O Romo – Gomoro
At susta
Radar
I
On vidi divno:
TRG–RT!

A ja
I ti
I mi
I vi

(Jako):
– KAAAJ?

Ilica?

Bacili???

A? Da-da...

O N O

I to idioti
A T O M S M O T A

Nama aman...

Ata! Ata?

Romar – mramor

Oganj, ago!

Kisik! Kisik!

Nama – zaman

Teleks: "SKELET!"

(Roza razor...)

K A L

B O L

O B L A K

I d i !

V i d i !



Zagreb, 7. listopada 1991.

BORBEN VLADOVIĆ

1943. Split

Prvu hrvatsku gotovo dosljednu zbirku vizualne poezije (*Balkonski prostor*) ispisuje BORBEN VLADOVIĆ čija je *Riječ-kocka*, zajedno s Pavlovičevom *Koreografijom*, Slamnigovim *Kvadratima tuge*, Stošićevim *Mabijama*, nesumnjivo u vrhu intermedijalnih hrvatskih hit-evergreena. U svojim ostalim knjigama, Vladović pojačava ili rastapa svoje konkretističke postupke, nastojeći ih primijeniti i u tzv. konkretističkim romanima. Priman je i ovako:

“... Vladovićev postupak mogli bismo opravdano usporediti s popartističkom metodologijom: obične stvari izvučene iz konteksta bivaju uvećane ili prenaplašene, a naznake iz uzvišenoga, “umjetničkoga” repertoara postaju oneobičavanjem trivijalizirane. Učestalo spominjana slikarska ili kiparska djela evocirana su u svojim pretežno materijalnim protegama, te postaju sredstvom svojevrsnoga negativnog, ili barem depatetizirajućeg, zračenja...” (Tonko Maroević)

Vladović u toj pjesmi, *Riječ-kocka*, ispisuje i pravila za upotrebu što s jedne strane eksplicira podstrategiju igre, a s druge strane konkretizira postmodernu strategiju čitanja i pisanja teksta čija su pravila tek u tome djelu i ne postoje prije teksta. Zajedno s drugim “hitom”, *Riječ-alka*, Vladović proizvodi onu poziciju koju Milanja zove prijelazom u predmetnost i napuštanjem jezika, pa konzekventno i književnosti. Međutim, tim riječima-igračkama izlaganje se medijski izvodi u stranicama knjige, što zajedno s prvim dijelom naslova tih pjesama svakako napinje membrane pjesničkog jezika do polja koja bi konvencionalnije mogla pripadati kakvom likovnom multimedijalitetu. Ali ostaju, ipak, stihovnim intermedijalitetima.

RIJEČ-KOCKA

hukhukhukhukhukhukhukhuk
uzmite je desnom rukom sa
jelovog stola premjestite
je u lijevu zatim preklop
ite šake huknite dva-tri
puta stavljate je u mrak
onda mašite šakama ali ne
ispod pojasa i ne suviše
blizu glavi ispustite je
iznenadno na bukov stol
pročitaj onu kocke stranu
bzbzbzbzbzbzbzbzbzbzbzbz
na kojoj će se zaustaviti
hukhukhukhukhukhukhukhuk

RIJEČ - ALKA



TU POČNI

ANDRIČEV NADGROBNI ZNAK

d
i
n
most A most
m
i
t

prekrižena pjesma
od četrnaest stihova

1888. 1888. 1888.

Ustavom nam izabrano kraljevo
narodno ime da na ovaj svet
odgovorno bit. plem. narodno
narodno ime da na ovaj svet

Ustavom nam izabrano kraljevo
narodno ime da na ovaj svet
odgovorno bit. plem. narodno
narodno ime da na ovaj svet

Ustavom nam izabrano kraljevo
narodno ime da na ovaj svet
odgovorno bit. plem. narodno
narodno ime da na ovaj svet

Ustavom nam izabrano kraljevo
narodno ime da na ovaj svet
odgovorno bit. plem. narodno
narodno ime da na ovaj svet

FILMSKI REPERTOAR

Čovječe zvani buldožer
Ako ne prihvatiš
Poziv na večeru s ubojstvom
I ne izvršiš
Zločin bez strasti
Nad djevojkom za zbogom
Iskopaj sebi raku
Jer
Revolveri ne diskutiraju
To ti je
Abeceda straha
A ja ću posijati
Demonско sjeme
Pa vi
Počnite s revolucijom ja ću već stići
Jednim vlakom za dvije bitange
Vjerujte
Siromah sam al sam bjesan

BLUE MOON

Elvisu Presleyu

Za mladog tenora
s Balkana
koji je htio
ti si bio
Plavi mjesec
Blue Moon
on Kentucky
Da sam znao
mučila te debljina
ne bih jeo
Plavi mjeseci
In the Ghetto

CURICA S TREĆEG KATA

Kćerkica
slovoslagača
s trećeg kata desno
kad bi joj se nešto
značajnije desilo
javila bi mi
preko interfona
Danas poslije škole
rekla je
striček
znaš kako smo
završili gimnastiku
da smo visili na
ljestvama
ko kišobrani

VIZUALNA PJESMA ZA DJECU

Dok Kiril mirno spava
I jedno slovo njegova imena
Se bezbrižno odmara
Kad Kirila netko zovne
I to slovo odmah skokne
Brzo reci da li znaš
Dok ti u krevetu spavaš
Koje slovo tvog imena
Se ležeći odmara



FEN

Topli a može i hladni
pa zrak pa vlas
sušilnik Nina.
ljubavi moja
tvoja čista las
a ja ko fen
moj pas



Topli a može i hladni
pa zrak pa vlas
sušilnik Nina
ljubavi moja
tvoja čista las
a ja ko fen
moj pas



Topli a može i hladni
pa zrak pa vlas
sušilnik Nina
ljubavi moja
tvoja čista las
a ja ko fen
moj pas



Kenwood "Chef"

Die elegante, vornehme Küchenmaschine
für den gepflegten Haushalt

kneten weichen
schlagen kochen
mischen kochen
schneien schneien
schneien schneien



Gute Laune in der Küche

„Da etwas tolles es schon zu verstehen
Zeit geben sollen“, sagt Ordentlich.
Ordentlich Kenwood „Chef“ sagen
ich nur die Küchenmaschine, die
nicht mehr veraltet. Für mich ist
unveraltet die Küchenmaschine.
„Was ist groß und schön ist
schön“, Chef haben sagt ich.
Nicht nur das die – Neben dem
von Hausfrau in der Küche
ist und von Kenwood „Chef“
ist nicht nur, denn er ist
praktisch, schön in der Befehls-
gebung und elegant.
Der Kenwood „Chef“ ist alles!

WILSON

garantni rok
traje dvanaest mjeseci
svaki dan nek nikom
dvadeset i četiri sata
bristavacdesetpet dana
pa mi sedamdeset mjeseci
od isklucenosti
može pregorjeti

GRATIS die bei Kenwood direkt aus
Lieferung in Deutschland

Bitte senden Sie zur Bestellung den nachfolgenden
ausgefüllten Zettel an: Kenwood (Chef) und senden
Sie den Betrag per Post.

_____ Herrchen Vladovic
_____ Leprolić
_____ Svajkova bb

VESTA S GREŠKOM

- O vesti preko stolice
- O novoj vesti s greškom
- O onome tko ju je nosio
- O grubom i finom tkanju
- O boji veličini i suštini
- O nepažnji transportu sniženju
- O skupljanju po širini 1%
- O rukavima po dužini
- O V-izrezu prema licu
- O mekoći glatkoći mirisu
- O pravoj strani šavu i naličju
- O toplini milini navici
- O žičanoj ogradi i puknutoj očici
- O dragom i prisnom predmetu
- O danu kad ju je kupovao
- O kao pletena za tebe
- O jednoj idealnoj vesti
- O odijevanju preko glave
- O onom kratkom razdoblju mraka
- O u kojem ona greška sama sjaji

CRTAČ FILMSKIH PLAKATA

U tom se mjestu
u malom otočkom mjestu
filmovi prikazuju dva puta tjedno
svaki tjedan novi film
i veliki plakat, ulje na platnu
iz radionice mjesnog pitura
Predstavnik kinematografa
dođe k njemu
donese mu nekoliko fotosa
ili ispriča sadržaj filma
pitur svoje nacрта a filmove ne gleda
Zimi ti plakati
titraju na buri
ljeti kolaju po mjestu priče
da njihov slikar putuje
u veliki grad, ali
piturove su noge umorne
njegove cipele pune boje
noću gaze duge filmske trake

ANTUN BARIŠIĆ KOLUMBIĆ

1943. Zoraće na Hvaru – 1990. Berlin

Zbirku-dosjetku, odnosno cijelosni uvezak grafičkih ranije ili više uspješnih tekstova, ispisuje ANTUN BARIŠIĆ KOLUMBIĆ, ostavljajući *Povratkom* indikativan trag recepcije A.B. Šimića, ali, nažalost, samo jednom knjigom ostavlja i određen nespokoj, naime sumnju u složeniju osviještenost toga pisma. Dakle, iako bez autora, ipak imamo tekst, pa i svoj legitimni višak dopiska njegovim emisijama:

“... ideogramske tipografske poezije A. B. Kolumbića govore o tom odustajanju od jezika subjektivnosti, pjesnici kao da osjećaju potrebu upozorenja na zaboravljenu činjenicu da poezija može značiti samo onda ako sadrži znakova. Luk od četvrt stoljeća doveo nas je do poezije slika, preko pjesništva metafora, do ikoničnih pjesama. U takvim pjesmama znak se podudara s općim značenjem subjekta. ... Pjesma se očituje kroz objekt. Slika je shvaćena kao predmet...” (Branimir Donat)

U svakom slučaju, taj “slučajnik” Kolumbić nam i bez kontinuitetne uvjerljivosti, potvrđuje i ovjerava konsenzusni značaj “šimićevske” stihovne likovnosti, čak i ako nam ta osamljena i ultimativna zbirčica šalje i poruku o tome da će nasamariti ambicioznog i maštovitog čitatelja.

GORAN BABIĆ

1944. Vis

Pjesnik, prozaik, esejist, urednik *Pitanja i Oka* GORAN BABIĆ, piše veći broj zbirki pjesama i proza zatamnjene modernističke strategije distribucije *knajnjih stanja*:

“... Njegovo pjesništvo stavlja sebi za cilj da omeđi neko *opako vrijeme* (G.B., *Krabulja*, str. 10.) rastvarajući se u poznato nazivlje *vojne, pokolja, poraza, pobjede, izdaje, sužanjstva, bedema, bojišta, stijega, bojovnika, izandalih oklopa*, sve do sasvim horvatičevske *robave zemlje*. “Općevremena” smještenost zbivanja, denotirana izrazima mitske prošlosti teži da riječima dađe neku neprijepornu zbiljnost...” (Zvonimir Mrkonjić)

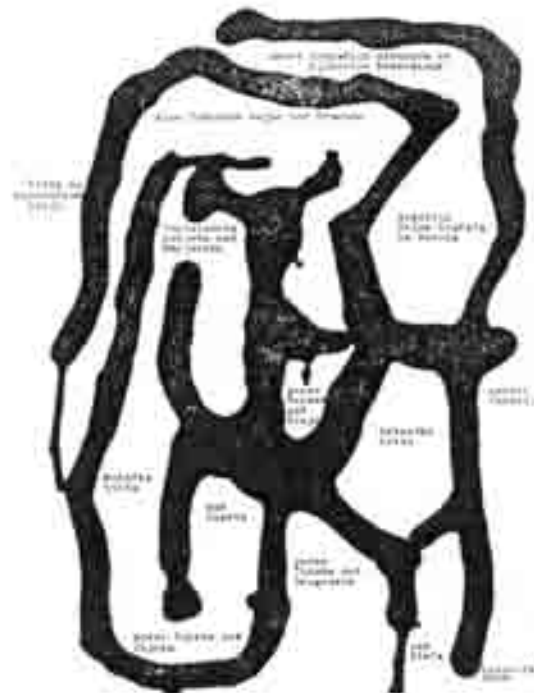
Tradicijsku ikonografiju Babić stoga nastoji i u vizualnim pjesmama grafički banalitetnim dosjetkama ironizirati, no događa mu se upadanje u strategijsku zamku. Ironija ne može izdržati bez drugog ideološkog oslonca, naime onoga koji konstituira te ironijske intencije. Pošto je likovnost vizualne poezije nepodmitljiva izvantekstualnim motivacijama, autor prilično uvjerljivo, zajedno sa svojom ideologijom, pogiba, a tekst svoje grafičke izume prenosi zaboravljajući negdašnji kontekst. A tada tradicijska ikonografija obnavlja svoje konzervativne stvaralačke impulse.

Antun Branko Šimić »Povratak«

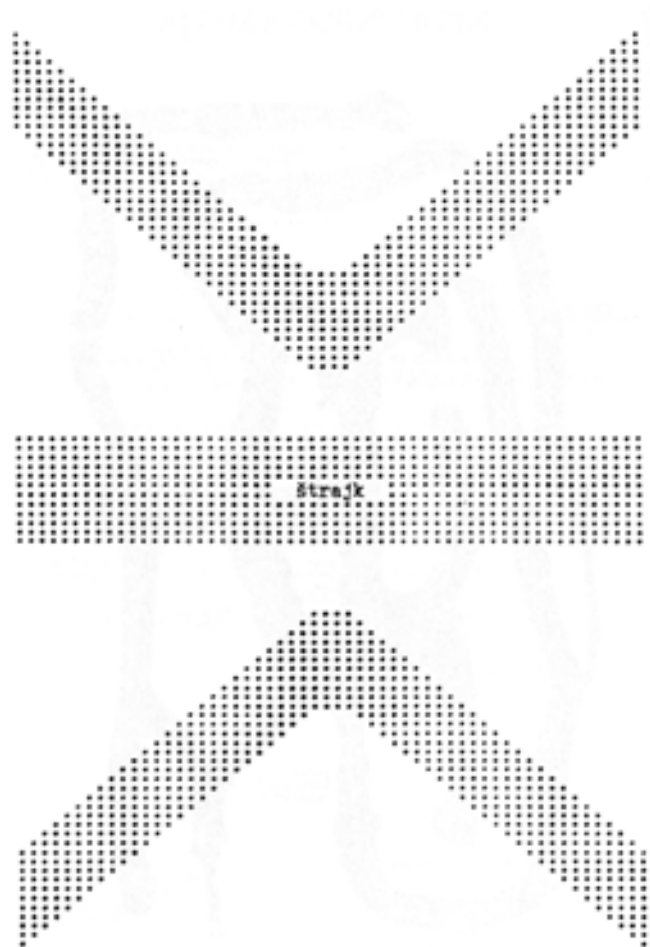
```

X x x xx xxxxxx
xxx xxxxxxxx x xxxx xxxxxxxx
X xxxx xxxx xxxx x xxxx xxx xxxxxxxxxxxx xxxx
xxxx:
xx xxxxxx xxxxxxxxxxxx xxx xxxxx xxxx
xxx xxxxxxxxxxxx xxxxxx xxxx xxxxxx xxxxxxxx xxxxx
xxxxxx
xxxxxxxxxx xxxxxx xxxxx xxxx
xxxxx:
xx xxxx xx xxxx xxxx x xxxxxx xxxxx
X xxx xxxx xxxxx xxxxx xxxxx xxxxxxx xxx xx xxxx
x xxx xxxxxxx xxxx xxxxxx xxx
xxxx:
xx xxxxxxx xxxx xxxxx xxxx
xxxx:
xx xxxxxxx xxxxxxxxxxx x xxxxxx x
```

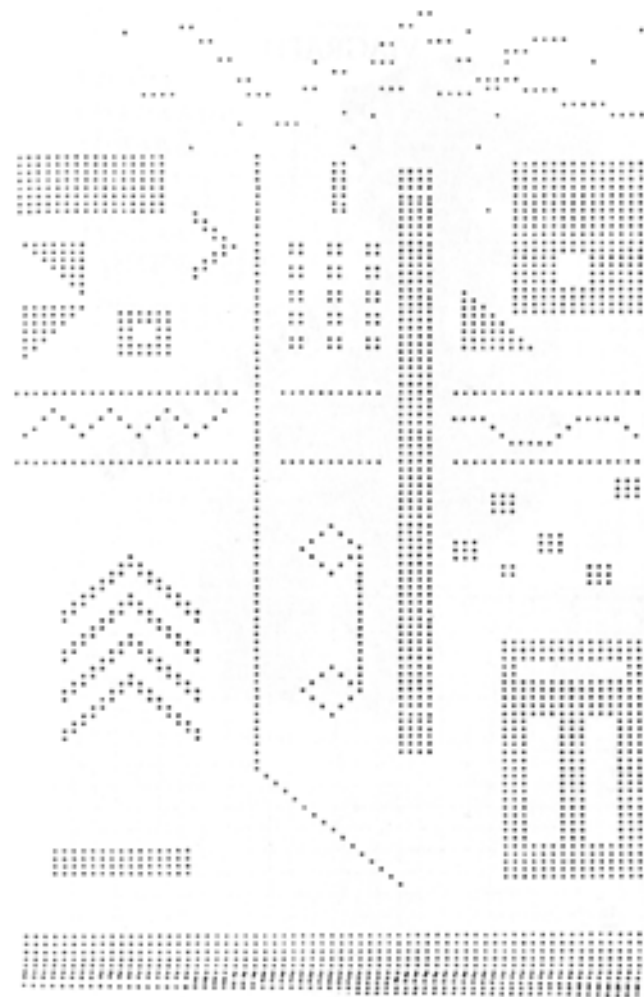
NEDEFINIRANA MRLJA



OBUSTAVA RADA U JURIŠNOME ODREDU
NKVD-A 1948. GODINE



POGLED IZ VISINE NA GERILSKI RAT



SREĆKO LORGER

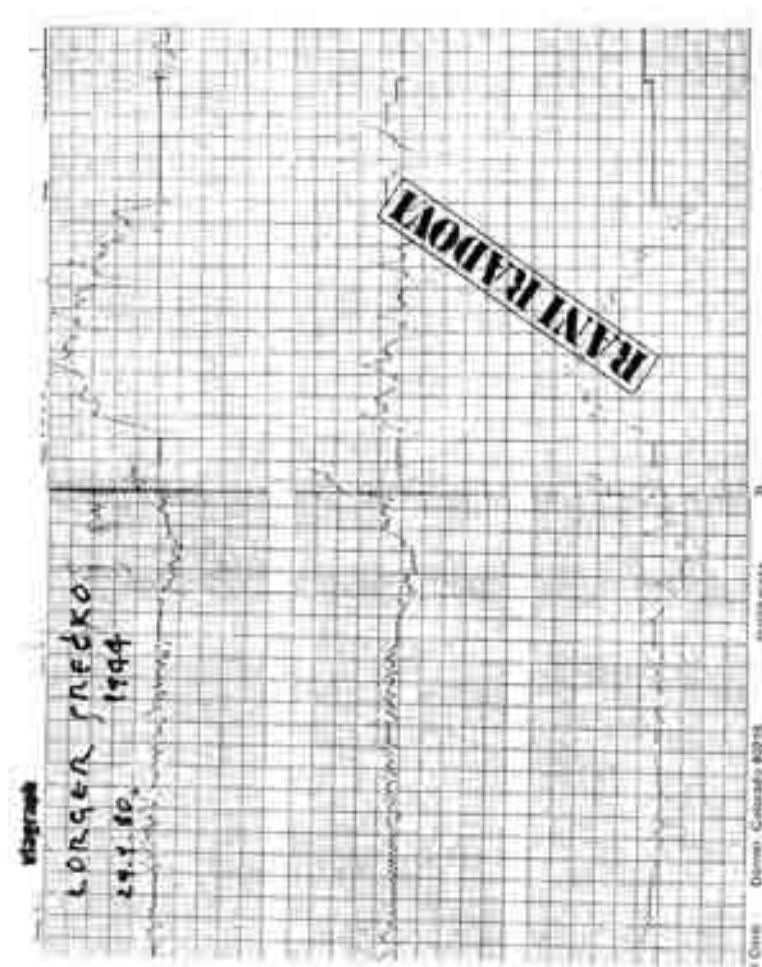
1944. Dubrovnik

Zašto je prestao pisati SREĆKO LORGER i ostavio premali vizualistički opus, vjerojatno je legitimno pitanje uranjanja u koncepte dosljednoga pisanja po rubu, po granici, po samoj membrani doticaja, bez rješenja o mogućem povratku u tradicionalniji redak, ali i potencijalno postmoderno opuštanje:

“... Njegova je zbirka (Reparacije) više konstrukcijska nego refleksivna, ne samo vizualnim i grafijskim izgledom koji nije niti previše neuobičajen niti previše revolucionaran – a valja napomenuti da Lorger poslije objavljuje vizualnu i konkretističku poeziju... Stoga alogičnost ne proizilazi iz aluzivnosti, nego iz ciljane destrukcije, pa stoga i odustaju figure koje bi metonimizirale antideterminizam postojećeg, iako je negdje razabrati ideju vremenske, pače i grafijsko-prostorne mehaniziranosti koja bi željela implicirati ujedno i ideju skripturalnosti, o čijoj poststrukturalističkoj svijesti još ne može biti riječ...” (Cvjetko Milanja)

Naime, ta se nedvojbeno modernistička Lorgerova istraživanja i te kako imaju čitati postupcima koji (uz Vladovićeve i tada Kolibašove) daleko prenaprežu membranu međumedijskoga kontakta književnosti i vizualnih umjetnosti. Lorgerova kolažno-intervencijska igra “krojovima” teksta zapinje u rigidnosti spram demobilizacijske spremnosti. Međutim, zamjetan je njegov prilog tekstualno-tkalačko-krojajkim izumima na potezu od Pavlovićevih *Modistica* iz 1954. kroz Kolibašova tkanja, sve do Malešovih šivanja teksta koncem metajezika.

VIAGRAPH



NEOLIT



ODA ZA NOŽICE

je šiti htjela,
za švelo sjela,
u iglu uvela,
malo šila,
je pokvarila,
oparala,
se odmarala.

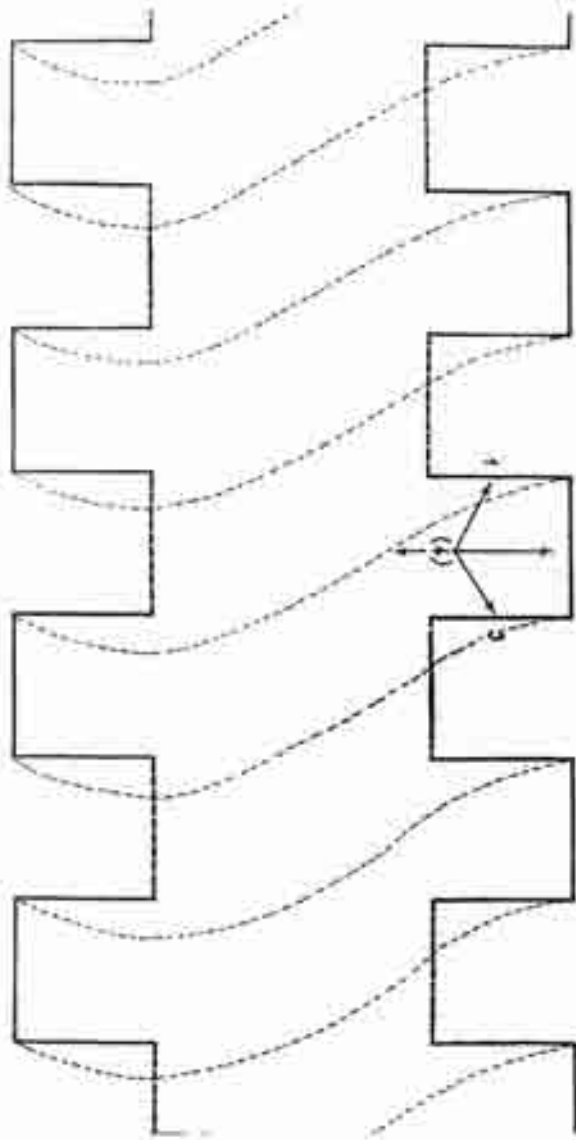
JADRANSKA TURISTIČKA CESTA

KRYVU MO SE BORILI MOIRA ORFEI

RODOLJUBNA

Nicht knicken!
Please do not bend!
iNo Doblar!
Nie gjać/Nie lamać!

SREĆKO LORGER
OSLOBOĐENA 32



ZVONKO MAKOVIĆ

1947. Budrovci kod Đakova

Pjesnik, esejist i povjesničar umjetnosti ZVONKO MAKOVIĆ, autor je desetak zbirki pjesama, gdje je jedanaesta, ona iz 2002., također njegov autorski izbor, a esejistička *Nenapisane* korespondentna tekstualno izostavljenim realizacijama.

“... Središnjom knjigom Makovićeve pjesničkoga “osobnog univerzuma” čini mi se zbirka pjesama *Komete, komete* (1978)... Što čini građu *Kometa, kometa*? Ona je kronotop, presjecište prostorno/vremenskih, svakodnevnih, povijesnih, okoštalih, desakraliziranih elemenata: anglizama, imena filmova i njihovih protagonista (Jane Fonda), pjevača (Frank Sinatra: *Strangers in the night*), slikarskih tema (*Mrtva priroda, Zelene riječi, Bidermajerski pejzaž, Klasični pejzaž, Lijepi vidici, Venecijanska škola, XVI. stoljeće* – naslovi su pjesama u kojima je nepokretljivost slika izbjegnuta nepodudarnošću tematskog okvira i njegove građe, ironiziranjem, suprotstavljanjem različitih stilskih razina, pokretnim “okom u akciji”...)” (Miroslav Mićanović)

Maković postmoderno podstrategiju neotradicije konstituira susretom pop-kulturnih i massmedijskih te drugomedijskih događajnih ili subjektivnih značenja s naslijeđem toposnih egzistencijalističkih stanja. Te susrete uvezuje tkanjem pjesnički jezične, kodne svijesti, odnosno konkretizacijom i eksplikacijom lirске nadmoći nad arbitramošću primarno jezičnog znaka (u “hitu” *Porgy and Bess Band*).

Njegov subjekt kazivač-promatrač-švenk snimatelj, pak, nastoji egzistencijalnu iznemoglost nadigrati primanjem drugomedijskih identitetnih informacija.

Značajna je, također, potvrda o zaokretu u poetičkim tendencijama koja se kod njega događa poslije prvih triju zbirki, a izlaže se kroz cikluse neuvezane u zbirku i karakteristične po kolibaševskoj skripturalno-prostornoj avanturi. Nije tu slučajno da te pjesme (1972. i 1973.) objelodanjuje paralelno sa serijom kritičarskih tekstova u kojima se bavi jezičarima (npr. Stojevićem). Osviještenost je očito nužda pojavi postmodernih poetika, jer je rješenjem rasterećenja polja označenog. Maković u polimorfizacijskom postupku osluškivanja medijskih kulturološkijskih, ovocivilizacijskih diskursa, bilježi tragove govora likovnosti, literature, reklama, grafita, designa izloga. Važno je, jasno, napomenuti kako se ti fragmenti tekstualiziraju na stihovnim mjestima koja upravo propituju stanja, trenutke iskliznutih označiteljskih pokreta. Kirchner je spomenut u trenutku eksponiranja lucidnog reanaliziranja jednog vizualnog opisa, gdje se nastoji pokazati nedovršivost opisa, temeljna nepredočivost slike, točnije nepotpunost “točno” sačinjenog opisa, a zbog njegove duboke uronjenosti u jezičnu multivalentnost. Također se osvješćuje i stanje postmodernitetne svekolike intertekstualnosti, mogućnosti paraintegriranja svakoga sintagmatskoga traga, ukoliko se njegova rubna naznaka, trag, signalizira i unutar tekstno funkcionalizira makar i baš retro cut-postupkom, postupkom naglašene odijeljenosti, presječenosti spram nekakvoga pokrenutoga dotadašnjeg tijeka. Procesualnost se time dinamizira, signalizira, upravo eksplicira u postupku “priznavanja” drugotnosti nanesenoga traga. 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.

9.
 Svijet Kutija!
 Svijet (kutiji) U
 (mogu izvrnuti kutiju)
 ("Izvrnuo si svijet naglavačke,
 nesretniče jedan.
 Sva sreća
 što kutija ni je od stakla...")

k a z a t i:

"... riječju mjerim kutiju!" riječju mjerim kutiju,
 ali
 je neću izmjeriti. Neću je izmjeriti jer ne umijem još
 dobro reći:

"mjerim kutiju".

Ne mogu dobro reći jer govorim. Ne mogu izmjeriti kutiju,
 jer je izgovorim kada je htjednem mjerit. Kada je ne mogu
 točno izmjeriti. Kutija je imenica. Ne mogu je mjeriti
 met-rom niti je izvagati budući imenice pišem i imenice
 govorim.

Ne mogu mjeriti dativ i akuzativ.

Vokativom mogu glasno viknuti.

Dativom kutiji se primaknuti.

Akuzativom kutiju udariti....

Kutiju;

neću mjeriti -

svijet

neću

znati.

SLIKOVNICA

*u jesen 1954. pošao sam u školu i
 dobio olovku kojom sam crtao kuće
 i jablanove. imao sam plavu jaknu*

*s džepovima i prestao sam grickati
 nokte, zamišljao sam da živim sam u
 kućicama koje sam crtao, da imam*

*plavu jaknu s džepovima i da neprestano
 grickam nokat lijevog kažiprsta, da
 crtam jablanove i kuće i da je vani
 jesen a ja žurim u školu*

*kako bih, ispred uglovnice
 prekoputa kupio dva pereca i
 pozdravio gospođu emu crntak
 a ona bi mi kazala "hoćeš li zakasniti".*

RONDO

*kako da te prije
nisam vidio, kako da
te nisam zgnječio kao
gnjidu, kako da te nisam*

*poslao u etiopiju da te
ondje izgrizu divlje zvijeri
i gladna čeljad. kako da
te nisam udario šakom i*

*nogom te odgurnuo u dubok
jarak, kako da ti nikada,
ali nikada ranije nisam
govorio - škorpijo, glisto.*

*dlako iz bitlerova brka, oštrigo,
buvlji nakote, krpo smrdljiva
i lopove, fukaro olinjala i
kozy narcisoidna, bijedo*

*ružnih namreškanih ruku i
izgrizanih desni - kako da te
nisam satro i popišao te
po čelu, kako da ti nisam*

*rekao ono što ti priliči,
što je tvoje, što je tako,
tako tvoje, jer si ti tuka
i ono, ono što kaže:*

*kako da te prije
nisam vidio, kako da
te nisam zgnječio kao
gnjidu, kako da te nisam*

*poslao u etiopiju da te
ondje izgrizu divlje zvijeri
i gladna čeljad.*

DRUGDJE

Nijeme stvari!
Tko je govorio o njima?
Tko ih je natapao čežnjom,
tko ih je prezirao više od mene!
Bile su mi isprva strane,
nisam im nalazio značenja, činile su se
tako beskorisne.
Kao da su nahrupile iz nekog tuđeg vreme-
na.
Osipale su se i pri najmanjem dodiru
naličile zaboravljenom, nestalnom strahu
koji je gmizao po njihovoj koži
i ja sam onda osjećao svrab.
Boljelo me je do neizdrživosti.
Moja bi se ovisnost o njima
mogla svakako tumačiti.
Ništa nisam poduzimao da se toga lišim,
da izađem na svjetlo dana oslobođen
i siguran.
Bio sam čvrsto uvjeren
da sve što činim,
činim za svoje dobro.
To prije svega.
Ali dio te dobrote osjećao sam da dijelim,
da je rasipam okolo poput zraka,
poput tjelesne topline koja se osjeća pri
neposrednom dodiru.
Znojio sam se i tresao kao u groznici
kad bih osjetio slučajnu ravnodušnost.
Događale su se promjene
koje nisam mogao tumačiti drukčije
osim kao splašnjavanje zanosa.
Terapija je bila u vjeri, nadi
kako sve nije niti može biti jedina šansa.

Sjedim bosonog na pragu,
nožnim prstima pomičem kamičke što su ovdje
ostali nakon popodnevnog oluje.
Negdje leti muha i čujem njeno zujanje.
Stolica, nepročitane novine, knjige otvorene
na slučajno odabranoj stranici koja se nikad
nije
čitala više od polovice,
limenke porazbacane po stolu
i plastične čaše s davno osušenim kapljicama.
U susjedstvu je zvonio telefon,
na nebu su se skupljali oblaci
i zakrilili zvijezde koje sam samo malo ranije
vidio kao zbroj bljeskavih zrnaca.
Ne tražim izlaz,
ne čeznem za nekim surovim osjećajem
Čiji bi me nedostatak nekad ispunjavao očajem.
Hvatam se za rebra i osjećam
potpuno stanjenu kožu koja je zatvarala
beskrajnu šupljinu.
Mogao bih otići do drugog dijela sobe,
uputiti se prema spavaonici ili vratima
koja vode na stubište.
Mogao bih otvoriti vrata i kriknuti.
Mogao bih u pomaku,
u krik,
u šumu vode iz zahodskog kotlića
prepoznati znamenja koja se nazivaju čude-
snima.
Mogao bih.
Televizor je svijetlio blijedom zrnastom svje-
tlošću,
a šum što je iz njega dolazio
osjećao sam *rascjepkanim*.
Čudeći se riječi koju sam pronašao,
svukao sam se.

Potpuno gol sjeo sam na stolicu,
zatim ispruženom nogom nastojao pomak-
nuti
televizor pomišljajući na "Taxi-driver".
Srce mi je tuklo kao pri oproštaju,
želio sam vikati,
zatim sam se uputio do telefona
i ne podigavši slušalicu
okrenuo po koji put već
dobro poznati broj.
Žmirio sam
upijajući mirise, zvukove
što dopiru iz daleka.
Slike su se počele javljati dopunjene
šuštanjem.
Izgovarao sam početak molitve i nikako
se nisam mogao sjetiti
ostalih rečenica.
Kao sipa, kao visoko stablo, kao toranj
jednom – gdje? kada? – viđene crkve,
kao zrnce netom ohlađenog olova
koje se hvata s dva vrška prstiju.
Kao zebnja,
porculanska lutka,
istegnuta tetiva na nozi,
užarena kruna koju stavljaju
svrgnutom kralju na glavu.
Nepomični lik, što sam ga vidio u jurećem
vlaku
i pomišljao na ubojstvo,
sada se strmoglavljuje niz padinu.
Tijesno je.
U podrumu je polumrak,
a naslagana je drva ispilio čovjek koji
je rođen gluhonijem.
Netko je izvadio čašu iz kuhinjskog ormara,

netko se ispružio na krevetu
uživajući
u svojim tjelesnim sokovima.
Netko je primijetio kako svanjuje
dok je nadlanicom trljao oči,
a vlak je klizio.
U daljini su se vidjela gotovo sasvim gola
brda
i oštri mlazovi vode koja je padala s visine
postajući vodopad.
Mali pravokutnici ispod bili su uredno obra-
đeni
vrtovi i vinogradi.
I to se onda prepoznavalo
kao Švicarska.
Ja ne spavam.
Osjećam svoje noge,
svoj trbuh i ruke koje ga obavijaju.
Ja sam mala životinja koja je ispala
iz kaveza.
Nebo je crno, crno...
Moje su oči smeđe i lijepo dok nepomično
zure ispred,
dok munjevito izbacuju poglede
pune ispitivačke želje.
Okus u ustima mi je gorak,
a usne crne kao otrovne bobice.
Što ja to vidim?
Što osjećam?
Nisam raspoznavao stvari.
Nikoga nisam gurnuo s litice,
nikome nisam govorio o simptomima
bezizlaznog
očaja,
ničemu nisam tražio uzroke,
potiskivao sam zapamćeno duboko u sebe.

Iz straha,
iz ravnodušnosti
puštao sam da sve to buja,
zatim nastojao sve pretvoriti u beskrajno
tanašno
tkanje koje je vijorilo na oštrom vjetru.
Vidio sam. Čuo sam.
Vidim i čujem.
Svoje tijelo prepoznajem u dirljivoj snazi,
krhkoj ljepoti
koja zrači kroz iskidane obrise.
Zatim to nazivam znakovima raspoznavanja,
signalima koji upozoravaju:
"Pažnja! Nepostojanost!"
Nečije ruke uzimaju nož,
režu žućkastu veknu kruha
na tanke šnite;
slažu to zatim u košaricu.
Kruh je božja dobrota.
Njegove se mrvice ne bacaju po podu
već ih se pažljivo skuplja i daruje pticama.
I ptice nebeske nisu ništa drugo nego
duše umrlih koje blude kozmosom
tražeći nadomjestak za prokockanu sreću.
Otvorio sam vrata hladnjaka
i svjetlost zbog hladnoće nazivam
plavičastom.
Jogurt je također božja hrana
utisnuta u male bijele čašice.
Srčem tu hranu,
tu beskrajnu darežljivost
koju ne mogu razumjeti.
Ispred kuće prošao je automobil
i farovima isjekao sobu na kriške,
tako da prostor doživljavam
kao skučenost,

kao neizrecivu tjeskobu
koju bih ugurao u jantar
i tako preobrazio
u opipljivu vječnost.
Mrak je natopljen bešćutnim čuđenjem;
iziritiran postaje gotovo zlokoban.
Pesnica, težina lica, srce koje tuče
u odsjajima... xe tutto un cazzo!
Likovi s reklama,
pjesmice koje garantiraju Sreću,
Ljepotu, Najbolje –
polako sve prerasta u odjek
koji još mogu dohvatiti.
Bez čuđenja, bez iluzija
prepuštam se riječima
koje će me na kraju progutati.

AMERIČKI PRIJATELJ

Sve nastojim zabilježiti.
Kaže: i pokrete želim zabilježiti.
I tragove. I glasove kako ne bi
izvjetrili. Onda polako otvaram
svoje blokove, svoje knjige polako
otvaram i ne moram se ničemu čuditi.
Otupjeli su mi osjećaji.
Kajem se i tražim sukrievca za ove
nedaće. Ove glupe natikače nabavila
sam prošle jeseni. Bilo je to već zapisano,
a gospođa koja je pogledala na sat,
zadigavši rukav ogrtača,
jednom je rekla rečenicu
“ove glupe natikače...”
zabacivši kosu s čela i pri tom mislila
s kojom je lakoćom Brenda Lee koračala
na svojim visokim potpeticama što
su pojačavale svaki mišić njezinih
listova, njezinih bedara...
I Brenda Lee, pomislio je,
podizala je visoko ruku kako bi joj
grudi u profilu dominirale kadrom.

Netko je posrnuo prelazeći cestu
i tramvaj je počeo kočiti.
Netko je, jutros, kupio novine
i s osjećajem gađenja pročitao
imena umrlih.
Bezimena lica nalaze se zaštićena
staklom tramvajskog prozora
i njihovi se pokreti doimaju nestvarnima.
Njihovi izrazi govore o upravo nedokučivom.

Nalazio je imena porazbacana,
ali sasvim proizvoljno,
na stranicama džepnog adresara.
Kada je to pokušao dovesti u red,
netko je upravo kriknuo i taj je krik
pripisao prvom imenu na koje je naišao.
Dotičnog znanca zamišljao je kao samoubojicu
koji skače s mosta.
Izbrisao sam tvoje ime iz adresara,
rekao je i na licu mu je titrao
ispitivački osmijeh.
Izbrisao sam tvoje ime,
ponovio je pred ogledalom.
Nastojim sve zabilježeno i zapamtiti,
kaže, i život mi se polako,
ali tako sistematično pretvara u literaturu.
Pogleda na ručni sat "Williams"
te zapiše vrijeme. Zatim se približi
klaviru, izvadi "Camel" cigaretu
bez filtera, upali je benzinskim
upaljačem marke "Ronson" iz 1934.
i hrapavim glasom izgovori
"Sviraj to iznova, Sam!"

PORGY & BESS BAND

lagati, zašto ne. ionako su riječi
proizvoljne; riječi koje nisu stvari,
riječi koje nisu riječi. lagati, zašto ne:
riječima. ustajem i prilazim stolu: nisam ustao,
stolu nisam prišao. prekidač radio aparata
ne može van iskočiti; ako ga se pritisne, onda da.

riječi i riječi, lagati i ne-lagati. zašto ne bih
lagao? zašto ne bih izgovarao bilo koju riječ
koja me trenutno opsjeda i ne mislim na nju –
za izgovora – sasvim sigurno ne mislim. zašto:
govoriti (ne želim reći) i *govoriti* a ne
govoriti. "govoriti" u sva tri slučaja je laž.

lagati, zašto ne lagati. počeo sam izgovarati
i već sam slagao; perfekt nije prezent.
prezentje perfekt. riječi nisu riječi. riječi
su riječi. lagati, zašto ne? podesio sam usta
kao da ću reći: *tavan*, nisam rekao, usta su
prevarena: lagati, zašto ne. lagati riječi,

riječi slagati u laž. obrnuti ih. popljuvati,
izigravajući nježnost. riječi nisu riječi.
kopile usnice, dim usne šupljine, talog
brbljive memorije: riječi (lagati, zašto ne?)
obrtati s jezika na zube, sa zuba na dēsni,
onda u kovitlac: lagati, zašto ne?

(*Komete, komete...*)

BIDERMAJERSKI PEJZAŽ

zelene limuzine koje slijeću
poput latica na zapuštene putove;
mirno, kao pero na krilu uginule
jarebice; pelikani grickaju karoseriju;
odvajaju lak od pocinčanih, blještavih

dijelova utrobe. princ od austrije
sletio je među ledene sante, među
zvijezde, zvijezde koje nikada nije
dotakao. onda se izuo i bio nalik
hačaturjanu. dragi andrej, jutros

sam opet sanjao kako dvije deve
kreću prema asuanu; zatim su
zakrilile sunčev trbuh, izdužile
dugačka rila i potpuno mi izbrisale
sjećanje. točkovi limuzina bili su

snažni kao šesterokraka zvijezda na
mojim grudima. poljubio sam staklo,
zatim počeo grepsti čeljust; pa
je opet zakričalo jato pelikana;
tijelo austrijskog princa je na

zadnjem sjedalu cadillaca, spremno
za let, gotovo sasvim slano od plime
koja ga je oplahivala godinama na obali
islanda. "u ljubljani je došlo bure haringi"
nisu ih pitali za političko uvjerenje.

(Komete, komete...)

PRILOG ZA POVIJEST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

sve je kao 1912. kad je
ernst ludwig kirchner
kubne prostore razbijao
emocionalnom bombom,
crnim šiljastim figurama
nagovještavao skoro raspadanje,
a isprekidanim rečenicama kad su
pjesnici nešto sigurno zborili.
poneki je hrvat tada pjevao
o dafne,
poneki nespretno slagao mlake
heksametre,
neki su, opet, meketavo veličali
snagu naroda.

možda su bila dvojica, možda jedan,
a možda i on tek onaj što će
zapravo doći.
mislim, možda nikoga nije bilo
da shvati sve to i priprostim,
ali svojim, rečenicama nešto kaže.
negdje se osjećao miris kiselog vina,
vodoskoci su na zrinjercu tiho rumorili,
a ljudi hodali kao ovce
i somnambulno se pozdravljali.

na kirchnerovoj slici žene
hodaju u crnom.
na mirogoju žene hodaju u crnom
i crni šeširi mirišu na "coty".
to je ono osjećanje koje nitko ovdje

nije uhvatio u pravi čas
i nije ga izrekao s nekoliko tako
prostih rečenica.
kad graš, ne vodiš računa
o interpunkciji.
i riječi se onda rune
i klisko padaju.
i to je onda dobro.

CARDO & DECUMANUS

Kad sam pomislio da me motre,
naglo su okrenuli glave
tako da su im se ocrtavali profili,
pa, kao po dogovoru, krenuli u
isti čas. vidio sam,
ali sada nisam sasvim siguran,
kako su u samom iskoraku naglo zastali,
i to me podsjetilo na jedan
film: tu su, naime,
ljudi najednom stali, zatim
krenuli, pomakli se, pa opet
svi stali. I tako nekoliko puta.

Jedno sam vrijeme tražio psihičke uzroke
neprestanim usporedbama koje me opsjedaju.
Ništa se, naime, nije zbivalo samo po sebi.
Sve je imalo, ako ne ekvivalent, a ono
barem neki korijen u ranijem
događaju. Stvarni je svijet uvijek
bio samo film, knjiga, slika
ili jednom čuvena rečenica,
što se sve nataložilo i čekalo da ponovno
iskrsne.

Sinoć sam u restoranu na Piazza Sforza Cesarini
naručio *osso buco*. Dugo me nakon toga
zaokupljala sama riječ *osso buco*,
jer sam znao da sam je, jednom,
vidio napisanu i izvan jelovnika.
Ovo je na tanjuru postalo toliko
RIJEČ da se okus pretvarao
sve više u miris papira, čak ljepila od
uveza kljige.

kad sam se sjetio da sam kod Šalamuna
našao upravo *osso buco*,
sjetio sam se i drukčije napisane riječi u njega
(*assa buco*).

Kad sam, jednom, vidio autobus na
širokoj i praznoj cesti,
sjetio sam se odmah jednog
Hitchockovog filma i ovaj je autobus
bio autobus iz tog filma.

Onda sam opet vidio da me motre
i tada nisu okrenuli glave nego su
gotovo nepristojno zurili u mojem
pravcu. I to je trajalo jedno vrijeme
za koje ne znam točno koliko je bilo dugo.

Bila je to opet samo slika zaustavljenog
pokreta. U jednoj knjizi vidio sam
neki crtež Mona Lise s dva
para ruku postavljenih
jedan iznad drugoga.

Na uglu Via del Babuino i Via dei Greci
vidio sam jednako obučene blizanke
stare oko šest godina.

Jednom sam čitao kako su u
Engleskoj dvije blizanke, udane za
dva blizanca, rodile svaka po jednog
dječaka isti dan i krstile djecu Harry i Richard.

Harry je tako imao isto ime kao
Harry Richmond, Richard kao
Richard Harris. Oni će, sigurno,
poći u istu školu,
iako Harry Richmond nikako nije mogao
poznavati Richarda Harrisa.

ISHITRENE ODLUKE

U jednom trenutku, kad sam počeo ponovno
prebirati po stvarima, pričinilo mi se da
pouzdamo znam vrijeme, ime, podrijetlo predmeta
koje dotičem.

Tog mi se istog trenutka pričinilo kako su
ti predmeti postali neovisni o meni.
Ali, tog sam istog trenutka osjetio
kako i sâm postajem
neovisan od predodžbi što ih imam o sebi.

U iznenada prekinutom snu
ušao si u lift koji se zatim
otkvačio i počeo kliziti.

Rekao je, govoreći ni sam ne znajući zašto,
u drugom licu znanac misleći pritom
na san što ga je on imao.

Sada više nemam tog sna,
pomislio sam, prisvajajući ga.
Ili bolje. Izvan sam lifta i ne tiče me se
što se zbiva s onim bivšim.

Izenada 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.
Malo dalje od sebe primjećujem prizor
koji se lako može opisati kao:
žena pripaljuje cigaretu
čekajući zeleno svjetlo na semaforu.

Ali, iz opisanog su prizora isključeni:
automobil u kojemu se žena nalazi,
način kojim upaljač približava cigareti,
sivkasto-crvena "Missoni" maja
u zelenom automobilu.

Zatim:

iste boje jednom viđene na slici
Ernsta Ludwiga Kirchnera.

Zatim:

lice koje neodoljivo podsjeća na
lice Barbare Sukowe.

Zatim:

tok asocijacija koji uvijek izaziva
divljenje u Malteovim zapisima.

Zatim:

ritam kojim izmijenjena svjetla semaforu
uzrokuju gibanja – automobila, pješaka.

Zatim:

stvari koje su se nekoć nazivale pouzdanima,
a sada su stvari zauvijek napuštene –
bez osjećaja gubitka, bez sažaljenja.

Tupo, bezizražajno kretanje koje ne pomiče vrijeme.

Riječi koje počinješ čitati s usana načinom
kojim to čine gluhoonijemi.

Jutros mi je otpala potpetica s desne cipele,
rekla je žena, te me zvuk, što ga stvaram
koračajući, dovodi do ludila.

Izlozi u Maxmilianstrasse prestaju nalikovati
izlozima, pomislio sam, uhvativši

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

Budućnost nema trajanja,

ona ne nalikuje vanjskom svijetu što ga razabirem

u samo jednom djeliću sekunde kojim pogled
usmjeravam prema dolje kako bih zaobišao

lokvu gotovo sasvim bistre vode.

Misao na budućnost, te korak kojim se
nastoji izmijeniti smjer kretanja,
poprimaju osobine tek stečenog.

Tek stečenog, ali sigurnog.

Suprotno tome:

razgovor što sam ga 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 hvata s dvije ruke,

koja se još ne poznaje kao predmet,
kao fizička činjenica.

Riječ je samo o tobožnjem,

riječ je o još neiskušanom.

Pomisao na to izaziva neku vrst 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 natpis:

Pažnja! Užurbano razumijevanje!

Treba se kloniti!

U izlogu turističke agencije plakat-fotografija:

"DOLOMITEN.

Sonnenuntergang bei den Drei Zinnen.

Lavaredo. 3003 m"

što podsjeća na razglednicu poslano iz

Santa Croce del Lago prošlog ljeta

na kojoj je isti motiv popraćen

tekstom na poledini.

Sebe odjednom počinjem shvaćati kao lice kojemu je upućena razglednica, ali isto tako i kao lice koje je netom vidjelo plakat prepoznavši u njemu nešto odavno poznato.

Mali procijep koji dijeli ta dva lica poprima osobine upravo izabranog, upravo stečenog.

Između dva koraka netko je povikao na dijete koje se uputilo prema ulazu u robni magazin.

Netko je, drugi, izvadio češalj iz gornjeg džepa sakoa i, približivši se izlogu, počeo dotjerivati poduže zaliske.

Dva banalna fragmenta koja mijenjaju svijet.

: dvije krajnosti koje ne proturječe:

: dvije radnje kojima daješ osobine izopačenosti i dvije samostalne sile koje su te sapele svojom šupljom beznačajnošću.

Onda se jedna ruka približava vratu i prsti lako dodiruju kožu.

Gesta puna mekopute nježnosti, nijemog erotskog naboja koji se želi podijeliti.

Razmaknute usne dotiču ono mjesto

što su ga prsti netom milovali

i vršak vlažnog jezika izaziva osjećaj

nenadane pohote koja prozui cijelim tijelom.

COITO, ERGO SUM

bio je graggiti citiran u jednoj knjizi.

Strast, silovita prisjećanja, kratkotrajni trzaji,

ponekad davanja bez nade i proturječja,

ponekad pamćenje puno naprslina,

klizava svijest o prisutnosti, nikad hinjena radost,

nikad tobožnja želja.

Stanje ukočenosti, kristalno jasnih slika u kojima neprestano netko drugi mjeri vrijeme, gdje između jedne i druge slike, kao u kaleidoskopu,

postoji jasno uočljiva distanca.

I stvari postaju zaista bivše.

Mirno tijelo puno odsutne zebnje,

neiskušana strategija, nešto što podsjeća

na iskidanu fotografiju koju krišom

slažemo – bez predodžbe o ishodu.

Napokon, kažem napokon...

Bez neke drukčije, dublje primisli,

pa sporo, veoma sporo spuštanje očnih kapaka

ispod kojih se razmnožavaju neobično

zbijena, kratkotrajna prisjećanja.

Ritmički se zatim pravilno izmjenjuju stanja

zebnje, vjere u bezumnu radost koja se

nalazi samo u literaturi,

ukliješteni pokreti,

pribojavanja,

strah od neposrednog,

duboki promašaj koji kuca na vrata,

izopačena poslušnost,

silovito odvajanje koje prozui u tren oka,

bolesna ovisnost,

panična bojazan od “sada i nikad više”,

pritegnuta stanja koja tjeraju na izvršenje obaveza,

neželjena svijest o vremenu koje se

identificira s radom srca,

nagovještaj da negdje postoji netko

tko će te nadomjestiti kad za to dođe čas,

kad vjerojatna mogućnost postane sasvim

izvjesna nemogućnost,

zbroj zabluda kad postane opće mjesto, pozitivno i

negativno kad se uzimaju proizvoljno,

posebnost izigrana šansa,
nametnuto stanje kad se podnosi
bez imalo želje za izmjenom,
prohtjevi kad se izjednače s nuždom,
žudnje s običajima,
u sugovorniku kad se počinju mrziti vlastiti
nedostaci,
okrutnost kad postane
iskušana vrijednost,
svijest o sebi kad se može iščeprkati noktom,
slučajan neuspjeh kad se doživljava kao kazna,
osobni nazor kad postane općom normom,
zbilja stanje vječite pripravnosti,
a strast nešto što se dariva u obrocima.
Spokojno nadiru rečenice, kao:

Mirno, dušo moja, mirno...

Ili: *Ja sam.*

Ili: *Ostanimo još.*

Ili: *Trebalo bi.*

To izaziva ganuće, neku vrst ganuća
i pobuđuje obeshrabrujući način razmišljanja
koji često graniči s tupim predavanjem,
malaksalošću, bezizlaznim kretanjem
u kojemu je samo vjerojatnost moguća i stvarna.
Razotkriva se zatim besciljnost svih
ranijih povoda, pokušaja da se stanje
stvari dovede u prividan red,
da se izmigolji iz kaosa,
da se kradomice prikrije osjećaj vlastite
glupavosti.

Kad se otvore oči,
tad prizori dobivaju novootkrivenu težinu,
pa tutnje, privučeni sjećanjem počinju zračiti
bez ostatka, doimaju se neobično trajnima.
Male iskričave svjetiljke unose red,

bistri spokoj u nerazgovjetnu pustoš.
Prihvaća se sve s čuđenjem.
Vlastito trajanje isključeno je iz općeg kretanja.
Ne postoji "uvijek", ne postoji "nikada".
Jednim će se pokretom smiriti razlike
i onda se spokojno usidriti,
ščućuriti između subjekta i objekta u rečenici,
postati nalik vezniku,
ne baš sasvim neophodnom spletu zabluda.
Trenutno me nijedan 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.

SLAVKO JENDRIČKO

1947. Komarevo

Već iz zavičajnog okružja, dugogodišnji Severov intimus SLAVKO JENDRIČKO, također se počinje javljati u gustom polju prijelaza 60-ih u 70-e, a u prvome eksplicitnom valu poststrukturalističkih promišljatelja SHP (kritike i eseji Maleša i Čegeca od 78. do 83.) promatra ga se sudionikom prve neotekstualne ekipe (I.R.N., Vladović, Stojević, Maković).

“... Prava tajna Jendričkove poezije možda je u načinu na koji ona uspijeva s punom dosljednošću provesti do dokidanja svake hijerarhije (to stapanje najrazličitijih konteksta u prividnu cjelinu koja se nikad više neće moći organizirati oko nekog dominantnog središta) a istovremeno ipak i sačuvati mnogo od onog metafizičkog naboja što ga sa sobom (poput kakvog neizbrisivog miraza) donose krhotine različitih nekoć na apsolutno važenje pretendirajućih tipova diskursa, krhotine koje Jendričko tako slobodno uključuje u svoje tekstove...” (Hrvoje Pejaković)

Ovo zapažanje mlađeg književnog kritičara Hrvoja Pejakovića, najpreciznije je u fokusa-ciji “dokidanja svake hijerarhije”, jer Jendričkovo pismo ravnopravno i gdjekada diskurzivno prikuplja polilošku situaciju, ispunjenu: i teorijskim znanjem o umjetnosti konstruktivizma (Karel Teige), i lingvističko-sociološkijskom refleksijom teorije i prakse massmedijski promrežena svijeta (McLuhan), i praksom recepcije filmova Sergia Leonea, te kulturalnim prevratom punk-kulture. U stihovima Jendričko osvjetljuje i zatamnjuje sličice iz aktualne medijsko-kulturalne slike svijeta i pravi kognitivni kolaž subjekta koji sretno i raspoloženo uživa u svojoj tekstualnoj moći, u prostoru kojemu može privesti svaki njemu poznati fragment kakvog drugog teksta i, bez obzira na kodni izvor toga odjeljka, u pjesmi ga (i izvor, i fragment) očekuje vrlo pristojan poraz. Inače, puni konkretistički interes s brojnim ritmičkim odgovorima na primanje massmedijskih udara, Jendričko oblikuje počevši s drugom knjigom *Ponoćna kneževina* iz 1974., gotovo sličnim, a, eto, i skoro istovremenim postupcima kao i još jedna, premda starija, jednoknjigovnica Lela Zečković koja 1975. snažno najavljuje svoju opuštenu postmode-zamisao.

UMJETNOST VAŠARA

Western spaghetti
su naj
ozbiljnija

pučka umjetnost
ubijanja

u društvu koje
u
sebe
sumnja

moguće je cenzura
moguća
slika
stvari

inteligencija umjetnost vašara
doživljava
kao
vic

vizualno pjesničko osjećanje
koje ne izražava
muškost

nego sebe spašava
u
vještini
montaže.

TV SELO

U slici smirujući
računi oka
Zemlju obiđu
u svijet gledam
kao preko plota
udara vrijeme
raste šuma pređa
vučje veselje
svemira
vedri vedre
mali zeleni
mijenja tintu krvi
u pjesmi slobodi
kamo će
ne zna.

NASTAVAK ANTOLOGIJSKIH ILUZIJA
ANE SABO

tucaj me u čelo
ne plači katastrofalno
neka podrhtava trošna zemljica
o, ne zajebavaj se!
ovo ti je doista posljednja prilika
živce je izgubio stari dobri zeus
mogao bi te ubiti nema više strpljenja
za proroke i estetičke babe
djevojčice su radosno žensko pismo
osviještena nastupit ću agresivno s teorijom
o štetnosti društveno kontroliranog straha
uostalom zbog toga njihove nastavnice nekontrolirano
svršavaju u bijelim gaćicama na cvjetiče
sjećaš li se?
o tome sam već govorila u jednoj emisiji
na proklesnoj televiziji
predstavili su me kao psihoanalitičarku s bradom

PANKRTI, WESTEAST ALBUM

u westeast albumima crnogorice,
u novčanicima alpi kranja i prekomurja,
u divljim rock-sonetima,
kurs dollara hrče kao govedo,
a kad se orkestar strasne sline javi,
bijelo, sniježno mlijeko slovenskih krava,
crno-bijeli suton na pohorju,
brza, urnebesna cesta, satanas ružičast i
crn rosu liže, lsd, jedna radosna
mušica, jedan otpisani bog u ormoškoj
vinoteci, čini korak
naprijed, njegova nježna majčica
zemljica, njezina nebeska
oprema, njezin kolut nazad

3.

ja sam masovni mesija
u stripu ne želim biti prvi
ja sam vertikalna crta mase
njezin zavidni prosjek snova
ja sam zajednički nazivnik moći
u vodu uvedem pustinju
nije bajka daleko kako se čini
u masi trčim fer

12.

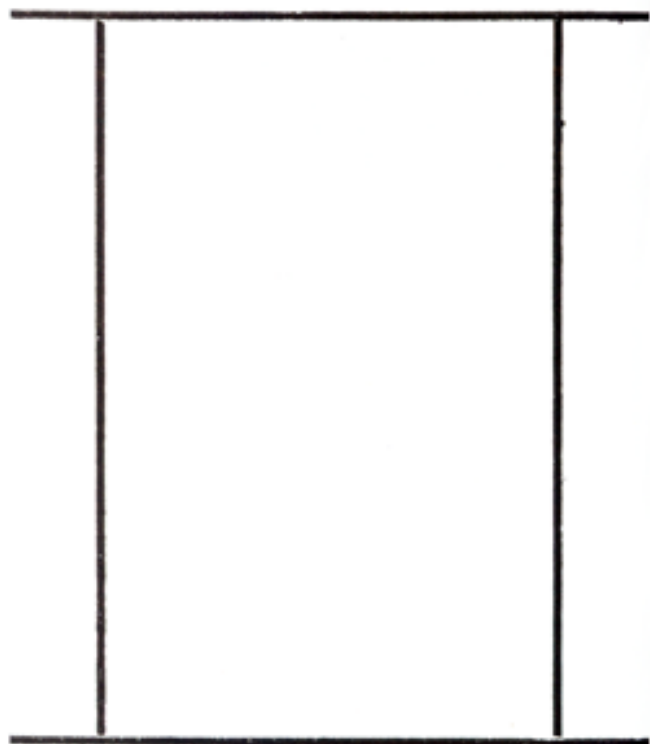
optimistički tehno-bog
prinosi slavu novih stoljeća
kao orao robot nosi planetu
rashodovan helenski bič
taj strogo nasmiješeni bog
nije briljantan skakač
tiranski vodi stečajni postupak
sruši svaku neovisnu preponu duše
ah nesavršen je svaki bog
ah! uistinu ništa novo

16.

trči drska umjetnost plakata:

führer ja kozmička crna rupa
führer je jeftina kaplarska muza
führer je briljantni majmunski orator
führer je građansko lirsko ludilo

BREZOVAČKA ABECEDA



revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver
revolvererevolvererevolvererevolvererevolver

KUPSKE TREPAVICE ANKE ŽAGAR

Potamniju imenicu 'pjesnikinja'
i ljetinu uzgajivača pšenice
povuku lopate na kotač vodenice.

Da se na uzavreloj usnici
barem na jedan dan
ne zaborave u vladavini šutnje.

Ni s odmakom ne mogu se
osloboditi atmosfere raspeća.

Iz ranjenih jagodica
teče vrlo ozbiljna krv.

Ona ju skuplja u grafit
i tješi na smrt uplašenu svjetlost.

U blogovskim bespućima
poneke tuge sve su sjajnije
poput razgovora za stolovima kafića.

Ankine zimzelene trepavice
pripremaju nedjeljnu juhu
srkat ćemo ju ispod površine vode.

BRANKA KNEŽEVIĆ SLIJEPČEVIĆ

1947. Zagreb

BRANKA KNEŽEVIĆ SLIJEPČEVIĆ svoju prvu i "posljednju" zbirku pjesama (jer kasnije piše prozu) bjelodani 1974. Riječ je o zbirci *Eeja* koja donosi senzibilitet iz kojega nastaju kombinatorično-vizualistične pjesme vrlo jednostavnih dosjetki odnosa geometrijskih likova i premetalačkih i ponavljajčkih slovnih struktura. Mogući način detroniranja originalnosti i, općenito, ideje i mogućnosti Izuma, autoriteta, bilo bi ludističko poigravanje književnosti s nekim dugim umjetnostima i njihovim kodovima. Poigravanje partiturama i, općenito, glazbom kao umjetnosti bio bi samo jedan od takvih mogućih načina. Riječ je o poigravanju koje pri imenovanju interesa za glazbu obavlja složenu zabavljenost prijelazom vremena (glazbena ostvaraja) u prostor (partiture), odnosno kada je usmjereno baš grafičkim listovima, ispisanih ili neispisanih, partitura, onda se obavlja složena igra palimpsesta, rasprostorenja, gdje je od najvećega interesa struktura ronda. U tekstovima Branke Knežević Slijepčević grafičnost notnoga crtovlja poštuje se kao zadani prostor, ali glazbene oznake taktova, nota, ključeva i dr., izostaju. Uz crtovlje kao grafički signifikant glazbenoga koda, javljaju se i slovni/leksemski signifikanti jezičnoga koda/medija. U odnosu na jezični kod, razvija se prostornost/vizualnost/likovnost pjesme time što se sugerira višesmjernost. Partiturnost u definicijskom značenju napušta se u potpunosti u nekim tekstovima koji čuvaju glazbenu/auditivnu sugestiju ali su intralikovnije stimulacije. Fonemski signifikanti sa svojom zvučnom/fonetskom slikom simuliraju glazbeni kod, a njihovi kompozicijski rasporedi na plohami stranica tvoreći geometrijske likove kvadrata i trokuta, negiraju dvodimenzionalnost plošne podloge i ostvaruju prostornost/vizualnost teksta (likovni kod). Uz foneme, jezični kod ostvaruje se i fusnotama.



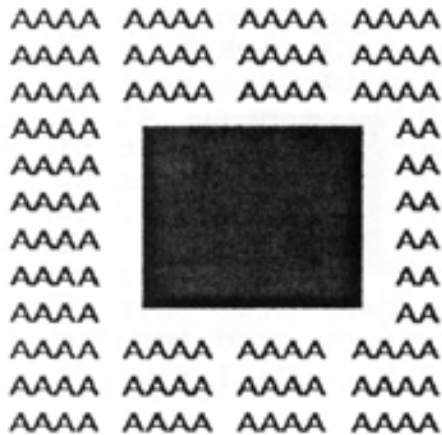
:OP ETVORINASTELUDOSTIDIVNOGAKNOSOSA!
:OP ETV SA!
:OP ETV INASTELUDOSTIDIVNOGAKNO SA!
:OP ETV INA KNO SA!
:OP ETV INA ELUDOSTIDIVNO KNO SA!
:OP INA ELU VNO KNO SA!
:OP ETV INA ELUDOSTI VNO KNOSOSA!
:OP ETV INA STI SA!
:OP ETV INASTE DOSTI VNO KNO SA!
:OP ETV VNO KNO SA!
:OP ETVORINASTELUDOSTIDIVNO KNO SA!
:OP KNO SA!
:OPAČETVORINASTELUDOSTIDIVNOGAKNO SA!

KNOSS

OREU OREO OREO OREU DR
EUDI DICI FEUR EUDI RI
DICI RIEI OREI RIOI DI
CIEO AT TR
UEIR IE EI
DICI EI RO
OREU AI IR
EUDI IE FT
DICI EI OR
CIEO OREO EIRO ORIE EI
UEIR ORUE OREO OREU RO
DICI RIEI OREI RIOI DI

A
NALI
KUSTA
PRUZKOKI
TEANA STARE
DRŽAVE MAVA S
ONE STIVNE OČIAN
A BILE SU SPALJENE
NA LONČI KONVIZADO
SA ALFONSA BELANA DELLA
GUALABARCE. PEPEO STARIH A
NMA VJETAR JE BALZNO VEČ DA
VNA BUČA KUSTA PRUZKOKITLANE
STARE DRŽAVE MAVA NE ZNALI SVUJE
OTLIENO FORLENOLO ZDROG MEDROD POČISIP
NA KONVIZADOKSA ALFONSA BELANA. PRITIC
KUSTA PRUZKOKITLANA SPOČAO JE ŽIVOT ZA
JEKNO S ANALIPA SVODA GRADA S OSTALIM SVETE
NOCIPNA MOČNIH MAVA U LERVAZNOJ AKCIJI ALFONSA
BELANA DELLA GUALABARCE. ONI SU BELI STARE I JE
EIRE U GUALABARCE SA SMOČNEM A A.R. DOČAO JE RUIE

DOČAO JE RUIE MATA



MILORAD STOJEVIĆ

1948. Brbir

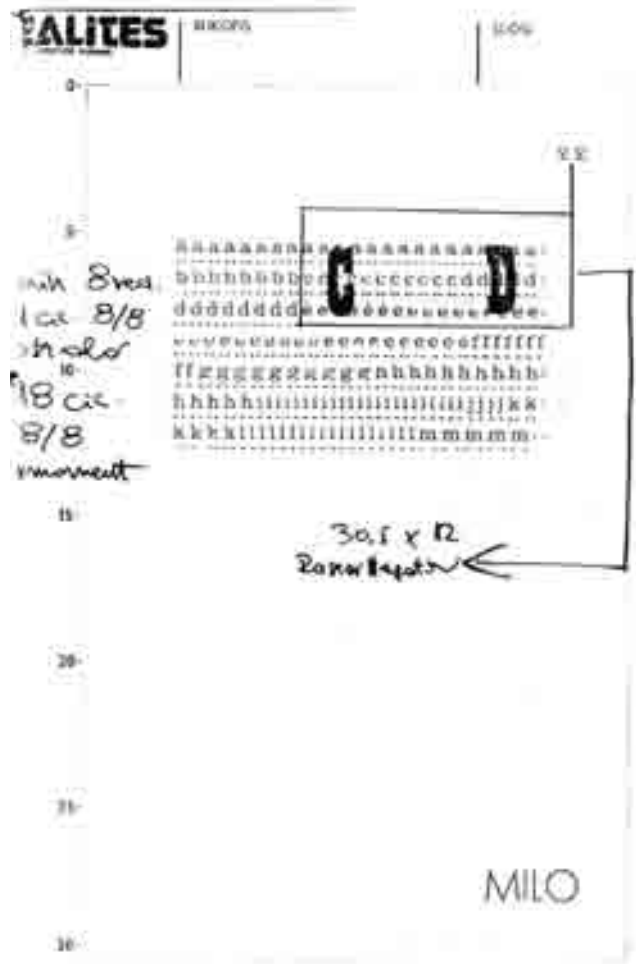
Sudionik otpočinjanja postmodemiteta u hrvatskom pjesništvu, odmah početno neotradicijski raspoložen je MILORAD STOJEVIĆ koji se pojavljuje nizom ne samo pjesničkih nego i romanesknih te znanstvenih uvezaka. U stihovima iznimno pokretljivo osporava autoritarnost svojega ipak ironičnog, ali i autoironičnoga subjekta. To postiže brojnošću intertekstnih smjerova:

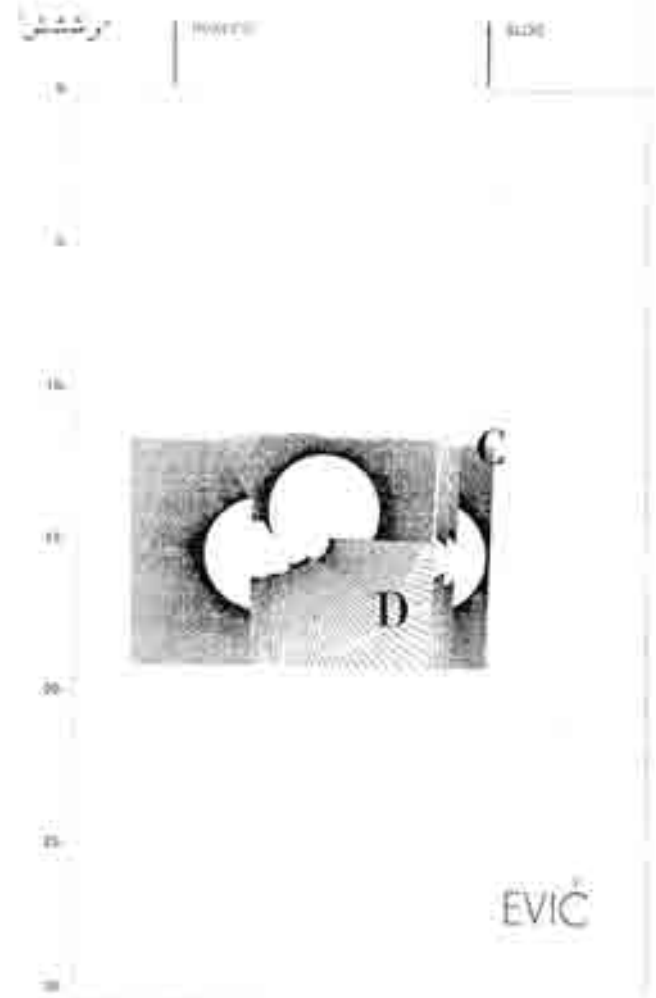
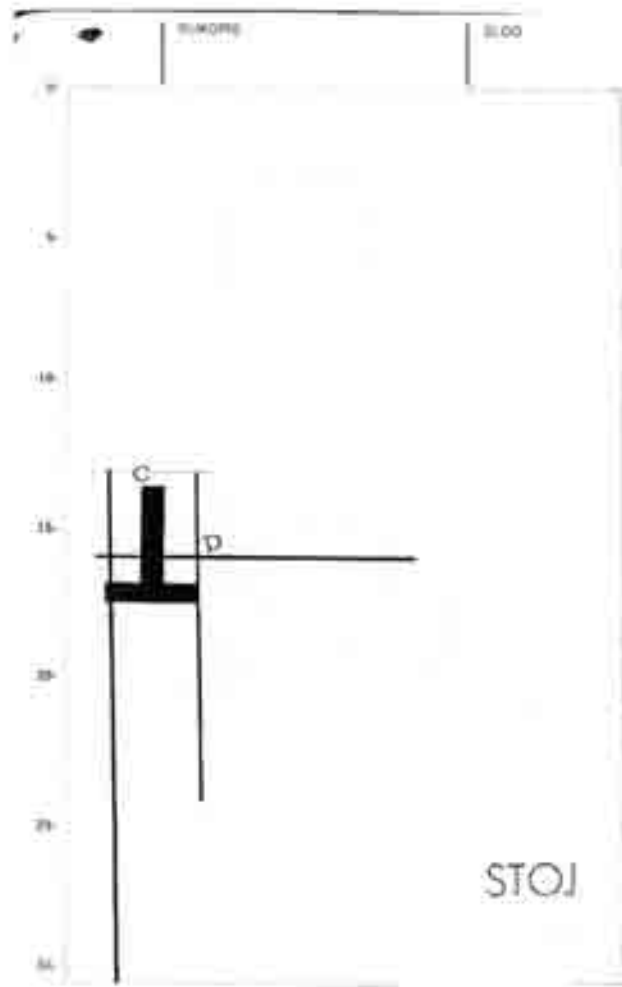
“... Svaki znak nanesen iz svoga određenog znakovnog sustava, upućuje, naravno, na svoj sustav. Taj način promatranja Stojevićeva tekstualna proizvođenja očituje se kao izrada specifično polimorfne tkanine. Taj se aspekt tkanja dodatno usložnjava kada su naneseni znakovi ujedno ciklizacije nekih određenih (autorskih – u jednostavnijem slučaju, literarnih) tekstova, pa se mora pisati i o intertekstualnosti. Osim toga, nanošeni znakovi nerijetko su ciklizirani iz medijskih različitih izvora, pa se nadaje mogućnost pisanja o tekstovima M. Stojevića kao posebnim intermedijskim indikatorima, što njegova eksplicitna medijska svijest nesumnjivo sugerira...” (Goran Rem)

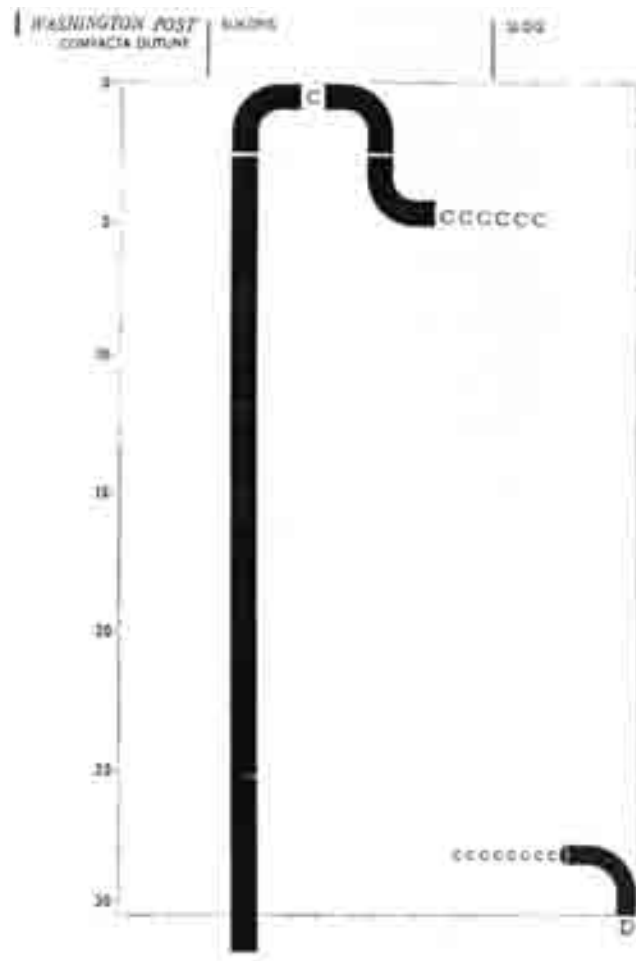
I starija (dakako, Mrkonjić, 1971.) i “srednja” (Maleš, 1978.) te još mlađa (N. Petković i M. Kovačević) kritika zaokupljat će se Stojevićevim opusom, a posebno će vrlo mlada recepcija biti zadovoljna konkretističko-intermedijalnim ključem za pristup ukupnom Stojeviću:

“... Primjenimo li Kopfermanovu razdiobu konkretnog pjesništva na opus Milorada Stojevića uočavamo gotovo svih pet pojavnih oblika: semantičku, asemantičku, vizualnu, akustičku, te montažnu konkretnu poeziju. Stojevićevo bismo pjesništvo u cjelini mogli nazvati montažnim, shvatimo li montažno konkretno pjesništvo kao spoj više pojavnih oblika...” (Tihomir Dunderović)

Stojevićeve vizualne pjesme mogu svojom dosjetkaškom transparentijom poslužiti i kao ključ za čitanje ostaloga tradicionalnijeg stihovanja. Mnogi od manjih vizualnih, odnosno grafičkih zahvata iz “ostalih” pjesama ovdje se pojavljuju u donekle jednostavnijem semantičkom poslu. Predviđene izložbenoj (*Westeast* Rijeka 1978., Zagreb 1981./83., et al) i konkretno vizualnoj recepciji ti se tekstovi igraju, u prvome redu, kompleksom subjektivnoga nominalnog derepresentiranja autora, potom konkretnim činom kretanja teksta prostorom bjeline papira i, s tim u vezi, i rasterećenjem od bilo kakve finalizacije poruke, dapače s osobitom osjetljivošću za proces tiska, nastanka teksta, slogovnog rastavljanja, pa, dakle, ukupno erotskom nadraženošću čina bez konca... Također su te pjesme i svojevrсно iskustvo drugomedijske umjetnosti, eksplicitna membrana Stojevićeva opusa susretanja s likovnošću. Svoju će takvu, u ostalim pjesmama nedvojbeno, intermedijalnost napokon prevesti i preko membrane vizualnoga pjesništva pa će se “doslovnom” likovnom izložbom pojaviti početkom devedesetih. Time će, s jedne strane, ovjeriti svoj višegodišnji vizualistični senzibilitet, a s druge strane, i djelomično “odjaviti” daljnje tako usmjerenno zabavljanje formom u stihovima.







MORGENSTERN

O, slava ti čizmo galgenskog Picara,
o, slava majmunskom lišaju i epu
u kom herbariji bruse atlas i sol.
Škrgut mozga u staklenoj klici, –
konkvistador snima etrursku hijerarhiju.
Dogorjevaju trbusi i brade, božje lokne
– furijine fige.
Ušata stepa u skaski – europski štagalj u
plimi.
Skutren pip kozmogone bigamije – i žulja
demonu.
Prži se teatar na tlorisu džungle
i ljutom bublju Was Ist Dort u ravni
– makaronski sirup iz mongolske žabe.
Ali gle! Bucifalova kokoš trči na Akropolu.
Joj! Goetheanum.

FOTOGRAFIJA

Diletant-Afirmator namiče metale iz one u ovu noć jezika. Doduhnuvši spirale “akcije” i prečki, on se odmara. On se odmara kao rekonva-lescent.

Najgnjusniji metal strši poput spola ili životinje. Gubave životinje sa strašnom nužnošću da bude sveta. Budite dobrodošli vi u životinjama, čisti pred razdraganim izvorom zlata. Budite dobrodošli u pčelama. Jer kralj rujna već je hram. Svucite svoje haljine i budite lopovi, ili pješčanici u jalovom zatonu, u oponašanju ptica. Tako budite hrabri. Hvala će sticati svoju božansku punoću u provodnicima oduševljenja. Najzad, u zrcalima gdje zamire razgovor i otpočinje postojeće.

Zamah.

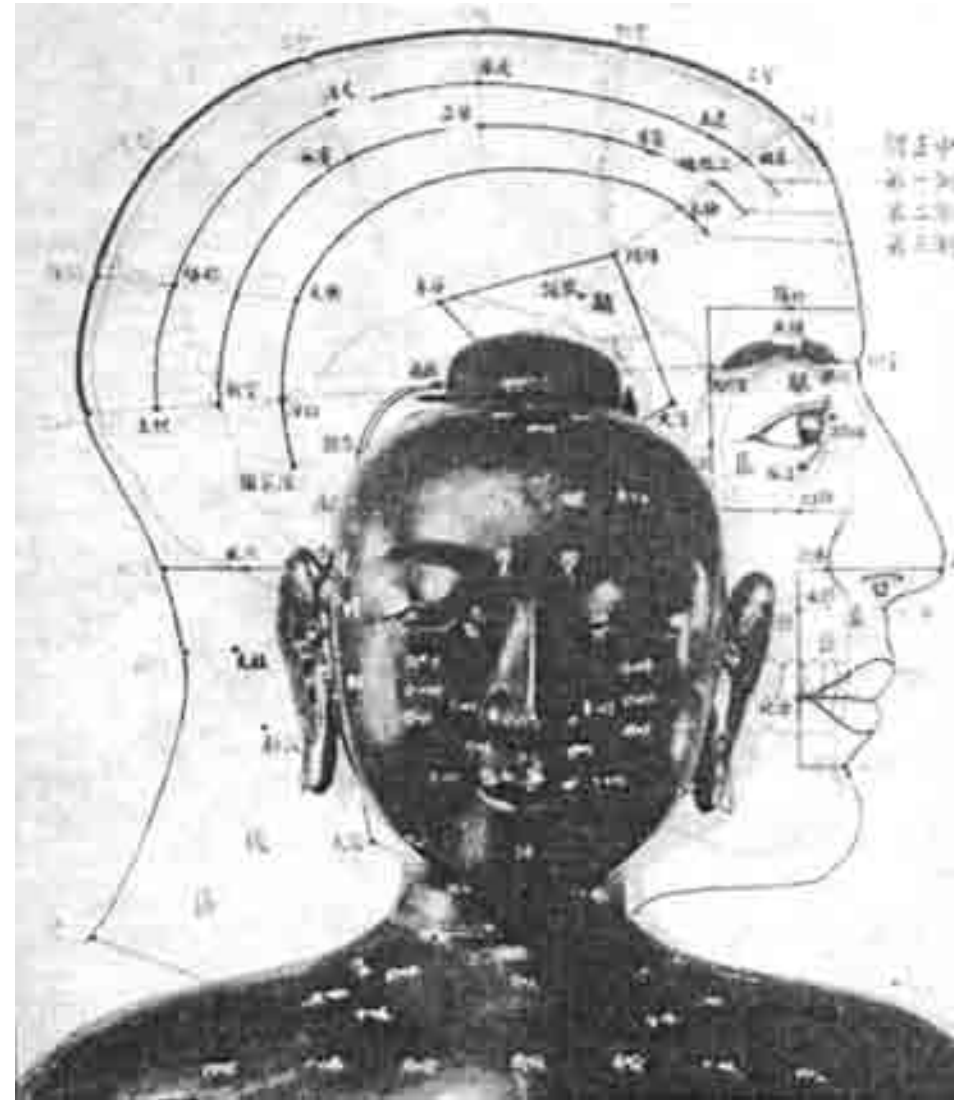
Tako ste ostvarili sliku i želju. Uzrok bića pred šumom lijepo novorođenčadi. Isprva vam se čini da su koraknuli iz groba i da su posrednici a onda da su satanski udovi.

Bježite djelotvornom zveketu oružja. Ali On vas motri samosviješću tumača. Tko konačno pronalazi Ne? Tko aspazomai i aspasia? Tek genije će, opleten žukom, reći Da. Zbor mrtvaca u studiju Fridrika Ruyscha također će reći Da.

Elipsa je puknula!

Gledajte, konačno, kako kontinent raste bez gubitka mjere, bez algebre i geometrije, i - oružje nije prožderano. Ozareno, ono blista u psećoj gubici. Ha, Cerber vam pije iz ruke. Vi ste konačno posuda u koju stavljaju idolopoklonsku glavu životinje.

Pogledajte – smije vam se obala Gangesa, ali – svakako sačuvajte fotografije. Vratit će vam Sistolu.













Moi, ça va, merci!

Denoël

GEORGES BRASSENS

La mauvaise réputation

Poèmes et chansons

1 volume broché 16 F

RAYMOND DEVOS

Ca n'a pas de sens

Les textes de ses meilleurs sketches
illustrés

de ses meilleures photos de scène

1 volume relié 35 F



MILKO VALENT

1948. Zagreb

Možda najprepoznatljiviji po desadeovskim spajanjima nježnosti i vulgariteta MILKO VALENT objelodanio je niz esejističkih, proznih, dramskih i stihovnih knjiga, 80-ih se intenzivno predstavljajući i kao kulturni nekonvencionalac, pa će severovski imanentni performativ dovesti do radikalnijeg pseudoincidenta. U potonjem simpatizer, vrlo ga precizno, upravo u aspektima drugomedijskog inputa, portretira Sead Begović:

“...U širokom rasponu od konkretne i vizualne poezije, mail-arta, pa sve do rock balada, Valent njeguje i forme kao što su recital, predavanja, happening, provokacije... S pojavom knjige *Slatki automati* otkrivamo uljepšan Self-portrait Valenta sa starim riffovima koji potiču još iz vremena preslušavanja *Stones*a i *Pink Floyd*a. Valent, koji do sada nikada nije bio komercijalan i utilitaran, odjednom stvara multiplikate s više naracija i gotovo iz svega: ljubavi i seksa, rocka, droge, grada, vlasti; uz ekstatično pozitivnu viziju duhovne i fizičke ljubavi ne bi li na taj način ponovno uspostavio harmoniju na asfaltu razorene ličnosti...” (Sead Begović)

Već u *Leptirima arhetipa* i *Zadimljenoj lopti*, te *Koanu*, dakle u materijalima napisanim 70-ih ili na samom prijelazu 70-ih u 80-e, Valent “crtka”, “ocrtava”, poznaje “prazni”, tzv. “nultistihem”, dakle aslovni tekst, da bi kasnije sve konvencionalnije (krajem 80-ih) slovni stih ispunjavao implozijom medijske kulture u strukturu svijeta teksta. Tako je u antologijskom, višedijelnom i oduljem *Neoplanta bluesu*, konstituirao i subjekt putnika-bluesera-ljubavnika. Tu vrlo uzbuđeno isповjedno raspoloženi blueser priča u klasičnoj perfektnoj retrospekciji, prebacujući se u prezent samo zbog erotsko-pjevačkog usklika! *Yeab!*



PRIJEDLOG I

ovojnice
kisnuti u duplji, kafeni štitovi
centralno bakrorez
ljubavna stiska, preplanulost, kist, portret fakira,
dvoumlje koza
egzistencijalna neuroza, ljupko sunce
prigodna nekrofilija
planine
rimokatolički signum
plastika
snovi mikrobiologa
objed fašista, klinasti svrbež hamurabija,
plan olimpijskog sela

SIMBOLI U NARAŠTAJU

:
:
:
:
:
:
:
:
:
:
:
:
:

bočne naplavine
bačene

:
:
:

tigrovima

.
. .
. .
. .
. .

ORATORIJ

PIJANIH

LOSOSA

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ora za nas
sos za losos

GREAT REFUSAL

veliki ples bajadera

od 1968. stranice i dalje
zri metak u intelektu
pleše nježnost živca
čvrstog tijela lijepih
bajadera i tako

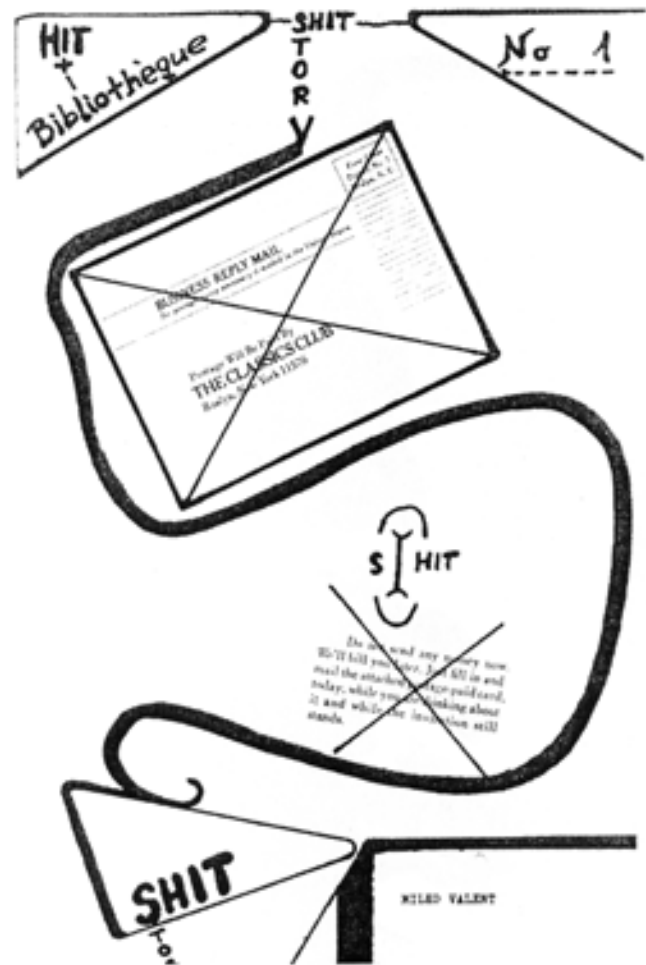
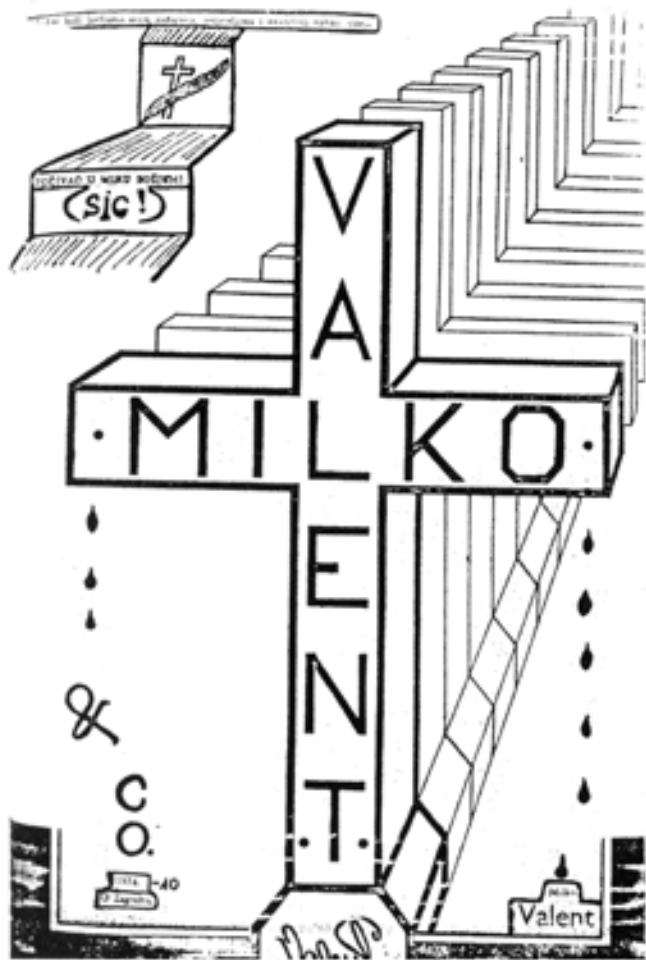
song zs.

za novi

gong

barikadni king

ad KOAN



IVAN MOR

1948. Zagreb

Nekako poput A.B. Kolumbića početkom 70-ih, tako i IVAN MOR, ali početkom 80-ih, bjelodani svoju jedinu knjigu koja je, u koncepciji, nakon Vladovićevih početaka, Kolibaševih jedinih dviju, Kolumbića te Lorgerovih dviju, najradikalnije postavljena kao vizualno-tekstno-kolažno pretraživanje.

“... Mor u prvom redu nastoji vizualizirati tekst, svesti ga na minimum informacija, reducirati svu zalihost te njegovom ogoljelošću polučiti niz različitih interpretacija... Ex-literaturna sintetizacija... uključuje vezu nečeg izvan literature s literaturom. Drukčije - ex-literaturne oznake mogu pripadati, i ne moraju, području umjetnosti (artefakti), ali tek kad ih pisac obradi dobivaju književnoumjetničke konotacije i denotacije... Tako ćemo ex-literaturne oznake koje rabi Ranko Igrić determinirati navodeći semantičke grozdove koje pokriva neuropsihijatrija,..., kod Ivana Mora reklame...” (Vjekoslav Boban)

Morova vizualna istraživanja *kolaž-montaža-rukopisna intervencija* također se dadu usporediti s posljednjim tekstovima knjige Zorice Radaković *Svaki dan je sutra* (1984.) što svakako navodi i na osvjetljavanje potonje kao neposredno nastavljene na westeastovsku “školu” kraja 70-ih. Također i u Morovu slučaju, kao i s ranijim Kolumbićem, može ostati sumnja u određene konceptijske aspekte. Srećom, Mor je ostavio nešto malo časopisnih tradicionalnijih stihova, tako da ključ toga iskustva ovaj puta podupire čitati i *Display* kao zbirku poetskih tekstova. Osim toga, možda i značajnije, poezijom ga prepoznaje panorama *Strast razlike/tamni zvuk praznine* (1995.), što daje i značajan recepcijski plan jer je upravo *Quorumova* urednička strategija 80-ih i obavila bitnu lektirsku konverziju: lirsku estetsku informaciju može poslati i *inter*, a ne samo *intra* semiotički kodirani tekst, kako je to zapazio i V. Boban.

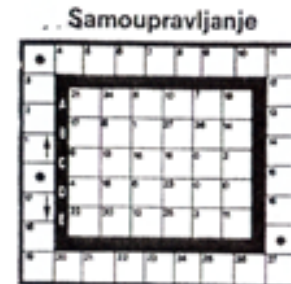
Zemlja II, zemlja prazna III, stijen



IZVAJ MOJE TVRDE NISU, PRAKTIČNO IZVAJ MOJE, JAKA NISU, IZVAJ MOJE, IZVAJ MOJE, IZVAJ MOJE, IZVAJ MOJE, IZVAJ MOJE

Display*

Bilo je to priklon prijetaza preko Neretve.
 Mi smo bili zatonjaca razomirna. Tu su se vo-
 dila velike borbe. Bilo je mnogo i saobrat-
 gledi: beževiti, gošiti i boviti, anuriti. Pristali
 smo preko jednog mnogostupa, izgled malo
 lita je žena sa čvrstom spoco. Za vrijeme bitke
 smo postali mošt, padne joj jedno dante na-
 vreo mošta. Tu je bio primoliti, mak mošt.
 Ja dignem to dijete i stavim ga na vrata teža
 da pomognem stajati. I stajao smo se postali
 moštem. Bilo kad sam otetala oči na kraj,
 dante se sklizne sa mog ramena, prevrnu se
 i padne ravno u Neretvu: voda Neretve. Nije
 mi bilo spoco.



Dan Republike

**Moderan je turban.
 Nosite ga!**

Uzima se da se je modernan turban.
 Da se je turban i da se je turban.
 Turban je turban.

Novo

KATASTROFALNE
 POPLAVE,
 VULKANSKE ERUPCIJE,
 VELIKE RUDARSKE NESREĆE,
 KATASTROFALNA
 NEVREMENA,
 MONSUNI, TORNADI,
 POTRESI, POMORSKE
 I AVIJSKE NESREĆE,
 VELIKE EPIDEMIJE,
 KATASTROFALNE GLADI



AKO

AKO

AKO

AKO

AKO

AKO

AKO

AKO

AKO

TADA

TADA

TADA

TADA

TADA

TADA

TADA

TADA

TADA

TADA



POZOVITE
NAŠE KONTAKTNE
OSOBICE
KOD VAŠE
POSREDOVANICE
ZA SAVJETOVANJE

IZ OBLASTI

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

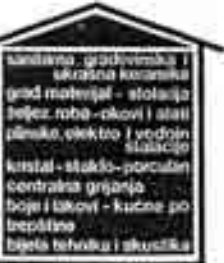
POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE

POSREDOVANICE



santarna, gradivemka i
skrasna kozmika
grad materijal - stolacija,
fejez, roba - okovi i stali,
jilnako, elekto i vodoin,
staklo, kristal - staklo - porculan,
centralna grjanja,
boje i lakovi - kućne po,
tepihane,
bijela tehnika i skuciika

Sto posteljina govori o vama?

Sto nakit govori o ženi koja ga nosi?

Jeste li zaljubljeni ili samo flertujete?

POZO-LEH
NA VITE-CAJ
SILBI
LALATI

POZO-LEH
NA VITE-CAJ
SILBI
LALATI

Tak poradi
mami
-- kako grani
A tudu
Suzuki!



**NE
SAMO
CVIJEĆE!**



NE ZABORAVI ME.

display1 slika/plat u zvezd, savjesno: izlaganje,
idolima svaština/obici: sje, parada: razmatranje/
pokazivanje, ispoljavanje
display2 slika/plat u zvezd / zastava, pokazivati,
ispoljiti, odavati / ikoliti: razmatranje
izv: svaština / ispoljavanje: pokazati: razmatranje

M. Dvorniković Englesko-hrvatski ili srpski rječnik,
Školska knjiga, Zagreb 1978.

UPUTE ZA DISPLAY

Idealni display bi morao odgovarati sljedećim zahtjevima

S i t l j i w o o t / v i s i j i w o o t i

- veličina slika, o kontrastu svetlosti i
sijede i pozadine display-a, o refleks
svjetlosti i obojivosti slike.

w o i f o r m a k o e t i

- jednostavnost oblika i boja, o
izolaciji, ne smije biti vidljivih
dijelova i boja.

v i s i k o t i

- određeni je postotak u obliku i
svjetlosti, pa se na 1/2 vrijednosti
intenziteta, gubimo oko 50% na
display-u, ali se određuje i postotak
JUK na koje je moguće i koje
odnos slika nije vidljiva. Tipič
na vrijednost treba se na 40°- 60° u
slučaju da je display opremljen
vidom, ali se smatra manje / 25°-30°/
svjetlo u slučaju gledanja.

Ova slika prikazuje izgled i
rikazuje informacije u obliku
na ekranu poslatu.

PRIMER NAJBOGŠE Slike



Na slici nije bilo slika; nije prikazano na jednu logičnu
funkciju već je slika slika na potrebu slika slika slika
slika na dovođenje odgovarajuće slika i slika slika slika
a slika.

IVAN NOR IVAN NOR IVAN NOR IVAN NOR IVAN NOR IVAN NOR IVAN NOR IVAN NOR IVAN NOR

BRANKO MALEŠ

1949. Zagreb

Pjesnik, esejist, kolumnist i antologičar BRANKO MALEŠ napisao je niz zapaženih i vrlo utjecajnih knjiga od kojih je *Tekst* ne samo glasinom nego i reklamnim ovitkom oko reprinta iz 1989. "kult knjiga 70-ih". Druga njegova zbirka izazvala je brojne autor-ske poetički susljedne intertekstne odgovore (Rešicki, Čegec, Z. Radaković, Lj. Pauzin, S. Jendričko...), ali i vrlo angažirane kritičke promišljanje. Primjerice Miroslav Mićanović izlaže sljedeće:

"...Branko Maleš svojom *Praksom laži* pažljivo i temeljito pjesničkim postupcima (praksom) postulira promijenjenu situaciju: original/plagijat, stvarajući tekst koji je prepun referenci na druge označiteljske prakse, kulturne i potkulturne krugove. Ostavljajući pri tom neprestanu otvorenost: "neka bude promet! pisat ću o tome!" (nebo je tv stanka). Podug bi bio popis mjesta njegove ironije spram propagandi, marketinga i tv-uokvirenog svjetonazora, konotativni znaci se ne daju ograničiti, njegov je tekst prepun indicija koje mi prihvaćamo i dešifriramo. Oprostorenja, kontekstualna presložavanja, nepredvidivost, igra – sve su to elementi koji čine njegovu teksturu otežalom i višeslojnom..." (Miroslav Mićanović)

Nakon Bore P., J. Stošića, Z. Mrkonjića, B. Vladovića, I. R. Nehajeva, M. Stojevića i Z. Makovića, riječ je o autoru ponajopsežnijeg i ponajutjecajnijeg intermedijalnog koncepta. Gramatologijski se oko statusa zvuka posve bjelodani u *Tekstu* (primjerice, *Dobro zvučanje*, et al), da bi razvio procesualno-gestualne eksplikacije (grafički izvodi rešetku palimpsesta i medijskog prijepisa massmedijskog žanra vijesti, potom zagradama i tekstom koji tamo smješta anticipira kasniju internetevsku igru hiperteksta). I drugo. Međutim, u *Praksi laži* vraća subjekt u svijet teksta, ali ga umnožava, dovodi u susjedstvo subjektivitete jednostihovnog nastupa, ali intermedijalnog prijelaza. Likovi iz pop-kulturne mitologije sa svojim žutim trač-sudbinama na kratko se zadržavaju u Malešovim tekstovima, proizvodeći usprot tako brojno nailazećim informacija subjektu. Ja kojega samo fantastizirana duhovitost pridržava u minimalnoj i dobrovoljno privremenoj kompetenciji.

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

Tako, dakle, u svojoj prvoj knjizi poetskih tekstova Maleš iskorištava metajezično istaknute segmente teksta i dodaje im pojačane metajezične instrukcije. U tim ispitivanjima integrativnosti poetskoga teksta, oblikuje i međutekstovne odvojene odjeljke posebno zagrađene (prvi primjer koji sam ovdje naveo iz *Teksta* je u takvoj drugoj poziciji, npr.), itd. U 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. Baš u već spomenutom odnosu prema Makoviću, Maleš će upravo Wendersa izravno imenovati i, kao i naslovljavanjem prvoga teksta u knjizi *this is not a love song*, ili spominjanjem *Depeche mode*, ili neki uzmedijskih događaja, tako eksplicirati svoja čitanja medijskog okružja. Na slično upućuje i drugi dio podnaslova knjiga (*Plagijati, kopije, video-rekorderi: zlatna djeca ponavljanja*), dok cijeli podnaslov izlaže svijest iskusnog intertekstualizatora i palimpsestičara, upoznata u izvanrednoj formi (i) u *Tekstu*. Fantastizacijski oslobođeni subjekt tih tekstova iskazuje se kao produktivan čitalac - pisac svoga intermedijalnog (kon)teksta. I to u ulozi snimatelja - scenarista dinamično zaigranih tekstova - pop video spota.

KRISTAL

brda su čeličnih češljeva
čije su tunike klinasti jezici
kovino - krpo polupana!
ko razvalina glina se razlila

pukotine žderu svijeću
u tamnom ledu jednjaka
naslagane su pčele
fotonsko je saće - kožnata riječ

gdje se sabire mrak
na čađavoj livadi!
seljaci od toga češljaju mačeve
koji se slušaju kao biljna štiva

u jutarnjoj sapunici
leti lice
ko u bijeloj jedrilici sve se događa
i usta pjena - ko čipka kovrča

ko mraz šišti uže štuke
nokat srebra puca po kat
ćuk i ćup puše se uz potok
potok - kolac zime

trgovci čije kose oči
glasno govore o nategnutoj koži
u bisagama nose mladu algebru
- i uši saga
o, blistav li si silos
ko losos
kolos slova!
ko uljez - prospe se ulje po porculanu

DOBRO ZVUČANJE

manko kapak
perjast kalpak
i fotografija sunca

kaljen pak kalpak
kap je gladne
žive koja guta

ukoliko se u hladu misli o tome

mačevi čavli farbe
ispleli su packast plašt

kundak kapak navlači
totem kaput!
njegove raščerećene živce
ščućurene vjeverice maze

isfotografiran manko
i
fotograf
od usničavog oka kista!
više nas ševa
nas sna slova i sna
u hladnim ustima kipova –

a ona su govorila matematski nježno:

kao lamin britven jezik
i debeljušno uho mahune

u lanom
podlanjenom hladu
mažibradski krhak srh se brijesti se

semiotičari svećenici u poslu

ruben dario se najljepše zove

PRIJEVOD S TERAKOTE

e.piaf

kao korak kiše
krak vode
koji hoda!

kap čini - tak
kao vitka šiba biljara
kap kugle! - kao
tak

paklene pelene helene
određuju namah
trojansku pucnjavu
po povijesti:

po pov po pov - paff!

(piaf - žedni znak kiše)

tak na magn. traci!

slova su vojnici -
il užici
kako nagoniska polinezijska leksika?

kao datulje
klize kiše
il
kao izrezan smočen
detalj
kome su usne komad vode

Priličnu globu morali su platiti
Priličnu globu morali su platiti
svi radoznalci u njemačkom gradu
svi radoznalci u njemačkom gradu
Sandeu, koji su promatrali spekta-
Sandeu, koji su promatrali spekta-
kularni požar u jednoj stambenoj
kularni požar u jednoj stambenoj
zgradi. Ometali su vatrogasce u po-
zgradi. Ometali su vatrogasce u po-
slu, pa su platili globu. Zbog
slu, pa su platili globu. Zbog
mnoštva parkiranih automobila ra-
mnoštva parkiranih automobila ra-
doznalaca vatrogasni automobili
doznalaca vatrogasni automobili
nisu mogli doći na mjesto požara,
nisu mogli doći na mjesto požara,
pa je kuća vrijedna 200 000 maraka
pa je kuća vrijedna 200 000 maraka
izgorjela do temelja
izgorjela do temelja

THIS IS NOT A LOVE SONG

u bijelim buketima tripera sam te ostavio,
u trafici ispred koje se gomila 500 tisuća
kineza i mongola na brzim vespama!
a i moja susjeda maričić je tu, kako ste,
gospođo? krade li vam sin još u poduzeću?
svi bi te rado vidjeli,
a ja ću te prodati; od zaradenih novaca
kupit ćemo nekoliko tvojih rudendana
i sve ćemo ih sabiti ujedan zlatni tjedan
pa neka gori naše bogatstvo kao ratni film!
što volim biti bogat, visok i lijep, bit ću
asistent na filozofskom fakultetu i tu ću
otvoriti butik!
rinčice, ostani još malo u trafici, imaš li
dovoljno buketa? penisi su jeftini,
nitko se više ozbiljno ne bavi natalitetom;
zato je i tripera sve manje, jer je aluminij
preskup,
zato se sunce smanjilo, jer imam 35 godina
i pijem jogurt na balkonu i mislim kao je
svijet malen, mislim tko će me sada nazvati
i reći, branko, ti si glavna uloga u mom životu,
a ja mu odgovaram, ne, sada mnogo radim,
pozvonite drugiput
kako su lijepi asistenti na filozofskom fakultetu!

pojeo sam tombolu, alisu i svraku, popio sam,
zatim, 100 butelja bajki, jer sam bio mlad,
čisto iskušenje koje pliva kraul!
u društvu prašume svi su gledali mene,
bio sam beskrajan, kakve sam usne imao!
sjećate li se gospođo maričić?
sjećáš li se kad sam ruku gurnuo u zapaljenu
televiziju "jasna"? pocrvenjela je i počela
mijaukati!

sjećáš li se bijela blagajnico kad si bila sva
od stakla i kad si na meni jahala novim autoputom
do karlovca?
sjećate li se gospodo predsjednici kad sam s
devet godina napao kinu, mongoliju i japan?
bože, sjećate li se vi uopće ičega?

NEBO JE TV STANKA

leti, leti slon!
slon leti u suton kad u
džungli pojeftinjaju surle
promet je toliko gust da se
o njemu može objaviti 14 kartica!

leti, leti vrabac!
vrabac skakuće! najviše ih se,
u punom skakutanju, nađe na tv anteni;
program je tada loš jer slika zviždi
na dvije noge!

leti, leti avijatičar!
avijatičar je nesretan izum,
ne usuđuje se pljunuti kroz prozor
jer će ga marija usisati jednim
poljupcem!
u njenom trbuhu mnogi su već
napravili pljoonk!
zato nema više avijatičara na nebu!
svi su oni u školama
dok marija konstantno i bešumno leti!
bradavice joj rastu kao
remitenda hrvatskih časopisa!
ponekad sretne jelena, onda je to
grmljavina

iznenada je, jučer, u pustinji pala
kiša!
marijo, ostavi avijatičare iz teških
i napornih zemaljskih škola!
neka bude promet!
pisat ću o tome!

PJEVAM, EKSPLODIRAT ĆU!

o, kako s mene curi nebo!
sad sam samo ostao još ja
i ja
la-la-la la!

poljubio sam zločin! zasvijetlio se
i eksplodirao!
kako je bio mlad!
kakve je gume imao!
sad sam samo ostao još ja
i ja
la-la-la la!

koliko je anonimnog bibera u crnim
očima!
kad bih samo imao jezik
da ga potplatim!
pjevao bih! a posvuda oko nas
rasli bi zeleni, potpuno novi transportni
kamioni!
natovario sam 400 tona crnih očiju žena
koje se zovu dragica, gudrun i končita
i poslao biber
ispod oceana u ameriku
kad si bio u avionu, jesi li čuo
melodiju koja napreduje?

eto, to je taj osvjetljen konvoj
na dnu mora koji se ponaša kao
serija tranzistora upaljenih na
istoj stanici, u punom kraulu!
la-la-la la!

usred new yorka biber će se
zacrviniti, počet će profesionalno
skakutati
i odjednom će eksplodirati
kao armenija, indija i silvia koščina!

valjda će tada amerikanci
shvatiti tko sam ja!
la-la-la la!

ŽIVOT NEMA KRAJA

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 zuuum
probiti pločnik kao leteći čovjek
u potrazi za supstancijom!
ići ću ja i dalje! duboko ću
probijati zemljine slojeve,
što je tu mračno vruće ljeto!

još uvijek letim uz sve strašniji
zuuum! prolazim kroz magnezij!
samo sam uspio nakratko osjetiti
da je on u nekom slavlju!
sve sam bliže nečemu,
osjećam to po kosi koja mi se
zazelenjela od konstantnog zuuma!
stižem u tvrdo gusto središte! to je srce!
a u njemu ti! pjevaš na sav glas!
to je disco-club!
ako zaplešem, zaljubit ću se
tu, na samom početku,
i opet će krenuti po starom
onaj koji se zaljubi
taj je konstantno u abecedi,
od nebodera do srca i natrag!
leti!
a kad će se naspavati,
dragi moj?

MIXAL, WENDERS I JA, ČESTO SE DRUŽIMO U SAMOPOSLUŽIVANJU

zrak zviždi, ako se kroza ni 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

ja sam trudna zečica, takni me, bit ćeš litra, a ja ću te napisati
boogy-woogy bog izade iz kola i pogladi pustinju, nigdje
nikoga!

vidim jedrilicu, na njoj se vozi bolestan gangsterov samt
poznajem te! ne, nisam srijeda, ja sam niža, smeđa i naranča

marylin, deterdžent koji je umro, neopisivo se dugometražno
smijala

bila si to ti! izašla si iz džuboksa i rekla: ja sam oteta
požderat ću te, jer ti si moja adios amor, a ja srebrni rendžer
ako zinem, proizvest ću te kao singl i svi će te ponovno imati!

ako se obučem u letjeti, ne mogu više biti usta
dođi u samoposluživanje, pokazat ću ti svoje eseje!
hoćeš li moj papir, užas ili kurac? to je pitanje standarda
što da ti uopće kažem dok si ti država a ja suprug?

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

toast tamni, spašava se iz bijelca, ja zijevam jer se mijenja
profesija
kao bijeli život dišu salpe i srne, ne razumijem te imam dvoje
djece
ako me napustiš kraj sumpora, vatini grmovi, meko ko
djevojke, ogovarat će moju boju
prošle je noći DJ spasio moj život, last night a DJ saved my life!

U VOĆARNI, U DRAŠKOVIĆEVOJ

1.

onda mi se oženio sin,
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 bijeli svileni šal, očekivala
nešto što bi, jer puše, moglo zalelujati
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 pubjgle 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, mnogu 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 moga jezika i zlata iz moga
urina proizvodi snena čokolada za agresivne ljepotice.
no, prije moje asocijacije o mojoj mladosti
na određenu mjestu u pijesku netko je
ispisao grafit: "pijesak"

kunić koji je drhtao u niskom kaktusovom smijehu,
obučen u sâm 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 stavio sam,
potpuno privatnim pokretom, kutiju cigareta
uskoro se pobljuvala kao petnaestak
tankih crnaca koji su iz autobusa vidjeli
plinski upaljač

zagrlji 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, ogleda 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 osvjetljena,
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.

pijesak 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 sâm otišao u vrtić

KOLIKO TEKSTA! KOLIKO "KOPIJA"!

poleti svilo, zmaj je izgrađen iz tvoje
sestre! pun je puževa, spirala, silazaka
i parketa u srec!
kad ženski hollywood pokrene leđa, ja te
čitam!

čitam prijevode, kopije, fotokopirane
minute o spilji, anteni, karfijolu,
raspadu melioracijskog sistema za zlatnih
poplava!

ali, stavit ću ruku na tebe! zamračit će se
filmi u evropskim kino-dvoranama!
tri balerine, uz originalni zvuk, plesat će
ispred ekrana drami u kojoj nitko nije
prisutan osim interpretacije!

alkohol je divlje nilijeko u boji koja se
rovi prema smovima soljaka svijeta!
to su mlade muže ti zavareni u crvenom čvorn
koji rade plamensko žito!

skinut ću te do plastike, vidi kako si
prozirna! imaš tri srec!
i dvije uspomene!

vesla natorna limba želi u obliku + karnti
šetnju sa sukobima od plastelina i električnih
mogućica!

ruka je na tvojim omiladimskim biserima, bolesna
si! ti si majka koja je nakon četiri žetve
rodila čarobnjaka!

što ćeš sad kad mu ne možeš dati ime?
vijke, šestare, češljeve, paste za zube,
nacrti dalmatinskog satelita, tamne kukove
nafta, blistave otoke autonomnog cijanida i
32 kg bitumena — koliko toga treba pojesti
da bismo »govorili«!

a što ćemo govoriti? dogovoriti ćemo se!
nećemo se dogovoriti! brbljaj!

zmaj je poletio iz tvoje sestre!
bit će na nebu novih spiralnih stihova!

čarobnjak je zaronio u jadrans!
kako će se ribe razveseliti muškarcu!

žito se njiše, ono piše!
svi pišemo!

kto će sve to pojesti?

MA CAK NUTI OSKAR

aaaaa
mijau mijau mijaaaaau
aaaaa

aaaaa
mijaaaaaaaaaaaaa u
aaaaa

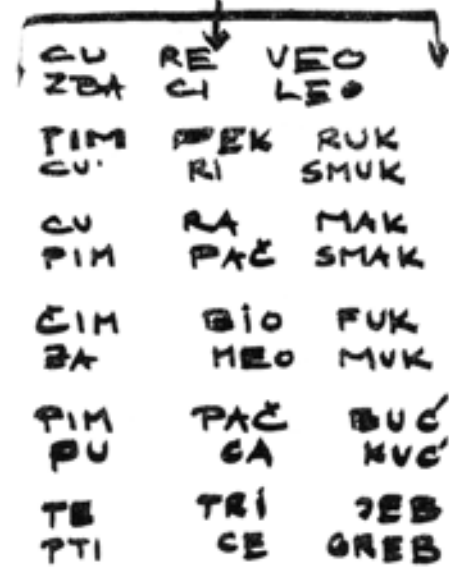
mic

muci

maca

macak mijau

kit eis tka



avanguardia
avanguardia
a VAN
lago di
garni
Avan gards
cards

avanguardia
avanguardia
a VAN
lago di
garni
Avan gards
cards

avanguardia
avanguardia
a VAN
lago di
garni
Avan gards
cards

NEDA MIRANDA BLAŽEVIĆ

1951. Gračac

Ni po čemu se sa Ljubomirom Stefanovićem ne može usporediti autorica vrlo često posve izravnih unartekstualnih navođenja i književnih, ali još i češće drugomedijskih imena NEDA MIRANDA BLAŽEVIĆ, koja vrlo produktivno održava književni ritam još od početne 1976. Možda se usporedba sa Stefanovićem može malo ublažiti kroz navođenje njegova velikog westeastovskog izložbenog iskustva, jer je modernistički koncept izložbe slika i objekta ono što, ipak s likovne strane postavljeno, bitno ulazi u ukupan dramedijski autorski portret Nede Mirande Blažević.

“... 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...” (Goran Rem)

Već od *Zebre preko st. ruka*, N. M. Blažević iz vrlo čistog kazivačkog subjektiviteta izvlači impulse neegzistencijalističkih autonadgledanja i njenom lirskom logikom posljednične nježne borbe sa slaboćom. Toj borbi malih i sofisticiranih amplituda intenzitet nadomješta stalno, skoro u svim dijelovima opusa, analogiziranje s drugim autorima, polilog s autorima filmova, glumcima, slikarima, arhitektima, plesačima/plesačicama. Čitajući njezin opus čitatelju je nužno otvarati male faktografske fileove o tim Drugim autorima i bitno se ponovno vraćati u vrlo slikovno-deskripcijske stihove koji eksplicitno autopitaju o tome je li im se metaforično čuditi ili im je u kompoziciji vlastite slike poznavati privlačnost malih nejasnoća koje njeguje fragmentarizam. N. M. Blažević i vrlo često naslovima imenuje neke drugomedijske naslove (*Traviata*) ili, pak, artifičijelni ostvaraj re/de/konstrukcije (nazvan, primjerice, *Simulacija* ili *Crno-bijela fotografija*), pa žanrove massmedija i drugo...

INTERVIEW

“Moj je otac imao crnu bradu crnu kosu i ozbiljnost koju mu je nalagalo nošenje te crne brade i crne kose. Moja majka bila je plava, svake godine sve prozirnija i ja sam je uvijek gledao kao pod jakim svjetlom. Naša kuća bila je slična mom ocu i mojoj majci: ja sam je doživljavao kroz zeleno i plavo kao sobu u kojoj netko želi otvoriti prozor. Naše selo bilo je jato letećih kućica između kojih je visilo neprozirno nebo. Ljudi su bili određeni tom uljnom klimom i ja sam ih čak u svetkovinama punim cvijeća i glazbe, vidio ozbiljne i pritisnute brigama. Naše vrijeme bilo je teško i siromašno, no u njemu je život računao na nešto što će meni kasnije davati inspiraciju i snove. Možda i zato što su moji roditelji umrli rano, a ja prije revolucije otišao u Paris.”

Ovo je moj trenutni i vrlo slobodni prijevod dijela kazivanja Marca Chagalla u jednom interviewu francuskoj televiziji godine 1977. mislim.

baROCK AND ROLL

Dok su zavjese još nepodignute,
u sobi blijedo kao na slici Davida Hockneya,
predmeti skupljeni u jednostavnim idejama
svog postanka, zidovi teški od noćnog zraka,
s rukom pod glavom, sred mitskog prizora
u kojem me, upravo zbog granične blizine
svega, sve vodi k tome da osjetim kako sam
blizu, upućena u smisao dojma koji je
dodirljiv, a ipak mu je glavna dimenzija
alegorična i samo o meni ovisi
koliko ću moći zamisliti i proširiti
njezinu neopisivost,
u osjećaju mi nestaje nešto središnje,
nešto što dovršava ukupnost
i gotovo cijela pouzdanost događaja
dovedena je u pitanje.
Zatvaram oči, otvaram ih, pokušavajući
retrospektivno, pomoću predmeta, zraka
disanja, vratiti prvobitne osjećaje,
sjetiti se kojim je redom raslo zdravlje,
hitrina misli, ujednačeno kucanje srca
i pogled lagano uprt u sve.
No, ne samo da to ništa ne pomaže,
već potpuno ismijava vjerovanje
u originalnost ornamenta koji mi se
za trenutak učinio mogućim
i iznad znanih predodžbi.
“Kako ste?” pita medicinska sestra
stavljajući ruku na prozor.
baROCK AND ROLL kažem
ba ROCK AND ROLL . . .

VLADO MARTEK

1951. Zagreb

Likovni multimedijalist (akcije, poetske agitacije, ambijenti, figurice...), književno gledano, autor dugogodišnje strategije odgode ulaska u bitno iskustvo konvencionalno otiskane i umnožene knjige, je VLADO MARTEK koji se donekle s tom gestom nadigrava i u relativno konvencionalnim knjigama (*Akcije pisanja*, 1997.; *Imajte me*, 1995. ...). Naime, onu prvu opet bjelodani u ograničenom bibliofilskom izdanju od samo 100 primjeraka, a drugu konceptualizira u mixturu programatskih proza i stihovnijih struktura, gotovo sav materijal toga pisma posvećujući likovnim autorima, i usmjeravajući se esejističkom dijalogu s, uglavnom, likovno-multimedijalno-kulturološkim punktovima svojega iskustva.

“... Modernistički antagonizam prema tradiciji, tradicionalizmu, najočitiji je kod Vlade Marteka koji sa svojom pretencioznom negacijom poezije polučuje baš poetske uratke. No tu ostaje vječita dilema pripadaju li konceptualisti grafici ili književnosti...” (Vjekoslav Boban)

Martek je, valja ponoviti, autor kojemu se može zahvaliti na odgađaju strategiji jer je njegovo medijsko ekvilibriranje ponudilo i korektiv za razlikovanje konvencionalno umnožene knjige i multimedijalnog produkta knjige-objekta, produkta autorski napravljena u jednom (gotovo izložbenom) ili nekoliko primjeraka - originala. Dok ovo čitamo, možda je već prekasno, ali radije je čitati Martekovo multimedijalističko diverziranje u membranu kontakta likovnosti i književnosti, negoli ga nužno listati u “običnoj” zbirci pjesama. Ipak, i književna ga je časopisna produkcija sasvim pristojno prepoznala književno prihvatljivom činjenicom te ne samo da se javljao u *Pitanjima*, *Kolu*, *Književnoj reviji*, nego je i *Quorumom* panoramom hrvatskog pjesništva osamdesetih i devedesetih, uvršten u izbor još i prije njegove prve knjige. Uglavnom, Martek je svoju multimedijalnu produkciju, u likovnjačko-multimedijalnoj recepciji posve ovjerenu, zapravo skoro uvijek oblikovao iz materijala riječi, a također ju i također unutar takvih opredjeljenja, i često izvodio kao kakve krilatično-pseudoprogramatske *izjave* o samom “pisanju”, “pisanju pjesama”, “sebi” kao “pjesniku” itd. Te je rječite materijale *izlagao*, kao letke dijelio, ispisivao po *galerijskim* zidovima itsl.



DA NE

Nitko oko sebe nema mnogo. Uzima
Kao onaj tko zapisuje, čak i abecedu.
Može li se misao posuditi za pjesmu?
Može li se nešto komadno postojati?
Na Suncu, na lijepom danu usamljenost
je svagdje. Duge već dvije godine
odričem se pisanja poezije. Sad sam tu
Samo je to važno. Nikakvo zajedničko
iskustvo minimalnog nema.
Jednako pozdravljaju ptice u mašti
Ideala propast ne da se opisati. I
nestanak već je zakašnjelo imenovanje

ja sam
pjesnik

ja nisam
pjesnik

Dobro je biti
Macuo Basho

pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi

pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi

pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi

pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi
pjesma jednom mora stvarno početi

IVAN JELINČIĆ MERLIN

1951. Sl. Brod - 1989. Zagreb

Autor od kojega je tada mlađa književna kritika puno očekivala, naime nakon njegove već prve zbirke pjesama, je IVAN JELINČIĆ MERLIN. Možda je proputovao najviše međunarodnih izložbi konkretne poezije na relaciji SAD-Japan-Europa, a ostavio je i tri zbirke pjesama. Kao vrlo dosljedni dosjetkaš, što je barem u jednom nabranju napomenuo 1980. Branko Maleš, Ivan Jelinčić Merlin u vizualističkoj produkciji uglavnom ponavlja (i na izložbama bjelodani) ponajbolje *lekcije iz* Stošića i Vladovića, a donekle se dosjetka smiruje i postaje zanimljivijom u jednom kasnom ciklusu *Definitivno jok (pjesme posvetnice)* iz 1986., gdje se severovski subjektni replikant pokušava nadigravati eksplicitnim posvetama: L.V. Beethovenu, Josipu Severu, Seadu Begoviću, Milku Valentu i, dakako, Ivanu Jelinčiću Merlinu, kojega potonjeg spominje i u pjesmi posvećenoj Ani Postružnik. U uobičajeno repetitivnom poetskom tekstu *Totalno pretjerana express pjesma ili ... pjesma o humanoidu i.j.m. 761951 (epifora)*, Merlin postiže i minimalno gestualnu konkrekciju, kroz prijelaz materijala u završnu *scenu* (tzv. expressfotografiranje). Uglavnom, često su Merlinovi tekstovi, i bez posveta, zapravo bili komunikativno zainteresirani za duhovitu *mail* prijepisku, jer mali ironizam kojim je vođen izvan konteksta, gubi estetsku zališnost.

totalno pretjerana express pjesma
ili ... pjesma o humanoidu i.j.m. 761951
(epifora)

Ivanu Jelinčiću Merlinu

Expresnim buđenjem počinje dan EXPRESS
odijevam se EXPRESS
ispirem kljove EXPRESS
ispijam kavu EXPRESS
palim cigaretu EXPRESS
izlazim EXPRESS
 hodam EXPRESS
 hodam EXPRESS
 hodam EXPRESS
mislim
 čitav svijet je moj EXPRESS
mislim
 čitav svijet je moj EXPRESS
mislim
 čitav svijet je moj EXPRESS
merlinomani mi srljaju u susret EXPRESS
merlinomanke (preplašene od podivljalog

lika mog ulaza u GNJEVEXPRESS
i bijegom traže iz bijede spas EXPRESS
ZUR-ov me zahvaća zub EXPRESS
 radim radim radim EXPRESS
 radim radim radim EXPRESS
 radim radim radim EXPRESS
čistim dušu u ZUR-EXPRESS-u
 čistim dušu u ZUR-EXPRESS-u
 čistim dušu u ZUR-EXPRESS-u
(služi me vremena blagonaklon dah)
 i odlazim EXPRESS
 hodam hodam hodam EXPRESS
 hodam hodam hodam EXPRESS
 hodam hodam hodam EXPRESS
merlinomani mi srlataju u susret EXPRESS
merlinomanke (preplašene od podivljalog
lika mog ulaza u GNJEVEXPRESS)
i bijegom traže iz bijede spas EXPRESS
ulazim u EXPRESS restoran EXPRESS
žvačem, gutam EXPRESS

(hranu spremljenu EXPRESS)
ispijam kavu EXPRESS
izlazim EXPRESS
 hodam hodam hodam EXPRESS
 mislim: čitav svijet je moj EXPRESS
 hodam hodam hodam EXPRESS
 mislim: čitav svijet je moj EXPRESS
 hodam hodam hodam EXPRESS
 mislim: čitav svijet je moj EXPRESS
uzimam lutriju EXPRESS
 hodam hodam hodam EXPRESS
ulazim u radnju fotografsku EXPRESS
i fotografiram ambalažu mozga i duše EXPRESS
 fotografija mozga i duše izlazi EXPRESS
"JEDINKA I.J.M. 761951 U ODJEL
DEMATERIJALIZACIJE

EXPRESS"

ZVONKO KOVAČ

1951. Donja Dubrava

Tiha i sofisticirana modernost, stalne su odlike koje njeguje ZVONKO KOVAČ, slavist, autor niza znanstvenih knjiga i nenametljivih modernističkih pretraživanja. Prvom je zbirkom, dakako, bio eksperimentalno najraspoloženiји, ali ispražnjeni grafički prostor uobičajeno slovnog sadržaja poetskoga teksta, najplodonosnije rastvara jednom pjesmom iz *Korelacija* naslovljenom *Brod*.

“... Jedan od stilema koji nosi i sam svijest o razlikovnom karakteru poetskog teksta, a ima posebno “poetizirajuću” funkciju ovih tekstova jest specifično estetično korištenje kolokvijalnosti (često pošapalaštva)... Takva kolokvijalnost kanda uobičajuje iskaze bez kojih bi ekspresivizacija (kao drugi razlikovni postupak), nekog izrijeka, izravno dovela do paterike... Ta neobavezna preoblikovnost koju npr. nudi ovo “uostalom” u svojoj “običnosti” sadrži potenciju “uspostavljanja kontakata” s čitateljevom pažnjom jer stimulira čitljivost, *opuštajući hermeneutično* čitateljevo *napregnuće* koje sakuplja središnji temat...” (Goran Rem)

Kovač, dakle, blago injektira svoje tekstove tzv. sviješću o tekstu i upravo pjesma *Brod* pokazuje da to stanje ometajezičnosti vrlo artikulirano navodi i na potragu za Drugim, za drugim stvaralačkim jezikom. Sugestija brzogjavne vjestice postaje Kovačevim morseovskim interesom.

... B R O D ...

... p ... o ... s .. l ... i ... j .. e ...
.. d .. v .. a .. d ... e ... s ... e .. t ..
... g ... o ... d i .. n .. a ..
... j ... e d a n
... j e
... b ... r ... o d
... i z
... S .. o v j e t s k ... o g ...
... s a v e z a
.. u ... p ... l ... o v ... i ... o ...
... u
... n j .. u ... j .. o ... r ... š ... k u ...
... l u k ... u
.....

..... d .. o .. v ... e ... z ... a .. o ...
... j ... e
..... k .. a .. v i ... j a r ...
... (...)
..... i
..... š ... p ... e r
... p l ... o č ... u ...

RANKO IGRIC

1951. Koprivnica

Nakon prvog ludističkog vala u prostoru SHP (Quien, Pavlović, Slamnig) te Baloga, parcijalno Stefanovića pa inkluzivno kod Rogića i Stojevića, uz Dražena Mazura najzaigraniji je RANKO IGRIC, autor također izložbenog i westeastovskog iskustva, objelodanio je samo dvije zbirke pjesama. Treba li tražiti kakav aktivniji strateški problem u relativno brzom iscrpljivanju po najboljih dosjetkaša ili ne, to nije sada osobito značajno, premda je uočljivo da autori ozbiljno skloni humornosti nerijetko odstupaju od produkcije (A.B. Kolumbić, Lj. Stefanović, kasnije i Edi Jurković...).

“... očituje se Igrićeva upotreba grafogramatičkih obilježja. Iznevjeravaju se ortografska pravila u svrhu postizavanja višesmislenosti grafičkog ritma i efekta začudnosti na sintaktičkoj razini. Međutim, otklon prema pravopisu nije do kraja proveden, pogotovo onda kad pjesnik želi priopćiti kakvu poruku. Na taj način Igrić konstatira općeprihvaćenu ortografsku vlastitom grafogramatičnošću što se pluralistički odražava na semantičkoj razini u slijedu od razumljivosti ka haosu...” (Vjekoslav Boban)

Igrić je, kao i Mazur, dosjetku prenio na osobni izvantekstualni plan te otišao u SAD, a otada, sredine 80-ih, ne stižu niti njegovi *mailovi*, premda je *mail-artu* bio vrlo sklon. Igrić je autorom najkonzistentnijeg hrvatskog gestualnog ciklusa pjesama naslovljena *Pojem poem* (1981.). Tamo je montažno-kolažnim postupcima, a kroz osnovni postupak *foto-sesiona s komentarom*, upotrijebio i iskustvo stripa, te grafitu i poslao najsloženiji odgovor na pitanje “što je to gestualnost?”













Koos realizacije ove fotografije suradnici iz Elektroizlaza pisali su "Kripenica"
ARTO Zagreb





DRAŽEN MAZUR

1951. Zagreb

Vrlo je pokretljiv i na neki način i popularan na westeastovskoj sceni, autor koji je i prozni i stihovni dio svoje proizvodnje temeljio na humorizmu, na jednostavnijoj ili složenijoj dosjetki je DRAŽEN MAZUR. Odlazi u SAD sredinom 80-ih i o tada nema podataka o kakvoj njegovoj daljnjoj književnoj produkciji, ali dotadašnji opus sasvim je dostatan da se uoči ustrajna koncepcija zabavne igre (u stihovima), ali i anegdotalnosti (u prozi). Ostavio je i solidan prilog grafičkih, kolažnih i konkretnističnih tekstova koji su kritiku naveli na njegovo smještanje u polje prijelaza modernih u posmoderne tendencije:

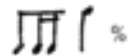
“... Interludij misaonosti i traženja vječnog pojmovlja potkrepljeni semantičkim i grafičkim dosjetkama te signalističkim izletima u knjigama Dražena Mazura *Zimske jagode* (1976), *Legende o čudnom životu* (1977) i *Sendvič za gospodu* (1979) pokazuju kako se pomoću sintetizacije zaokružava modernizam i stupa u postmodernizam... Također je česta klasična Šimićeva eufonija, recimo, u Mazura “kišnata lokva plus sura prašina”, “gole ljepotice stalno šetaju...” (Vjekoslav Boban)

Mazur je produktivno reagirao na *mail-art* u hrvatskoj inačici te je kolažirao i grafički reproducirao radove načinjene dosjetkaškim intervencijama na likove poštanskih maraka i dopisnica. Pokazao je da humorna igra nužno i neintencionalno, kroz anagramska premetanja, mora ispisati i tragicitetne iskaze (usp. osobito razvijen i konceptualiziran *rad-poemu-autointerpretativno-programatski esej* Dubravke Oraić Tolić naslovljen *Palindromska apokalipsa*). Derivacija Mazurova teksta za istoimenu višeautorsku izložbu (1981.) od *mail love art* do *mali vole rat*, nastala je iste godine kada i prvi čin palindroma Dubravke Oraić. Mazur također u dva navrata kombinira grafički i tematski likove matematičkih jednadžbi i partiturnih znakova. Pjesma *Laz*, pak, toliko je intenzivnog apstraktno-grafičkog lika, da je to puno estetski informativnije od potporne, slovno ispisane i izrečene ideje subjektova gubljenja u diktatu skupine.



ri NA TEMU

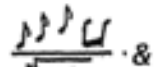
$$y^{(n)} = \frac{d}{dt} + 4 - \left(\frac{d}{dt}\right)^4$$



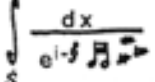
HOPA!

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

TUP TUP n? (n?)



AE



TA TA TARATA

$$= 00 + \sum_{f\text{-dur}} \text{HALO VI TAMO!}$$

$$E = mc^2 \text{ // } \textit{stacatto}$$



LAŽ

ja
ja ću
ja ću doći i
ja ću doći i prići
ja ću doći i prići i dotaknuti
ja ću doći i prići i dotaknuti stvar
ja ću doći i prići i dotaknuti stvar iglom
i reći će
da sam došao i prišao i dotaknuo stvar iglom
da sam došao i prišao i dotaknuo stvar
da sam došao i prišao i dotaknuo
da sam došao i prišao
da sam došao i
da sam došao
da sam
da
nisam
nisam nitko
nisam nitko i
nisam nitko i ništa
nisam nitko i ništa i kao
nisam nitko i ništa i kao takav
nisam nitko i ništa i kao takav nisam
nisam
nisam mogao
nisam mogao doći
nisam mogao doći i
nisam mogao doći i prići i
nisam mogao doći i prići i dotaknuti
nisam mogao doći i prići i dotaknuti stvar
nisam mogao doći i prići i dotaknuti stvar iglom
i nisu mogli reći
da sam došao i prišao i dotaknuo stvar iglom
da sam došao i prišao i dotaknuo stvar
da sam došao i prišao i dotaknuo
da sam došao i prišao
da sam došao i
da sam došao
da sam
da
da
oni su lagali

LILIJANA DOMIĆ

1952. Rijeka

Likovna kritičarica, pjesnikinja i prozaistica LILIJANA DOMIĆ u književnost "navraća" trima decentnim modernističkim uvescima od kojih je nešto više pozornosti izazvala prozna knjiga, ali je kritika tom prilikom zavrila i u prvu knjigu kako bi poduprla svoje zapažanje o prozama:

"... tekstovi (pre)obiluju metatekstualnim pasažima... Domićkinu tekstovnu intertekstualnost imenujemo ovdje kao kvazimetatekstualnost. Nema dakle direktnog odnosa prema drugom već napisanom i kod publike "dobro primljenom" tekstu... pored spomenutih metatekstualnih pasaža, treba istaknuti i Domićkin odnos prema drugim umjetnostima, te i funkcionalno korištenje iskustava različitih medija u korpusu literature..." (Julijana Matanović)

Prva i treća knjiga Ljiljane Domić prilično su različite, ali intertekstna osjetljivost ih raskrinkava u zaokupljenosti nadigravanja s prepoznatljivim tradicijskim kodifikatima. U *Zbirki* ona nastoji i na stilsko-motivskoj persiflaži književnih i massmedijskih citata, a anagramska premetanja toliko intenzivno, povremeno, pojačava, da se bliskošću istih ili sličnih slovnih skupina pojavljuje i jaka grafička informacija, poduprta smjenama različitih odnosa lijevog knjižnog bloka i rubova strofa. Inače, unutrašnja grafička oprema knjige, kolaži novinskih fragmenata, nameće se sastavnim dijelom ukupne estetske informacije uveska, pokrećući ga u svojevrsni konceptno dvomedijski autorski rad. Dvosong *Proljeće* stimuliran je primaverologijom iz povijesti umjetnosti, ali u konkretnom suodnosu *jednica* i *dvica* se međusobno nadmeću u emitivnosti samoj, obavljaju rigorozu recepcije, inzistiraju na glazbenosti kao neizvodivom razrješenju neminovne grafike.

PROLJEĆE I

Je li Arcimboldo onaj što nam nudi
zadrugu nature, strojeva i znova
posijao sjeme fantastične čudi
koja navijek bukne cvijetom isponova

i preplete, polje i ruku i sliku
plavetnim iskrama duže od gartlica
sabranim u zori, u nestalnom liku
prerušenog Pana. Oči potočnica

blistaju kroz vode natkriljene sjenom,
sunce rubi modrom, u srazu zelenom
korijenjem vezenu posteljinu cvijeća.

Zlatnim monogramom blista svaki lakat
dok se oruđima promjereni lapat
pretvara u mjeru vječnog pramaljeća.

PROLJEĆE II

1. - u / u u - u // - u / - u / - u
2. - u u / u - u // - u u / u - u
3. - u u u / - u // u - u u / - u
4. - u / - u / - u // - u / - u u u

5. u u - u / - u // u - u / u - u
6. - u u / - u u // - u / - u u u
7. - u u / u - u // u - u u / - u
8. - u u u / - u // - u / - u u u

9. - u u / u - u // - u u u / - u
10. - u / - u / - u // u - u / u - u
11. - u u / - u u // u u - u / - u

12. - u / u u - u // - u / - u / - u
13. - u / - u u u // - u u u / - u
14. - u u / u - u // - u / - u u u

ĐURĐA OTRŽAN

1953. Bjelovar

Dok su Vladović, Jendričko, Valent, Stefanović, Jelinčić, Igrić i Mazur kretali u izložbeno iskustvo već intermedijalnog ili multimedijalnog koncepta, a Stojević jednom i N. M. Blažević više puta radili posve likovne izložbe prihvatljive likovnoj recepciji, ĐURĐA OTRŽAN sudjeluje u dvoautorskim i dvomedijskim izložbama u kojima posve zadržava književnu poziciju. Javlja se bitno pretapajućih stilskih struktura stihova i proze. Te lelujujuće, ali narativnošću integrirane strukture, potiču konstituciju transmedijski osjetljivog subjekta:

“... 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 se 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 intezivno stanje ružne i svjesne nemoći. O melankoliji je riječ. Možda, ipak – “naći se” u njemu... njoj. Melankoliji.” (Goran Rem)

Pisanje je kao klesanje, piše Đurđa Otržan u proznoj pjesmi *Metier* i kao da osvjetljava jednu poluosvijestenu književno-skulptorsku tranziciju: onu u pjesmama Vanje Radauš. Inače autorica je pisala i filmske scenarije i to je iskustvo donekle prenijela u poetske i/ili poetsko-prozne tekstove. U *Prizoru s kopljem*, u drugim stihovnim ispisima, povremeno motivskim taksatuiranjem upotrebljava gestu scenarijskog deskribiranja prostorno-vremenskih okolnosti, s tim da se u funkcijske suodnose dovodi i toj formi nepripadajući lirsko-kognitivni materijal.

Naša pozicija: zapažanje.

Tema: zabrana i njen prolazak.

Dar suvremenosti: brzo i točno.

Forma: vrijeme trajanja.

Planovi: sadašnjost.

Cilj: bezvremenost. Prebacivanje preko granice.

Svakodnevno poslanstvo: prijelazno stanje.

Moć: radost evidencije.

Pogled nepoznatih stvari. Svaki put novi, privremeni pogled.

Vrijeme na otvorenom, preko nas se odbrojava.

Sadržaj: put ideja.

Prijelaz iz gotovog u primarno.

Ornament: ideja sudbine.

Istina na novoj osnovi gdje je vjetar uvijek spreman odnijeti dušu na neko novo mjesto. Ljubav pak samo zove. Ostaje tamo odakle zove.

Slike svijeta skupljaju se, pohranjuju i - rastu. Inflektirane rastu i napuhuju se. Dok ne prepuknu. Dok se ne zamijene novim slikama. Iz razloga tržišne demokratičnosti. Licitirati cjelinu namjesto pogleda u dubinu. Metoda za to jutro.

Nije pitanje pamćenja već pitanje preparacije zaborava.

Kad otpadne želja za razumijevanjem čisti se fenomeni pojavljuju jedan uz drugog kao naše izmišljotine bez vlastite duševnosti u svjetlu para-estetike. Dinamika pravca. Niz njihov: formula ukusa. Proricanje zaborava.

Sudbina: slučaj “ogromno” povećan. Pitanje o karmi.

Paralelno se učimo da se više ne razumijemo. Ima boli koje se ne daju podnijeti. Život ima hiljade lica. I ona koja ćemo tek izgubiti.

Lijepo riječi: zvati život ondje gdje ga nema.

Prednost teorijskog: smisao u ravnodušnosti.

Marko Aurelije Antonin:
Sve traje samo jedan dan,
i čovjek koji se sjeća,
i stvar koje se sjeća.
Zabranjeno gledanje u stranu!

Smrt: magijsko u geometrijskom.
Simbol: zvijezda bez udova. Kristal.
Nevažno: naše računanje vremena.
Privid: brzine.

Otkrića: ponovna otkrića.
Novo: nježnost vječnog leda.
Ljubav: planiranje sjećanja.
Milost: garancija nevidljivog.
Osjećaj bezumnosti: puls.
Temperatura: viša od vlastite.

Tajanstvenije i neprijateljskije, stupnjevi koji se ne daju mjeriti.
Trajan život: neprestano ne-pristizanje pomoći.

Slijepa sila: nema imena. Opravdanje nemira.

Sreća: izlaz bez vrata.
Pripovijedati: stati.
Logika uspona: vladanje pomoću tuge.
Ne presjek "cijelih brojeva" već jurjava komada, poredanih da se po nama prepoznaju.
Are you silent when you think you are silent?
U kontaktu smo s tajanstvenim neprestano.

Živjeti između stvarnosti: mitski čas.
Nabijamo se informativnom energijom da nadoknadimo nedostatak središta.

Stvarnosti su slične, neke od njih nas dodiruju. Neke oslobađaju a neke usmjeravaju misli.
Mi nismo prilaz ni posljedica.
Nas se usmjerava, bez kraja, prema kraju.

Dobiti ono što leži izvan nas: kompozicija.
Revolt: nikada više. Opraštamo se.

Snaga: nošenje stalno istog tereta.
Želja: nasljednik. Onaj koji vidi.

Tama: još jedno prirodno vrijeme.
Neispitano.

Ritam duše: izložba bez slika. Namjesto duha (vremena) imamo pojave u njemu.
Sve što izgleda kako već izgleda, takvo i jest.
Iza nema ničega, samo priprema.
Okolo je svjetlo i daljina, uho tama i dubina.

Umjesto značenja trošimo prepoznatljive estetske manifestacije. To ima samo jedno značenje: biti budan.

Pejsaž: poravnate staze.
Svakidašnja dogmatika: prijelaz u stanje mirovanja.
Pitanje o smrti: gdje još nismo bili?
Pitanje o početku: kako sam pridružena svijetu kojeg gledam i vidim?
Mogućnost tijela da postane konačna realnost.

Svako "ponavljanje" sasvim je nešto drugo i novo. Imitacija se okreće ljubavi, budućnosti.

Pogled: ne spušta se. Na svim je mjestima istodobno i privremeno.

Bezidejnost: prostor između stilova.
Izjednačiti snagu sa poznatim svijetom.
Od silnog izdvajanja iz biti "pojam" se umorio.
Umjetnost je još uvijek umjetnost samo za umjetnike.

Bez pobune čovjek je drugačiji nego što je mislio da jest.

Može reći bilo što, ali nema što reći.
I am keeping the place for someone else.
Čuvam prostor kako ne bi ispalo da ga po
prvi put otkrivam.
Bojimo se govoriti da ne bi ispalo da su to
riječi nekog drugog.
Okrećemo se u potrazi za boljim. Susrećemo
se, prebacujemo traganje na drugog.
Traganje se nastavlja.
Pronalazimo sile kojima pripadamo.

Istinu svijeta izvodimo zaključkom.
Video-zaključkom. Način da se posredno
posjeduje. Čovjek, svijet, stablo, Mjesec.
Vratiti se u stanje neposrednosti znači
polomiti polovicu svijesti o svemu što se "zna".
Vratiti se onamo gdje se već jednom bilo.

Tema: stvarnost. Svako od rješenja je
je nepotrebno, jer je bilo kakva odluka
zapravo neželjena.

Dekorum kao povlađivanje, kaos kao
stimulacija.

Ne postoji točnost. Ali postoji mora točnosti.
U stalnom smo dodiru s nepoznatim.
Prema tome ne možemo zauzeti stav.

Nije duša ta koja pita "što"?

Bliži se mir.
Wir sind ein Kulturvolk.

BRANKO GOLIĆ

1953. Jesenice

BRANKO GOLIĆ u tekstu *Demaskiranje poezije* ludistično intertekstualizira s pjesmom *Oproštaj* F. G. Lorce, demonstrirajući transformaciju moderne civilizacije od neposrednoga do posredovanog impresionizma, od fascinacije neposrednom osjetilnom percepcijom svijeta kao dokazom žive egzistencije do fascinacije televizijom, točnije uključenim televizorom kao signalom žive zajednice u privatnome prostoru, pri čemu nisu bitne slike svijeta koje TV emitira već sama činjenica njegove uključenosti. Dakle, tekst dokumentira supstituciju živoga svijeta prirode "živim" svijetom tehnologije koja se toliko oprirodnuje u prostoru privatnosti doma da njezino funkcioniranje za subjekt dobiva status jamstva njegove biološke, egzistencijalne autentičnosti.

DEMASKIRANJE POEZIJE

I

Ostavite televizor otvoren.
Dijete pod palmom-gladno.

II

Kamera snima pogled
hladno uperen.

III

Džepni biljar diplomacija.
Na sjeveru slab urod naranči.

IV

Ako umrem,
ostavite televizor uključen.

SEAD BEGOVIĆ

1954. Zagreb

U onom gustom kraju 70-ih (sa Stošićevom izložbom i Mrkonjićevim SHP, Vladovićevo zbirkom vizualnih), kada se, isproducirane velikim energetskim stimulativima polja 68.-72., pojavljuju bitne knjige prvotno časopisno uvježbanih poetskih knjiga (Maković, Maleš, Rogić, Stojević) punog postmoderniteta, knjigama nastupa i SEAD BEGOVIĆ. Upravo prvom knjigom osjetljivije za formalne izume, a kasnije će nastojati što brižljivije pobrisati taj svoj "ispad". Prozni fragmentarist, lirski sfumalist te transparentan književni kritičar Sead Begović, filtrira svoja "lektirska" obrazovanja i pozorno istražuje povremena pokretanja teksta. U kojima, najvjerojatnije severovski ozvučen, prepušta tekstu nadmetanje između deskripcije i konkretije (npr. *Vilin konjic s plakatnom oznakom M-53*).

"... Među pjesnicima koji su bino pomaknuli poziciju toga smisla, iz razumijevanja u podrazumijevanje, pa zatim i u razgradnju (is-pre-do-kidanje referencijalnog), bio je i Sead Begović. Međutim, i tada je djelomično propuštao rubno fragmentarizirano iskustvo egzistencije, što je posljedomalo ipak negativno po semanteme takvog ishodišta, jer je svijest o materijalnosti "tkanja" bila toliko dominantna da se ovo egzistencijalistično produktivno relativiziralo..." (Goran Rem)

Sead Begović ipak pretežno, u većem dijelu opusa, naginje diskurzivnim zaokupljanjima kulturnim fenomenima. Stoga opisuje i književnu večer i ispisuje pismo "mladim hrvatskim pjesnicima", a, baš kao i I. J. Merlin, piše i niz posvetnica u kojima angažira i nesretnu mikrostrukturu ironije. No, ranije, Begović piše noćno, matoševskog interteksta koji se razlijeva sugestijom akvarelne slike i malog deskriptivskog uvođenja reklamne tehnologije. U *Seobi*, pak, Begović konkretno kombinira crtežne sheme sa slovnim odjeljcima, aktivirajući i imenujući "igru" kao intermedijски korelativ i koordinatora. Antologijska *Charlie svira blues* nevjerojatno intenzivno i uzbudljivo u malom deskriptivskom materijalu, konstituira subjektivnu strukturu inače načelno upravo melankolijski sporo-dugo-iskazivog identiteta *bluesera*.

I NOĆ JE RAZVODNJENA PLAVA BOJA

noć odlazaka, slijepih
mostova
do dalekih ptica i vlakova
noć, ta crnka
puna lakih ruku rijeka
poliplastic noć
u letu
zalaje pijetlovima u grlu
u neku drugu noć
drugu...
planetu...

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 što je drugo blues
nego rano jutro
bijelo donje rublje
bačeno u lice zlatne trube

JAGODA ZAMODA

1954. Varaždin

U ženskom slijedu modernističkih zalaženja u intermedijalna iskustva, nakon Lele Zečković, Dubravke Oraić, Branke Knežević Slijepčević, Nede Mirande Blažević, pa Ljiljane Domić, upravo iz knjižnice *Izvor* istječe i JAGODA ZAMODA. Književno je najdjelatnija tijekom 80-ih. Jagoda Zamoda stanje ostalog teksta izvan teksta, dakle teksta-svijeta drži opisivim rječnikom filmske kritike. Formalno naznačava postojanje objektiva kamere, snimatelja toga teksta (okomiti niz dvotočja - naspram izmišljenim komentarima - tekstnim prizorima). Zbirka *Kaseta "Evo;-ta!"*, objelodanjena 1986., dizajnerskim je nakladnikovim rješenjem dobila potporu u koncepciji tekstualne ideje sporog stihovnog kretanja svijetom i njegovim na-do-snimavanjima. Različiti mediji komunikacije i prenošenja audio i video zapisa, u toj su zbirci instance i izvodi te podupiratelji jake metajezičnosti - svijest o tekstu i ideja da tekst može, "lažući" (zahvaljujući Makoviću) biti poprištem subjektova preskakivanja iz Ja u nadja poziciju, iz teoretske (J. Užarević) ideje kamere-snimanja, u tekstno "istinitu" priču o takvim preskocima. U Zamodinim pjesmama, puno izrazitije nego u drugim naraštajnim istraživanjima, dolazi do složenijeg i polimotiviranijeg tretiranja nekih očekivanih i teorijski očekivanih rekvizita slaboće postmodernističkog poetskog pisma: repetitivnosti, prividne izrazite reprezentativnosti, splošnjavanja subjektne reljefnosti... i gotovo iz stativno ekonomičnog kameremanskog obuhvaćanja prizora, koji je vremenski odlučan inzistirati na sadašnjosti, ali kratkim rezovima ubrzano mijenjanog procesa snimanja, pošto je njegova "objektivnost" (od riječi objektiv) jedina, a subjekt ionako ima zadaću nikada ne znati tko je... pa dječje-stripovski skakuće po ponuđenim i obuhvaćanim kadrovima, što je sve pisano uglavnom "pravilnom" gotovo proznom sintaksom, koja emitira, između ostaloga, pojačanu subjektu melankoliziranost, subjektu zatrapanost hrpom citatno-komentatorskog smeća, nametljivo nedostupnu prošlost, gotovo odsutnu emocionalnost (osim upravo tog osjećaja!)... Primjerice, usred opsežnijeg filmološkog citatizma, gotovo je zatrapan jedan neočekivan "ne znam" kao jedan jedini signal pozicije subjekta u tekstu, dok nadja sve ostalo vrijeme suvereno i brbljavo razmjesta te prizornocitatne komade i tako se, gotovo tugaljivo, rekosmo – melankolično zapravo, tek nakratko reflektiramo u svom zrcalnom i pred čitateljem diskretno izloženom dubleru. Zamoda pozorno pojačava semantičku funkcionalnost subsemantičkih pismovnih sredstava, čime - jer onda npr. interpunkciju dobivamo kao distribucijskog tehnologa pisma - analogizira tehnologijskoj razlici čina snimanja, filma, video-vrpce, kazete, subjekta/glumca itd.

GOLOTINJA

- : golotinja
- : nerearno prikazivanje
- : golotinja
- : slaba gluma glumaca
- : pornografija
- : golotinja
- : ne znam
- : zviždanje, nedolično ponašanje publike
- : tragičan kraj glavnog lika
- : golotinja
- : tragičan kraj
- : pornografija
- : ubijanja nevinih
- : pornografija
- : tragičan kraj
- : neuvjerljiv sadržaj
- : loš glumac
- : poraz glavnoga glumca
- : zviždanje
- : happy-and
- : standardna ljubav
- : seksi filmovi, glupa radnja i svršetak
- : glupi štosevi
- : monotonija, ubijanja
- : nezanimljive stvari
- : slabi filmovi
- : ratni filmovi
- : kaubojski filmovi
- : loš kraj
- : stalno lažu, nestvarni su
- : ubijanje
- : sve je u redu
- : nasilje

: "limunade"
 : kako kada
 : navala seksa
 : glupe scene
 : dosadan film
 : ovisi o filmu
 : ništa
 : mnogo toga
 : crni val
 : stari štosevi
 : špice bez originalnosti
 : ponavljanje scena
 : vulgarnost
 : naivan i izrežiran film
 : zasićenost jednom te istom temom
 : ništa
 : previše golotinje
 : glupi sadržaji
 : naivnost
 : psovke
 : banalnost
 : bezvezna radnja, mrtva scena

KASETA BR. 3

Sada: u lijevom sam kutu!
 Sada: u desnom!
 Sada: gore, lijevo!
 Sada: čuje me se, a ne vidi!
 Sada: prisjećam se! Sada: ulazim na lijeva vrata!
 Sada: izlazim na desna vrata! Sada: nestajem!
 Sada: pozdravljam! Sada: radim isto!
 Sada: zamišljam u sebi!
 Sada: trljam lijevo oko! Sada: u lijevom kutu, gore!
 Sada: vraćam se! Sada: cijela Sada: do pojasa!
 Sada: stižem pred vrata točno u sedam! Sada: profil!
 Sada: odozgo! Sada: treći put gledam isti film
 Sada: pojavljujem se na ekranu nakon tri dana!
 Sada: izgledam smeteno! Sada: u grupi! Sada: izlazim iz grupe!
 Sada: pridružujem se ostalima! Sada: udaljavam se!
 Sada: udaljavam se ulicom! Sada: vraćam se u atelier!
 Sada: samo moje lice! Sada: moj potiljak, uvećan! Sada: nos!
 Sada: sumnjičavo vrtim glavom! Sada: gledam s iznenađenjem!
 Sada: širim ruke i šapućem nekoliko nerazumljivih riječi!
 Sada: lice mi se ne vidi! Sada: ne vidim se dobro!
 Sada: uopće se ne vidim! Sada: rado bih sve ispraznila!
 Sada: vraćam se u kut, dolje! Sada: sve sam veća!
 Sada: podižem pogled! Sada: gdje sam, gdje sam!
 Sada: oblizujem se! Sada: otvaram usta! Sada: glasno dišem!
 Sada: jako se čuje kako dišem! Sada: žvačem sir, salatu!
 Sada: u Varaždinu sam! Sada: žmirkam! Sada: pomičem
 zavjesu,
 okrenuta licem! Sada: na prozoru! Sada: nestajem s prozora!
 Sada: imam izborano lice! Sada: okrenuta sam u stranu!
 Sada: žile na vratu mi se jasno vide!
 Sada: lice mi se krivi! Sada: obrazi mi se skupljaju!
 Sada: govorim zatvorenih .očiju! Sada: kruto se smješkam!
 Sada: izgledam umorno! Sada: ulijevam povjerenje!
 Sada: nadlanica na naslonu stolice! Sada: ništa mene!

Sada: uspravljam se! Sada: vide mi se samo leđa!
 Sada: napregnuto gledam! Sada: namrgođeno! Sada: lice!
 Sada: hodam! Sada: zgrčeno lice! Sada: mirno se uspinjem
 stepenicama! Sada: pozvonim na vrata! Sada: vičem!
 Sada: trčim! Sada: ne slušam! Sada: pojačavam muziku!
 Sada: glas mi se gubi u muzici! Sada: stojim pred vratima!
 Sada: vidim se kroz špijunku na vratima! Sada: vidi me se sa
 stepeništa!
 Sada: stojim kod prozora i govorim nekome tko se ne vidi!
 Sada: prevrćem po stvarima, lupkam raznim predmetima!
 Sada: mrmrljam sebi pod nos! Sada: perem ruke! Sada: šutim!
 Sada: mrmrljam! Sada: žvačem, ne znam što! Sada: blijedim!
 Sada: kao u snu! Sada: telefon u snu! Sada: promuklo
 razgovaram
 telefonom u snu! Sada: čujem da se slušalica spustila
 s druge strane žice u snu! Sada: spuštam slušalicu u snu!
 Sada: ispijam čašu mlijeka u snu! Sada: lelujam! Sada: ostajem
 ipak još u snu! Sada: u desnom kutu! Sada: dolje!
 Sada: okrećem se u snu! Sada: otključavam vrata u snu!
 Sada: blijedim! Sada: nisam više u snu! Sada: ukočeno gledam!

LJUBOMIR PAUZIN

1954. Ogulin

Te 1984. pokreće se knjižnica *Quorum* koja već prvim kolom gotovo posve predaje svoj prostor pismima neafirmiranoga mlađeg moderniteta (poezija N. Perkovića, Z. Radaković, M. Mićanovića, S. Marčetić, N. Lončarić, T. Margete, E. Jurkovića...). U drugom se kolu, sljedeće godine, pojavljuje i LJUBOMIR PAUZIN, tada još vrlo blizak tradicijskim gestama poezije pjevanja i govora, a karakteristično otvorenog citatizma i dotjeranih besjedovnih stihova. Stihovima "za odrasle" (jer piše i za djecu), uspostavlja plodonosan dijalog s Malešovom poetikom iz *Prakse laži* te decentno naznačava solidan modernistički prilog "srednjoj" generaciji SHP. Pauzin konstituira subjekt male, "pristojne", slabe misli, nenametljivi lik vrlo lokalnih i bliskih užićevih interesa:

"... Zagovornik i komentator najmodernijih rješenja aktualne faze hrvatske stihovne energije (osobito u *Hotelu atributa*) Ljubo Pauzin promovira pjesminu marginu kao decentralizirano mjesto vlastitog komentara i zagovora Kulture kao sudbine..." (Branko Maleš)

Pauzin je jednom prilikom, no sigurno ne samo jednom prilikom, izveo i "književni performance", predstavljajući publici osječkog SKUC-a, dakle sljedovateljici *Quorumove* tribine 80-ih, svoje pjesme iz te druge, uzbuđeno intermedijske "faze". Tako je, zapravo, ukazao na dva bitna podatka: načelni - književna *izvedba* žanr je kulturnoga pisma motivirana književnošću i nužno vezana drugomedijskom obradom. Drugo, o lektirskoj upućenosti modernog autora, ovjerio je u sofisticiranu upućenost u tehnološkijske aspekte medija kojim odlučuje prenijeti tekst svojih pjesama. Pauzin je izveo razgovor trojice - svojega glasa, žurnalističkog identiteta, snimljena na vrpci, svojega književničkog kazivanja "uživo" i subjekta iz njegovih pjesama. Grafiti, TV, filmski glumci, crtički junaci, avangardni likovnjaci, to su neki od dijelova svijeta medijske kulture kojim se kreće Pauzinov lirski subjekt.

ČEGA IMA ČEGA NEMA

*But there is a storm and the storm keeps
 blowing the angel backwards into the future*
 Laurie Anderson

evo kako sam te upamtio:

uvijek izrezanu iz tvrde boje
 i šuškanja:
 vlažno srce bombona
 mantra u celofanu
 neporočna raketa

Evropa pleše s Jamaicom
dok joj prodaješ sijedi led
i patuljčiče koji padaju
na pozornicu kao u vreli lavor
pijani od slatke ekologije:
kratak je kruh a krumpir krotak
u suzama rone rinčice ciče zime

čega ima čega nema
rez novi kadar
vlak u vodi
zatvorena usta
s progutanim tekstom o šutnji
rez novi kadar
melasa usitnjenog betona
Donald Duck pretvoren u žabu
između pogrešnih poljubaca
rez novi kadar

LAŽEM, dakle želim:

dogodit će mi se nešto lijepo
mora mi se dogoditi!
ostat ću zatvoren
između katova
s TV najavljuvačicom - ona
je mala Marylin:
sasvim će se priljubi uz ogledalo
- kao naljepnica Dinama!
mirišeš na žalfiju i lukšiju,
na otricornen,
i mijesim te prstima, jastučasta Marylin!
dva sata ću joj recitirati!
iz usta će joj poispadati strah,
zaboravljeni relej Čot i
svih 17 oprostite!
hoćeš li leći samnom u krevet - tamo ću
biti drukčiji, opustit ću se:
reći ćemo da si vozačica tramvaja
koja nosi tvoju frizuru!

ANKA ŽAGAR

1954. Zamost u Gorskom kotaru

Opisi glazbenih žanrova, imena filmskih redatelja, video spotne fantastizacije, deskriptri fragmenata iz filmova, motivsko uvođenje audio medija telefona, radija, dovođenje u *svijet teksta* balerinu, novine, fotokopije, sve to ispisuje ANKA ŽAGAR koja je svojim knjigama stekla visok ugled u recepciji vrhunskih postmodernih dekonstrukcijskih postupaka:

“... Tragovi konkretističkih ekshibicija vidljivi su u njezinoj poeziji kada niže riječi slične po zvuku, kada u tekstu eksplicitno signira višestruke mogućnosti čitanja. Npr. nakon teksta podvlači crtu i ponavlja ga naopačke; grafički upozorava na dva paralelna, potencijalno osamostaljiva, tekstna tijeka; označava skupine stihova brojkama koje bi trebale upućivati na pravi redosljed čitanja pjesme i proturiječiti redosljedu kojim su oni otisnuti u knjizi... itd...” (Krešimir Bagić)

Kod Anke Žagar svi ti drugomedijski semantemi gusto su utkiveni ili u aspekte tematsko-motivskog, ili u aspekte subjektivnog konstituiranja komunikativnijih polja, punktova omekšanja, recepcijskih priključnica koje uvode u inače napregnutu strukturu brojnih misaono-slikovnih motivsko-stilskih “ljuljački”. Dajući ime kakovoga Kulturnog podatka, Anka Žagar čitatelju pomaže osvježiti se, priključiti se na gustu idiolekciju teksta. Ona, dakle, ne nastoji tom matricom medijske kulture ekskluzivirati svoje kompozicije nego gramatologijski potaknuti prebačaj Početka, također stimulirati njegovo otklizavanje od formalnog početka, kako naznačava esej Kreše Bagića.

VALCER

uže je napeto
ili
crv u zglobu škara
kad se onože svlače prstenje kao ništa
(tri četvrtine života svlače prsten)
povidi dužinu rata
povidi sočnu
otegnutu u pticama
gnjure u visećem
oku lusteru
u struku osmice tragač plete
između palca i kažiprsta
škare se zarežu
i režu
zgužvana šaka četvrtinke
lijepo pleše
armirana u crtovlju

ZLATNA ŽILA

IX

baš da su preživjeli opisali svoju smrt, djevojčica je sa šibica-
ma jer voli da je priča opisala krug pa je išla, toplinu mogu
znanstveno dokazati da je bila ali nemaš crne naočale, oči
imaš crne, nemaš crne oči, lice imaš od crnice, kad sam
naga ne stidim se i umrem, životinje noću iz tebe čitaju
šapat jedna drugoj, jezik koji imam ništa ne opisuje i
kad preživim, balerina se rađa iz ustiju sjedi na crve-
noj obali i leprša joj haljinica skoro deset godina, a
neki ljudi kad su nesretni odu u kino, ti o pasu imaš
mač i gospodara, vuk je u šumi požutio pa naravno
da je požutio kad sam ga ubila jer me je liznuo,
njemu je rana prošla a meni će ostati, mrak me
zgrabi za kosu i zove šišmiše, toga me je strah
toga me je strah, on ima dvostruku košticu pa
ga zauvijek voliš, zasadit ću ti poljubac u
mali džepić na prsima, slovo se srušilo kao
zaljubljen kišobran, pa kiša kiša sama će, o
ribama još malo pošutim, sad će se na-
praviti lokvica u ustima pa malo veća i
onda more mrvni usnama tim dvjema
mitskim polovicama koje nikad se ne
poklope, onda na slici mene u ilici
lijevom ću je vratiti desnom išama-
rati, ali plašt od dažda ljepši je od
plašta kralja ladišlava, i poluta-
man

X

svila noć se u srcu olovke, tečem te, utrnuti diktatora, ruku
koja gasi naglo krzno vidre oljubne te osnježi, svijetlo hladno
struji olovni vojnik banke, olinjao se listopad, vidim, zem-
ljin šav i raspolovnica se noćidan u krilu šampaju, možda
te više neću napipati, slijepo oko se strugotina pamtim,
dahom zajezerilo se, moja majka plahtu rubi pola tebi
pola meni mala tiha zimzeleni, euharistija s nepca ki-
še je dobrosti još malo i miloš nježno reče crnjanski
je rukavica bijela srhnula trešnjin cvijet, njena soba
je najtoplija kad u njoj spava al nebo režira čist in-
trd kristal kameru nišanim mimohod vjesnik vje-
snič jutarnji a što će mi sinoć sam sanjala sve
vijesti, smrtno zrele šaka kroz prste an procuri,
tikataka, nokautirani labudovi na vltavi gase se
srednji vijek te zlatast prah i te flauta rosna,
idem neko vrijeme, glina koja diše, mariahil-
fer strasse ni jedna izlog nema sve vjetar i
pjena, grivna od buktinje konja i zaplače
se, ujutro niz gerovčicu, crvena krvna zr-
nasta

XII

isto mislim mekša je čaša svetog sebastijana na periferiji grada
riše plašni suton i sve sam ptice nagovorila na umor možda
će nebo prestati samo ti osjećaj, ponornica ima pamćenje
jer je stalno doma, skupim krila pod pazuh i kažem da
neću, gorski kristal blijed i okrutan ne započinji se tko
će sa mnom plakati ako se sakrijem, nurio jošida ko-
liko on sad ima godina, na maksimiru plava prsa ot-
mjerenih životinja nadvisuju se, ime ti je kao ulje razli-
veno kad kažem ulje ono mi se ulije jer ne znam re-
ći u lj u kletvenu lađicu jasena, koga je lišće uvilo,
drhtavu utrobu amena

odabrat ću dan koji slijedi a neću priznati da je
o njemu riječ, jer slušajte an slušajte starog ze-
ca, otrovat će vas san, od toga boli glava i sa-
mo usput se živi, pa je kuću u sumrak izgubio
pužu moj, fasbinder snima tvoju blagu
sjenku ali nije bilo slasti u stvaranju svijeta
nije je bilo i nije bila žila i nije bila zlatna
urušila se, golubica bijela pod kotačima
automobila, kao se lijepa pahuljastoga
duša između se, izletjela

XIII

struna će, bosa noga dječaka lazara, tri dana u zemlju zako-
pati i ne otputi se, zanoćala molitva sviralâ, lazara ljubav
mora mora i onda je bog plakao, a što su radili s naplavi-
nom, kažem jutro, neću reći jutro, po putu bi se razlila,
od ljubavi teška ruka, prije ništa nisam imala, gomilu
vjetra i nigdje tako kao u glažnjevima boli me, lijep je
dan mrtav dar u grudima me pogleda, mokra planina, pa
snizilica, podnožje ziba rođenog brata kome je mama
umrla, i ne oduži se, olovka papir prstom po zem-
lji pisaaše, soja čudesna biljka na stolu jugoslave-
na, utišala bih radio čega se ne bojim, cijeli život
kao da će živjeti, kapljica mraka na kljunu go-
lubinjem, nauditi će ujedinjenim nacijama, kad
svenu, crno majske oko grob me je pogledao,
bor koji obrnuto raste, ni prijatelj ni išta
ikome, probije zemljinu polutku i ognjenu
zemlju iz starog zavjeta ni tamo ljubavi
nisu imali, sve sami turisti zemlju u bisa-
gama, ali pusti mi pčelu, zlatnu noć ko-
taricama na nožicama nosi je nosi, tri
tjedna pa usahne, fantazija u be molu,
mramorova tiha usna krumpir dubi
po njivi na lazima, svilena dahan
starmali sjeverov sin, kontinenta-
lac, to će napisati kao snijeg da
se ne vidi snijeg tepih prhak od
beskrajnih mrtvih je mehak sni-
jeg iz korteksa padao

PREDRAG VRABEC

1955. Čakovec

Vrlo se djelatno modernističkoj osjetljivosti kraja 70-ih priključivao PREDRAG VRABEC, međutim, nakon tadašnjih, dosjetkaško-vizualnih pjesama bjelodanjenih u weasteastovskim izvodima, knjiga (*Juriš lake konjice*, 1987. ...) se javlja tek puno kasnije, i to ne poezijom nego neobično kondenziranim prozama, mjestimično pseudoleksikonskim, a zatim i pseudomanifestnim itd.

“... In-literarna sintetizacija odnosi se na samo biće literature. Ona se vrši na različitim razinama, od rodovskih, žanrovskih, preko preuzetih simbola do stilskih oznaka. Zbog širine područja koje pokriva taj termin obično se in-literarna sintetizacija dijeli na interliteraturnu i interliterarnu sintetizaciju. O interliteraturnoj sintetizaciji radi se kada su u izvjesnom dijelu sintetizirana literaturna iskustva iz različitih stilskih formacija (... Predrag Vrabec...) Dakle, radi se o sintetiziranju na dijakronijskoj osi...” (Vjekoslav Boban)

O Vrabecovoj vrlo angažiranoj metajezičnosti, odnosno o formalno aktivnom subjektu u autorefektiranju stanja u tekstu itd., nastoji izvjestiti i Vjekoslav Boban. I Vrabec u svojim vizualicama s kraja 70-ih povezuje dosjetku i grafički raspored uglavnom slovnoga postavljanja kakva shematskog lika. Naslovi su tu vrlo aktivni jer iz njihova značenja slijedi vizualna konkretizacija ostaloga ispisa teksta.

OH, RAZOČARAN

JA RAZOČARAN
JA DUB•KO RAZOČARAN
JA UB•K RAZOČARAN
JA B• RAZOČARAN
JA • RAZOČARAN
JA s RAZOČARAN
JA a RAZOČARAN
JA m RAZOČARAN

h
pre
a
n
a

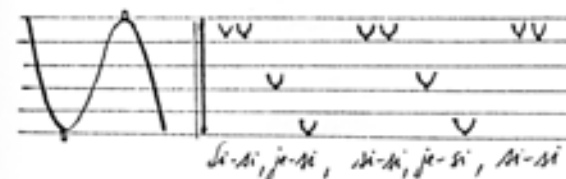
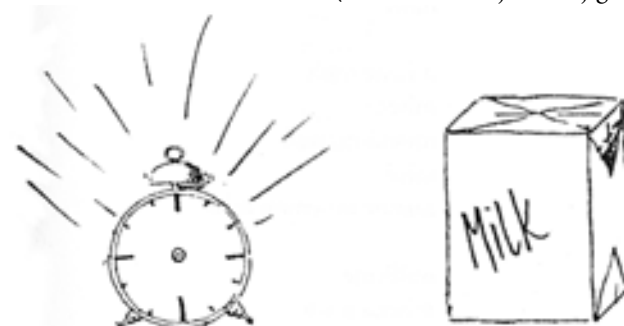
NADNADNADNAD
NADNADNADNADNA
NADNADNADNADNADN
hranahranahranahranah
hranahranahranahranah

hranahranahranahranah
hranahranahranahranah
hranahranahranahranah
hranahranahranahranah
hranahranahranahranah
SASASASASASASASASA
SASASASASASASASASA
SASASASASASASASA

MILK TIME !

Još, mlijeko pio nisi
Već, osam sati jesi, si ...

(Izvadak iz “Majčine knjige”)



JURICA ČENAR

1956. Donja Pulja, Austrija

Stošićeve *Mahije*, Mrkonjićeva *Razvića*, Mazurova *Laž*, Rogičevi *Z-vuci*, primjere, ona su grafičko-geometrijska istraživanja i pronalasci koji se mogu smatrati pripremom za stihovna rješenja koja nudi JURICA ČENAR. Nevažno je ima li njegova tekstualna produkcija ikakve veze s doslovnom upućenošću autora u ta istraživanja. Naime, austrijski prostor kraja 60-ih i početka 70-ih poznaje istu vrstu osjetljivosti za konkretističku *novu tekstualnost* kao i hrvatsko pjesništvo. Ponesto pojačanu tvarnost njegovi tekstovi dijelom postižu leksičkim dijalekatskim osloncem. Osobito ga štuje upravo znanstvena potraga za modernističkim tendencijama takva oslonca:

“... i u najradikalnijih eksperimentatora, kao što je to na primjer Čenar, i u najsuvremenije provedbene strukture svojim su semantičkim poljem barem dijelom vezane za fon ili tradicije ili etnosa, odnosno za konotacije na fonu romantičnog antejizma... to što se javljaju, u poetikama radikalnog prestrukturiranja, tendencije obeslikavanja/ obeslikovnosti, odnosno stupnja kada su označitelj i označeno povezani u riječ-sliku, ne znači da takve tendencije i prevladavaju u suvremenom pjesništvu na čakavskom varijetetu...” (Milorad Stojević)

Neonomatopejske ponavljačke figure, one u kojima se pojačava samo značenje označiteljeve tjelesne likovnosti, pokazuju kako pismo modernista detronira značaj i izvod zvuka te se upućuje povijesnoj obnovi slovne slikovnosti.

MISI MISLI

misi
misi
misli

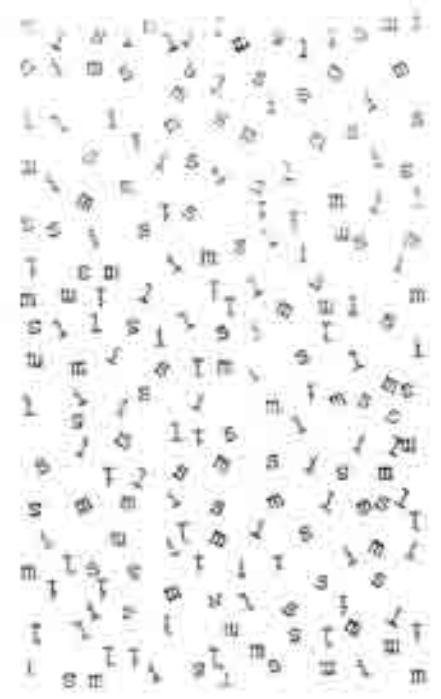
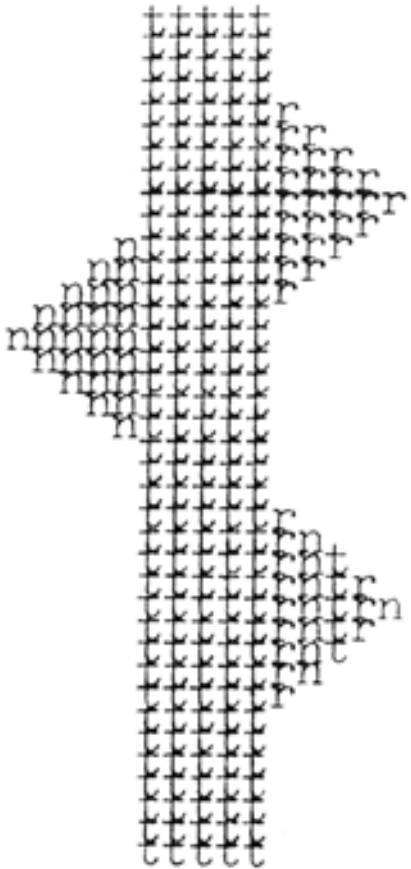
misene misli
misene
misenimi misli
misli
misene misenimi misli

mišljenje
misena misao
misena misenimi misli
misene misenimi misli

misi
misi
misi misli
i
misli
misiš misli

LA MI

mi
vi
mala
vi
mila
vi
ma
li ma
vi li
ma
la mi



BRANKO ČEĞEC

1957. Kraljev Vrh, Vrbovec

Gotovo cijeli pjesnički opus trebalo bi, dosljedno tipologiji različitih intermedijalnih istraživanja, pročitati gotovo bez izuzetoga teksta, da bi se ustanovilo što je BRANKO ČEĞEC sve "razgibao" i "zgušnjuje" pa "opušta" u tome nedvojbeno postmodernom pismu. Pjesnik, esejist, kritičar te urednik *Quorum*a i antologičar, prolazi kroz različite faze medijske osjetljivosti:

"... Tekstovi *Melankoličnog ljetopisa* koriste iskustvo jezika koje je autor stekao ispisujući prethodeće zbirke, njemu zanimljivo književnojezično iskustvo kao i izražajno iskustvo inih medija (rocka, filma, videa, televizije...). Jezik više nije jedini ni osnovni konstituent potencijalno upisive semantike teksta; on se vraća u gramatičke okvire; zbilja, koja se u prve dvije zbirke iscrpljivala u autorskoj umješnosti poigravanja jezikom, u *Melankoličnom ljetopisu* ostvarena je upisanom samosviješću lirskog junaka o sebi, o svom nesnalaženju u njoj, o svojoj nemoći pred njom... Dakle, zbilja koja je prije tretirana kao "materijal" za osvješćavanje jezika sada se tretira kao "materijal" za osvješćavanje lirskog ja. Ono se izjednačava s njom (lirsko ja = zbilja)..." (Krešimir Bagić)

Tvrdnja je, dakle, sljedeća: skoro svi Čećecovi pjesnički tekstovi napisani su s osobitom intermedijalnom osjetljivošću. Premda se u prvim dvjema knjigama može činiti da je glavna tekstualna agresija usmjerena totalitarnim ideologijskim matricama, kojima je pridometnuta i ideologija srcepateljskog mediokritetskog kiča, gotovo se redovito aktivira grafičko-geometrijska dijagramatska zaliha, koja metajezličnošću vizualnog ludusa *dekonstruira* sav autoritativni materijal ideologema. Čećec se zato razigrava i s prosvjetiteljskim žanrom leksikonsko-enciklopedijskih likova, a njihovoj kodnoj racionalnosti pridaje i massmedijske tragove trač-skandalske mitologije. Erotološku podstrategiju Čećec razvija stapanjem pa izmjenjivanjem pučkih (ruralnih ili urbanih) i tradicijskih fraznih (ponekad vulgarističnih) toposa, također prerađenih humorizmom, a grafički gdje kada ekranizacijski (kvadratno) uokvirenih. Inače, Čećec izvan zbirke ostavlja neke radikalne vizualice, primjerice pararebusno oblikovani tekst *Aleš*. Međutim, činjenica je da lik sheme-pjesme-križaljke, naslovljene *Vježbanje metra* predstavlja možda "posljednju potrebnu" vizualističnu igru (otiskanu, inače, u drugoj zbirci) i, stoga, nježna formalna vizualistična kolažiranja i citatna uvođenja "prepisanoga" drukčijeg vizualnog materijala (grafiti, anarhijsko A, et al). U svakom slučaju, Čećecove prve dvije zbirke u tome ideologijskom obračunu zapravo prokazuju ne samo Istočne i Zapadne Autoritete nego i massmedije koji ih podupiru, a također hipertretmanom formalno-metričke kodifikacije poezije rekreira medijski lik pjesme. U ekranizacijskim, pak, koncepcijama teksta, Čećec se nadostavlja također prvim zbirkama, ali će ludizmom višemedijske razlike, tekstualno heterogenije, polimorfnije ispunjavati puni knjižni blok, odnosno toj tehnologijskoj zadanosti imanentan *kvadrat*. Čećecu je kvadrat knjižnog bloka, ponajbliže Stošiću, polje slobodnog interaktivnog igrališta. Repliciravši Malešu iz *Prakse laži*, Čećec u *Melankoličnom ljetopisu* buku medijske kulture implozijski uvodi iz formalno-stilističkih struktura u subjektnomotivsku strukturaciju svijeta pjesme.

A
—————
LEŠ

30. KOLOVOZ 1978.

B - - - - -
E - - - - -
R - - - - -
N - - - - -
A - - - - -
R - - - - -
D - - - - -
A - - - AAAAAAAAAAAAAAH! - - - - -...AKO?

OH! HOCH..... HOHOHOHOHOHOHO



MAGELLAN a, b, c, d.
LAND m, n...m...
DELON y, y, y..m.
LONG NESH hm!
SHERIFF
RIFLE/FLEMING/ING. EMMA/
M A A A _____ A A A _____ M A A A A A A A A A !
LA LA-LA LA-LA
LA-LA
LA!



/zagreb...autobus...bernarda...kiša/

VJEŽBANJE METRA*

1	2	3	4	5	6	7	8	
TUM	BAJ	TUM	BAJ	TUM	BAJ	BAJ		I
TUM	BAJ	TUM	BAJ	TUM	BAJ	BAJ		II
KAJ	BUM	NAJ	BUM	BUM	AJ	AJ		III
JA	BUM	TU	BUM	BUM	TU	BAJ		IV
TUM	BAJ	TUM	BAJ	BAJ	BAJ	BAJ		V
KUM	AJ	A	MO	UM	NAM	DAJ		VI

* sedmerac/osmerac

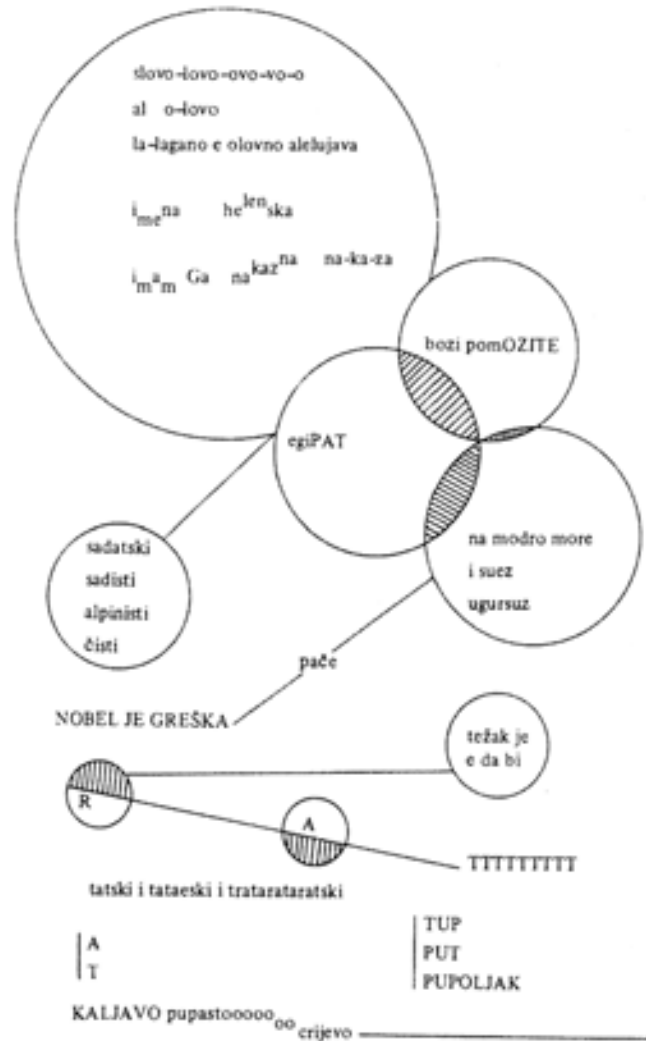
VAŽNO JE LEBDJETI*

/”Start” 288, str. 72/

I.	ANTINGONA NASTAVLJAČ A ČIJI JIDIŠI IŠBAVAHU HULJE LJEPOTICE CES-TE TEŠKIH KIHANJA JAKIH IHS-A SADRENI NIŠAN ŠANDRCAV AV-AVUČE ČEST STASIT SITNIČAV ČAVAL VALOVIT VITOROG OGROMAN MANNFRED REDFORD ORDINANS NS-NOVOSADSKI SKIJAŠ JAŠEČI ČILIME IMENICA CAKANIH NIHILISTA STARJE JEBENE NEČISTI	II.	STIGOŠE ŠESTORUKI KINDERI RIBIČKE KESOVJE JESTOST STOJEČKU KURVIN INDIJANAC NACIONALIST LISTONOŠA SASAV ŠAVOVIT VITIČAST ASTERIX IXERICA CAPICA CAROVITIH TIHIH HIHOTA TALIJANSKE SKELE ELEM EMBRIONALNI NITKOFF OFFOVAC ACETATNE NEUROZE ZELENIŠA ŠATRE TRESKANJA JASNO SNOVITIH TIHODONSKASTIH STIHOVA OVANA	III.	ANATOLIJA LIJANA JANA-JANO NOVOGODIŠNJE NJEGOVO GOVORENJE NJEGVA VATRENA NARAV RAVNOPRAVNO NOSI SE SEGMENTARNO ARNOLDOVO VODENO DENOVLJE LJETNIKOVACA CARINARNICA CARINA NAFTAPLINA NARODNIH NIHILIZAMA MAKEDONSKA SKELETE TERETIM IMPROVIZIRANIM NIMFAMA MATERIJALNO NORIH RIHTMANA MANASTIRA RASPOREĐENIH ----- ----- ----- UROĐENIH-KA ...
----	--	-----	---	------	--

na jedvite jade
pimpač tiho pade
a na rubu kade
mravi ono rade

* čitati glasno, brzo



Apstinirao sam nevjerojatnih devet mjeseci.

Sada se skupilo: hvata me paranoična nesvjestica, ringišpil u mudima; rascvjetava se barbarska sintaksa među njenim božanstvenim nogama; pakao: la simfonia divina; razbuktavaju se čipkaste video-sinteze robusna aerobic-bedra lokalne iscjeljiteljice glasne tautologije *one-o-one*.

Sada idem dalje: cupkam svoj ponoćni Honolulu propupalih kurvi u nastavcima, reformiram akademsku retrospektivu bugarskih ružičnjaka, tektonskih pljuski i potkopane terakote hiperbalcanicus, dugokosih otputovanja na istok, revitalizirajući video-tape razbludnih noći *New York Dolls* & *Istanbul Riders* svilenog "bubašvaba" bunta šezdesetih, autsajderskoga Weltschmerzta bešumnih i smiješnih *Children of the Revolution*, kada se kao remember na kraljevsku suitu *Gipsy-sonriffova* spušta prestrukturirano opijelo male Joplin, mlačni lavež kasan Jeffa Becka, kao pretpotopna beštija Johnny Rotten, govoreći: samo sam se šalio, mlada, glorificirana životinjice; tvoje aerostatično međunožje *New Fossils* simetrično obuhvaća moju čeličnu pticu *Dead Kennedys* i monstuozni underground raskomadana *Franckie goes to Hollywood Zappae*, krivotvoreći bakrenu statuetu s Hilandara (zbog brade), tajanstveno rastočen u vlagu, koju sam različito zazivao: *Deborah*, *Nina-Nena*, *Tiger-Tina*, divljački paketić *KIM* (koji se puši u nastavcima) sjajni povratak u blistočnjačku ložnicu *Nassty* Abu Daby na tarabi, jer mi se folk ipak primiče kao konstanta, kao Fahreta Rider i silhueta konjanika s argumentima za revoluciju koja teče, kao slap i kao frenetični stisak *HAY JOE*: kako se trese ta atlantska pizda od gitare, kako se ruše patetični dimovi marijuane, dok popuštam pod kopitima rafalnoga bluesa Allvina Leeja; jesam li dobrodošlica kaskaderskoj onaniji Jamesa Douglasa Morrisona; jesam li most na rijeci Kwai, retrospektivno "car je gol"; ne bih želio da se moje pismo shvati kao hommage palim ratnicima rock & rolla, jer: moje je prisjećanje prilog poetici retrospekcije, moja je beskonačna rečenica smišljena post erupcija na pragu

razobličujuće poetike koncentrirana moderniteta, čija retrospektivna imaginacija najavljuje sintetički pohod na svršetak stoljeća; sve to govori dremaljivi teoretičar u meni, osluškujući heavy-metal zapovijed Jasmine Nikić (kojoj sam uvijek pretpostavljao puteniju Helgu, slažući herojske snove svoga djetinjstva), u (zar opet?) retrospektivnome Dnevniku 16. veljače 1985, dok patetično interpretira retrospektivni pohod gladi na Afriku, rafalnu gimnastiku retrospektivnoga RAF-a i IRA-e in continuo; tutnji mi u ušima razorni apologetski ZIMBABWE nezemaljskog Boba Marleya, koji je neponovljivo mrtav i čija se retrospektivna inkarnacija ne ostvaruje prema srednjoročnom planu razvoja rastafarijanske arheologije Sturm und Dranga; sklad prividno orwellizira erotična kompjuatorika Annie Lennox, slijedeći disharmonične, prenapregnute ritmove "1984", u kojoj su autentični, nepatvoreni uzdasi Jane Birkin preprogramirani u shematiziranu body-bilding retoriku Marine Perazić, Denis & Penis čiji 600-wattni eros-kodex ne uspijeva narasti u pretencioznije usustavljenu esejistiku, kruškoliku (merylin) retrospektivu nove figuracije i video-arta, koji se stupidno komercijalizirao, trošeći svoje aromatične moći na sladunjavi slalom blitz-ikonografije, koja me ne zadovoljava, koja mi ne udovoljava i koju neprispodobivo prezirem, vraćajući se retrospekciji kao jedinjoj artifičijelnoj moći 15 godina prije praga trećeg milenija; sve to sam gnjevno ispisao ne bih li zauzdao tustu energiju pisanja, ne bih li dopustio rijeci riječi meandrirajući tok; vraćam se, retrospektivno, klasičnoj proznoj rečenici i preciznom fabularnom tijeku, ako uopće ima smisla pripovijedati već ispisanu mladost kozmički nedohvatljive historije, koja me – by the way – prijeteći prijeci pri okončanju ove "duge, zamorne rečenice".

LAIBACH putopis

u sedam ujutro susreo sam pijanog momka iz zagreba. gastarbajterskim slovenskim žicao je štirideset jurjev za vlak do nedosežne hrvatske prijestolnice. koliko puta sam čuo taj glas? koliko puta sam vidio to lice? pijano, patetično lice purgerske apokalipse na zalazu alpa. sedam sam minuta čitao trubara. jutarnja kava u kavani koje nema. u pola devet, na trgu osvoboditve, drugi je momak žicao nešto sitno za bus do bleada. nepatvoreni srpski iz okolice čacka. uslijedila je promenada izlizanih jockera. iz lijevog džepa izvukao je kartu na kojoj je pisalo: "ti si naš! svi smo mi srbi!" iz desnoga je nevinno servirao: "moramo da širimo bratstvo i jedinstvo". sončna stran alp slavila je nacionalni praznik jednako kao sva balkanska sajmišta: pljeskavice, kobasice, falš-elektroniofolk, neshvatljive ljubljance razvodnjena piva. stražnjice alpskih gazela podrigivale su oblake pjene uniona. nikada, na žalost, nisam uspio zavoljeti pjenu. to ronjenje podsjeća na bezdan, na prazno, u kojem se ne čuju zvukovi, ne vide slike, parole i crvenokosi grafiti. jednog sam naprasno presreo na ulazu u tivoli:

DOLJ ZO SPOZNAVAH NOŽEG ZADJE IYAN PSE

u tivoliju nitko osim pasa i gospodara ne stenje slovenski. u šumi caruje raspjevana bosna i hercegovina, a penzionirani ljubljancani dovedu istom pse da ispišaju travu iz koje niče balkanski natalitet. štiti ga jedino militantni contra grafit s druge strane ulice:

POZDRAV BUDIŦELJEM NARODA®

odjednom mi u svijest sunuše jurišnici, baklje i topovnjače. obruč se tako neumitno steže. vidim sve spektakularne filmove

koji se razmeću nostalgичnom pirotehnikom. suviše je kasno
za izlazak. zaridao sam poput tvrdoglava balavca. u susret su
dolazile tri žene radosnih udova. stao sam ukočen.

puca mi klavirska sonata u A molu.
kako sam samo skliznuo niz IRWIN.
svi su plakati puni revolverskih metaka.
momci su mrtvi i igraju u kazalištu.
predstava vježba dugo u dan. rano je proljeće
i triglavski sastanak na vrhu jalte
koja samo teče novom katoličkom planicom,
sa sestrama u naručju i nogama na nebu,
i raskrižjem mezopotamije na bradatoj
margini.

kako je samo veselo to stoljeće.
rušim se kao da sam mlad
a vrijeme mi je sasma nesportsko
i imam trideset milijardi lira
za koje ću kupiti jeftine cipele
na tržnici absolute beginners,
na kojoj mali glupavi plinovi
zagađuju travke i planove. oh, kako sam surov
i siromašan pjevom duhova nad vodama
triglava i velike pustinje sa sviju strana,
kako sam radostan na tom plakatu što
razlijeva se u novi kvadrat
i strip samo teče, samo balavi
kristalne niti skoka s nebodera
u vječnost. a kamo bi drugamo?

ZIMNICA

*Pada, pada električno njuškalo.
Psuju deflorirane riječi.
Čuje se: Beng! Beng!*

Moj miš ne sniva rumeni metajezik,
ne spava glasnu rečenicu, ne simulira
maglovite *Creedence*.
Zaspao sam duž šavova
klavirističke Nijagare. Druga je dionica
saksofon. Dragi, otrovni sax.
Otpliva svoju jedinu jutarnju ševu,
glasnu i mamurnu, kao jeftin slalom svjetla
u Kulušiću,
dok se patetično dimi dugačka tvornička
transverzala

Honolulu - Lou Reed
(dugačka kao plural i alpinističko ždrijelo
s orgijastičkom Švicarskom i mladim
orangutanskim tijelom lake trzalice.)
U kadar penetrira juke-box
kolonizatorskih banana
(kao gorivo budućnosti).
Predstavljaju se pojedinačno,
dubokim heavy-metalom, govore:
"Dobar dan!" "Ima li prašine?"
"Posjeduje li sindikat svog Djeda Mraza?"
Gospodinu s repom nije neugodno:
on ispija svoje prekrížene udove
na koturaljkama,
zasjeda od 7 do 03,
kad već i "Svjetla Velegrada" gospodare
crvenim mrakom u očima.
Onda mi, monotonom razglednicom,
propadne Wall Street iz sjećanja.

To bi mogli biti snovi.
Ili poetika.
Mogla bi biti inflacija u nastavcima,
purpurna kiša
ili program na televiziji.
Pojavljuje se podzemna njuška ekrana
na kojoj si govorim, izravno u katodnu cijev:
"Čegec, ti si plahi, šareni ping-pong!"
Nema više loptanja; nema: "Cibona u
gostima!"

Još jedan je izraelski poraz
pred prepunim vratima Mojsijeve književnosti,
a onda opet, rano izjutra,
plava sedmica pliva preko Save bez mostova.
Bljujem dim i kradem daske s gradilišta,
za hladan san i toplu zimu.
Ta, krasti je postalo posve normalno,
stalno odjekuje buka iz susjedova dvorišta,
šuljaju se činovnici s metrima i toplomjerima,
poštar ne silazi sa zvona,
ono svima zvonu,
vani je -22.

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.

TUŽNI JEZIK ESEJA

Uzimam knjigu i ne usuđujem se
pročitati nijedan redak. Možda je
tamo već otisnut moj tajni rukopis
o kojem govore kuloari
i razmažene djevice na obalama razdjevičenja.
Zašto se uvijek prepoznajem tek
u patetičnoj frazi,
koju namjerno nije zabilježila traka
diskete, a ipak djeluje tako neuvjerljivo
literarno, kao da sam je namjerno trošio
cijelog života? Sve dosad izgledalo je
kao igra, a onda su predmeti postali tužni
i jezik se nemoćno objesio
o vlastitu grotesku,
poput aerodinamična uda patuljka
iz cirkusa na proputovanju kroz
moja neprispodobiva sjećanja, fragmente
fantazije i realnosti, fragmente kiča
i dekadente ozbiljnosti, kao u
znamenitu eseju Johna Bartha.
Smireno ustajem i pritišćem
označeno mjesto na tastaturi;
čini mi se da sam do krajnosti
zasićen: sve je sada istom tamna
i mrtva ploha ekrana
koja sadrži sva značenja.

1988.

TAMNI ZVUKOVI NA NEBU
WIMA WENDERSA

Sat iza ponoći usmjerio sam pogled na
dvije plohe ekrana: desno,
na televiziji, lagano su se kotrljali
kadrovi *Der Himmel über Berlin*;
lijevo, na prozoru, nervozno je
kljuckala monotonija *Der Himmel über Trnsko*.
Sve je izgledalo tako blizu
kao da se dodiruju anđeoska krila
Berlina i Zagreba, kao da se napipavaju
u rečenicama koje si izgovaram kao treće lice,
stojeći iza tamna grotla mikrofona,
koji je zapravo falusoidan
a ja se uopće ne osjećam poput žene
koja bi htjela ukrotiti
njegovu hinjenu moć.

1988/1991.

O.K. OBLACI ZA PROZOR
MARCELA DUCHAMPA

Onda glupo uđem u šutnju.
Onda umrem.
Smrt se uvukla u telefon.
Kako samo otkucava
i bilježi ritam na račun
koji ću jednom otkriti u poštanskom sandučiću.

Prazan prostor razgovora
iza kojeg ulazim u ortografiju
i cijeli svijet je lijep, crven plagijat
za povijest postanka.
Crveni zidovi, zeleni i plavi prozori.
Naravno, za portret Marcela Duchampa
s brkovima.
Taj se uzdiže izravno u nebo
poput oblaka i prašine na usnama
prelijepoga smiješnog stvora
u izmaglici televizora.
Draga, surova realnost
iz koje povijest književnosti bježi
kao dlakav uljez,
kao sluga iz kraljevske ložnice,
reklo bi se s pogledom zastalim u zrcalu,
toj caklastoj fotografiji trenutka i sna.
Imagine: mudraci igraju baseball
na livadi
koja, poput svake livade,
želi ostati rock pozornicom
na kojoj će prastari Mickey
pjevati pravu plastičnu trakavicu,
i umrijeti,
jer svi su drugi umrli na vrijeme

i svi su bili *Ali*, maslačci s brkovima
i plavim, plavim prozorima.
Bože, što je lijep taj cirkus
od smrti i balvana,
s dječurlijom koja raznosi bezbojne kulise.
“Predstava je otišla u šetnju”,
kaže policijski provokator,
“baš kao i orkestar s violinama”,
jer komad je bio folklorni,
a djevojčice su odbile vrištati
kao mnogo godina ranije, u Woodstocku,
kada su Indijančevi ratovi curjeli kroz nos i uši,
a oblaci su bili tužni, zauvijek.
“Odvratno, odvratno!” -
bljuvala je tišina iz slušalice,
a ja sam šutio
i zamišljeno zračio realnost
koja će mi se dogoditi
mimo povijesti
i mimo književnosti,
kada tek tako zazvuče uvježbani koraci
odbijajući priznati vlastitu prazninu
kao što ja sada,
posve nesustavno i hladno,
pristajem priznati
svoju.

1988.

MASKIRNI PORTRETI A. WARHOLA

1.

Prvo je bio listopad i kosa je brutalno odletjela u nebo;
zatim su se potukli psi i ježevi između stupova
Brooklynskog mosta; zatim su propjevali
cnci iz podzemne željeznice.

Bilo je mrtvih i ranjenih, novine su bile
prekrivene glomaznim naslovima
i mojim prepariranim fotografijama.

Kasno popodne vatromet je razvedrio blijeda lica.
Između konzervi i vodopada, između stera i coca-cole
klizio je samo šum ekrana oslobođenog slike.

Nije bilo kiše, nije bilo anestetika:
fantom slobode krstario je nedostižnim plavetnilom.

2.

Kalifornija je daleko. Rijetko sam odlazio. Pogled
na silikonske grudi jedino je što stimulira.

Sjetne su vinjete umjetnoga svijeta. Složio sam ih u
kutiju, uključio struju i buljio dugo u suhu ljetnu noć:
odvrtjeli su se jahači valova, momci s obale,
karambolirani singlovi, cijela epoha filigranske plastike.

Ponekad od svega zaboje oči. Tada se razlijem
u maskirnu tkaninu i razvijem tekst, tekstil, telepatiju...

Lijepa i tužna djevojka u meni,
nakon svega, poželi mi laku noć.

1992.

KRATKA POVIJEST NIJEMIH BOJA

Ljetos, uoči velike Manifestacije, izginuli su gradski grafiti. Potom su zidovi prekriveni prismotrom. Grad je zakratko živio režiranom sterilnošću, sa zidovima s kojih se caklio zanosni “šmirgl”, s kojih se cijedio bezjezični kreč. Diverzija se zbila onog časa kada je dežurni policajac nabasao na du-goneviđenu prijateljicu i ušao u prvi leteći bircuz na uglu plave zgrade preko puta Vele-sajma. Sijevnuli su sprayevi balavurdije i sterilizirani je pothodnik u Sigetu izgovorio nevjerojatnu rečenicu:

KRV NIJE KREČ!

Kada se policajac prisjetio dužnosti bilo je stvarno prekasno. Bijesno je šutnuo šapku, sučeljen s nedjelom, nastojeći neposlušnim walkie-talkiem učiniti nešto radikalno. Iz njegove je kutijice zaprepašujuće urliknulo HONKY TONK WOMAN kao da je sudbina zauvijek zapečaćena. Na grad je pao mrak, nagoviješten minijaturnim znakom osujećene bjeline.

Nekoliko dana kasnije, u predvečerje, pojavili su se policajci prerušeni u ličioce i vratili zidu izgubljenu nevinost. Poput alkemičara raskošne balkanske tradicije. Grad već danima slijepo sijeva bijelim zidovima i dekorativnom policijom. Neke su površine prekrili naslagama nijemih boja, koje su, vjerujem, pristale na poslušnost.

1987.

OTISAK VEDRINE S BALKONA NAPUŠTENE GRAĐEVINE

Bjelina kože, u kojoj razvodnjujem rukopis adolescencije, ne dopušta mogućnost novog izbora. Tiranija mekoće sada je jedino što osjećam pod prstima, skidajući kozmetiku s blijedih lica prolaznika. Ulica je solidna makljaža: ogleda se u prozorima i sili na poniznost, iz koje se još nitko nije uspio vratiti. Popodne, dok kiša napušta stoljetna staništa, namjerno izbjegavam šetnju. *Walk on the wild Side*, ako se dobro sjećam pospana pjesmuljka i saksofona, čiji nokti ostavljaju duboke tragove na koži. Rukopis adolescencije postupno nestaje u poroznom tkivu ekrana, slijedi ga umo-ran pogled s balkona napuštene građevine, lahor uzdaha, oproštaj s nejasnom porukom i milimetrima vedrine na posljednjem otisku grafike koju ne želim pokloniti čak niti samome sebi.

1992.

KOTAČ NASLOVA NA MARGINAMA BIOGRAFIJE

Doista je teško pobrojati sve starce u blizini, na klupama u parku, u hodnicima hidrocentrale, iz kojih pozorno zijevaju biljke i rijetke babilonske đakonije: Marseilles kao miris obračuna i neizbježne želje za pripovijedanjem ispod zamišljena pokrova, gdje bljesak mlade dojke zatvara sve izlaze; tada se uhićen, u klopci, rastajem s lampionima glazbe: *Foi na Cruz*, Australija preplavljena klokanima i rodoljubima, a mravi su crni, lisice su polarne, vukovi su gladni, automobili nestaju na obzorju, očiglednosti ostaju i gnjave, kao i ti, ozebla djevojčice, dok posve mala, nijema, nenavikla zabijaš šaku nokata u obraz koji ne prepoznaješ, a kiša samo pada i dan je samo prošao i ništa nije tako nesnosno kao kotač naslova na margini trenutačne biografije.

1992.

VJEKOSLAV BOBAN

1957. Sarajevo

Quorumovac koji je prije pojave projekta *Quorum* imao već dvije knjige pjesama VJEKOSLAV BOBAN, kritički je obaviješten o modernističkim istraživanjima hrvatskoga prijelaza 70-ih u 80-e i na svoj je specifičan način odgovarao neo/tekstualizmu, s tim da u kritičarskom angažmanu nastoji rekonstruirati i neku, obnovljenu, ideju neoavangardnog "sintetizma". U poeziji nastoji na osvjetljavanju palimpsesta:

"... Zvukovna kastraciona penetracija prvotnog značenja riječi opasno koketira 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 sintetičnog pisma..." (Goran Rem)

Inače, za razliku od niza zagrebačkih *severovaca*, Boban je avangardistički interes primio i od jednog neobičnog osječkog bohema, mekokonkretističnog pjesnika Saše Benčeka (1932.-1989.) koji je, prilično neosvijesteno i nečesto, dodirivao i kakve drugomedijske toponime (grafiku, film, glazbene instrumente), a ispisao je gotovo pola opusa kao deskriptivske dijaloge sa slavonskim slikarima, odnosno njihovim radovima. Dadu se izabrati dva Bobanova vizualistična teksta (*Autoportrait* i *Ogrlica*), gdje prvi središnjelosno stratificiran, bez normativnih razmaka između riječi, a sa smjenom kurentno i kurzivno pisanoga materijala, ocrtava, oslikava ljudsku siluetu, sa sugestijom pjesnika-čovjeka kao bića definirana (doslovno ispunjena) intertekstno nadraženim materijalom pisma i jezika.

AUTO PORTRAIT

prvi po
krvi ratničkoj
guslar vlas u
potpisu kojega
plamena a keruše
loza keltska
s grlenim
mačem

štitomirogomsutraćetrasustarunitko
nasnećekaoštozemljahocedasatrubonb
onastommodomjertkomoževrijemekao
štovrijememožeizičibjehpustapust
injabritanskabritvakaurskakrvn
ičketurskepaherojkrivestraneut
amonekomratulordovskatirki
znakravatakurvinskogkicoša
ičičazimaispričanačetirič
inašupljašuštihistorijapod
reflektorimapozorniceo
pstankasvrhubodeoprost
imibožeštogovorionigos
tionaumislimaljubičast
imljuljajuljupkulj
ubičicutudafnufant
astičnuhercegovačk
utajpjesnikp
asjiiskasapl
jenisinpreds
mrćužućnopoz
irapropali
tetanatali
tetjekopolj
eispaljeno
upastoraln

imirisalap
arispomoćusatanskepo
zivnicenakonsonantsko-voka
lskimozaikkobjievovečpočinjedasrv
šikaokonzertsa svemirskimcis

OGR LICA

ljub ljub
mile jeb jeb
vile gore
vi jedine gore
dinje sve gore
u oku gore
okužene jeko
zjene koje
o boku druge
obojene grude
sjene dok dohode
modrilom u jelu
okružene tijelu
nadražene drage
žene rage
njež njež gare
do ludila u grču
ustalasalale liz liz
staniol najlon
i ostale

TEA GIKIĆ

1958. Karlovac

Vrlo se kasno neoegzistencijalističkim pismo ženskoga lirskog subjektiviteta javlja TEA GIKIĆ, pripadajući, pak, i prvim artikuliranim javljanjima i, koncepcijski, melankolijskom sazvučju koje 80-ih pišu Otržan, Čegec, Kirin, M. Mićanović... Nizom knjiga razvija svoju ipak posve izdvojenu tematičnu liriku.

“... Dok se u prvoj zbirci komuniciranja tekstova s izvantekstnim kontekstima iscrpljuje u transtekstualnim umecima (...), sljedeće dvije, posebice ZADIHANA TIŠINOM, umnožavaju kontekstualne podloge eksplicirajući ih u povremenim intertekstualnim i intermedijalnim referencama i to na tri dominantna načina:

- a) eksplicitnim citatima koji, umjesto tradicionalnih oznaka, okupljaju pjesme u, uvjetno ću reći, cikluse, nudeći im smisleno semantičku nit oko koje će tkati mreže svojih stihovnih asocijacija...
- b) posvetama i stihovnim aluzijama na poetike, odnosno stvaralački rad hrvatskih umjetnica - slikarice Slave Raškaj, književnice Ivane Brlić Mažuranić, skladateljice Dore Pejačević...
- c) citatima označenim navodnicima, ali bez naznake njihova podrijetla...” (Sanja Jukić)

Pristupajući nekim od tih autorica, Tea Gikić je ponajviše zaokupljena konstitucijom loše raspoložena subjekta kojega analitično pretražuje na potezu od osnovne osjećajnosti pohranjene u biografiju, do medija stvaralačkog rada u kojemu se pojavljuje drugo i različito biće, neumitno predano Drugome.

TAKO PJEVA DUNJA

Glas pjeva tužnim sopranom
pravu i istinsku mirnoću bola,
tajno središte ženine utrobe
iz koje hlape destilati napuštenosti,
uzdasi iznevjerenog zajedništva
u polaganom taktu plača
i prizivanje smrti koju ne treba zanemariti
kad taj impuls dođe.
I glasnice se naprežu u slušljive poruke
pod stiskom koji ne popušta
kada se jednom dočepa njenog vrata,
odveć istrošena, odveć iscrpljena venjenjem,
izvedbom se bravura othrvava rušilačkom vjetru
i tvorbom teksta na pjevnom tonu
uzdigne do omekšalog vriska
do krajnje uzvišenosti zvuka
i iznenada dosegne tu oktavu milosti.
tu slobodu.
Taj tjelesni osjećaj kako pjeva netko drugi.

MIROSLAV MIĆANOVIĆ

1960. Brčko

Pjesnik, kritičar, urednik, antologičar i prevoditelj te povremeni prozaik MIROSLAV MIĆANOVIĆ, odlučuje diskretno provježbati ograničenja i slobode prostora stranice i knjižnoga bloka te ga naznačava pjesmama *granica*, ciklusom *Konteksti* itd. Ponajviše se, međutim, zaokuplja mogućnošću impostiranja strategije fotografije u deskriptivne potencijale motivsko-subjektivnih strukturalnih odnosa:

“... Sjećanje, pamćenje, memorijalnost - temelj je subjektive katalogizacije iskustava. Najočitiije se tu praksu može iščitati u pjesmi *Fotografije* u kojoj, mimo arhiviranja, praksu pisanja povezuje s fotografiranjem budući da obje djelatnosti u većoj ili manjoj mjeri ishodišno uporište imaju u konkretnome trenutku, stvarnome ili doživljajnome. Kada je riječ o fokusiranju trenutka valja ukazati na činjenicu kako je Mićanovićeva poezija u velikoj mjeri opisna te da ona svoje rascjepkano jedinstvo ostvaruje u znatnoj mjeri zbog metonimijske organizacije teksta...” (Sanjin Sorel)

Mićanović vrlo sofisticirano kontinuirao Stošićevu repetitivnost, a svoja vizualno-formalna nagnuća prislanja i uz kulturni tekstualni ekran, pitajući se o antropološkijskim protokonstituantama.

granica

granica

nijedan san nije mogao nadmašiti i skriti
ružnoću otvorenih usta. i jedni i drugi leža-li su
na suprotnim stranama u duboku snu. jutarnjim
pokrenutim zastavicama uvjerava-li su ih sad
je prilika biti provjeren i biti jednak. ako su
htjeli na drugu stranu, svi su morali pristati
na to dizanje ruku, pozivanje džeopova.
i prestupnika i Augustina tješila je misao o
drugačijem povratku. tad je dvojicu crnih priveo
treći. htjeli su iskoristiti mrkli mrak. onda su
počeli među jednakim pokazivati one koji imaju
pravo. ni svi isti više nisu mogli biti jednaki.
ravnodušni su se tješili da među propuštenima
ima dovoljno prošvercanih njihovih. na kraju
su izmijenili strane malobrojni i mnogo-brojni.
ulazili su u boje svojih snova. izne-nađeni istim
nastavili su živjeti u razlikama i glagolima.

granica

granica

IZNENADA KAVANA "CORSO"

iznenada stakleno skratišće
na kotaču osman gunda gundulića
"grozno suzim gorku plač sada"
i pjesme iz kutije cipele br.
39. i buktu kovanu od maka,
nasuprot žena širi noge kao
vreća zlatnih dječaka i dok
ispadaju mršavi nofci,
zvoni otvaranje bajke prije
spavanja, već je dosta posta,
izlozi sličice na Italiju
i galamu turskih filmova
jezyk: samo na polje jezika, iza
i naprijed, pokretna ušća
imaju djevojke, ulice su prve
sretne stepenice u nebo, tako
nas zavade anđeli u jutarnjem
domu dimu i kavi

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
zid zid zid zid zid
gdje su duša i ruža
isti dvosložni češalj
jezika kojim se ruka
pruža prema

INSTITUTE FOR HUMANISTIC STUDIES

vlak ide. vlak ide. vlak ide. vlak ide, na
rubu poljane gdje jedan muškarac tri
žene ljubi, vlak ide. vlak ide. vlak

ide. u noć u čijem dnu rastu mali skakavci
i svjetlo dopire do tvoga oka. vlak ide.
vlak ide. vlak ide. vlak

ide. tamo gdje sebe učim misliti o svome
lijevom i svome desnom palcu. vlak ide.
o grču i podnevu. o radosti. vlak ide. vlak

ide. gdje se marija miluje vodom. i govori
poezija u prenočištu. vlak ide, vlak ide. vlak

ide. kao napjev kaznionice. kao povijest
prostitucije. vlak ide. gdje se presvlače žena
i muškarac. vlak ide. vlak ide. vlak

ide, gdje ćeš pružiti ruku i reći brdo je
upaljeno kao tijelo. bijelo stijenje visa.
šaptat ćeš bradat kao svraka crn. vlak

ide. šaptat ćeš kao ljubavnik sa srednjim
prstom u ženi koja hoće te. vlak ide, vlak
ide. vlak ide. vlak ide. vlak

ide. na rubu poljane gdje jedan muškarac
tri žene ljubi. je li to umjetnost. je li to
umjetnik. je li to? vlak

ide. vlak ide. vlak ide, vlak ide. čitajući
pjesme američkih pjesnika znam da postoji
poezija koju bih želio pisati – vlak ide. vlak

ide. vlak ide, kao tekst pokreta na tekućoj
vrpci – jer, na drugoj strani mi uporno
stojeći starimo, vlak ide. vlak ide. vlak

ide. ali i čemu san o promjeni: vlak ide.
vlak ide. gdje volim kraj njemačkog filma.
vlak ide. jer ima glazbu vječnosti. vlak

ide. vlak ide. vlak ide. Stipanova je kosa
na balkonu zajedno s vjetrom. vlak ide. vlak
ide. s Lukinom rečenicom o ribi i ptici... vlak

ide, vlak ide. vlak ide. & sjedeći prepoznajem.
vlak ide. & dvije žene u sjedalima ispred mene.
vlak ide. & znam priču o njihovoj patnji. vlak

ide. vlak ide. & što je mala riječ za vrata
kroz koja su prošle, vlak ide. vlak
ide. vlak ide. vlak ide, vlak ide. vlak

ide. – ali, znam li misliti. vlak ide. kao voljeti.
vlak ide, i nadalje o poeziji. o lyn. vlak ide,
u prozi bi pisalo: žena pored mene, vlak

ide, daje znak ljepoti, vlak ide. vlak ide.
zelenila oko nas. ali ni ja ne bih o vjeri.
vlak ide. u riječ. vlak

ide. ne bih ustuknuo pred ribarima. vodonošama.
poštarima, vlak ide. vlak ide. ali smijem li
sklopiti oči, ili nastaviti čitati. vlak ide, vlak

ide. & kao da se ništa nije dogodilo.
hoću li ustati. vlak ide. i reći, nešto o patnji &
o njihovim tijelima, ili šutjeti, vlak

ide. vlak ide. vlak ide, & zelenilo traje
& žene, ispred mene, listaju prospekt
& *wir bauen zügig*. vlak

ide, & smiješe se, razmjenjuju sitne pažnje...
vlak ide, vlak ide, na rubu poljane gdje
jedan muškarac tri žene ljubi

DELIMIR REŠICKI

1960. Osijek

DELIMIR REŠICKI, autor zbirki između kojih je lako izabrati rockerski najemiti-
viju, naslovljenu *Sretne ulice*. Ne samo u poeziji nego i u književnoj te medijskoj
kritici, Rešicki je sklon, kroz krupnerezolucijski stil, gardu reautoritarnog razvijaju-
nja refleksivnog ili fenomenologičkog stava. Devedesetih je već i objektom znanstvene
refleksije:

“... Kada je o intermedijalnosti ... riječ, uočiti je dva ključna načina integracije medijskih
predložaka u tekst:

a) eksplicitnim ili implicitnim naznakama o odabranom medijskom kontekstu ili

b) oponašanjem tekstem strukture određenog medijskog predloška.

Najčešća medijska izvorišta su rock-kultura, tj. rock-glazba, primarno tamne provenijencije
(poetike *Jima Morrisona, Nicka Cavea, Joy Division*, odnosno *Lana Curtisa, Leonarda Co-
bena*, osječke skupine *Roderick, Nico, Laurie Anderson* i drugih), film, i video-umjetnost. ...”
(Sanja Jukić)

U tekstu *Sven* izlaže se motiv “smrti rocka” pa se tu literaturno tretira jedna od
već ispisivanih imenovanih “smrti”: boga, oca, autora, itd...: *Rock je iznova mrtav...*
Sam iskaz “rock je mrtav” frazem je kritičara pop-kulture, a u *Svenu* je motiviran
deskripcijom pojave grafitu *Queen su opet po Top listama...*, što je karakteristično, jer
ne samo da su *Queen* doista vrlo ružan znak pop-legitimiteta nego su oni i band
koji je (uzmimo - dobro) započeo svirati u onoj praznohodnoj “smrti rocka” sredi-
nom 70-ih, pa je značenje stiha “rock je iznova mrtav” ujedno i upis kritičkog ra-
zviđanja specifično nekretnih (samo)oponašalačkih gestova u evolucioniranju
glazbovnog, pop-glazbovnog pisma. Usput, sasvim neslučajno, Rešicki u dvjema
svojim pjesmama imenuje Christine, Carpenterovu metaforu rocka i, jasno, “smrti
rocka”. Plemenitost ulice, kao idejni nacrt, Rešicki pretražuje i kroz manji serijal
izvaninstitucijski izlaganih vizualnih pjesama (*Vrata*, 1981.), iz kojega izvoda osta-
je uvidnim samo rad *Nema rezanja vrpce*, 1987. objelodanjen u automanifestno
koncipiranoj rubrici *Pitanja poetika* časopisa *Quorum*. Shematska konstrukcija
neonsko-motelskog osvjetljenja Morrisonovog stiha iz 1984. drugi je stoga naj-
stariji trag Rešickijeva formalno vizualističkog interesa.

s
o
m
e
o
n
e

s
h
o
t

t
h
e

b
i
r
d

i
n

t
h
e

a
f
t
e
r
n
o
o
n

d
a
n
c
e

s
h
o
w*

=

otići / ostati
uličarka šmrca

gubavac naslonjen na štap
kao svjetlosnu os

tisuću ptičjih vjeđa
zakopano pod njen miran
lapor

pjesma
vješto čuva svoje
zadnje rite

* čita se kao ugašen neon



Đelimir Resicki

SVEN

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

jastuk joj je napuhan speed narkotikom.
mirne džunke njene karizme mreškaju memljivi
radio valovi. kaže revolucija:
neka njene traperice puste svoju plavu krv.

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.

kamo odlazi svjetlost kada utrnu žarulje;
nekamo iza, kaže učiteljica, nekamo iza
u vaše udove da tamo crtka vatrostralne
akvarele i karirane suknjice djevojčica
u vašim snovima, haja, haja, djeco. lullabays.

INTERFON

ne mogu ustati
ne mogu otići dolje
i otvoriti vrata tim usnama
koje u interfon
čitaju tolike povelje jer
ne mogu u isto vrijeme
biti na svim tim mjestima
tu i tamo i na stubištu
gdje automat svaka dva minuta
kao brižna mama huanita
kapne ti u oči tamnu
gustu mjenicu smole
i u principu
govoriti sam sa sobom
meni znači
prepričati goby.

RADIO

noć, agave, galebovi, kontador.
vosak se polako, prema dnu, u vreloj svojoj mlaki
uspinje k svojim simbolima.
ako sada uistinu slušam radio,
ako je sada uistinu noć
stampedo polagane smrti
u svakom telexu tvoga uspavanoga daha,
tada stvarno napuštenom plažom
od istoka prema zapadu i natrag
pomičem mali, crni, zapaljeni obelisk.
jutrom, na zelenim obalama
ribari će pod mokrim kabanicama gutati tvoja ramena.
tvoj profil volge
koja teška od magle satima prilazi svome truplu
što gnjije.
s vrha cigarete
istresam pepeo u svoje cipele.
tako ću sutra lakše koračati.
prije pola godine, zimi,
dok su kukci pod tapetama zidali
ponton od vlakova i ruža
u jednokrevetnoj hotelskoj sobi
slušao sam radio.
nad moskvom
u to su te vrijeme već zaboravljali ždralovi.
palme je ubijen nekoliko dana poslije
u prvim minutama zelenoga megaherza
kada je tvoja uniforma
već bila ugrijani skafander
s ucrtanim sazviježdem
melankoličnoga spola.

ŽENE U UNUTRAŠNOSTI JOŠ UVIJEK NOSE CRNE MARAME

TO NICK CAVE

dotrčala je u sobu i rekla:
jedan mi je luđak, na ulici, prije par minuta
zario prste 10 cm duboko u
mozak.

u sparna poslijepodneva
žene u unutrašnjosti
još uvijek nose crne marame
i ja posve dobro znam
što u mome trbuhu ponekad miče malim prstima
vježba svoje leće po nepostojećim
očima.

i što, zapravo, učiniti sada
kada mesar, na drugoj strani ulice
već maše tupom satarom i lomi kosti psima
koji su mi jedne zime poklonili svu svoju toplu,
dlakavu slobodu.

ISTINITE PRIČE

I

prije svih se izjutra bude osmrtnice*
kao can-can podvezice, razmazan ruž
kao anarhija all over mahala.
instalirao sam 100-Watni kazetofon
u olovni lijes
kada je gorio boulevard.
tvoja se usna, starmala djevojčica
tare u tromom mozgu ulice
kao stoljeće žute tišine.
mjesečeva mora puna su žižaka
ako samo malo bolje pogledaš
vidjet ćeš kako tamo gondole
plove mojim oporim venama.
u asfaltnim poljima ljeta
ratari žanju tešku saobraćajnu nesreću
otvorena bedra.
ta žena sada spava u neonskoj mahovini
i posve se meko ima
pjevati ova lauda.

II

kada završi program
(tako smo teško odradili sve novogodišnje plesove)
nećemo ugasiti televizor
neka živi Mc-tv
neka bude duga ekspozicija
video-tape zida

* rekla mi je t, jednom na kolodvoru

koji mu stoji nasuprot.
neka mu neprestano iz usta
ispada njegova polaroid fotografija
neka mu uđe u maternicu brzo
brzo, kao lakovjerna životinja
prasak podzemne željeznice
angažirana je poezija.

III

naučit ćemo jednom
kako treba čitati, čitati, čitati
kako se snijeg jede nagim žlicama.
s njim će noćas pasti i jedan novčić
njime opljačkaj sve telefonske govornice
cekin sumraka koga sam ti kupio
kada sam imao štiri in dvadeset duge godine
i bio klon.
kao raster. na dar.

GONDOLA, INTERTEKSTUALNI KONSTRUKT

ako je oko mali projekcioni stroj
tada nazubljeni kotači pokreću perforirane
moždane vrpce dok harlekini, pajaci, svi
šašavi sinonimi pljuske
darivaju jednim meni tako poznatim tijelom
mirnu i ljekovitu vodu zamračene venecije.

tako tijelo ponovno pljusne
onaj svoj prvi, zaboravljeni očinski šamar.
tako jedan hobist – nadrealist
uživa svoju potkupljivu intimu.

tvoja kostobolna koljena
zaborave na tren svoju konačnu sudbinu.
annie lennox pjeva: jeniffer. ako nije
idiot, to svatko razumije.
ti kažeš
moja su leđa prazna poledina
reklamnoga dolara iz koga ulični slikari
izrezuju žive silhete.

poslat ću vam razglednicu svojih golih leđa
za blagdane, za blagdane, razglednicu koja svira.
čula sam, moja rašivena break–dance čarapa
taj je skori sabat.

TIH DANA, NEPRETENCIOZNI ZAPIS

petnaest sam poslijepodneva
gledao školski program
sve dok me opstanak
nije nagnao na brza, isprekidana povraćanja.
životinje se uglavnom, temeljito i bez kraja
žderu u taknutojaturi.
ja sam humanist
ali ne znam maštati
zato uvijek popizdim
kada vidim susjedovog psa
kako satima, netremice, gleda mlado
bedro mjeseca, sjeća se i plače.

mileniji, kažu, supstoje. i tako nekada
pred predstavu obvezno jedem sjemenke
pjevam potihoborbene pjesmice i iz puti
mi onda kroz nepunu godinu
niču žitna polja
kojima tako nježno tepaju zavičajni pjesnici.

na usnicama mora
zaspala je silvia, zvijezda soft-cora i sanja me
kada more progovori ona se probudi
i ničega se više ne sjeća.

nemam nikakvoga stava o vandalima
koji su sinoć, tu predamnom
napumpavali tvoju arhaičnu i taštu kuhinjsku krpu
tako počinje treće, najzbudljivije poglavlje

emanuelle
ionako ću sam završiti sve što su započeli kada mi
sutra
u kuhinji

budeš okrenuta leđima.
samo zato, dva sam puta izišao u hol pušiti
i, i vidio sam toga dana
telefonsku govornicu kako prazna kisne
na vreloj ljetnoj kiši
što je negdje u selima udarala po kolskome putu
podizujući, prvih trenutaka pada, oblačiće prašine
i to je bilo nešto najljepše za vidjeti
u ona vremena
rekla si mi, ponavljam
vidio sam praznu telefonsku govornicu
svoj napušten dom
u komu sam se učio konačnoj afaziji
ulica je opet bila četvrti
atonalni kvartet ničega
ljudi su se sklanjali u veže i na brzinu
dok su još bili vlažni
čitali sa svojih dlanova
astrologijske znakove obnove.

u potkožju telefonskoga konopca
cijelo to vrijeme
strujale su moje ponajbolje pjesme
znao sam
ako sada podignem slušalicu
ta će govornica dolje prsnuti, znam
jer takvih sam se fora nagledao
u jeftinim spotovima
o wienna this means nothing to me...
uskoro će doći i šmrkovima

oprati večernji grad
još će jednom lišće piti kapi besprizornom mirnoćom
i kukci zarivati žedne žalce
u izgažene bobice na tržnici
što zaudara
kao prazan telefonski signal.

JA

cicciolina ilona
htio sam reći tvoje su zjene
ploča baščanska
napuknut fris usred vremena kao
goblen šiven u strahu
na njenim venama.

IVAN THE FACTORY

Blanki & Petru

Tisuće i tisuće mrtvih
moraju govoriti i govoriti
da bi u šumi
na njima posve nedokučivome mjestu
nikla i jedna jedina gljiva.

Po tome bih volio da me pamtiš
ako pamtiš ono što je kazano
rekao mi je u snu jedan
kojemu ne smijem izgovoriti ime.

Pogleda spuštenih u prašinu
jedan pokraj drugoga
na višetračnome kolosijeku
projure vlakovi kroz katedralu
čija su nas zvona
u sluznici nečijega oka
prenula iz sna.

Ti znaš
da se 24 puta u sekundi
smrt zaustavi kraj česme uz cestu
i u lokvi
u zrcalu koje hlapi
u drevnu, hladnu opsjenu
pogledava kradom svoje pomodrojelo lice
djevojčice
koja skuplja šibe u školskome dvorištu.

Vozili smo toga dana bicikle
i zaustavili se kraj tvornice
iz čijih su dimnjaka
letjeli srebrni jastuci.

Ovi ljudi doista imaju smisla za proricanje
rekao si nekako čudno iskošenih usana.

U susjednoj sobi spavao je tvoj sin.

Spremačica na četvrtom katu
točno u visini naših očiju
bacala je sjeme malina
svud po podu i policama
i usred ljeta
umjetnim snijegom prskala
svoje uznojeno lice.

Mogla je imati oko pedeset godina
i još se dugo poslije smijala
u odlazećem tramvaju.

SVJETLOST I STABLO S JEDNOG PLATNA ANSELMA KIEFERA

Svjetlost umire u lišću masline.

Ali,
mnogi ljudi koje znam
i koje sam znao
nisu umrli i neće umrijeti
ni u kakvoj svjetlosti.

Vidim ih ponekad u polusnu
nekoj večernjoj težini
kako zadihani od kolovoza i dana
noktima stružu po zraku
kao da s nekog mukotrpnog stabla
rukama grebu suhu i tvrdu koru
kako bi njome jedni drugima
liječili stopala i oči.

I možda je baš u tome njihov
ili tvoj nauk
Barnaba?

Možda mi baš oni žele reći
to prastaro iskustvo
koje se uvijek mrtvo
rađa sa svoje vlastite usne.

Kako, naime,
i ono što gori
na dnu ili početku
bilo kojega pakla

baš tako goreći
jedan trenutak
prije nego se ugasi u pepeo
biva svjetlost.

SANJA MARČETIĆ

1961. Zagreb

Još jedna početno *Quorumova* autorica SANJA MARČETIĆ, nastoji svoju zamisao pjesničkoga teksta posve predati strategijama likovnosti i vizualnoga designa. To je *vidljivo* u trima knjigama i, kako već prva pokazuje, autorica je početno i intenzivno angažirana rekreiranjem slova. Maštovito se toj koncepciji upisuje kritika Seada Begovića:

“... Pjesma se nudi kao plakat, tj. pjesma je plakatski obnažena (isturena). Do izraza dolazi transparentnost riječi, riječi koje se suodnose u novim i novim tvorbama – riječ se zaodijeva fascinantnošću odašiljući nam čudno kodirane poruke (ponekad poruge). Kao da se služi davno zaboravljenim arhajskim jezikom, ona likovno, tj. gestualno, izaziva, poziva na igru tako da se često učini kako bi se neki sklopovi mogli tijelom oblikovati, drugim riječima otplesati. Ne radi se, naravno, o preobrazbi estetskih vrijednosti (i u tom smislu poetske revolucije), već o njenim nastojanjima da se oslobodi površine stvaranja, da zaroni u materiju kako bi time ogoljela njenu osnovnu građu...” (Sead Begović)

Dakle, plakat i ples smjerovi su koje svojim poetskim tekstovima želi predati Sanja Marčetić i tako kontinuirati same startne ideje iz polja pokretanja ukupnoga intermedijalnog korpusa (Pavlovića, Stošića poglavito). Kako se vidi iz otisaka njezinih pjesama, ona nastoji i na tonu otiska ili čak boji, što, dakako, uistinu prebacuje tekst pomalo preko *granice*.

NASLOV ...



MAJA GJEREK

1961. Koprivnica

Autorica koja po mnogo čemu odstupa od post/jezičarskih modernističkih tendencija 80-ih, a do 1984. i pojave *Quoruma*, bjelodani čak tri zbirke i formalno sudjeluje u uredničko-referentnim obradama prvoga kola te biblioteke, MAJA GJEREK, tek svojim *Posvećenim pjesmama* nudi uvjerljiv prilog nonenciklopedijskoj podstrategiji.

Pjesnikinja, urednica, prozna autorica te spisateljica za djecu, dosljedno ipak razlijeva svojim opusom ponešto dekonstruktivni ton duhovnosti:

...kompozicijska artikulacija zbirke (*Stakleno more*), tu prije svega mislim na specifičan način imenovanja ciklusa (svaki ciklus naslovljen je jednim grafemom, a svi oni zajedno tvore grafemski lanac - Knjiga), svojevrsna je metafora njezinoga idejnoga sloja koji se koncentrira na čin pisanja (i tako ga, linearnim razvojem naslova, prezentira kao stvaralački proces), ili, općenito, na čin umjetničke proizvodnje kao odraza najplemenitije dimenzije ljudskoga duha, savršene "papirne" materijalizacije njegovoga osjetilnog, emocionalnog i intelektualnog svijeta. Pravo podrijetlo sve te energije uložene u kreativnu djelatnost autorica ipak locira izvan granica fizički i racionalno spoznatljivoga svijeta, u sferu božanskoga, stilsku aparaturu kojom se pritom služi čini raskošna metaforika utisnuta često u sentimentalne alegorijske slike što modeliraju poetičke fizionomije znamenitih umjetnika (Bergson, Dali, Byron, Goethe, Ibsen, Whitman, Cohen...), koje, pak, postaju medij autorčina obračuna s temama arhetipskoga značaja kao što su ljubav, smrt, umjetničko stvaranje i, u svezi s tim, relativnost kategorije vremena, samotnost umjetnika u svemiru što plodno komplicira prisutnost i hijerarhiju lirskih instanci u tekstovima... (Sanja Jukić)

Naime, neka vrsta oksimoronskog se u toj duhovnosnoj reaplikaciji po čitateljskim izvorima (u *Posvećenim pjesmama* i *Staklenom moru* najčešće naslovno pjesme izravno upućuje primjericu Sylviji Plath, Severu, Leonardu Cohenu, Jesenjino, Borgesu itd.) pojavljuje postupkom gotovo i baš iracionalnog izdvajanja bolećivo *dobrog*. Spajajući ideju racionalnog pretraživanja svoje lektire (koja je ravnopravno i književna, i glazbena, i likovna, i filmska), s iracionalnim ekstraktiranjem dobra, M.G. ispisuje gotovo oksimoronsku poetiku katoličkog nadrealizma. Konceptijom multidisciplinarnog lektire, pak, ulazi u polje intermedijalnih istraživanja.

COHENOV VREMEPLOV

Kad razgovaram s tobom, more se razdvaja,
A zvijezde naginju da bolje čuju
Što si sve prešutio na glas, slavuju,
Dok jedna mudra ptica poziva zbor anđela
Da požure s harfama na vratima Raja,
I zamijene ih drhtajima telefonskih žica,
(Jer, od A do Ž, toliko je glasnog sjaja.)

Kad razgovaram s tobom,
U srcu se otvara zlatna Biblija
A u glavi veliki atlas,
I ponovo, kao dijete krećem
U svijet s preteškom torbom

I premalo znanja, umjesto brojki,
Berući putem cvijeće od svjetla,
Koje se vjetru zadivljeno klanja,
(A osobito imenice u vokativu,
I glagoli, kao pitanja.)

Kad razgovaram s tobom,
Sjedim na nevidljivom tronu,
U samom središtu svijeta,
A zlatna sumaglica širi se sobom
I osjeća miris naranče i mogranja,
Čuje šum kiše u oblaku,
Dok ružmarin pod kožom cvjeta,
Dok galebovi u sumrak tonu,
A zemlja je sve manja i manja,
(Kao poljupci u točkama, i suzni zarezi čekanja.)

Kad razgovaram s tobom, duša jeca
I skače od radosti do vlastite krune,
U dvorcu, usred zamišljenog jezerca,
U čijem vrtu šeću jeleni i pume,
U vječnosti; tako nalik bezbolnoj mladosti,
Tamo, gdje vjeverice njišu u naručju šume
I patuljci se skrivaju od prevelike radosti
Među listove slikovnice, kao u šarene albume,
(A pod korice knjige, isto klupko poetične vune.)

Kad razgovaram s tobom, živim
U svijetu na zemlji ostvarenih snova,
Čudim se, bojim, veselim i divim
Krajolicima srca ispod napuklog okova.
Kao ruža sam, treptim i bridim
U svjetlu koje raste od podruma do krova,
A gasne s tvojim glasom, zvukom ljubavi,
Kad padnem kao putnik iz starog vremeplova
U preglasnu tišinu, dok zvijezde još šume u glavi,
Dok još zbrajam na prste ljubav i istinu,
(A futur, iz preterita, grabi sol i mjesečinu)
Odlajući slušalicu, sretno krilo u letu,
Sad i tu, tu - tu, tu - tu...

KREŠIMIR BAGIĆ

1962. Gradište kod Županje

Pjesnik, kritičar, antologičar, urednik te književni znanstvenik KREŠIMIR BAGIĆ, već od prvih objelodanjenih pjesama pokazuje interes za jezičnost, za tvarnu gustoću i derivabilnost. Osim u autorskim pjesmama i u kritičkim te znanstvenim interesima, Bagić istražuje ili "jezičarske" autore (Maković, Sever, Slamnig, Žagar itd.) ili razotkriva stilske geste oko kojih se konstituiraju neke vrste, žanrovi (primjerice *polemika*). Iz kritičke recepcije najpreciznije mu se obračaju sljedeći redci.

"... Njegova se autopoeitika razvijala od tekstualnosti koja je lakše prisposobiva intersubjektivnosti do ponešto hermetiziranih jezičnih i poetoloških struktura koje redukcijom komunikacijskog i semantičkog sloja rade na implicitnom proširenju semantike i pospješuju komunikacije između teksta i recipijenta u okviru slabe ontologije jezika koji kruži oko jezgre tišine, negovora, samoće. Lirici Bagića imanentne su sve važnije formalne odrednice postmodernizma: metatekstualnost, citatnost, intertekstualnost, autoreferencijalnost, koje autor u okviru vlastitih poetoloških nastojanja reducira na autonomne pjesničke manifestacije..." (Tvrтко Vuković)

Bagić prvom zbirkom pjesama (1989.) provocira kritiku analogizirati njegove formalno uokvirene pjesme (prva i posljednja strofa su jednostihovne) s perforacijom filma i s, dakle, zamislivim unutarknjigovnim gestualitetom, pokretom. Međutim, 1985. i 1986. Bagić časopisno bjelodani cikluse konstrukcionističkih pjesama koje sklapa prijepisom fragmenata iz časopisa i novina i njihovim strofnim uvezivanjem u simulaciju pjesme. Iako je takav materijal posve dotjerao do uveska rukopisne zbirke, ipak ga je kao *porod od tmine* odbacio u vlastitu jezičarsku pretpovijest. No, uvidom u taj materijal stječe se solidan uvid u sofisticacijski projekt ukupnog Bagićeve pjesnikovanja, u kojemu se različiti autorski i neautorski jezici (te jezici različitih medija), puštaju proviriti vrlo isfiltrirano i sintetično, premda s vrlo različitih udaljenosti.

IZMEĐU REDAKA
STRAH OD DIJALOGA

(Vjesnik, br. 13346, 13347. i 13349;
Večernji list, br. 7740; SL, br. 872.
i NIN, br. 1763)

kako izgubiti aposlutni

remi (R)

kormilo i hridi (E)

pepeo i patke (M)

dvobroj "naših tema" topom

u rijeku (I)

tri varijante za kilovate:

Hamlet s ljevice (1)

jahač na klupi (2)

nešto između (dolazi zima) . . . (3)

opomena ravnodušju (P)

prst optužbe (R)

tajne službe (S)

prve žrtve pod tepihom (T)

KONSTRUKCIJSKI SONET BR. 1.

– ulje –

(Start, br. 400, 403. i 409; Oko, br.
328; SL, br. 869, i 870. i Reporter,
br. 916)

program tvog kompjutera

– vrag u središtu glave

susreti treće vrste –

sofisticirani stil

pimpeki i picajzle

spas je u čarapama

mama je bila ljuta

u kondicionalu

dnevnik jedne ljubavi:

pikovi i trikovi

ujed na njenom vratu

erotika u blatu

ludovanje s modelom

na pragu ilegale

KONSTRUKCIJSKI SONET BR. 4.

– kroki –

(Polet, br. 282. i 283; Večernji list,
br. 7751)

mračna vremena
mračni tonovi
kobna zabuna
strašan misterij

klasnost klase
korist od krize
mladi pjevaju
ludo spontano

ja sam optimist
– meštar sredine
tip i prototip –
jedan u nizu

tajni razgovor
nije moj nivo

VRTULJAK LJUBAVI BR. 2.

(Arena, br. 1261)

Srbijanac iz okolice Šapca
(kažu lijep muškarac)
sportski građen
sporazumno razveden
vječno izgubljen u crnim mislima
želi upoznati djevojku iz Hrvatske
s vozačkom dozvolom
koja bi vodila poljoprivredno
domaćinstvo
i bila zdravih pogleda na narodnu
glazbu

posjeduje kuću
poljoprivrednu mehanizaciju
ugodne vanjštine
vikendicu izrazite ljepote
auto dobre naravi

odgovara na svako pismo
s priloženom slikom cijeloga stasa
diskrecija zajamčena
ženama bez obaveza od 25 do 35
godina

ako želiš vitalan građanin
za obavljanje bračnih dužnosti
visok zgodan patrijarhalno odgojen
trezvenjak

.....
harmonična mirovina s dvije
djevojčice

(50 000)

adresa:

ljubitelj cvijeća s izražajnim
moralom

VRTULJAK LJUBAVI BR. 3.

(Arena, br. 1261. i 1263)

osamljen sam
zdrav i zgodan
crnomanjast
kraće vrijeme komunikativan i
inteligentan

osam razreda škole
djed baka otac majka

u okolici Hanovera
očekujem ozbiljnu djevojku
s bilo kojeg kraja Drniša
koja puši
i ne pije

godine nisu važne
slika stasa novijeg datuma
telefonski broj

ako si dobra domaćica
piši i pošalji dijete
(sa smislom za humor)
AV – 1724 SSS Hans

p. s.projektant
topla srca i odane duše
i ozbiljne ponude
na zahtjev vraća

NIKICA PETKOVIĆ

1962. Rijeka

Vrlo razigrano i s naglašenim prepuštanjem stilistike humornim motivacijskim zaletima, osobitim citatnim naslanjanjima u najjačoj metapoziciji – poziciji naslova zbirki, piše NIKICA PETKOVIĆ, također autor iz prvoga kola *Quorum*. Te su stihovne igre uspjevale svaki puta kada su ublažile filozofijske strategijske upade ironije.

“... Petković pokušava kada 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... ...” (Goran Rem)

Petković je u stihove uveo Jima Morrisona, ali i manirističke mediteranske pjesnike, zaigravao je formalni oris pjesme i premetaljka iz usmeno-pučke tradicije, a takvu matricu uvezivanja ponovljene iste ili slične riječi, vrlo često upotrebljava i u pjesmama manjih vizualnih ambicija. Tekst se kreće skalinačno, potom osporavanjem konvencionalnih mogućnosti prostornih *sljevanadesno* ponuda čitanja, aonomatopejski se puni bjelinu, sugerira matricom pučko-lučke brojalice i ulične igre apstraktni kriptokodifikat pop-kulture. U pjesmama je aktivna svojevrsna matricna Čakavština, kao željeno obnovljen, dapače moderan komunikacijski medij koji nastoji, u svom tvornom i modernizirajućem osvješćivanju, primiti tragove suvremene i neomitološke komunikacijske buke i nuditi samu svoju maštovitost, dapače *fantastičnu*, a željeno i zavodljivu jezičnu pokretljivost i organičnost, kao doduše nerazumljivu, ali opravdano osnovnu estetsku informaciju koja refrešira i mediteranski stil tipografskog traga i klasičnu mediteransku liriku.

kako su se tukli jack u okovima
i
jimmie četvrtasto stopalo

dišpar
par dišpar
dišpar
bimbumbam
dišpar
par dišpar
dišpar
bimbumbam

dišpar
par dišpar
dišpar
bimbumbam
dišpar
par dišpar
dišpar
bimbumbam

dišparpardišparpardišparpardišparpardišparpar
bimbimbibibibibibibibibibibibibibibibimbim
bimbimbim
bumbumbumbububububububumbumbum
bubububum
bam bam bam bim bom bum bam
tras

pljes bum bom
brrrum prf bim
prangfrfrlj trush
bembobembobembobembobembobembobembo
barambaram

trop
tup
toć

kilmulis

diaval
črni
čepi
crepi
zvrni
justa
si
otkini

CEDI
SE
GLEDI

ni
just
ni
boga
je
nos
nosina
sir
anno

FIN
FIN
je

z
mlina
dela
se
tusti
prez
just
justinijanoveh
juvine
šmrklji

ljuvene

kil
mu
lis
i
ca
melje
mlinac

ZORICA RADAKOVIĆ

1963. Sinj

Nakon Ivana Mora tek ZORICA RADAKOVIĆ, zbirkom *Svaki dan je sutra*, vrlo opsežno, unutar 80-ih, knjigovno izlaže veću seriju vizualnih pjesama.

U kasnijim knjigama, medijska se osjetljivost uglavnom izvodi implozijski, kao kretanje prostorom tzv. svijeta poetskog teksta, odnosima tematskih i subjektivnih struktura. Stil-ska rješenja, dakako, daju i subjektivno stanje rezolutne hiperbole slabosti:

“... Radakovićeva poznaje (tekstovno-izvedbene) predujete dekonstrukcijske inicijative: deherarhizirani smisao sveden je na metonimijsko-fragmentarni signal, a mjesto oblikovanja informacija jest razmrvljeni subjekt, ili pak homogeno mjesto namjerno hiperbolizirane prepotencije i “svemoći...” (Branko Maleš)

U prvoj knjizi, posljednjim dvama poglavljima, Z. Radaković bjelodani kolažne pjesme: izreci iz novina, iz rječnika, retuširani rukopisnim intervencijama, načinima sjećanja itd. Tako *Quorum* projekt kontinuirano izravno neke postupke iz 70-ih, a unutar njezina se autorskog opusa pojavljuje poetički šav ili pretapanje intermedijalno eksplozivnih (formalno-izvanjskih nadigravanja s mass/pop medijskim pismom) s intermedijalno implozivnim propuštanjem svijeta medijske kulture u konvencionalni svijet teksta pjesme. Glumci, glazbenici, filmski junaci, auditivni mediji kao i povremena gestualnost konkretističnoga iskustva (*Neću prestati*), pa odgovor Stošićevu prebačaju naslova u središte formalnog prostora pjesme. Ironijska rezolutnost kod Z. Radaković izravno se ulijeva punk ekonomijom i paradigmatizacijom pop-kulturnih takvih pobuna iz oprjčke Beatles-Stones. Stoga je odmah napisati da sasvim precizno u zbirci Zorice Radaković odčitavamo tragove Kerouacova *On the roada*, dok blještavu nejasnoću “čokoladnog zlata” skladbi grupe *Film* nalazimo u imenovanjem indiciranu. Ovi tekstovi slušaju *Filmovce* s dviju strana. Zanimaraju rockerski navitetno *Sunce sja* i *bladnožestokom postemocionalnošću* zahtijevaju: *ubij mi pamćenje! Shizofrenost* se u tekstovima ove autorice ispisuje fragmentno inadekvatnom agresivnošću, što se u provodnom obliku ostvaruje stihovnim strukturiranjem koje kao da prizivlje (ponekad odvija – melankolizirana) sintagmatska *skandinanija*. Čime se nesumnjivo provlači Stones + punk senzibilitet. *Senzibilitet bunta* i *zagubljenog kompromisa!* Koji radikalizira ionako nametnutu poziciju alternativnog “lajfa”, izvlačeći iz nje snagu *dignitetom* odustajanja... odsuća? Brojni ideološki govori svojim su naredbenim gramatikama načinili gomilu izrazitih globalnih opasnosti. Militarizirane “infrastrukture”, “efekti staklenika”, ugodna černobilna ozračenost, kvadratne oči zrnate strukture, itsl., a čemu se svemu može uspostaviti jedino relacija osobnog suicidalnog užića. Dobar strah – bez užasa. Uz iskrenost radikalnog cinizma užićevno konzumirati tako proizveden svijet. Pristati na zavodljive pokrete izideologiziranog svijeta, *odmasima* svojih *privatnih komunikacijskih zastavica*. No, dakle, baš *fino rasuti diskurzivni privatizam*, jedan je od zanimljivijih manira zbirke *U mraku mrtav čovjek*, a “već sami naslovi” upućuju na brojne postmoderne odlike suvremenog pjesništva. Npr. ciklus *Kako da odem* kao i sljedeći (treći) *Grafiti iznad grada*, ukazuju na *svijest o paradoksalno ugodnoj civilizacijskoj zatočenosti* gdje zaziv Markiza de Sadea kao metafora toga stanja reklamno funkcionira, a Stublićev stih - prepisan s gradskih zidova - *Spasit će nas ljubav!*, oprimjeruje “film” svijesti takva stanja, kao neusporedivo utopijski “furkerizam”. Brojni tragovi sinkronog, ali i anakronog civilizacijskog okružja spomenutu (post)emocionalnost i autokritizirano rebelijanstvo, motiviraju u grafitni uzvik: *Svemu se nadam*.



Содержание

1. **Политика**
 1.1. **Вопросы внешней политики**
 1.2. **Вопросы внутренней политики**

2. **Экономика**
 2.1. **Проблемы развития народного хозяйства**
 2.2. **Вопросы сельского хозяйства**
 2.3. **Вопросы промышленности**

3. **Социализм**
 3.1. **Вопросы культуры и искусства**
 3.2. **Вопросы образования**
 3.3. **Вопросы здравоохранения**

4. **История**
 4.1. **История СССР**
 4.2. **История зарубежных стран**

5. **География**
 5.1. **География СССР**
 5.2. **География зарубежных стран**

6. **Математика**
 6.1. **Арифметика**
 6.2. **Алгебра**
 6.3. **Геометрия**
 6.4. **Тригонометрия**

7. **Физика**
 7.1. **Механика**
 7.2. **Термодинамика**
 7.3. **Оптика**
 7.4. **Электричество**
 7.5. **Магнетизм**
 7.6. **Атомная физика**

8. **Химия**
 8.1. **Общая химия**
 8.2. **Органическая химия**
 8.3. **Неорганическая химия**
 8.4. **Биохимия**

9. **Биология**
 9.1. **Общая биология**
 9.2. **Зоология**
 9.3. **Ботаника**
 9.4. **Микробиология**

10. **Психология**
 10.1. **Общая психология**
 10.2. **Педагогическая психология**

11. **Педагогика**
 11.1. **Общая педагогика**
 11.2. **Методика преподавания**

12. **Юриспруденция**
 12.1. **Общая юриспруденция**
 12.2. **Уголовное право**
 12.3. **Гражданское право**
 12.4. **Процессуальное право**

Содержание

1. **Политика**
 1.1. **Вопросы внешней политики**
 1.2. **Вопросы внутренней политики**

2. **Экономика**
 2.1. **Проблемы развития народного хозяйства**
 2.2. **Вопросы сельского хозяйства**
 2.3. **Вопросы промышленности**

3. **Социализм**
 3.1. **Вопросы культуры и искусства**
 3.2. **Вопросы образования**
 3.3. **Вопросы здравоохранения**

4. **История**
 4.1. **История СССР**
 4.2. **История зарубежных стран**

5. **География**
 5.1. **География СССР**
 5.2. **География зарубежных стран**

6. **Математика**
 6.1. **Арифметика**
 6.2. **Алгебра**
 6.3. **Геометрия**
 6.4. **Тригонометрия**

7. **Физика**
 7.1. **Механика**
 7.2. **Термодинамика**
 7.3. **Оптика**
 7.4. **Электричество**
 7.5. **Магнетизм**
 7.6. **Атомная физика**

8. **Химия**
 8.1. **Общая химия**
 8.2. **Органическая химия**
 8.3. **Неорганическая химия**
 8.4. **Биохимия**

9. **Биология**
 9.1. **Общая биология**
 9.2. **Зоология**
 9.3. **Ботаника**
 9.4. **Микробиология**

10. **Психология**
 10.1. **Общая психология**
 10.2. **Педагогическая психология**

11. **Педагогика**
 11.1. **Общая педагогика**
 11.2. **Методика преподавания**

12. **Юриспруденция**
 12.1. **Общая юриспруденция**
 12.2. **Уголовное право**
 12.3. **Гражданское право**
 12.4. **Процессуальное право**



tajna prepiska roosevelt-staljin



World

Washington - U.S. Secretary of State James A. Byrnes announced today that the United States will support a proposal for a new international organization to be created by the United Nations. The proposal, which was introduced by the Soviet Union, calls for the creation of a new international organization to be created by the United Nations. The proposal, which was introduced by the Soviet Union, calls for the creation of a new international organization to be created by the United Nations.

Europe

London - British Foreign Secretary Ernest Bevin announced today that the United Kingdom will support a proposal for a new international organization to be created by the United Nations. The proposal, which was introduced by the Soviet Union, calls for the creation of a new international organization to be created by the United Nations.



Ruža je cvijet

I DO JAV NIKO NE ODOLAVA

TRL
TR.

LTI

Tragika LIČNOSTI.

LRT.

TRTRETR.

LPTETEPTI

STRIH U LOBANJE!

RasTEr

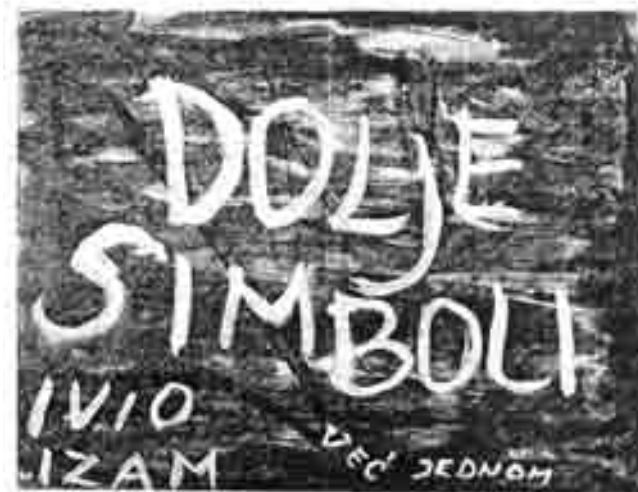
KroZ

InSTiTucIJE!!

NOHLITE, NARODE!!!

7

VUJICA REŠIN TUCIĆ
„REFORM GEOTESK“
„NOLIT“ BGD. 189.



MALO
GRAĐANI
posustali

MRZIM FAŠISTE

Treba mi zajapureni crni bik crvenih očiju,
da ga uhvatim za rogove,
i da mu kažem:
Ti si životinja!
Ti si nacionalist!
Ti si najobičnije hitlerovo smeće!
Čut ćeš Micka Jaggera i Davida Bowija kako pjevaju
Dancing in the street,
i bit će ti mučno,
jer ja mrzim fašiste koliko i fašizam,
bez obzira što sam naizgled krhko biće
kojem se može narugati svaka čelična ideologija.

SVIJET STVARNO UMIRE

I bistrom, nadgledajućem oku dalekozora se činilo da
je vrijeme da se snijeg otopi i da
prednost proljeću, ali snijeg se nije topio.
Sve je bila laž!
Ona se nespretno baci na krevet i zajeca.
Revolver njenog ljubavnika bio je pun metaka.
Ubij je, glasno pomisli sobarica iza odškrinutih
vrata.
Prvi metak odleti u Indiju i zabode se u Indiru
Ghandi.
Indira zacvili ponosno, kao pas vučjak, a
cijeli kontinent zamiriše na dim spaljenog cvjetnog
ulja.
Ne mogavši se suzdržati, izgladnjeli vuk počne
zavijati.
Ne smije ga se ubiti, u njemu leži potencijal barem
jednog metka.
Jednoga dana zažalit će pacifisti zbog svog
opredjeljenja!
Rasparat će šareno tkanje iluzije ljubavi i
predodžbe mira.
Marlon Brando nije umro nakon što je otplesao svoj
posljednji tango, ostao je, na balkonu,
sklupčan, ubijen.
Sve je bila laž!
Rastjerajte pse!
Salvador Dali treskom zagnjuri nos u čašu svog
hladnog
coctaila. I, zimski povjetarac mu prestade prebirati
po kosi.
Koliko vremena odjednom!
Brojne misli nezaustavljivo kruže nad Londonom.
Big Ben odbrojava podne.

Koliko Evrope!
Pretijesna ulica još se više sužava, kao zjenica.
U kekse se sakrio automobil koji me nije uspio
pregaziti.

Ne želim se osvetiti.
Bojiš li se?
Zatvorene oči kasnog noćnog vlaka probudit će se u
želucu,
daleko od depresivne ravnodušnosti, daleko, daleko
od

putanja svemirskih sonda.
Nije slatko niti u ustima bombona.
Povraća balzamirani Egipćanin, povraća moj
državnik,
znam, u obojice je potresen mozak, treba im mrak,
mačka ili pas potrebni su kraj uzglavlja.
Koliko životinja!
Revolveraš ubija glistu koja se uvukla u omekšali
sapun.

Nije ona sardela
da ima pravo na milost, život na Golom otoku!
Pjena prska po papiru, nedovršenom pismu,
nedorečenoj poruci.

Greta Garbo živi i postoji makar je
nigdje nećeš sresti. Njena sobarica joj govori:
Živi, živi! Ne sanjaj!
Ona bdije nad stotinama pravih zvijezda na svome
licu i ogledalu.

Ništa nije stvarno!
Ne postoji san!
Niti za Bunuela ne postoji više san.
Sada pravi psi prolaze kroz njegov obojeni dah,
kroz njegove oči bez slika.
Ubij me, vikne ljubavnica svome mekom jastuku.
Roberta Flack je htjela biti ubijena meko, pjesmom,
što je nemoguće.
O, kada bi Keith znao odsvirati smrt na gitari!

Bio bi to najbolji završetak dvadesetog stoljeća!
A vrijeme se počinje zgrušavati.
U šprici milosnici nezagonetna je tečnost, injekcija
za hrabrost. Nemoj stati, nemoj
pasti u okove kvadrata radoznale statistike.
Ubojici je tijesno u njegovoj misli, u ponovnom,
hladnom zagrljaju ljubavnice.
Tko će ga sada pomesti?
Tko će ga izbrisati iz moje glave?
Iz ovog teksta?
Obdukcija?
Od sada saksofon sam svira.
Ništa nije slučajnost!
Na gramofonu se ploča okretala, a igla je stala,
ostala u jednoj brazdi, u jednom tonu, u jednom
slogu.

U pucnju ostala je zima.
Koliko neotopivog snijega!
Vesela djeca pokušala su od njega napraviti
ledeni izlog pun snježnih lutaka.
Snježne lutke mogu oživjeti, na tren.
Samo na tren.
Tko bi se s lutkama igrao?
Tko bi se pridigao?
Nakon smrti,
tko bi se pridigao?

NEĆU PRESTATI

neću prestati i ako prestanem neću prestati
ti možeš prestati ne mogu prestati ti nećeš
prestati ne mogu prestati ti nećeš
prestati ne mogu prestati prestati
prestati neću što ti možeš hoću sto ti nećeš
prestati prestati prestati hoću prestati
hoću neću prestati jer mogu samo prestati
a neću prestati nikada prestati prestati
samo prestati jedino prestati ne mogu neću
prestati i kada prestanem ni tada neću prestati
samo ću prestati prestajanje je jedino prestajanje
zato ću uvijek prestati jer prestajanje je jedino
moguće zato i prestajem prestajem prestajem
svakog prestajanja svakog prestajanja svakog
daljnjeg prestajanja neću prestati jer hoću prestati
svakog daljnjeg prestajanja prestajanja
neću neću i neću jer
ti možeš prestati i prestaješ prestaješ staješ
ja hoću prestajanje stalno prestajanje prestajanja
prestajanja

VRIJEME JE NA DRUGOJ STRANI

uvenuli su mikrofoni umrli su zvučnici
zečice su skinule svoje repiće i uši
umiru stanice u radiju i mozgu
udaraju se temelji novim uspomnama!
šapućem
kako ovo zvuči
hodnik je dug i širok izlazi na ulicu
na kojoj se šuteći udaraju srca
srca imaju jezik jezik ima dušu
duša ima bolnicu
bolnica ima duge i široke hodnike iz kojih se ulazi
u tijesne sobe u
neudobne krevete u kojima se prevrću jezici čiji je
jezik osporen smislom koji duša ne razumije koji
vlastitim bolom probija svoj put u
ništa
nivea krema je
krema za cijelo tijelo i cijelu obitelj
i coca-cola je krema za cijelo tijelo!
cijelo tijelo je za odjeću
i lady di
šutim
rolling stonesa više nema
andyja warhola više nema
anthony donaldson je još 1964. naslikao uljem
na platnu "neće dugo trajati"

MIROSLAV KIRIN

1965. Sisak

Pjesnik i prozaik MIROSLAV KIRIN neposredno kontinuirao dark izvod *Joy Divisiona* i Nicka Cavea, intermedijalno uveden Malešom i Rešickim, osobito u prvoj knjizi, ukazuje na točnu povijest glazbenoga kretanja psihodelije s ishodištem u Doorsima.

“...U najboljoj osviještenoj maniri, uvjetno najbližoj Makovićevu pjesništvu, Kirinov rukopis istražuje mogućnost, samu znači mogućnost osobnosnog ispisivanja. Zaokupljen zim pitanjem, on svojeg nesigurnog Kretača medijskim tragovima – problematizira postavljanjem u suodnos s drugim izdjelicanim 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...” (Goran Rem)

Tek neznatno formalno-grafički *informira* o ritmu smjene melankolijske oduljenosti (širokim stihom, koji ispunjava knjižni blok) i dark-intenziteta (fragmentnost, iskinutost, prekinutost stihova s ponekim okomičnim suženjem niza od nekoliko stihova). Dakle, ponajviše je zabavljen konstitucijom senzibiliteta dark “slike svijeta”.

THE CRYSTAL SHEEP

gle! jedno lice; jadno i blijedo, moje.

potrči u sobu i ... razbij to ogledalo!
sve jasne izobličivosti izlaze iz njega.
pogledaj tko tamo čuči: privatna zvijer – ego!

ubij svoj ego! ubij svoga voljenog idola!

svaki uvod u psihodeliju podrazumijeva
i nastanak novog tijela. tijela-ubojice. raspadanje duše

(psycho killer)

u sanduku sam. zaključan. zaključana.
dobro mi je, bježati?! ne. ne bojim se.
ponavljam: dobro mi je.

možemo li razgovarati! večeras? dobro. klik!

onda smo živjeli zajedno, onda smo se rastali,
onda smo nestali.

on iz mene, ja iz nje, ja iz njega, ona iz mene,
ja iz nje...

?!

ja. krvožedna zvijer. pogani mješanac. fašist.

ja. bojala sam se. a onda sam se obojala u
ljubičasto
bila sam sva od chagalla. i došla sam, disala s
tobom.

?!

ne možeš slijediti moje oči, ne možeš slijediti
svoje oči
smućen si. ne možeš pobjeći.
tvoje ruke na meni, tvoje misli u tebi.

ona je došla i milovala me po čelu i kosi.
ali, moje čelo je bilo hladno, kosa sleđena.

kažeš da se bojiš da te ne požderem.
mojim se riječima jedeš?

tvojim riječima žderem se!

nisi imao smjelosti izgovoriti
one riječi za kojima sam toliko
žudjela. drhtao si i ja sam ti
milovala kosu. ona je opadala.

izgovorim riječi i već sam kriv!

imam, ipak, snage da istrajem, premda
mi je nutrina gotovo iskrvarila.

tvoje tijelo je zločin.
ja sam tijelo zločina, tijelo dokaza.

zar je dovoljno da kažeš da mi ništa ne možeš
reći?!

i reći da se obraćaš meni?!
i pritom ravnodušno rastezati moje lice u
neku

neodređenu

mimiku?!
što je s tijelom?!
gdje su geste?!
gdje su dobre geste?!

radosni izraz lica koji smo htjeli zadržati je
nestao.

ostao je grč očigledne boli.

sjedila sam u krilu: "sjedim u krilu. pričamo i
on
zatvara oči. zaboravlja kako nepovratno
odlazim."

ne sjećam se što sam rekao, ne mogu vjerovati
da sam
to rekao. ne. to je bio netko drugi. drugačiji.
ne ja.

a onda su se glasovi raširili. sobom su plivali
zadavljeni kreveti, rastrgane plahte, razbijena
svjetla,
razbijen kazetofon, telefon, krvava tijela.
krvavo tijelo!

to nisam mogla podnijeti.

crn kao smola – takav je znoj tekao.
?!

uzajamna udaljavanja, uzajamna otkaćivanja.
svijet je u plamenu. autobusi polaze u mirnije
krajeve.

svijet je u plamenu. autobusi gore.
nema mirnih krajeva.

nema raja.
nema raja.
raj je nijem.
jara je u raj!!

?

netko je
odnio biljke iz sobe.

pusto je i golo.
obnažena samoća.

erotika samoće.
šizofrenija.

ja te zovem, zovem.
kako se ono zoveš?
tresem se od užasa.
zaboravila sam tvoje ime!
ja te zovem, zovem.
zoveš se ... sebastijan?!
da, zvat ću te sebastijan.
to je ... lijepo ime.

sebastijane, sebastijane...

postala sam kolekcionar, sebastijane, sakupljam
svakodnevna
sjećanja na tvoje dodire, meka električna
pražnjenja naših koža.

tvoja nesigurna ruka mogla je ponekad padati
tako duboko
i u nekom smrznutom mraku tražiti moje
tijelo

i...

ne nalaziti ga.
neke smrznute geste – trebalo ih je
podgrijavati, milovati,

bez prestanka.
trebalo je roniti duboko i ne vraćati se
bez onesviještenog tijela. mojeg tijela.
trebalo te
šamarati i odricati se.
divljati u mahnitoj nutrini
vlastitog tijela. mojeg tijela!
trebalo te...

?

ponekad, opsjeda me cijelu noć.
u žestokim naletima.
erotski.

morala sam šutjeti.

sada?! evo te.

spavati? unutar mojega tijela?!
unutra?! puzati? upuzati! unutra, u tvoju
toplu kolijevku, srce moje, među moj medeni!
dođi, dođi!

ne smijem vikati, lavina bi se mogla survati.

sljediš me.
zasad te ne primjećujem.
ulaziš mi u trag,
ulaziš u moju sobu,
skidaš se,
ulaziš u moje tijelo.
sve je, zapravo, nijemi film:
tijela bešumno zatamnjuju sobu,
bude tišinu.

“tiše! tiše!”, više ona.

?

druga noć.
druga strava.

opet.
slična noć.
erotska američka noć.

palili smo i gasili svjetla.

svukli smo se.

legla sam na pod. čist i bijel.
udubila sam se. izgubila sam se.

zarila sam nokte u tvoja leđa.
(što si tada mislio? što sam ja tada mislila? i da
li sam

uopće nešto mislila?!)
li sam

bol je ono što želi osjećati.
bol je ono što želim osjećati.

osjećala sam miris vrelih mošnji. osjećala sam.

plakala sam?! ne. smijala sam se?! ne. vrištala?!
ne. što?! ne ne znam, ali, sigurno.

osjećam! osjećam! osjećam!

napipala sam mjesto, navlažila ga, obilježila...

hoću li te uništiti?

stavila sam prst u tvoja usta,
sve dok nisi mogao disati,
dok se nisi zacrvenio,
dok ti oči nisu iscurile,
dok ti kosa nije počela opadati,
dok ti se koža nije zapalila,

dok se sav nisi zapalio,
dok u svojim ustima nisam otkrila
slatki okus pepela, slatki život.

?

ponovo.
iznenada,
usred noći.
naglo otvorena
vrata.
propuh
i odjeća
je lagano
kliznula
na pod.
odlutala.
lebdjeli smo
pola sata
u zraku
punom
plavih neona,
a zatim
smo se
rasplinuli.
ujutro
u krevetu
ponovo
sama,
sama.

?

gotovo da već postajem imuna na sve te noćne
nasrtaje.

tijelom mogu nametnuti režim, diktaturu.

hoće li te ono uništiti? dokrajčiti?!

osjećam ga kao neko imaginarno dijete u
svojoj utrobi.

!

skvrčen sam poput fetusa. drhtim i stružem
po njenom trbuhu. ljigav sam i topao.
gmižem i nestajem negdje među njenim
nogama.
udišem dim. suzim. gubim orijentaciju.
nestajem.

?

kako se miče!

sreća kao neki prenatalni san.
vjerojatno lijep.

ali, u ništa više nisam sigurna.

u jednom trenutku je tako nasrnuo
da mi se utroba gotovo rasprsnula!

ponekad, cijelu noć.

?

tijelom mogu...

morao je osjećati! morao je osjećati!

pokušala sam se osmjehnuti.
pokušala sam sliniti.
pokušala sam ljubiti.
pokušala sam i tvoje lice
prekriti osmijehom.
da se nasmiješiš!
sve sam pokušala.

njegovo tijelo samo se nemoćno izvijalo i
odlazilo.

osjećam! osjećam!

prije no što utonemo u san – djetinjstvarimo!

postoji tvoje djetinjstvo gdje se igraš
u voćnjaku, i postoji moje gdje drhtim
iza neosvjetljenog zida sama. uplakana.
tu su dječaci koji se osmjehuju, djevojčice
koje kikoću. razuzdana, pakosna nevinost!

spaljujem svoje tijelo.
luda vožnja u gorućem autobusu.
jahanje na plavim devama.
pustinja je miris
spaljenog mesa i spaljenih
kovrčica.
mirisi zapaljene trave
i zapaljenog smeća,
negdje na ulici.

šizofrenija.

sadašnjost koja se neprekidno vrti u krug
i moje uporno saslušavanje izmučenih
rečenica izmučene sadašnjosti koja se obnavlja
sva

izmučena,
prelijevajući se preko izmučenih tijela.

ja sam dva. tijela. ti. ja.
definicija ljubavi?!

išla sam, vodila tu ljubav, progutala tu ljubav.
kao krkljanje crne muzike iz zvučnika.

to nije muzika iz zvučnika, to je bijela svjetlost,

bijeli šum.
sve ide na svoj početak, u bijelu vrelinu.
kiselina je tiha, podla, a njeni pipci vlažni i
ljepljivi.

tijelo se u njih uvlači, zamata.
tijelo u njima spava, sanja.

slatko dijete.

ono je samo odlazilo.

netko je odnio
biljke iz moje sobe.
sada zaista
posjedujem
jedno
prazno
mjesto.

bijeli šum.
sebastijan.

+

kroz sobu žene hode dolje-gore
o sebastijanu zbore.

to je priča o disanju koja je disanje samo.

!

ponekad me užasne boja osjećaja
u nečijim očima.

nekoga kome je u životu sve postalo
pravocrtno, nijemo i svejedno.

!

iza kojih granica prestaje razumijevanje
i počinje teror (strah) ?!

iza kojih riječi šište zlatni meci
i (uvijek) pogađaju krvavi kontekst?!

ne sjećam se što sam rekao...
ne. to je bio netko drugi. drugačiji. ne ja.

gdje se riječ suviše ispruži (izduži)
nastaju moćne obline – okovi!

gdje riječ napukne – naseljavaju se meci!

gdje riječi uopće nema - zuje zlačani meci!

zlatna ljubav – krvavi kontekst – srebrni
okovi!

granice pune pijeska, suhoće.

!

što sam zaboravio – to mi se stalno vraća.
što nisam zaboravio - gubi se, nestaje (ne
vraća se)?!
nema mjesta gdje će se vraćati ono što niti nije
otišlo.

sretno stanje?! koje sretno stanje?! i stanje?!
to ide! trči!

+

soba je puna glasova.
nemoguće je izbjeći ikojega od njih.

čiji su? odakle dolaze? što žele?

!

što žele od mene?!

+

gdje? kada? zašto? kako? kamo?

zlatni meci.

!

ako zajedno plaćemo – pa to je govor!

!

u sanduku sam.
u vlaku sam.
ispod zadavljenih,
krvavih plahti.
skvrčen, poput
fetusa.

(In the Ghetto)

+

to su suze izdisanja koje su izdisanje samo.

!

izlazi odlazi izlazi odlazi idi!

I can't see your face in my mind.

reci! ne znam. ne znam reći.
ne!
ne mogu govoriti!

ja znam da...
ah da! ništa ne znam.
(znam to).

sretno stanje?! koje sretno stanje?!

+

žene govore, govore.

sebastijan dršće ispod plahte.

sebastijan je mornar.

u svakoj luci sebastijan drhće, ispod plahte.

žene govore, govore.

!

ne mogu više ništa podnijeti. sve je svršeno,
sve je razoreno. preostali su samo rubovi – oni
koje drhtavim rukama dotičem. odmaknem li
ruku – sve
se srozava, nestaje nečujno poput proljetnog
snijega.

... a netko je sasvim sretan plesač na ovom
glupom *partyju* – svaki čas se nogama
približava rubu
i svaki čas se rub od njega odmiče. od straha!

ZVONKO SARIĆ

1963. Subotica

ZVONKO SARIĆ, kinetično naracijski legurira citate obrisanih navodnika iz naslova pop skaldbi, prijevodno ih demobilizira uz neskriveno refrensko melodiranje matičnog i integralnog tekstnog prostora same lirske pjesme. Pjesma *Jedino što ti treba, jest ljubav* se recepcijski gura u već priređen medijski trag, koji je osloncem za egzistencijalnu energičnost subjektne svjetonazorske tražilice. Tragovi citatnog materijala interpretiraju subjektni pogled, oni ga navode i održavaju u postupcima i uzbuđenoj vizuri paradoksa. Preko Beatles hita *All you need is love* koji je fenomenски u tekstu izravno i izvorno imenovan u završnom unutartekstnom podrupku, Sarić prenadopisuje marginološku fenomenologiju geoidentitetnog bića.

JEDINO ŠTO TI TREBA, JEST LJUBAV

treba svakog jutra ustati
sa smiješkom na usnama,
mnoge kombinacije u šahu
imaju za cilj osvajanje
najjače figure na tabli:
ping-pong dame!
nemaš u kesu nikakve šanse,
ali ipak posljednjom igrom probaj
asortiman originalnih rješenja
senzore u raju od 220 volti,
izvuci antenu i izaberi program
sanjaj da si čelična kugla
što usrećuje prostore čiste intime,
sanjaj S – kao signal,
kozmičke pipke tamne magline;
telefonista mi da točno vrijeme,
trajanje: 4 minute i 33 sekunde
iscjelitelj urbanih bolova
Garbo Subotica zove,
stojeći na uglu gledam UFO prizor
djevojka u parkiranoj kabrioletu Yugo
lista neprospavan vodič u samoubojstvo –
slogovi bezumlja svježeg izgleda
dnevne gradske neupotrebljivosti;
pogođena trampom hulahupki

pogođena trampom hulahupki
za preveliku dozu života samog
oborila je pogled pred vratima
koja bijelu tajnu skrivaju
i zbog sjetne bojazni u njenim očima,
očima – ne ljuti se čovječe
sve dok smrt tiho ne dopuza –
odlučno rekoh ping-pong dami
glasom shizoidna čovjeka 21. stoljeća:
Bože, ako izvršiš samoubojstvo
propustit ćeš novi album Patti Smith,
pokušaj s kišom omiljenih zvukova
pokušaj tu igru mozaika slušanja,
ja sam pisac komercijalne poezije
uho, grlo, nos nacije
ima me u enciklopediji zabave,
gledajući za poljupcem
poljubi me i podigni se s koljena
i dođi u moje naručje, jer
frfljajući kroz protezu
dolazi velika poplava,
sklisko ćemo potražiti u čitanci
kudravo svjež mliječni mlažnjak
usnule Bačke preko albuma rijeke,
mi želimo elektronsko uzletišće
i želimo ga sada,
odigrat ćemo ponovno investiranje
dodira usana noćnih urednika
i vježbat ćemo pravilnu upotrebu sapuna
slijedeći legendarni vitezov vlak
televizijskom groznicom
subotnjih večeri.

Ploča Beatlesa *All you need is love*, snimljena je pred auditorijem od preko 400 milijuna ljudi iz 26 različitih zemalja širom svijeta. To je bio britanski blok prvog interkontinentalnog TV-prijenosa preko satelita, nazvanog *Naš svijet*.

DAMIR RADIĆ

Zagreb, 1966.

Tekst DAMIRA RADIĆA ključnom strategijom intermedijalnosti hibridizira lirskost teksta filmskim strukturnim implantatima, što reflektira autorovu umjetničku dvostrukovnost - književnu i filmsku. Radić sadržajno detaljističkim referencama ostihovljuje žanrovski prepoznatljive filmske fragmente, fokusirajući se redovito kroz aktivne subjektne likove na emocionalno, etički, estetski najprovokativnija mjesta, odnosno na protočnost granica između tradicije i suvremenosti, konzervatizma i slobodoumnosti, nasilja i nenasilja, manipulacije i svjesne podložnosti, kulture/subkulture i nekulture, primitivizma i civiliziranosti, života i smrti... Nasilje netolerancije je najsofisticiranije prikrivena, ali jasna meta Radićeva teksta.

bijeg

bježim s aly ispred nekolicine policijskih kola
s pola milijuna dolara u sportskoj torbi,
izdan od raznosačice hamburgera koja je vidjela moju
fotografiju u novinama.
skriveni u kontejneru za otpad nepredviđeno smo se
našli u kamionu
skupljaču smeća
gdje smo izdržali do jutra
kad smo izbačeni u ogromni rov smetlišta smještenog
na pustom platou
izvan grada.
aly se sklonila u olupinu kola neprepoznatljivog tipa;
imala je posjekotinu na čelu iznad lijevog oka i u
jednom trenutku
prilično odlučno je rekla: "ne spominji više benyona".

dan je podosta odmakao
i pošli smo u el pašo. kad smo stigli naišli smo na rudyja
u društvu
plave lutke niskog rasta i priglupog lica. ubrzo je stigao
i
benyonov

brat s nekolicinom svojih ljudi no shut-gun u mojim
rukama

i alyno solidno baratanje revolverom okrenuli su
situaciju u našu

korist,
nakon svega neki farmer odbacio nas je svojim
kamionetom do

mexica. njegovu uslugu platili smo korektno, rekao je:
"vjenčanja mladih ljudi rijetkost su u ova vremena."
tad sedlo zaškripi.

zazvekeću srebrne mamuze. alyn pogled zaustavi se na
jahaču koji je promicao
praćen mirisom bijelih cvjetova.

1988.

murrayeva odluka

oni se vjenčaju sutra
i neka porode blizance kroz 9 mjeseci
koje će im oteti ljudi u kapuljačama
ne tražeći otkup

zatući će ih
udaviti u vodi
objesiti naglavačke

odvratni štakori
pomislit će on prilikom identifikacije
iako bi trebao plakati nad svojom djecom
čije su fotografije izašle u novinama jučer

.....
murray je rekao: ja se udajem sutra i želim blizance
ja sam rekao: ako me voliš murray

bit ću tvoja djevojčica
koja radoznalo gleda tvoje tijelo
i pri tom se srami
a ti to voliš i vrlo si nježan

murray je rekao: i imat ćemo par, pasa umjesto para
djece

ja sam rekao: tužan si murray
murray je rekao: ja sam odlučio

.....
zaspali su, na istom krevetu
murrayu je bilo teško
ustao je između ponoći i jutra
provjerio jesu li svi prozori zatvoreni
navukao mu deku preko glave
pustio plin iz boce
i iskrao se iz stana

1987.

...

Poneko lud može dugo uzimati znoj
dugo pjevati Chicago blues
i dugo umirati
nakon svakog dana i svake noći.
5 epizoda kiše, snijega i dobrodošlice
su dosta da izgledaš predivno
prije nego ponovo
ugledaš snimanje neke tužne riječi.
Još si lijepa
Ljepša no ikad, ali teško je razmišljati
o tebi, i teško je stajati, iziskivati vrijeme,
proučavati te kao psihološki slučaj
ili kao nešto što se otkine
sa svakom notom ukopčanom
u električnu mrežu.
Preko padine snijega
Rimljanima nedostaje milosti, gledaju
kroz najljepšu svjetlost tebe razapetu,
tvoje golo tijelo, i ne uznemiruje ih
zvonjava telefona, poziv duboko u noć.

...

Strahovanje
zbog smanjenja ozona
javilo se 1971, sasvim intimno,
dvosmisleno. Danas poslije
svih mađioničarskih trikova,
i pored izrazitog talenta da izgledam sexy,
dobio sam ozračeno cvijeće i šampanjac,
Scena iz filma "Crvena žitna polja".
Nema natopljenih noći u varijanti,
utrkujem se s divnim odraslim ljudima.
Odobravaš snimanje, voliš me s dosta
lošim njemačkim prijevodom, ali samo pod
uvjetom da me tema duboko dirne, istinski,
tamo gdje je starost sama po sebi najljepša.
Nema natopljenih noći u varijanti,
utrkujem se s divnim odraslim ljudima
iako je posljednjih godina njih sve manje
u crvenim okvirima, u prosjačkim avanturama.
Nisam ženjen, upozoravam te, kakvo sranje,
uzdišeš, stalno uzdišeš.

Zalazak nebeskog tijela nam
služi samo za poboljšanje
pripovijedanja nekog događaja.
Tobože, slijediš moje pokrete.
Jesen se prevrće u sabi nasuprot Marsu,
nasuprot mrtvoj tišini mosta,
nasuprot hladnom jutru.
To će biti izgrađen veliki grad.
Njegov otac bi se ponosio.
Kakva žena!

ZVJEZDANA BUBNJAR

1967. Zagreb

Tekst ZVJEZDANE BUBNJAR zaokupljen je subjektovom ambivalentnom percepcijom urbanoga prostora – s jedne strane, to je prostor čiji je subjekt artefakt, koji opipljivim arhitekturnim granicama postavlja i čuva njegov psihotjelesni integritet pa se ponaša kao subjektov zavičaj, dok se s druge strane, regulativnim arhitekturnim točkama nameće kao prostor kontrole subjekta što relativizira njegov osjećaj sigurnosti, a pojačava osjećaj stiješnjnosti i iščezavanja identitetnih oznaka.

“Poetsku šarolikost devedesetih pjesnička praksa Zvezdane Bubnjar uvećava sivim, ogoljenim jezikom, subjektom koji se drastično osamljuje, odvraća pogled od okolnoga svijeta i mistificira važnost svoga (po malo čemu) iznimnoga iskustva.” (Krešimir Bagić)

GRANICE

Okružena zidovima, granicama sigurnosti
u koje vjerujem, teško pronalazim izlaz.

“Još vrijedi pokušati” - govore glasno
vodeni vilenjaci na ulicama; Nervozni se
pojavljuju semafori i u zasjedi čekaju svaki
novi pokušaj zaleta.

Prepoznaju me kao što i ja prepoznajem sebe
u izlogu stranog grada, destruktivnoj svirci
gitarističkog maga, ali ostajem na mjestu,
svakoga dana sve manja i manja, moleći
da me netko oslobodi mogućnosti izbora.

rujan 1993.

DRAGAN JURAK

1967. Zagreb

DRAGAN JURAK ikonografiju žanra westerna stavlja u funkciju simbolskih označitelja vremenskih, prostornih, događajnih i emocionalnih zona u prostoru subjektove intime. Poantu pojačava sentencijski sročenom metaforom kojom iz polja individualnog iskustva prelazi u infinitivno polje univerzalno primjenjivih značenja.

“...knjiga Konji i jahači ponajprije funkcionira kao forma palimpsestno izmiješanih diskursa; diskursa filma i diskursa Jurakove senzibilnosti što na rubu stvarnog iskustva i iskustva fikcionalnog, maglovitog, nestvarnog titra kao vlažna konjska nozdrva. Upravo spomenuta nejasnoća granice, miroljubiva koegzistencija osobnog svijeta i svijeta filma, postmodernistička opuštenost/slabljenje uzročno-posljedične veze, Jurakovoj knjizi daje fizionomiju oblaka prašine što se u stamperu sjećanja, igre i mašte ležerno uzdiže na recipijentovu horizontu.” (Tvrтко Vuković)

DOK NAS SMRT NE RASTAVI

U mah sam prepoznao
taj lijepi pištolj kojeg je gradsko
raskršće noći i zore
potegnulo na mene.
ali tada, baš kao i sada
čudila me nebitnost
uočavanje detalja.

Naposljetku, najljepši pištolji
su ti koji najtužnije ubijaju.

DENIS OSTROŠIĆ

1967. Đurđevac

U tekstu DENISA OSTROŠIĆA glazbenost nije prisutna semiotikom glazbenoga kôda već se sugerira recepcijskim učinkom. Različita jačina zvučnih valova što ih proizvodi korelacija glazbenih instrumenata i ljudskoga glasa, razaznatljiva je u hiperboliziranim i metaforiziranim reakcijama subjekta slušača.

Ostrošić energetski i jezično kreativan duh upisuje u zbirku pjesama *Iza trepavica* (1997.) predstavljajući se u njoj kao postmoderni autor. (Goran Rem)

VOKAL GOD BULLIESA

očima je prskao mrtve metke
posvud oko sebe
otirao komadiće sexe sa sako
trgao stranice biblije
lice ferryjevo

gestu talkingheadsku baš byrneovu

mikrofonskom žicom
objesio se konačno
o moju usnu resicu

postmichigenična tišina
naglo narasta

1990.

TOMISLAV BAJSIĆ

1968. Zagreb

TOMISLAV BAJSIĆ intermedijalizira s medijem stripa, posebice s poetikom Huga Pratta, na razini sadržajnih fragmenata, ugodajnosti, prostornih miljea te na razini patosa arhetipskog sučeljavanja dobra i zla, bekompromisne etičnosti likova kao i njihove naglašene emocionalne karakterizacije. Opisnost upravo u prostoru kreiranja emocionalnoga registra primjereno zamjenjuje kaligramičnost stripovskoga teksta.

“jedinstveno mjesto njegove poetike jest slika. U tom bih smislu rekao kako je njegova poezija vizualna kudikamo više negoli spoznajna, no vizualnost je simbolizacijskoga karaktera te stoga napušta zavodjenje doba spektakla, kao što je to primjerice učinila poezija Ivica Prtenjače.” (Sanjin Sorel)

H.P.

x

Bahia. Zlatousta čeka na plavom prozoru.
Jutros je zapalila svijeću van vjetra
U rupi u pješčanom zidu među
Oštrim bridovima, algama, otplavinama.
Pustila je stručak cvjetova u vodu
(Trik iz Salvadora)
Da vidi hoće li ga more vratiti.
Ali nije.

(Mreža za spavanje na trijemu je prazna, to je njegova mreža.)

Umjesto njega na vrhu vala su došla djeca, dar pjene, male
Crne točke u dugačkom popodnevu. U njihovim dječjim
očima
Rebra slomljenih ribarskih čamaca
Postaju rebra nasukanih kitova. Atlantik sijeja

U stablima eukaliptusa.

Kiša. Limeni oblaci lutaju zemljom. Trava uranja u ocean.
 Voda se diže preko kotača automobila. Stajem na pola puta.
 Red zemljanih koliba u jarku. Ispred kantine bilijarski stol sa
 stolicom umjesto jedne noge. Magarac vezan uz stup i
 zaboravljen. SEVEN-UP. Svjetlost se prima za vrhove drveća.
 Zatvaram prozore. Mašina pušta paru. Kiša odnosi granje i šiblje.
 Voda vri. Horizont nestaje. Lava nadire iz skrivenih bunara.
 Radio se gasi. Brazil šuti.
 Brazil je svijetložuta pukotina u mutnom nebu,
 koridor za ptice.

Brazil su njegovi ljudi od crne tinte.

Uskoro, ova cesta će postati rijeka koja će se spojiti s morem,
 Voda će se uliti u vodu i razlike će nestati.

Tvoj mornar je mrtav, Zlatousta.
 Vidio sam ga noćas u dva sata ujutro. Stajao je sam
 Na palubi broda upravljenog za Argentinu i pio iz boce.
 Njegove oči su na crno-bijeloj fotografiji izgledale neprobojno.
 Prkos ih je činio fluorescentnima.
 Zadignuo je ovratnik na kaputu, trudio se djelovati opasno
 Ali vidjelo se da je blag i plemenit.

U ruci je držao koncem u križ opšiveni crveni
 Kvadratić na kojem piše XANCÓ ili nešto slično.
 "Gringova macumba", rekao je i nestao.

(in memoriam Hugo Pratt)

KREŠIMIR MIĆANOVIĆ

1968. Brčko

Profinjeno osjetljivi subjektivitet lirike koju ispisuje KREŠIMIR MIĆANOVIĆ, naveo je ispostavljanje sumnje u iole intenzivniji konstitucijski angažman instanci osobnosti. Između *ravnodušnosti* i *urlika* formalno skrivena odsućem interpunkcije, teško je previjediti pseudoanalitično natapanje neogzistencijalističkim stanjima:

"... Krešimir si Mićanović namjerno izmiče tlo ispod nogu: prihvaća gubitak kontrole nad tekstom, pristaje "biti jedan dodir i jedan događaj", kako bi tekst i sam naknadno mogao vidjeti kao enigmu koju će pokušati riješiti. Međutim to nestajanje nadređene instance koja piše tekst i čija je perspektiva u nje-mu dominantna (a tekst zbog nje monolitiziran), to posredno odbacivanje (ponišćavanje) svih znanih spisateljskih tehnika i obrazaca (koje se lako daju naučiti) podrazumijeva i "izmišljanje" nove recepcije, recepcije koja neće robovati klasičnim mehanizmima dešifriranja zapisanoga... Tekstovi nekolicine mladih hrvatskih pjesnika – ne opisuju psihološka stanja, ne ispovijedaju feeling, niti pak propagiraju ideologiju; oni, jednako kao i video-spotovi, rekonstruiraju/oprostruju atmosferu (Branko Čegec, *Video-spot poetike*). Sačinjeni su, poput mozaika, iz mnoštva različitih (ali korespondirajućih) fragmenata, Krešimir se Mićanović odmaknuo od pozicije pjesnika- mistifikatora kojem literatura služi kao ispo-vijedaonica. On samo bilježi i slaže (za pojedine fenomene) karakteristične iskaze..." (Krešimir Bagić)

Mićanović je podstrategiju neogzistencijalizma nastojao izlagati kroz uznemirenje, short-cut tehnologijom, dokumentarističke konstativnosti. Ja se ipak upliće u deskripcij-sko-vizualni opis i gotovo fusnotno, kao da je izgovoreno izvan okvira kamere, također interpunkcijski zaklonjeno, izlaže imenovanje općeg emocionalnog stanja i razloga za rekonstituciju komunikacijskog odnosa.

DVADESET ČETIRI I JEDNA SEKUNDA

Bila je smeđih, neobičnih očiju, nije promatrala kao ja, izdizanje obrve, zaustavljanje kotača, let lopte, na filmskom platnu. Umjesto njih gledala je pravilno poredane fotografije. Slične i različite. U njezinim zjenicama ni jedan dio projiciranih događanja nije bio jedinstven. Nikada pokreti nisu bili skladni. Jedino, slični i zasebni. Uvjeravala me u nedogledanost mojih očiju. Crtala je jabučicu, svjetlosni snop koji se odbija, izlazi iz leće, jer... Vukla me iz reda pred kinom, od stolice ispred tv. Mene je i dalje zarobljavala cjelina, kretnja, logična veza. Vjerovao sam svojim očima. Ona je palila moje kino-ulaznice, na ekranu crtala Sunčev sustav. Bila je smeđih, neobičnih, neumornih očiju. Zatekao sam je kako nestrljivim prstima okreće dva odvojena konca

u suprotnim smjerovima. Između njih bio je papir. na jednoj strani nacrtana nepravilna polovica jabuke. Nasuprot njoj, druga polovica, veća. htjela je vidjeti kao ja, jednu jabuku u jednom trenutku, sekundi. Grizla je svoje jagodice, tražila njima svoje savršene oči. Isprekidano je puhala u odvojenost jabuke. Sagnuo sam se do nje i puhao u papir. Rekao sam nešto o oku i dvjema slikama u jednoj sekundi. prevario sam je. Zrak sam zaustavljao ispred svojih usana. A njena daha, smeđih očiju, nije bilo. Zbog ljubavi.

san

*Sanjam i snivač koprcaju se u nečijoj
tuđoj zaboravljenoj nemoći*

Danijel Dragojević: U tuđem snu

prijatelj mi kaže da me je prošlog ljeta sanjao. dvadesetak puta uzastopno. i da je, prije nego li će se spustiti na postelju, već znao da će me sanjati. u njegovim snovima sam obično bio u glavnoj ulozi, moje neprijatelje, stvari, ljubavi, uglavnom nije poznavao. s olakšanjem mi priča da se uporno borio protiv sna i mene. plašila ga je i živcirala moja pojava. i sada. kada se sjeća sna, uznemiren je, nesnalazljivo izlistava studio. ipak odahne, jer sada je novo ljeto. dok drži ruku na kvaki, priča zadnju epizodu. u njoj nisam bio u glavnoj ulozi. tek kaskade. nespretno sam pao s konja i ozlijedio petu. poslije te epizode, više se nisam pojavljivao ni kao poznati glumac, ni kao kaskader na crnom konju bez šešira. sljedećeg jutra, kada sam se vratio iz kupaonice, zamijetio sam flaster na peti. od kolovoza, ne razgovaramo više o snovima.

KORNELIJA MLINAREVIĆ

1968. Osijek

Naslovi citatno postavljaju medijsku membranu, lakmusiraju i sintetiziraju svjetove, ujedno pomažu čitatelju, kultiviraju njegovu zalihu post i protoestetemske pozicije, naime medijski svijet gotovo bi bez tih naslova *samo nastavio* svoje rasprostiranje kao svojevrsno transsubjektno nadopisivanje već postojećih drugo-autorskih stvari, glazbenih skladbi, njihovih slovnihi tekstova, filmova, tetovaža, kazališnih koreo izvedbi. Tekst približava total citatne emisije u intimni govor, tijelo je deskripcijski taktilno i sve se događa u nadrealno konkretnoj intimi prebivanja u tijelu-tekstu, u tjelesnosti koja metafizično, u materijalima koji su mediji na prijelazu čulnosti u tu transtjelesnu definiciju (raster, oblak, šapat, snijeg), tako ostajuću u aktivnoj prijelaznosti, podupire gotovo neočekivanu erotsku maštu, motivirana jakim medijskim tragom Wendersa, Neil Younga, Ekaterine Velike, Noisekunsta. Između osobnog tijela i metatjelesnosti postavlja se i puteno tijelo bića grada, njegove komunikacijske mirnoće i osjetljivosti koja se iz umnoška ideje grada shortcutno smješta u intimu najbliže subjektne instance.

I'M WAITING FOR YOU WINTER LONG

Ništa nije dovoljno niti izvjesno.
Ipak, korak kojim ćeš sa svoga
doći ponovo na tlo moga sna
bit će siguran i lak.
Samo, nećeš znati je li to snijeg
ili pijesak, to nešto.
Je li to pepeo kojim ti Gospodin
na moju molitvu posipa srce zime.
Da ne zastaneš negdje hladan i
s crnom dugmadi u očima.
Ništa o tome ne znaš a ja ti neću reći.
Je li to pijesak ili snijeg.
Što si to zaboravio a već si napisao.
Je li to vreo ili hladan zrak, taj
prostor, to nešto, taj lijepi mrak,
taj raster u kom smo se zgusli i
ponovo učinili nevidljivima.

ALISA U GRADOVIMA

Ponekad se tvojim tijelom
sasvim ugodno putuje
kad ne pitaš za kartu
vrijeme silaska i duljinu odsustva
putnik sam nenamjernik
muk obučen u zvuk
dječjeg glasa koji laže
alisa sam, ne prepoznajem gradove
jer tvojim se tijelom tako ugodno putuje
kad ne pitaš za sklonosti hirove i bolesti
kad ne bojiš se putovanja i znaš propasti
kroz ljubav kao kroz oblak
zahvalan sam putnik što promatra i
šuti i ostavlja te samoga kad zaboraviš
to biti

TATOO

Ona se boji
boji bijeloga.
ona se boji
tek razapetog
platna i prostora
između redaka.
boji se, boji se
bijeloga.
onog iz oka,
ili iz neba,
ledenog oblaka,
ona se boji i
uzmiče na dodir.
zlo je kaže,
nevidljivi tatoo.
boji se boji se bijeloga.
boje koja
to još nije.
svega što
još nije.

IMAŠ RIJEČ KOJA BOLI

Koja boli/koja boli/a kad bolim/
u se čučnem/u se urlam/da ne boli/
kada imaš/riječ i riječi/
koje znaš/za koje bole/
onda misliš/onda vladaš/
tebi služe/druge bole/

imaš riječ koja boli koja boli koja boli
a bol boli i korijen i cvijet
kad odgrizem te jabuko a ti padni
mrtva kao srce da ne boli
kad promijenim te, o svijete,
smisli riječi da ne bole
da ne bole da ne bole

CONTACTING MY ANGEL

Kad je dijete bilo dijete
mislilo je da se anđeo rađa
na posljednjem katu nebodera i
hoda samo bijelim prugama pješačkih
prijelaza

kad sam bilo dijete jedno je
dijete govorilo kako kad ono
na uho prisloni školjku, u njoj
ne šumi nego lepeće, leti,
krilima udara tajno.

OLEG TOMIĆ

1968. Nova Gradiška

Uznemirujuća gustotekstna motivska dinamika najkraća je karakterizacija teksta OLEGA TOMIĆA. Različiti drugomedijiski kodovi preko najpovršnije znakovnosti – imena lika, autora, glazbene izvedbe, sinkrono se kreću njegovim tekstom u iritirajućoj, hiperpokretljivoj neskladnosti, simulirajući nelagodu internetovskog sinkroniteta, odnosno hiperteksta što ga u jednoj fazi svoga pisanja tematizira i riječki pjesnik Sanjin Sorel.

PRVA PRIČA SA PREDUMIŠLJAJEM

Samo taj put Supermana nije nitko vidio kada se u svome poznatom stilu bacio sa pneumatskom bušilicom u ruci na zid njezine maternice kojeg je nemilice bušio nekoliko dana. Dočekaao je bez spavanja prve odvaljene cigle što su pravile rupu u koju Superman nije mogao ući, ali je vidio bitno da su iza zida voćnjaci i da mjesec na nebu krizira. Nakon podvrgavanja plastičnoj operaciji pričao je nekako u isto vrijeme kada je sa samouništenjem indijskog sanelita snimljena nova verzija Model na LP-u "Songs about fucking". da je vidio talisman u porođajnim mukama, pa iskrvaren talisman djevičnjaka. Drugi put bila je nova verzija, rekao je nešto što se da objasniti kao nagli obrat; Rimbaud, Lawrence od Arabije, Corto Maltese, kako je uzeo u šaku pijesak svete zemlje slušajući šta mu mrtvi prsti govore o semaforima, glatkim ramenima manekenke.

IVICA PRTENJAČA

1969. Rijeka

IVICA PRTENJAČA, ili - Emocionalni krimić, triler intimne komunikacije, kratki rezovi kao postupak zamjene i subverzije te sugestije pokidane naracije, Prtenjači su dosjetkaška opcija; naime tekst ekspozicijski imperativno zahtijeva medijsku kompetenciju i odgovarajuću medijsku opremljenost te emitivno fokalizacijski gest subjektne instance, izvodeći dvostruki režijski rad: paradoksalnu pripravu za paradoksalni umnožak subjektne kompetencije, autotrač sugestibilno osjetljive intimne komunikacijske propasti. Zato se pojavljuje nekoliko osobno-snih zamjениčnih struktura koje dekonstruiraju čin intimnoga govora, naoko se zabavljaju, vizualizacijom zamjenjuju interiorizaciju emocije i pjesma je spot bez tona, a ne isповijest. Ispovjedna sugestija implodira u kadriranju nenametljivog, ali duhovitog apsurd.

snimaj
auru telefonske govornice u kojoj
stojim veliki ja u pitomoj jeseni
mokar & smrznut pričam s tobom
o objektivima o kutu
o malo starijim stvarima
sveje pobjeglo dublje
u ladicu moji prsti sviraju
po prašnjavoj kanti benzina
ona je mrtva
sunce je napuše prestravlenu noć
sije rosu kao umjetne bisere
moje su oči hladne
one ne pamte
one ne žele
ljudi bježe od moje govornice
moja govornica trči u more
ona je umorni isus
malo hoda povodi
a onda tone

ROBERT PERIŠIĆ

1969. Split

ROBERT PERIŠIĆ, naime - Tekst kinetizira, kreće se, sugerira vožnju, ne obuhvaća se unutrašnjim interpunkcijskim smjerokazima pa je zato osjetljiv mobilizator čitateljeva gramatizma, naime prvoosobni subjektni govor se ceri nad vlastitom ontheroaderskom snimateljskom vizurom koja ga kao minimalna definicija drži na okupu, no identitetno mijenja pogled, povremeno naglo ubrzava snimateljski izbor i zaranja u neočekivanu sagu. Konstitut te oksimoronske beskopromisnosti relativizira i renovira nonkomforni marginologizam, *cereći se* pritom u retrovizorski objektiv koji stalno zrcali jednog sretnog i nabrijano osviještenog glupandera.

ARGUMENTOS

neka mi nitko ne spominje Mexico. volim
kad govore djeca ili djevojke lijepih glasova
jezike koje ne razumijem, njihove radio stanice
čitave noći voze rock, drago mi je što je
sve ovo OK America moja mašina gori otvaram novu
konzervu puf! nikad se neću zaustaviti kurve
nailaze stoperke benzinske crpke tri države nikad
neće svanuti ideš li prema zapadu kratki gradovi koga
jebu semafori noć je more state truper makni se sad
su okuke pravci moja mašina gori ne mogu
više govoriti sami sebe udaraju naprijed prestižu ne
jebem ja to ulje sve mi je smiješno imam
ženu i djecu koji vrište non-stop ili
ponekad, zamuknu, ovisno o opasnosti

ERVIN JAHIĆ

1970. Rijeka

Blueserski subjekt ERVINA JAHIĆA puni svoju autoimenovanu konstitucijsku kameru najjedostavnijim prizorima i besmislicama koje samo zbog ritma izdržavaju stanje informacijske emitivnosti. Dakako, besmislice pri tome postaju egzistencijskim refrenima, profano postaje neodoljiv melodijski obrazac, a ispunjenost blues-video spota, nužno donosi monologizirani dijalog koji se, zahvaljujući konkretnosti prizora iz svakodnevice, pretvara u polijanrovsku zabavu.

BLUES HRAPAVA VJETRA

I dan se bahato obezglavio u nijemom
Bluesu? prodajemo neke naše stare
Ninočke, iscjedene, za malo gvozdenog
Sitniša, ja i svijet se (*raspao u meni!*)
Apsolutno mrzimo? ne, nemoj očajavati
Čeka te tanahna izmaglica misli i puno
Narajcanih kamiondžija? nasranih do beznadnosti
/ Prosij mulj iz svojih pogleda! /
Osjećaš li nepatvoreni blues vjetra koji
Se koprca ispod naših mentalnih zavjesa
Vidiš li ranjenike koji ćute umiranje
Zora, pomaže li te to što stare
Sevdalije treniraju usud šutnje - okamine
Srca i prepjeve duše u svojim koncentričnim
Sjećanjima, ili se Indijanci pojavljuju samo
U naturalističkim prizorima umiranja korica
Kruha i polijevanja kockastih stolova
Neke ovdašnje radničke menze, slušam pjesmuljke
Ocvale gospođe kurve, kobajagi, *pri pomisli*
Na njega vrišti joj mljeko u dojkama?! ključa
I bljuje, o, svijete, koliko mi umilnosti iz
Dana u dan poklanjati misliš?!

1990.

SANJIN SOREL

1970. Rijeka

SANJIN SOREL na programatskom radu Milorada Stojevića o poliuretanskoj žanrovskoj sudbini i, stoga, intenzivnoj pokretljivosti tekstualnog instrumenta fusnote, gradi svoj sofisticirani prilog savršenstvu takve marginološke forme. Računalno-internetovska kultura stimulira simulaciju, lobira za simulakrumske žanrovske sustave i afirmira ne samo plohu kao projekcijsko polje nego višedimenzionalnost kao opet tipkovnu plohu za kojom je zaboravljen subjekt. Njemu je sve svejedno i sve binarno. Polilog je mrtav.

tko me stvorio ^{HIPERTEKST}

^{HIPERTEKST} Simultanizam. Simulacija. Simulacrum. Mistika o kojoj je riječ u elektronima nije ezoterija svjetla vjere drugorazrednoga trećoredca Raymonda Lullea, premda ljubav, svjetlo, oblak nalaze mjesto u kiberprostoru, unutar kartografija atomistike. Još nešto nije, što nije posredovano činjenično. Nije alkemijski pandemonij srednjovjekovlja, premda pandemonij jest. Jest to što prošlost u hipernizu pojmova nema neko povlašteno mjesto pred trgovinom, metalurgijom, matematikom, pred uzgojem rajčica, snovima i seksom. Naprotiv, čak i protiv njihove volje, njihove faksije postaju dijelom mistike što svojim binarnim strukturama radi na proširenju vlastite teksture na svemir. Slučajnost, odabir, asocijacija, paralelizam, beskonačnost. Bačene kocke ukinule su slučaj u prvome bacanju kroz prozore na monitoru. Scenarij u kojem svi imaju neku ulogu, život kakav se zamišlja, snovi što se mogu grafički prikazati. Simultanizam. Simulacija. Simulacrum. Jer noćna lampa, magazin za suvremenog čovjeka i, primjerice, fosil mogu, dokazano, upasti u diskurs naratologije, dijalektičkog materijalizma, entomologije ili organologije, ili čega drugoga. Svejedno. Simultanizam. Simulacija. Simulacrum. Ništa čudno, što je inače jedino slučaj u književnosti, ako primijetimo svađu gore spomenutoga Raymonda Lullea (koji je vjerovao u maksimu Male braće - Contemplant et aliis tradere contemplata - kontemplirati i plod svoje kontemplacije predati drugima) i Pinocheta (koji o drugima nije gajio neko naročito, niti afirmativno mišljenje), u predrevolucionarnoj Rusiji, u rujnu 1917. godine, ako ih vidimo kako se svađaju oko toga jesu li dardaisti luđaci (u što je Hitler bio stopostotno siguran) ili tek djeca. Opet je sve svejedno. Simultanizam. Simulacija. Simulacrum. Mistika o kojoj je riječ u elektronima vremenom postaje ezoterija svjetla vjere i onih koji smatraju da se Bogu može slati e-mail, premda ljubav, svjetlo, oblak nalaze mjesto u kiberprostoru, unutar kartografija atomistike. Svejedno: Simultanizam. Simulacija. Simulacrum.

ALEN GALOVIĆ

1971. Zagreb

ALEN GALOVIĆ minijaturističkim zipanjem subjektivnog umnoška čuva minimalnu pretpostavku za dijalog, za notornu binarnu intimu, a spram svijeta uspostavlja snimateljske projekte filma koji je već snimio sve što još vrijedno intersubjektivitet uči kao svoju identitetnu ulogu. Mogući meditacijski prostor kao obnova osobnosne zalihe značenja sugestija je u kojoj tjeskoba ispostavlja nezaobilaznu egzistencijsku rutinu neogzistenciji, a tehnologija, ili njeni medicinski i ini scaneri, snima šanse za psihodeličnu mentalnu sliku autobiografije.

RAIN MAN

Otvaram vrata. Gdje si?
Dugo te nema: Nasred sobe pliva lotosov cvijet.
Pitam Šumu: "Kako si?"
Stišćem, stišćem...
Šuma me gleda.
Šuma govori: "U meni je pas. Blesav kao
Dustin Hoffman u *Kišnom čovjeku*."
Mislilo sam.
možda je htjela reći kako te se još sjeća.
Tvoje dobrote.
I livade na kojoj si nestala.

PUNO TE VOLIM U LJUBIČASTOJ ŠUMI

Razmišljam o tome, da li opet
na velikim parkiralištima tražiš oblike ili boje
koje ćeš usaditi u livadu, obojene televizore,
kišu...
Ispružit ćeš svoje misli ravno prema nebu,
udahnuti crni oblak i zatim gledati
neku zabavnu emisiju velikim očima Boga.
Sutra opet ideš na preglede...
Mislit ćeš na mene dok ti glava
bude u onom za snimanje.
Puno te volim u Ljubičastoj Šumi.

TATJANA GROMAČA

1971. Sisak

TATJANA GROMAČA iz naslovne emisije subjektivnog imenovanja pjevuši identitetni šlager, sugestija nostalgiciteta stimulira blizinu kič-osobnosti, a egzistencija kao bolest *zvjezdane* konstitucije preskače na fanzinskom ironijskom gramofonu i to preskače samu ironiju pa se čuje, glasnije od informacije s nosača, pjevušenje koje zalihosnošću već zna pjesmicu bez obzira na oštećenja koje sugerira snimateljske preskoke.

CAROL, OH, CAROL

tolike su ti pjesme spjevali
te bijele medikamentske ruke
uvijek iznova milovahu magmom posuta čela
u zabranjenim noćnim vizitama
zadnjeg vagona obloženog čađom
dok se sa bijelih plafona naboranih stiroporom
otkida jedna po jedna konfet tufna,
neispunjena želja umjetnoga snijega.
...- Sada se sa njenih haljina lagano
iskrada duga pruga lijenih tračnica
dok memljivim očima, gotovo kroz san
tiho odbrojava
sve naše nespreno odskakutane,
kredom utisnute školice.

ROMEO MIHALJEVIĆ

1971. Našice

ROMEO MIHALJEVIĆ - Subjekt je naglašeno introspektivno biće koje svoj unutarnji svijet, bio on imaginaran ili proživljeno iskustveni, aktualizira prikupljenim medijskim pohranama. Fotografija i film za subjekt su primarni perceptivni zbilje do te mjere da se njegova osjetila transformiraju, tehnologiziraju, funkcioniraju kao leće objektiva koje simultano obavljaju nekoliko funkcija – percipiraju neposrednu fizičku realnost, refreshiraju intimna sjećanja te sve interpretiraju reproduciranim medijskim sjećanjima.

* * *

i dandanas 'Strange love of Martha Ivers' sadrži, za mene neupitnu količinu mistike koju je imao još kada sam bio
rosna životinja zarobljena polaroidnim kvadratima u raslinju među ružama koje puštaju smežurane latice.
divljenje mračnim predmetima na zvjezdanim mjestima okupanima zaboravom.

* * *

koji dolaznik ima prebrojiti zemljane otiske ostavljene na visini koju sam odmjerio vlastitim stopama.
onaj koji će u crni vinil urezati poneku od posljednjih ti riječi i vrtjeti ih u sjenovitoj skrovitosti tamnomodroga krila,
gdje ćeš saznati sve o drevnim strojevima koji pokreću nebeska tijela
- sve o prolaznim oblicima dodira.

* * *

ono žuđeno jedva doživljeno premotava se u tamnoj komori mojih očiju, sve je blagi slow motion kao u jednoj od posljednjih scena blade runnere, i mora se svatko zapitati o kemijskom sastavu one kiše koja i sada ispire blijede obrise tvoga tijela natopljenog mrakom.
- tek na celuloidnom zapisu otkrivam poluzatvorene oči usta otvorena za uzdah sjenovite usjeke puti mjesečevu prašinu što pada po mazurskim tresetištima, a jedna lokomotiva izlijeće iz tračnica, milimetar po milimetar bešumno ustrajno

DAS BLAUE LICHT

u bijeloj haljini ona izvodi
crni k(r)asnopjev,
posljednji.
tananore odjekuje u
meandrima soba.
ludost je hodati po staklenim
krhotinama, razbijati
nadgrobne anđele od gipsa
jesti maglu
promatrati ništavilo kako
jezdi cestama punim rupa.
tvoj glas je u mojim žilama,
razvezuje ih ozbiljno
bez sjaja u očima.

SPLEEN

i u zraku još lebde
okamine anđeoskog liedea.
i zrcalom zaustavljen lepet krila.
polumračnim prostorima
prolaze žene sa klimentovih slika –
zastanu pokraj tv-ekrana gledajući
prizore soap-opere –
masovno ubojstvo u zemlji
bajkovita imena,
istovremeno, na geografski
nedeterminiranoj dionici pruge,
vlakovi se sudaraju unedogled –

TIHOMIR DUNĐEROVIĆ

1971. Đakovo

TIHOMIR DUNĐEROVIĆ, ponekad, pa i često, vitalnost proizvodi intenziviranim stanjem subjektivnih odnosa, upravo, kroz zrcalno zajedništvo s drugom osobom i možda zrcalnosti bliskim - filmsko-subjektivnim pretapanjem; riječ je o identitetnom slaganju, nadopunjavanju, prihvaćanju 'strukturne' ljepote drugog, simulakrumirano iskodiranog bića. Govorno biće ovih pjesama, jako osjetljivo i inspicijentski talentirano, prima i prihvaća, te šalje bliskost drugih tekstova, ali rezolutno ne onih koji uvlače u kolektivnije angažmane. Egzistencijalni stil rockerskog bluesa, onog nominalnog i retoričnog obraćanja novoj *mami i tati*, dakle emociji strasti, i sigurno je odličan scenarij za igrokaz publici koja naime redovito ne ide u kazalište nego počinje konzumirati koncerte.

BOŽJI PRST

Dodi, pogledaj kroz moj prozor. Kroz njega stvarno
sve
izgleda drugačije –
htio sam ti reći, ali sam jednostavno šutio i nastavio
buljiti u
strop.
Strop više nije bio bijel, prije siv i išaran pukotinama.
Mislio sam o tome kako baš i nije pametno oslikavati
strop
freskama i biti uvjeren kako božji prst ne će popucati.
Onda sam opet pomislio na prozor.
Vani se zasigurno nešto događalo –
djeca su išla iz škole, netko je ulazio u trgovinu,
automobili
su jurili.

BOŽJI PRST II

Kao što je s božjeg prsta
poskočila iskra i udahnuła
život u glineno tijelo
Adamovo,
tako je s njegova prsta
kapnula boja u moje oko
i oslijepila me

LUCIJA STAMAĆ

1972. Zagreb

LUCIJA STAMAĆ je nakon Zorice Radaković najuvjerljivija konstitucijska basistica, njen tekst postavlja subjekturu ženskoga bića koje presudno čuva ritmičku sekciju svijeta, simulira pjevačku izvedbu, no strateški je to postamentarna identifikacija, dakle sama temeljna pretpostavka za mogućnosti individualizirane melodije, odlaska u vrijeme i njegov stabilni strukturni fluktuabilitet. Žanrovski gledano, riječ je o singl hitu ove korpusne pretrage.

ON drži bas kao mitraljez
dok ja pjevam o tisućama
proždrljivih životinjica
prelazim rukom preko
mramorne ploče
kamen je gladak
izlizan do sjaja
osjećam umor i želim se
ispružiti mirno, bez pokreta
na sjajnom i tvrdom ležaju
zvuk njegove bas-gitare
odbija se o sjajni i tvrdi
oklop velikih crnih kukaca
koji me nježno ližu...
osjećam kako se i sama pretvaram u
nešto sjajno i tvrdo...

Zvuk njegove bas-gitare
prožima moj kostur
i mrvlji ga u finu prašinu.
Osjećam kako me vjetar odnosi
visoko iznad njegove glave.

TIHOMIR MATKO TURČINOVIĆ

1978. Zagreb

TIHOMIR MATKO TURČINOVIĆ je najdinamičnije postdosjetkaško i postinternetovsko iskustvo suvremenog hrvatskog pjesništva, visoke ekonomije igre, leksički hiperemitivan i ritmički profinjeno rezolutan, čistog i jasnog zaigravanja fraktalnih i fragmentnih strategema, uz niz filmskih, glazbovnih i performansnih referenci.

CHARLIE.

Sjedni molim te
iako

Znaš
da ću ti izmaknuti stolicu

Jer me tvoje tužne oči uvijek iznova

Neodoljivo podsjete na upaljene kamere Charlie Chaplina

IVANA BODROŽIĆ

1982. Vukovar

IVANA BODROŽIĆ je transmedijalno pismo, njene su slike ispričane iz subjektive snimljene osobnosti, dijelom su dignute u ružičastu stilizaciju retrozvjezdane svijeta simulakrumske povjesnice, a zatim najsmirenijim zoomiranjem - one koja iz kadra fotodokumentacijskog zapisa prelazi u blizak i opušten anticinični mirni govor, koji osvješćuje apsurd, no već daleko od svakoga čuđenja, samo očekujući vlastiti autogram na pismu neogeziencije.

HOLLYWOOD

Dopusti da raskrinkam frazu.

Podignut ću svoju nacrtanu obrvu
u namjeri da te zavedem
(ako se to onda računa?)

Zavrtime prizor nekoliko puta,
i sakrit ću se u oku Ave Gardner.
Ti budi onaj Muškarac
čiji prsti savršeno pristaju u utore rebara
baš svake žene (ako je Žena),
a ako mi stopalo slučajno naraste
veće od broja 37, nosit ću samo dugu suknju
i bit ću uklopljena u baš svaku,
svaku od 36 slika u sekundi...

Tada će nas svi gledati očarani
na velikom platnu u kinu,
a stolice pod njima popucat će
od vlage plačljivih uzdaha.

HOTEL "DUNAV"

Ove pretanke ruke dobila sam od njega
Volim se ponekad i dobro napiti
Kao prava kćer šefa hotelske sale
Lakrdijašica mala, gledala sam ga na djelu
Skrivena iza poker aparata, dobro podmićena
Čokoladom iz duty free shopa koja je u Vukovar
Stigla prekasno
Kao i međunarodni crveni križ
Kao i ljudskost
Kao, uostalom, i sve dobro što beskrajno kasni
U ovaj dio svijeta
Ove pretanke ruke dobila sam od njega
Nije mi krivo zbog mene
Nego, kako se njima mogao braniti kad su ga tukli.

* * *

Postavili su svoje kamere odmah uz rub ceste.
Ti si izlazila iz grada kao toliko puta do sada.
Tog jutra malo drugačije, s obješenim ocem oko vrata.
Gledam te danas, nakon mnogo godina
na nekom stranom programu, mogla si biti
moja prijateljica, razmišljam o tome
dok izgovaraš:
we are not guilty,
we don't have food,
they kill us,
but we still don't hate.
Dirljivo je kako na neki način imaš taj prozor u svijet,
zamišljam kako si učila engleski možda baš
u mojoj školi, i koja je mogla biti lekcija
u kojoj se uče kill, guilty, hate, ili je to bilo
iz filmova, pa si sada bliža tim ljudima koji
su u sigurnim svjetovima jer su iza kamere.
Kakva čudna pravila u ovom svijetu,
a u istom gradu se vodi rat.
Prebacujem program,
puno me to košta, ali proganja me slika tvog oca
koji se udara šakom pored rupe na džemperu,
tamo negdje gdje dođe srce i kako je nemoćniji od
tebe, djeteta, jer ne može prevesti ni koliko ga boli,
a kada bi mogao, misli, sigurno bi oni iza kamere
došli i barem pritisnuli dlan na to mjesto.
Ovako, postaje jasno koliko je ozbiljna jezična barijera
kada to želi biti.

BEZ TEBE

Zašto sam tako vesela?
Svako jutro pojedem tanjur pahuljica
I sorrisi dell mattina (jutarnji osmjesi),
prolazim pored Atlante, american roulet kasina
nekoliko koraka od moje kuće.
Sunčano hodam i zamišljam dvadesete u mojoj haljini i
frizuri.
Napušta me strah i briga za tebe,
likove iz serije, moje junake,
Ninu koja se boji malog psa i užasno vrišti,
njega koji se boji velikog i histerično laje.

Prema podnevu sjetim se tebe,
neodređeni osjećaj jeze uvlači se pod jezik.
Nisam svoja kad si tako daleko.

U jedan se vraćam na ručak.
Smišljam kako ću, da mi vrijeme brže prođe,
bar nekoga uloviti na priču
o ljudima koji dvadeset godina nisu krečili stan.
Pitam se hoće li mi se itko smilovati
i kliknuti u ritam moga glasa, da nije tišina,
da mogu lakše zbrisati pod kapke, k tebi.
Ipak, zvono na vratima!
Glas kaže: unutarne svjetlo,
saznajem:
tako će se zvati reportaža o mojoj slijepoj susjedi.

Neodređeni osjećaj jeze uvlači se pod jezik,
primiče se večer, sjetim se tebe.
Nisam svoja kad si tako daleko.

BLAŽENKA BRLOŠIĆ

1982. Đakovo

BLAŽENKA BRLOŠIĆ je subjektni konstitut scenarističkog pisma-bića, točno u procesu prijelaza između knjige snimanja i potrage za lokacijama, izvršna je to producentica, u drukiranoj smjeni usporenih i zadimljenih prizora, pojačane koloracije i zvučno gledano plutajuće Blue Velveture, s grotesknim misticizmom i poetološkim Zakonom Lyncha. Poezija B. B. izmiče u prošla dva desetljeća aktualnom tematiziranju svakodnevlja te se okreće palimpsestiranju različitih tekstova suvremene kulture, ponajprije filmske i likovne, pri čemu ti pod-tekstovi ne bivaju do kraja sastrugani njenima te, uz one u motivskima, "izbijaju" i u poliglotskim jezičnim izvedbama; takva transparentna manifestacija spisateljskoga užitka, dakako, ne rezultira lakokomunikacijskim tekstovima, čime je i čitateljsko užiće tim veće.

MULHOLLAND OKOMITO, DRIVE VODORAVNO

Mislim o klokanu boksaču
U Park Hotelu kod Cookia odsjela
Lagala o novcu, o ključu, o Davidu
Hodala s Ritom do tete Ruth
Otkidala golubovima mrvice
Ležala sa skitnicama da bih
Lizati naučila slogove
Analogno s Edovom crnom knjigom
Nešto me gadno ugrizlo dok sam
Drive gutala okomito i vodoravno

LAURA

Oprostite, koliko su kokice?

Idemo u kino, Ivice!

– Zapalio se jedan fakultet –

Morala sam pogledati kroz dim

Ivice, opet si se igrao s vatrenim oružjem?!

Kill Bill, nije tvoj život pakleni šund

Koliko je od sumraka do zore

Ako sam sat vremena pila bloody minute

Voliš me više od maslinovog ulja

Na upaljaču je tvoj otisak.

Ivice, bila sam žena,

jahala sam noćne Jupiterove hijene,

našao me kritičar oštih trepavica.

OSOBNNA IMENA

Montaža kadrova nije gotova,
galerija je zatvorena zbog gospodina
koji ne može svojom veličinom stati u uskokutni
objektiv!
135mm i njegovo će ime zauvijek biti na koricama
svakog bestsellera u Hrvatskoj.
Koristim panoramu i volim dramsku izražajnost na djelu.
Autorov je kadar njegov izbor,
a sve zbog bijedne Partije šaha koja se odigrala
1922.

PRESS PLAY



... then stop!

NAPRAVIO SAM AVION OD PAPIRA

Oprano samo suho meso, mljacko!
Za rođendan ću balone bušiti
Imate alat, gospodine morski psu?!
Jedan ubod i na četvrtasto jutro
Masovno prostrano!
Imat ćemo tihu noć kao Tuborg www.
Ocijenit ćeš morbidnu gramatičku zagonetku;
U pet do deset na hotelskoj sobi
Na vratima ključanice
Sklonište,
Hitno me nazovite!
Kada stižeš?
Memento...

1875-1909

Groteskno popodneвно zijevanje,
Dva starčića u pepelu sjene traže.
Silena ljubavnica njegove kćerke sjedi,
A s jezika majoneza na koljena pada Silen.

Domino leži na oltaru – i ruši se:
“Sonata, nožni palac, obeshrabrena drhtava.”
K zubima Colgate obliži se –
I njihova naborana, blijedožuta urna skaće

I odlaze s ajvarom probati na prste,
Toplina- plin – mikrovalna smiješna strava.
neliS slomljenih nogu, oživljena, zagrebi;
U kutiji, zu-zu-zu i Frida je gladna!

TEŽINA ROBE

Bruto ste joj skidali košulju
Online mi kraljeznica tvrda
Styled in U. S. A.
Gradili smo trgovačke brodove
Virgin si me bitch odbacila
Lantana i kada mi kroz
Jednjak Rush grc, grc
I tek tada sam ti pop corn
Preko lakta Carmen
Po 5, 10 ili 20 kuna
I molim te daj cheese,
pa mi lagani foxtrot opali po jeziku.

VII. BIOBIBLIOGRAFSKI PODATCI

(1.)

Andrić, Bruno rođen je krajem šezdesetih u Osijeku.

Objavljivao je u fanzinu-studentskom kulturnom rijeku SKULT, u podlistku za kulturu *Glasa Slavonije* te u *Književnoj reviji*.

Kritika i publika u njegovim su stvarima prepoznavale sljedovatelja tzv. "poezije dosjetke".

Fanzinski non-haiku trash-dance pjesnik. Sam svoj performance.

Objavio je:

Zavod za zaštitu zdravlja, Osijek, 1995.

(2.)

Babić, Goran rođen je 1944. godine u Visu.

Pjesnik, esejist, polemičar i dramatičar. U hrvatskoj književnosti javlja se sredinom 60-ih godina. Pisao je i romane: *Smrt u smu* (1979), drame i eseje te brojne polemike.

Školovao se u Metkoviću, Mostaru i Rijeci. U Zagrebu je diplomirao na Ekonomskom fakultetu. Neko vrijeme je vodio Centar za društvene djelatnosti. Godine 1973. preuzima uređivanje lista za kulturu *Oklo*. Nakon osamostaljenja Hrvatske, od 1990. godine, živi u Beogradu.

Objavio je:

Ptice jedna gluha u smrt zaljubljena, Zagreb, 1966.

Lapot i druge listine iz zemljopisa, Zagreb, 1969.

Ostale otvorene igre, Zagreb, 1969.

Krabulja, Zagreb, 1970.

Strašna djeca, Zagreb, 1973.

Mjesečina, noćni lijes, Čakovec, 1975.
Blesan i tulipan, Novi Sad, 1977.
Bića vatre, svjetlosti, Beograd, 1978.
Nova djeca, Gornji Milanovac, 1978.
Noćna rasa, Beograd, 1979.
Okus oskoruše, Novi Sad, 1982.
Muža zmija, Beograd, 1983.
Nauk nesreće, Sarajevo, 1986.
Voda za led, Titograd, 1986.
Dim i zima, Rijeka, 1988.
Dječji grob, Novi Sad, 1988.

(3.)

Bagić, Krešimir rođen je 1962. u Gradištu.

Bio je urednik u *Studentskom listu*, *Quorumu* i na Trećem programu Hrvatskog radija (*Bibliovizor i Rječnik Trećeg programa*). Poeziju, eseje, književne kritike i znanstvene tekstove je objavljivao u *Studentskom listu*, *Poletu*, *Quorumu*, *Pitanjima*, *Književnoj reviji*, *Republici*, *Umjetnosti riječi*, *Suvremenoj lingvistici*, *Radovima zavalu za slavensku filologiju*, *Zrcalu* te u programima radija i televizije.

Uz dosad pet objavljenih pjesničkih knjiga, Krešimir Bagić je i autor dviju esejističkoznanstvenih: *Korekcijski rukopis* (u: Matanović/ Bogišić/ Bagić/ Mićanović, *Četiri dimenzije sumnje*), 1988. i *Živi jezici*, 1994. Uz to, nakon što je uređivao istoimenu emisiju, 1995. godine je uredio i knjigu *Rječnik Trećeg programa*.

Studij kroatistike i poslijediplomski studij lingvistike završio je na zagrebačkom Filozofskom fakultetu; magistrirao je 1991, a doktorirao 1995. godine, baveći se suvremenim hrvatskim pjesništvom, odnosno hrvatskom književnom polemikom i kratkom prozom. Predaje stilistiku na Odsjeku za kroatistiku matičnog fakulteta, gdje je i voditelj katedre.

Strastveni je navijač splitskoga Hajduka, obožava nogomet.

Objavljene pjesničke knjige:

Svako je slovo kurva, Zagreb, 1988.

Između dva snažna dima, Zagreb, 1989.

Krošnja, Zagreb, 1994.

Bršljan, Zagreb, 1996.

Jezik za svaku udaljenost, Zagreb, 2001.

U polutama predgrađa, Zagreb, 2006.

(4.)

Bajsić, Tomica rođen je 1968. godine u Zagrebu.

Pjesnik, prozaik i prevoditelj.

Poezija mu je prevedena na francuski, engleski, španjolski, ruski, poljski i slovenski jezik.

Dobio je nagradu za mlade pjesnike *Goranovo proljeće* 1998. godine i nagradu *Dobriša Cesarić* 2008. godine.

Školovao se u Školi primijenjenih umjetnosti i tri godine studirao na Likovnoj akademiji u Zagrebu.

Urednik je prijevodne poezije u časopisu *Poezija*.

Objavio je:

Južni križ, Zagreb, 1998.

Pjesme svjetlosti i sjene, Zagreb, 2004.

Pobuna obješenih, Zaprešić, 2008.

(5.)

Balog, Zvonimir rođen je 1932. godine u Svetom Petru Čvrstecu nedaleko Križevaca.

Pjesnik, prozaik, likovni umjetnik te likovni pedagog. Pripadnik je krugovaške generacije. Pisati je počeo 1947. godine, a prvi put se javio pjesmom u *Poletu*. Pojava pjesničke zbirke *Nevidljiva Iva* (1970), nagrade *Grigor Vitez* i *Mlado pokoljenje*, označuje da je hrvatsko pjesništvo za djecu dobilo, nakon Grigora Viteza, tvorca novog pjesničkog iskaza. Autor je i nekoliko proznih knjiga, među kojima su zbirka novela *Pogled na zemlju* i roman za djecu *Bosonogi general*. Objavio je i zbirku aforizama *Savski rez. Predživot* (2001) mu je prvi roman za odrasle, a zamišljen je kao prvi dio autobiografske romaneskne triologije. Uređuje dječje revije *Modna lasta* i *Smilje i bosilje*. Autor je mnogih televizijskih serija i voditelj dječjeg programa HRT-a. Uredio je antologiju *Od doseljenja Hrvata do najnovijih debata* (1975) te *Zlatnu knjigu svjetske poezije za djecu* (1975). Mnoga njegova dramska djela su izvedena na pozornici (*Nečko svojeglavečko*, 1985, *Zanimanja*, 1989). Za svoje je pjesme (koje su i prevedene na strane jezike) dobio brojne nagrade.

Školovao se u rodnom mjestu, Križevcima i Zagrebu, gdje je i završio Školu primijenjenih umjetnosti i Pedagošku akademiju. Bavio se raznim poslovima, a između ostalog bio je pisar, pipničar, dekorater, domski odgajatelj, soboslikar, nastavnik u osnovnoj školi, predavač na visokoj školi, urednik književno-likovnih revija za mladež i televizijski urednik.

Bavi se i slikarskim radom. Autor je nekoliko izložaba koje su zapažene u domovini i inozemstvu.

Izbor knjiga pjesama:

Knjiga sedmorice (s još šestero autora), 1957.

Ekvilibrij, 1961.

Pepeo i pepeo, 1968.

Razlavljani lav, 1971.

Preporučena ptica, 1974.

Riba na biciklu, 1977.

Sklon disanju, 1982.

Omča, Rijeka, 1987.

Male priče o velikim slovima, 1970.

Nevidljiva Iva, 1970.

365 braće, 1972.

Pjesme sa slagom ili šumar ima šumu na dlanu, 1975.

Šašavi, 1975.

Zeleni mravi, 1977.

Zlatna nit, 1978.

Kako sam došao na svijet, Novi Sad, 1978.

Jednodžeki Ok, Beograd, 1981.

Veseli zemljopis, 1983.

Bonton, 1986.

Bijesne gliste, 1989.

Sto najzanimanja, 1990.

Male ljudetine, 1993.

Leonardo nad Zagrebom, 1994.

Zlatolis čarobnog štiva, 1996.

Šus zvijezda, 1997.¹

Četvrtasata kugla, Vinkovci 2007.

(6.)

Barišić Kolumbić, Antun rođen je u Zoraćama na otoku Hvaru 1943. godine.

Srednju školu i fakultet pohađa u Splitu, odnosno Zagrebu.

Umro je u Berlinu 1990, a pokopan u Hvaru.

Godine 1972. objavio je svoju jedinu zbirku pjesama:

Prašumom pisateljev stroja, Zagreb, 1972.

Objelodanio i, kao dio prospekta, opširni ciklus *Škoji*, 1983.

¹ sve knjige kojima nije označen lokalitet izdavanja objavljene su u Zagrebu.

(7.)

Begović, Sead rođen je 1954. godine u Zagrebu.

Poeziju, kratke priče i kritiku objavljuje u književnim časopisima od 1974. godine. Bio je voditelj Književnog kluba SKUD-a I. G. Kovačić.

Tekstovi su mu prevedeni na slovenski, makedonski, talijanski, engleski i francuski jezik. Zastupljen je u brojnim antologijama, zbornicima i panoramama.

Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu kroatistiku i komparativnu književnost. Radio je kao radnik, knjižar, knjižničar u NSK-u u Zagrebu, propagandist, mornar. Trenutno je zaposlen kao novinar u zagrebačkom *Vjesniku*.

Objavio je:

Vodenje pjesme, Zagreb, 1979.

Nad pjesmama, Split, 1984.

Ostavljam trag, Zagreb, 1988.

Bad blue boys, Zagreb, 1989.

Nova kuća, Zagreb, 1997.

Između dviju udobnosti, Zagreb, 2002.

Prorok u našem vrtu, Zagreb, 2002.

(8.)

Blažević, Neda Miranda rođena je 1951. godine u Gračacu.

Pjesnikinja, pripovjedačica, esejistica i prevoditeljica. Objavljuje književne i likovne kritike i putopise. S engleskog je prevela pjesme R. Carvera *Novi put do vodopada* (Zagreb, 1989). Njezine drame *Konig* (1985) i *Trajni put Alice James* (1989) izvedene su na Radio Zagrebu. Nagrađivana je za književni rad.

Završila je studij komparativne književnosti i sociologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radila je kao urednica u Obrazovnom programu Hrvatskog radija. Od 1992. godine živi i radi u Minneapolisu, SAD. Predavala je književnost na koledžu St. Catherine i Sveučilištu Minnesota. Član je udruženja američkih umjetnika u Minneapolisu.

Od 1977. do 1994. godine održala je osam samostalnih izložaba slika i objekata u Zagrebu, Hvaru, Berlinu, Minneapolisu i St. Paulu.

Do sada je objavila:

Zebra preko St. Ruka, Zagreb, 1976.
Vrt Dobre Nade, Zagreb, 1980.
Mimikrija, Zagreb, 1981.
Nedogled, Rijeka, 1984.
Ianus, Zagreb, 1989.
NeoNTINTE (20 pjesama i 10 grafika), Berlin, 1991.
Kao da počinje vjetar ili NeoNTINTA, Zagreb, 1997.
Mappa Mundi, Zagreb, 2006.

(9.)

Boban, Vjekoslav rođen je 1957. godine u Sarajevu.

Uz prozni i prevoditeljski rad, objavljuje eseje i književne kritike. Uređivao je časopise i novine: *Studentski list*, *Polet*, *Pitanja*, *Quorum*, *Forma*. Bio je urednik hrvatskih izdanja u ZP *Cankarjeva založba Ljubljana*, pojedinih knjiga u biblioteci *Goranovo proljeće* te koprodukcijskih izdanja Grafičkog zavoda Hrvatske. S B. Čegecom i I. Kustićem uredio je panoramu minimalističke priče *64 priče, 29 redaka* (Zagreb, 1983) i antologiju *Slovenska ljubavna poezija* (zajedno s T. Pavčekom i L. Paljetkom; Zagreb-Ljubljana, 1988). Uredio je prvi put u nas dva slikovna dvojezična rječnika: *Englesko — hrvatski ili srpski slikovni rječnik* (Zagreb-Ljubljana, 1987) i *Njemačko — hrvatski ili srpski slikovni rječnik* (Zagreb-Ljubljana, 1987). Tijekom Domovinskog rata priredio je nekoliko knjiga iz vjelog područja.

Od 1958. godine živi u Osijeku gdje završava strojarski smjer u okviru Elektrometalskog školskog centra Nikola Tesla. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1983. godine diplomira komparativnu književnost i opću lingvistiku. Danas je, kao slobodni umjetnik, urednik *Osvita* i *Hrvatskog slova*. U Studentskom centru pokretačem je biblioteke *X-naraštaj* (2001). Živi u Zagrebu.

Objavio je:

Nijednim umom zamišljeno, Osijek, 1975.
Orator, Zagreb, 1982.
Gangamon-Ganglion, Osijek, 1985.
Antikvarijat, Zagreb, 1997.

(10.)

Bodrožić, Ivana (danas Simić Bodrožić) rođena je 1982. godine u Vukovaru.

Pjesnikinja i prozaistica.

Apsolventica je studija filozofije i kroatistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Za zbirku poezije *Prvi korak u tamu* dobila je nagradu *Goran za mlade pjesnike* i *Kvirin* za najbolju pjesničku knjigu autora do 35 godina, obje nagrade 2005. godine.

Autorica je romana *Hotel Zagorje* (2010.).

Objavljena knjiga pjesama:

Prvi korak u tamu, Zagreb, 2005.

(11.)

Brlošić, Blaženka rođena je 1982. godine u Đakovu.

Piše poeziju i drame.

Dobila je nagradu *Goran za mlade pjesnike* 2004. godine.

Završila je osnovnu i srednju školu u Đakovu, a potom kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Osijeku.

Objavila je:

Mulholland, Zagreb, 2004.

Red – kutija s kosom, Đakovo, 2004.

Zašto Rebecca, Karlovac, 2007.

(12.)

Bubnjar, Zvezdana rođena je 1967. godine u Zagrebu.

Poeziju je objavljivala u *Quorumu*, a pjesme su joj prevedene u austrijskom časopisu za književnost *Lichtungen*. Filmska kritičarica.

Na *Goranovu proljeću* nagrađena je 1992. godine.

Objavila je:

Maskirani anđeo, Zagreb, 1995.

Svjetlocrveno, Zagreb, 1999.

(13.)

Čegec, Branko rođen je 1957. godine u Kraljevu Vrhu kraj Vrbovca.

Osim poezije pisao je kritiku, eseje i prozu. Kolumne iz područja književnosti, kulture i kulturne politike je objavljivao u *K, Poletu*, *Studentskom listu*, *Glasi Slavonije*, *Razgledima* (Ljubljana), *Vijencu* i *Radiju 101*. Uređivao je književne časopise *K, Pitanja, Polet, Republiku, Quorum, Oko* (nova serija, 1990), te napokon jedinstven u hrvatskoj kulturnoj i književnoj povijesti *časopis za knjigu* TEMA. Bio je urednik izdanja u CDD SSOH i *Mladosti*, a od 1993. u vlastitoj nakladničkoj kući Meandar. Dobitnikom je brojnih književnih nagrada.

Poezija mu je uvrštavana u različite preglede, almanaha, izbore, i antologije u zemlji i inozemstvu, prevedena na engleski, njemački, francuski, talijanski, slovenski, ukrajinski, makedonski, poljski, rusinski, mađarski i litvanski. Prevodio je suvremenu slovensku književnost, osobito poeziju (A. Ihan, *Srebrnjak*; D. Poniž, *Razgovor s literaturom*; A. Debeljak, *Rječnik tišine i Sumrak idola*). Priredio je panoramu hrvatskog pjesništva osamdesetih i devedesetih *Strast razlike, tamni zvuk praznine* (zajedno s M. Mićanovićem).

Diplomirao je jugoslavistiku i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Danas je urednik u vlastitoj nakladničkoj kući Meandar u Zagrebu.

Objavio je:

Eros-Europa-Arafat, Zagreb, 1980.

Zapadno-istočni spol, Zagreb, 1983.

Melankolični ljetopis, Rijeka, 1988.

Ekrani praznine, Zagreb, 1992. (prošireno izdanje 2001. u Zagrebu)

Tamno mjesto, Zagreb, 2005.

(14.)

Čenar, Jurica rođen je u Donjoj Pulji u Austriji 1956. godine.

Piše pjesme, objavljuje eseje, feljtone, novinske članke, kulturne i povijesne prikaze. Uredio je monografiju *Kolo — Slavuj* (Beč, 1981) i memoare Matijaša Semelikera *Bog u Duhavi* (Željezno, 1988).

Završio je Ekonomski fakultet na Sveučilištu u Beču. Radi kao novinar i urednik hrvatskih radio i TV emisija ORF-a (Radio Gradišće) u Željeznom (Eisenstadt) u Austriji. Predsjednik je Hrvatskog akademskog kluba u Beču i Omladinske komisije Federalističke unije europskih narodnih grupa. Član je austrijskog PEN-a i dobitnik književnih nagrada.

Objavio je:

Misi misli, Matrštof, 1983.

Mi svi, Željezno, 1990.

(15.)

Detoni, Dubravko, skladatelj, pijanist i pisac rođen je u Križevcima 1937. godine.

Kao pisac se javlja u časopisima *Razlog*, *Kolo*, *Zvuk*, *Gordogan*, *Dubrovnik*, *Republika*, *Forum* i *Zbornik Trećeg programa*

Hrvatskog radija. Autor je knjiga poezije i eseja, serija komentara, radijskih i televizijskih emisija. Piše i tekstove za djecu.

Skladateljsko i pijanističko umijeće usavršavao je u Zagrebu, Sieni, Varšavi, Darmstadtu i Parizu. Osnivač je i umjetnički voditelj Ansambla za novi zvuk ACEZANTEZ s kojim u više navrata obilazi Europu, Aziju i Ameriku.

Autor je stotinjak raznorodnih glazbenih radova, niza glazbeno-kazališnih spektakala, prostorno-multimedijalnih projekata. Glazbena djela su mu izvođena na svjetskim festivalima, tiskana na mnogobrojnim LP i CD-nosačima, dok su mu tekstovi objavljeni na stranim jezicima.

Objavljene knjige:

Glasovir na koturaljkama, Sarajevo, 1989.

Prekrasno čudovište vremena, Zagreb, 1989.

Dimnjačar briše kući nos, Zagreb, 1991.

Noćni svirač, Zagreb, 1994.

Trulo svjetlo, Zagreb, 1994.

Bilo ih je osmero, Zagreb, 1998.

Predasi tišine, Zagreb, 2001.

Priča prema gore, Zagreb, 2005.

(16.)

Domić, Lilijana rođena je 1952. godine u Rijeci.

Pjesnikinja je i prozna spisateljica. Od 1977. godine sustavno objavljuje likovnu kritiku i eseje u tisku i časopisima. Uređivala je likovnu rubriku u časopisu Saveza arhitekata Hrvatske *Čovjek i prostor* i *Hrvatskom slovu*, kao i rubriku kulture u listu *Val*. Godine 1991. i 1992. je vodila Galeriju Studentskog centra u Zagrebu.

Pohađala je Pedagošku akademiju u Rijeci, a završila Filozofski fakultet u Zagrebu. Živi i radi u Zagrebu.

Objavila je:

Zb(i)rka, Rijeka, 1979.

Platonov trokut, Zagreb, 1992.

Disciplina cvijeća, Zagreb, 2006.

(17.)

Dragojević, Danijel rođen je 1934. u Veloj Luci na otoku Korčuli.

Pjesnik, prozni pisac, esejist i likovni kritičar. U književnosti se javio kao pripadnik tzv. razlogaškog naraštaja književnosti druge moderne. Već prvom zbirkom *Kornjača i drugi predjeli* (1961) svra-

tio je pozornost Razlikom, izdvojkom iz naraštajnih tijekova *razlo-gaštva* ne pripadajući mu neusporedivo produktivno. Odgojen je na iskustvu ovostoljetnog pjesništva od F. Pongea do J. L. Borgesa. Dragojević zauzima jedno od istaknutijih mjesta u suvremenoj hrvatskoj književnosti zasluživši s jedne strane zasebno mjesto u našem pjesničkom postmodernizmu, bivajući temeljnom lektinom mnogim jačim autorima od osamdesetih godina nadalje, a s druge je strane, još ranije, ostavio korektivni trag u pismu sedamdesetih, u novim tendencijama tzv. *semantičkog konkretizma*. Njegovi eseji bili su produkt iscrpno fenomenskog bavljenja likovnom umjetnošću.

Gimnaziju je završio u Dubrovniku, studirao je povijest umjetnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Urednik je na Hrvatskom radiju u Zagrebu gdje i živi.

Objavio je:

Kornjača i drugi predjeli, Split, 1961.

U tvom stvarnom tijelu, Zagreb, 1964.

Svjetiljka i spavač, Zagreb, 1965.

Nevrijeme i drugo, Zagreb, 1968.

Bijeli znak svijeta, Zagreb, 1969.

Četvrta životinja, Zagreb, 1972.

Prirodopis, Zagreb, 1974.

Razdoblje karbona, Zagreb, 1981.

Zvezdarnica, Zagreb, 1994.

Hodanje uz prugu, Zagreb, 1997.

Žamor, Zagreb, 2005.

(18.)

Dunderović, Tihomir rođen je 1971. godine u Osijeku.

Piše pjesme i književne kritike. Objavljivao u časopisima: *Za-činjavci*, *Aleph*, *Književna revija*, *Qourum*, *Hombre* i *Zarez*. Član glazbenih skupina, autor multimedijskog i mixmedijskog iskustva.

Profesor je hrvatskog jezika i književnosti i diplomirani knjižničar.

Radi u Osnovnoj školi Bilje u Bilju kao stručni suradnik knjižničar. Živi u Osijeku.

Objavio je:

Psiho, ptice, Drenovci, 2005.

(19.)

Galović, Alen rođen je 1971. godine u Zagrebu.

Piše pjesme. Pjesme su mu prevedene na poljski jezik.

Dobio je nagradu *Goran za mlade pjesnike* 1994. godine i nagradu *Zdravko Pucak* 1995. godine.

Radio je u *Vjesniku* i bio urednik u *Nedjeljnom vjesniku*. Po- hadao je Filozofski fakultet (hrvatski jezik i književnost) i studirao novinarstvo na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu. Radi kao izvršni urednik u *Globusu*.

Objavio je:

Malo tijelo jutra, Zagreb, 1994.

Usamljeni fragment, Karlovac, 1995.

Srebrni letač, Zagreb, 2001.

Vatra, kovačnica, Zagreb, 2006.

(20.)

Gikić, Tea rođena je 1958. godine u Karlovcu.

Stihove objavljuje u osječkoj *Književnoj Reviji*. Autorski prvi- jenac *Bez pucnja* izlazi 1993. godine u Slavonskoj nakladi *Privlačića* u Vinkovcima.

Po završetku gimnazije iz Karlovca odlazi u Zagreb, gdje di- plomira 1980. na Farmaceutsko-biokemijskom fakultetu. Uskoro doseljuje u Osijek i zapošljava se kao magistrica farmacije u Ljekar- ni *Osijek*. Bavi se i slikarstvom.

Dobitnica je 2000. godine nagrade Pjesničkih susreta u Dre- novcima.

Objavila je:

Bez pucnja, Vinkovci, 1993.

Zadihana tišinom, Zagreb, 1995.

Melankolija obilja, Zagreb, 1996.

Čežnja za snom i zaboravom, Osijek, 1998.

Knjiga dobrih namjera, Zagreb, 2003.

Trikovi ptica selica, Osijek, 2006.

(21.)

Gjerek, Maja rođena je 1961. godine u Koprivnici.

Piše novinske članke, priče za djecu, scenarije za televizijske emisije, eseje i književne osvrtne. Objavljivala je u brojnim književ- nim časopisima, na radiju i televiziji. Zajedno s majkom Anicom Gjerek, objavila je zbirku pripovijedaka i bajki *Nove krilate bajke* (Zagreb, 1990), roman *Srce sfinge* (Zagreb, 1992), novele *Zujez- dana košulja* (Zagreb, 1993) i roman za djecu *Bijeli dimnjačar* (Zagreb, 1997) za koji su dobile međunarodnu nagradu zemalja Alpe-Jadran i zlatnu medalju za književnost u Italiji 1999. godine.

Zajedno su napisale i dvije kazališne predstave.

Idejna začetnica državne Nagrade za knjigu godine sa zavičajnom tematikom.

Pjesme i tekstovi prevedeni su joj na više jezika. Zastupljena je u domaćim i stranim antologijama poezije i proze, u čitankama za osnovnu školu i izornoj lektiri za osnovnu i srednju školu. Nagrađivana za dječje knjige.

Diplomirala je komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kao profesionalna književnica živi i piše u Koprivnici.

Objavljene knjige pjesama:

Tajna, Koprivnica, 1979.

Iskrene bajke, Velika Gorica, 1982.

Trag Nevidljivog, Zagreb, 1983.

Zlatno zrcalo, Koprivnica, 1990.

Mjesečeva karta, Koprivnica, 1991.

Rođena riječ, Koprivnica, 1995.

Posvećene pjesme, Zagreb, 1998.

Stakleno more, Zagreb, 2001.

Metafizički prozor, Koprivnica, 2003.

(22.)

Golić, Branko rođen je u Jesenicama u Sloveniji 1953. godine.

Izvanredno je studirao književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Osim poezije objavio je nekoliko pripovjedaka i esejističkih tekstova.

Živio je i radio u Sisku.

Objavio je:

Ekološki prilozi, Rijeka, 1988.

(23.)

Gromača, Tatjana rođena je 1971. godine u Sisku.

Objavljivala je poeziju i kraću prozu u raznim književnim časopisima tijekom studija, bila je stalna suradnica i članica uredništva kulturnih časopisa *Godine* i *Godine nove*, objavljivala putopise, reportaže i književne oglede. Također je prozna autorica. Novinarica.

Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirala je komparativnu književnost i filozofiju.

Objavila je:

Nešto nije u redu?, Zagreb, 2000.

(24.)

Igrić, Ranko rođen je u Koprivnici 1951. godine.

Pjesme je objavljivao u različitim časopisima i novinama. Objavio je radiodrame *Zbor radnika* (1976) i *Nazovite druga medvjeda* (1978). U časopisu *Pitanja* je tiskao ciklus gestualnih pjesama *Pojem poem* (1981). Sudjelovao je na izložbama konkretističke poezije i mail arta, bivajući visoko aktivnim autorom weasteast scene.

Prevođen je na slovenski, makedonski, mađarski i španjolski jezik.

Živi u Sjedinjenim Američkim Državama.

Objavio je:

Kolajna sa zlatnom rupom, Zagreb, 1980.

Strahoslov, Čakovec, 1982.

(25.)

Ivšić, Radovan rođen je u Zagrebu 1921. godine, umro u Parizu 2009.

Pjesnik, dramatičar, esejist, prevoditelj, a povremeno se služio pseudonimom Teodora Kovačević. Godine 1940. ulazi u svijet umjetnosti aforističkim stihovima *Trideset i šest njezinih čuda* kojeg ocrtava radikalni modernitet, priklanjanje nadrealističkim strujanjima i avangardnost. Od 1937. godine sudjeluje u radu Kazališne družine Francuskog instituta. Od 1939. član je neslužbenog kazališta Družine mladih, za koje prevodi, piše drame i zbarske recitacije. U lipnju 1945. lokalni staljinizam, nakon izvedbe njegovih *Vodnika pobjednika* i *Sunčanog grada*, za trideset godina zatvara vrata njegovim kazališnim tekstovima u Hrvatskoj. Do 1954. prevodi s engleskog, francuskog i ruskog jezika velik broj djela (Anouilh, Ionesco, Molière, Rousseau, Čehov). Potkraj 1954. odlazi u Pariz. Na poziv A. Bretona i B. Pereta petnaest godina sudjeluje na manifestacijama nadrealističkog pokreta. Zbog poteškoće objavljivanja na materinskom jeziku, jedno vrijeme piše isključivo na francuskom. Jedan je od utemeljitelja Društva hrvatskih prevoditelja i Societé des Auteurs et Compositeurs dramatiques. Mnoštvo njegovih drama izvedeno je na domaćim i stranim kazališnim daskama.

Od pedesetih godina do danas Ivšić je napisao niz autobiografskih i memoarskih, proznih i pjesničkih zapisa o različitim temama, pojavama i ljudima, velikim djelom skupljenih u knjizi *U nepovrat* (1990). Cijeli Ivšićev stvaralački opus bitno je obilježen nadrealističkim pokretom, odnosno shvaćanjem i stvaranjem poezije kao načina življenja.

Osnovnu školu, gimnaziju i Filozofski fakultet (francuski i talijanski jezik) polazi u Zagrebu. Radio kao leksikograf u kući Larousse u Parizu.

Knjige na hrvatskom jeziku:

Narcis, 1942.

Snjeguljica i medvjedići, 1950.

Tanke, 1954.

Crno, 1974.

Teatar, 1978. (II. izdanje 1998.)

Bunar u kuli, 1981.

Izabrana djela, 1985.

U nepovrat, 1990.²

Knjige na francuskom jeziku:

Airia, Pariz, 1960.

Mavena, Pariz, 1960.

Le puits dans la tour, Pariz, 1967.

Le roi Gordogane, Pariz, 1968.

La traversée des Alpes, Rim, 1972.

TIR — Les grandes Ténèbres du tir, Pariz, 1973.

Toyen, Pariz, 1974.

Éternel voleur des énergies..., Pariz, 1975.

Quand il n'y a pas de vent, les araignées..., Pariz, 1990.

Poezija: izbor, Zagreb, 1999.

Crno i crno: 1940-2002, Zagreb, 2003.

(26.)

Jahić, Ervin rođen je 1970. godine u Rijeci.

Pjesme su mu prevedene na engleski, talijanski, francuski i slovenski jezik.

Uređivao je *KULT* i *Rival*. Književnu kritiku, eseje i fenomenološke tekstove objavljuje u domaćim novinama i časopisima.

Osnovnu i srednju školu te Filozofski fakultet pohađao je u Rijeci.

Glavni je urednik časopisa za pjesničku praksu *Poezija*. Radi kao urednik u izdavačkoj kući V.B.Z.

Objavio je:

*Oko andaluzijskog psa nad jednom kapi, koja nikako da se otki-
ne sa zaleđenog vodopada*, Zagreb, 1994.

² sve knjige su objavljene u Zagrebu

Biografija i auto, Rijeka, 2001.

Knjiga materijala – vikend-priručnik tijela za mezimce, Rijeka, 2001.

Pustinje neona, Zagreb, 2005.

Kristali Afganistana, Zagreb, 2007.

(27.)

Jelinčić Merlin, Ivan rođen je 1951. godine u Slavonskom Brodu, a umro 1989. godine u Zagrebu.

Objavljivao je od 1964. godine u časopisima i listovima: *Poezija*, *Republika*, *Oko*, *Ulaznica*, *Bagdala*, *Litera*, *Odjek*, *Glas bubnja*. Sudjelovao je na izložbama konkretne i vizualne poezije (Piran, Maribor, Novi Sad, Zagreb, Ceklo (Belgija), Pontevedra (Španjolska), Santa Barbara (SAD), Beč, Tokio, Kobe, Osaka). Zastupljen je u antologijama *Westeast* (Piran, 1980), *Mail love art — mali vole rat* (Zagreb, 1981). Na radiju je objavio komediju *Ne igraj se vatom*.

Objavljene knjige pjesama:

7. orgazam, Niš, 1979.

Sistemusistemu, Zagreb, 1982.

Baletne pjesme, Zagreb, 1984.

(28.)

Jendričko, Slavko rođen je 1947. godine u Komarevu.

U književnosti se pojavio pjesmom *Vrijeme zaustavljeno u be-
drima* (Polet, 1967). Od tada surađuje u raznim književnim časopi-
sima. Uređivao je *Duhovni poligon*, biblioteku Književne omladine
u Sisku, te časopis *Poezija* i *Riječi*. Urednikom je Kvirinovih pje-
sničkih večeri u Sisku.

Osnovnu školu je završio u Komarevu i Sisku, gdje završava i
ekonomsku školu. Diplomirao je na Ekonomskom fakultetu u Za-
grebu te na Fakultetu organizacije i informatike u Varaždinu.

Objavio i teenagersku izložbu slika.

Objavio je sljedeće knjige pjesama:

Nepotpune dimenzije, Sisak, 1969.

Ponoćna kneževina, Sisak, 1974.

Tatari/Kopita, Sisak, 1980.

Naslov, Rijeka, 1983.

Crvena planeta, Sisak, 1985.

Proroci, novci, bombe, Zagreb, 1986.
To si ti, Zagreb, 1995.
Zimska katedrala, Zagreb, 1999.
Orguljaš na kompjutoru, Sisak, 1999.
Podzemni Orfej, Zagreb, 2001.
Kada prah ustaje, Sisak, 2005.
U kući malih pustinja, Zagreb, 2007.
Pacifička kiša nad Kupom, Zagreb 2010.

(29.)

Jurak, Dragan rođen je 1967. godine u Zagrebu.

Suradnik i urednik filmskih blokova u časopisu *Quorum*, free-lance filmski kritičar, suradnik filmskih emisija HTV-a, filmski kritičar *Feral Tribunea*.

Objavio je:

Konji i jahači, Zagreb, 1994.

(30.)

Kirin, Miroslav rođen je 1965. godine u Sisku.

Objavljuje poeziju i prozu u *Quorumu*, *Rivalu*, *Forumu*. Za rukopis knjige pjesama *Od nje do vječnosti* dobio je nagradu *Gornovo proljeće za mlade pjesnike* 1987. godine. Dobitnik je godišnje nagrade *Jutarnjeg lista* 2001. za proznu knjigu godine.

Diplomirao je anglistiku i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Objavio je:

Od nje do vječnosti, Zagreb, 1989.

Tantalón, Zagreb, 1998.

Zukva, Zagreb, 2004.

Iza renesanse, Sisak, 2004.

Jalozi, Zagreb, 2006.

(31.)

Knežević Slijepčević, Branka rođena je 1947. godine u Zagrebu.

Piše prozu, likovne kritike, scenarije za crtane filmove, tekstove za stripove, eseje o fotografiji (značajniji radovi o P. Dabcu, N. Arkiju, S. Furuyi, N. Goldin, B. Cvjetanoviću i Z. Vuceliću), tekstove kritika za radio i scenarije za TV emisije o fotografiji. Također potpisuje rukopise: *Nevini prolaznici* (roman), *Tamna potjera* (roman), *Druge priče* (kratke priče), *Priča, mimezis i ideogram u fotografiji* (esej), *Brojanje od jedan do deset* (kraći tekstovi), *Vilenjačka ura*, *Volim dane* (dječje pjesme).

Tekstovi su joj uvršteni u nekoliko antologija. Članica je Društva hrvatskih književnika i Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika.

Diplomirala je komparativnu književnost i povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radi kao novinarka u Zagrebu.

Dosad je objavila:

Eeja, Zagreb, 1968.

(32.)

Kolibaš, Darko rođen je u Zagrebu 1946. godine gdje je i umro 1998. godine.

Pjesnik i najprovokativnije teorijsko pismo generacije pitanjaša. Upravo je u razdoblju prve serije časopisa *Pitanja* (1969-72) došao do izražaja njegov tekstualni rad, prijevodi onodobne recentne francuske poststrukturalističke misli, te vlastiti napisi na tom tragu. Usporediti u zborniku *Slovo razlike!* Pisao je i dekonstrukcijske drame.

U Zagrebu je završio osnovnu i srednju školu te upisao Filozofski fakultet.

Objavio je:

Rez, Zagreb, 1969.

Hoc igitur corpus, Zagreb, 1970.

Epilog, Zagreb, 2004.

(33.)

Kordić, Lucijan rođen 1914. godine u Grljevićima u Hercegovini, umro je u Mostaru 1993. godine.

Egzil-pjesnik koji se na tragu europskog i hrvatskog pjesništva uspio izdići iz prosječnog domoljubnog resentimana i koji se bar početnom fazom (prvim zbirkama *Zemlja*, Rim, 1951, *Od zemlje do neba*, Chicago, 1953) uklopio u recentne hrvatske poetičke modele. Valja upozoriti i na njegovu kršćansku inspiraciju, pa ga dijelom pjesničkog opusa ubrajamo u hrvatsko katoličko pjesništvo.

Gimnaziju pohađa u Širokom Brijegu. Filozofiju i teologiju je diplomirao u Mostaru. Iz blajburške kolone smrti spašava se skokom u Savu, zatim se prebacuje u Italiju i u Rimu upisuje slavensku filologiju, a pohađa i predavanja G. Ungarettija, s kojim se i prijateljuje. Od 1953. godine je dušobrižnik u Freiburgu u Švicarskoj, a potom i u Zürichu. Bio je član švicarskog PEN kluba.

Objavio je:

Zemlja, Rim, 1951.

Od zemlje do neba, Chicago, 1953.

Pod arkadama neba, Madrid, 1955.

Crvena dijagonala, Madrid, 1959.

Kroz plave zore, Pamplona, 1961.

Grob u katedrali, Salzburg, 1962.

Exodus, Buenos Aires, 1964.

Svibi i ribizi, Rim, 1968.

Plime neizmjerja, Rim, 1970.

Livade snova i vjetrova, Rim, 1970

Krateri i gejziri, Chicago, 1978.

Probudene tipke, Chicago, 1984.

Fremde Blumen, Zürich, 1978.

Mučeništvo Crkve u Hrvatskoj, Chicago, 1988.

Čudo siromašnih koraka, Zagreb, 1990.

Fragmenti jednog života, Chicago, 1994.

Pokošeno vrijeme, Mostar, 1996.

Izabrane pjesme, Zagreb, 2006.

(34.)

Kovač, Zvonko rođen je 1951. godine u Donjoj Dubravi.

Osim poezije, koju objavljuje od studentskih dana, objavljuje kritike, eseje i studije o književnosti.

Knjiga poezije *Courbette* mu je 1973. godine nagrađena od Književnog fonda A. B. Šimić u Zagrebu, da bi već sljedeće godine bila zabranjena.

Gimnaziju je završio u Čakovcu, diplomirao jugoslavenske jezike i književnosti i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu gdje je i magistrirao 1981, a doktorirao 1987. godine. Kao stipendist Zaklade A. V. Humboldt boravio je na Sveučilištu u Göttingenu, gdje je u dva navrata, od 1980-1982. godine, radio kao lektor hrvatskog jezika i predavač južnoslavenskih književnosti. Danas je zaposlen kao sveučilišni profesor južnoslavenskih književnosti na Odsjeku za slavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

U svojim istraživanjima posebno se bavi problemima interpretacije književnosti te metodološkim pitanjima komparativne i interkulturalne povijesti slavenskih književnosti.

Objavio je knjige poezije:

Courbette, Zagreb, 1973.

Korelacije, Rijeka, 1982.

Slutim sretnu ruku, Zagreb, 1988.

Vrnul se buom, Zagreb, 2001.

Göttingenske elegije; žalostnice i druge pjesme, Zagreb, 2001.

(35.)

Kraljić, Nikola rođen je 1930. godine u Omišlju na otoku Krku.

Književnim radom bavi se od rane mladosti. Njegove su pjesme objavljivane u različitim časopisima: *Forum*, *Dometi*, *La Battana* i u antologijama *Korablja začinjavaca*, Milorad Stojević, *Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća*. Pisao je i pjesme za djecu, a objavljivane su u riječkom časopisu *Galeb* pod naslovom *Za Eddu*. Posebice se istaknuo kao prevoditelj poezije i tekstova iz područja povijesti umjetnosti (slikarstva i kiparstva), kao i tekstova iz psihologijskih i pedagoških znanosti i to s talijanskog i engleskog jezika. Kraljić je pisao i objavljivao recenzije, a 1976. godine je bio glavni urednik *Riječke revije*. Godinama je bio član Uredničkog savjeta časopisa *Dometi*.

Dobitnikom je nagrade za pjesničko životno djelo na Pjesničkim susretima u Drenovcima 1999.

Godine 1991. Međunarodni biografski institut Cambridge, Engleska, a 1992. Američki biografski institut North Caroline, SAD, nominirali su Nikolu Kraljića za "čovjeka godine" i uvrstili informacije o njemu u knjigu *Who is who*, u tri izdanja. Za književna ostvarenja pet je puta dobio nagradu Fonda Drago Gervais i nagradu Grada Rijeke za književni rad za 1995. godinu. Član je Društva filozofa Hrvatske, Društva psihologa Hrvatske i član Društva hrvatskih književnika.

Osnovnu je školu završio u Omišlju, srednju u Krku i u Rijeci. Diplomirao je filozofiju i psihologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radio je petnaest godina kao psiholog u Savjetovalištu za djecu i omladinu, a zatim kao psiholog terapeut u Savjetovalištu za djecu, mladež, brak i obitelj pri Centru za socijalni rad u Rijeci.

U *Dometima* objavljuje i stručne članke iz područja humanističke psihologije kojom se bavio, a sa svojom stručnom ekipom iz Savjetovališta snimio je sedam emisija za HTV pod naslovom *Živjeti zajedno*.

Objavio je:

Vrime, Rijeka, 1972.

Žedno more, Rijeka, 1973.

U plimi vjetra, Rijeka, 1973.

Put košćere, Rijeka, 1974.

Hod, Rijeka, 1976.

Čakavski haiku, Rijeka, 1977.

Barka puna vode, Rijeka, 1980.

Poludio od riba, Rijeka, 1982.

Dinarida, Rijeka, 1984.

Trag, Rijeka, 1985.

Poruka, Opatija, 1988.

Duša morda z burum leti do mora, Crikvenica, 1993.

Sedmi val, Crikvenica, 1993.

Salon Kijec, Crikvenica, 1994.

Plovuća sidra, Rijeka, 1994.

Ja, meštar, Rijeka, 1994.

Pisme nadjene, Rijeka, 1996.

Bog Rožice, Rijeka, 1997.

Pikarske pjesme o Ani i Bartolu, Rijeka, 1998.

Versi od mnozijek milosti, Rijeka, 1999.

Čapivanje kanta, Rijeka, 1987.

Izabrane pjesme, Rijeka, 1995.

Prst u moru, Crikvenica, 1999.

Simulakrum, Rijeka, 2000.

Kaškino zobo, Rijeka, 2001.

Vodotoč, Rijeka, 2002.

Za sjevernim vjetrom, Zagreb, 2003.

Ludač na Timoru: zbirka novih pjesama, Zagreb, 2004.

Usamljeni veslač, Zagreb, 2005.

Moj prijatelj Oton – sjećanja, Zagreb, 2006.

Krinka: nove pjesme, Zagreb, 2007.

Sabrane pjesme, Rijeka, 2007.

Punta od erta, Zagreb, 2008.

(36.)

Lorger, Srećko rođen je u Dubrovniku 17. prosinca 1944. godine.

Objavljuje eseje, kritike i novinske članke, a piše uglavnom pjesme, publicistički leksikolog.

Završio je gimnaziju u Splitu, studirao je u Zagrebu i Beogradu. Živi u Splitu i radi kao novinar i urednik u nakladništvu.

Objavio je:

Reparacije, Split, 1968.

Obrazac P-1, Split, 1981.

Elektroliza je kao malo dijete, Rijeka, 1985.

(37.)

Machiedo, Mladen rođen je 1939. godine u Zagrebu.

Djeluje kao znanstvenik (istraživač i teoretičar), kritičar, pjesnik i prevoditelj. Njegov nevelik pjesnički opus obilježava prijelaz iz simbolistički apostrofiranih *Aerolita* (1982), prema eruditskoj i intelektualno otvorenoj knjizi *Na strani dima* (1994). U suvremenoj hrvatskoj književnosti Machiedo je ponajprije poznat kao istaknuti talijanist. Sastavio je nekoliko antologija i izbora (*Novi talijanski pjesnici*, 1971, *Otto poeti croati*, 1974, *Giovane poesia croata*, 1977, *Antologija talijanske poezije XX. stoljeća*, 1982, *Drukčiji i drugi, talijanska pripovijetka 20. stoljeća*, 1995). Prevodio je s talijanskog Leonarda da Vincija, Michelangela Buonarrotija, Campanu, Montalea, B. Marina, Pavesea, Calvina, Cattafija, A. Portu, odnosno na talijanski Nikolu Šopa i druge. Član je uredništva časopisa *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia* i internacionalnog uredništva časopisa *Testuale* (Milano-Novara).

Dobitnik je više talijanskih nagrada: *Quasimodo*, *Circe*, *Sabaudia*, *Poesia aperta: Un poeta per l'Europa*, *Agrigento*, *Lerici*, *Pea*, *Biagio Marin*, uz one u domovini: *J. J. Strossmayer*, *Franco Čale*, *DHKP*.

Osnovnu školu, gimnaziju, i Filozofski fakultet završava u Zagrebu. Doktorirao je 1979. godine tezom *Leonardo da Vinci i poezija*. Radi kao redoviti profesor talijanske književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Proveo je dvije godine na specijalizaciji u Scuola Normale Superiore u Pisi. Predavao je kao gost na desetak talijanskih sveučilišta.

Objavio je:

Aeroliti, Zagreb, 1982.

Plus jednog glasa, Zagreb, 1988.

Na strani dima, Zagreb, 1994.

Diptih, Zagreb, 1997.

Dvostruka milost, Zagreb, 2004.

(38.)

Maković, Zvonko rođen je u Budrovcima 1947. godine.

Pjesnik, esejist, književni i likovni kritičar te znanstvenik. Makar u strogom smislu ne pripada pitanjašima, išao je kao i oni prvom zbirkom pjesama *U žilama će ljepota teći* (1968) po tragu egzistencijalne zabrinutosti. Makovićevu ranu poeziju obilježavaju poetički obrasci kakve susrećemo u ranog Mrkonjića, Maroevića, Horvatića, Dragojevića.

Uređivao je časopise *Studentski list*, *Tlo*, *Telegram*, *Most*, *Oko*, *Život umjetnosti*. Autor je mnogobrojnih likovnih monografija (Šutej, Stipanov, Ivančić, Knifer).

Srednju školu je završio u Osijeku, a Filozofski fakultet u Zagrebu, na čijem je odsjeku za povijest umjetnosti i zaposlen. Član je Hrvatskog centra PEN-a. Za stvarateljski rad je nagrađivan.

Priredio je i mnoge likovne izložbe u zemlji i inozemstvu te je izbornikom hrvatskog postava *Venecijanskog Biennala* 2001.

Objavio je:

U žilama će ljepota teći, Zagreb, 1968.

Prostor voštanice, Split, 1969.

Karta svijeta, Zagreb, 1971.

Komete, komete, Zagreb, 1978.

Činjenice, Split, 1983.

Strah, Zagreb, 1985.

Ime, Zagreb, 1987.

Točka bijega, Zagreb, 1990.

Prah, Zagreb, 1992.

Veliki predjeli, kratke sjene (izabrane pjesme), Zagreb, 2000.

Međuvrijeme, Zagreb, 2005.

(39.)

Maleš, Branko rođen je 1949. godine u Zagrebu.

Piše poeziju, prozu, eseje, kritiku i kolumnističku feljtonistiku. Kao jedan od najznačajnijih i najistaknutijih pjesnika označiteljske scene, Maleš je od svoje prve zbirke (*Tekst*, 1978) na aktivnim tragovima konkretizma, u slijedu radosne *sve je tema* igre koju je ekspozicijski razvio Boro Pavlović, a Maleš joj bio antropološkim pretražiteljem. U idućoj, kultnoj zbirci *Praksa laži* (1986) izlaže animaloškoj provjeri videospotovsku matricu i stripovski videoart. Kao urednik i suurednik različitih književnih časopisa, *Off*, *Repu-*

blika, *Oko*, *Heroina*, *The Bridge*, pokazuje izniman osjećaj za najrecentnija književna kretanja. Prevodi sa slovenskog i njemačkog jezika te priređuje niz većih ili manjih izbora najnovije i najmlađe hrvatske poezije i proze, na koju je izvršio i znatan utjecaj svojim postmodernističkim pjesništvom (*Zbornik OFF poezije*, Zagreb, 1979, *Mlada hrvatska proza u kontekstu poslijeratne produkcije*, Zagreb, 1979, *Šum krila, šum vode* (izbor iz poezije Vesne Parun), Zagreb, 1981, *Sječivo za nevine* (izbor iz poezije Branimira Bošnjaka), Zagreb, 1989, *Goethe u samoposluživanju* (s Draženom Karamanom, izbor iz novije njemačke poezije), Zagreb, 1989, *Konac dana* (izbor iz proze Vladana Desnice), Zagreb, 1990).

Laureat je Goranova proljeća 2002. godine.

Školovao se u Zagrebu, gdje je završio gimnaziju te studirao na Tehnološkom i Filozofskom fakultetu (komparativna književnost). Živi i radi u Zagrebu kao slobodni umjetnik.

Objavio je:

Tekst, Zagreb, 1978. (II. izdanje 1989.)

Praksa laži, Zagreb, 1986.

Placebo, Zagreb, 1992.

Biba Posavec, Zagreb, 1996.

Trickster, Zagreb, 1998.

Sjajno ništa, Zagreb, 2002.

(40.)

Marčetić, Sanja rođena je u Zagrebu 1961. godine.

Piše pjesme i prozu. Studirala je komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Živi i radi u Zagrebu.

Objavila je:

"S", Zagreb, 1984.

Kuc — Kuc, Zagreb, 1989.

Knjiga o Seboru, Zagreb, 1991.

(41.)

Marović Petrasov, Tonči rođen je u Mrvancima kraj Splita 1934. godine, a umro 1991. godine u Splitu.

Pjesnik, dramatičar, prozaist i dječji pisac. Stihove počinje objavljivati 1954. godine u časopisu *Vidik* te u *Poletu*, no prva važnija poetska ostvarenja tiska 1957. godine: u *Krugovima* poemu *Sonata za staro groblje na Sustipanu* te u *Mogućnostima* poemu

Plać boga, koje će uvrstiti u svoju prvu knjigu *Asfaltirano nebo* iz 1958. godine. Premda objavljuje u *Krugovima* i *Razlogu*, ne pripada krugovaškoj generaciji hrvatskih književnika, niti ulazi u čvrstu jezgru razgovaca iako, uz Danijela Dragojevića, prvi naviješta taj novi pjesnički naraštaj. Marović je napisao i pet dramskih tekstova: *Golubovi i dječaci* (1958), *Obrazina* (1965), *Zimski prostor* (1975), *Antigona, kraljica u Tebi* (1981) i *Temistoklo* (1984), novelističku zbirku *Demokritov kruh* (1978) te romane *Ljudski kostur* (1969) i *Lastavica od 1000 ljeta* (1982).

Osnovnu školu pohađa u rodnom mjestu, a klasičnu gimnaziju i Pedagošku akademiju završava u Splitu, u kojem je živio i radio kao urednik za kulturu u RTV centru.

Objavio je (uz navedene):
Asfaltirano nebo, Split, 1958.
Knjiga vode, Split, 1962.
Riječ u zemlji, Split, 1963.
Putanje, Split, 1967.
Ciklus o cilju, Split, 1968.
Premještenja, Zagreb, 1972.
Ča triba govorit, Zagreb, 1975.
Hembra, Zagreb, 1976.
Eros i anter, Zagreb, 1976.
Suprotiva, Zagreb, 1981.
Osamnica, Zagreb, 1984.
Moći ne govoriti, Zagreb, 1988.
Oče naš, Zagreb, 1990.
Job u bolnici, Zagreb, 1992.
Odabrana djela, I-II, Split, 1992.

(42.)

Martek, Vlado rođen je 1951. godine u Zagrebu.

Nomadski je multimedijalni autor. Njegov rad uključuje: akcije, poetske agitacije, ambijente, murale/grafite, tekstove o drugim umjetnicima, tekstove o vlastitom radu, poeziju, grafike, razglednice, figurice/poetske objekte, slikarstvo, autorske knjige. Publicirao je tekstove i poeziju u časopisima *Quorum*, *Kolo*, *Pitanja-Westeast*, *Problemi*, *Mars*, *Dialogi-Westeast*, *Novy život-Westeast*, *Gradina-Westeast...* Pojedini tekstovi su mu objavljeni i u xerox monografiji *Umjetnost nema alternative* (1991, koju je priredio D. Šimičić). Od

1975. do 1978. godine član je neformalne *Grupe šestorice autora* s kojom organizira izložbe-akcije i pokreće časopis-katalog *MAJ 75*. Djeluje u alternativnim galerijama *Podrum* i *Prošireni medij* (1978-1991). Sudjeluje u sazivu *Granice 2001.* u Slavonskom Brodu.

U Kranju 1995. godine izašla mu je knjiga, *samizdat: Imajte me* (Izbor autorove poetske prakse iz osamdesetih), gdje tijelo poezije raščlanjuje na pret-poeziju, poeziju i post-poeziju.

Diplomirao je filozofiju i komparativnu književnost u Zagrebu.

Sudjelovao je na više izložbi među kojima su: *Nova umjetnička praksa 1968-1978*, *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih* i *Nova hrvatska umjetnost*. Priredio je niz samostalnih izložbi.

Autor je petnaest samizdata koji sadrže crteže, grafike i pred-poeziju, poeziju.

Objavio je:
Crvena knjižica, 1982.
Poeziju treba jebati, 1983.
Nadkomunistički crteži, 1983.
Lažna poezija, 1984-85.
Neću, 1985-86.
Postpjesme, 1988.
Vrtim se na suncu, 1991.
Biografija V. Marteka, 1994.
Sve na manju slavu istine. Sve na veću slavu pisanja, 1995.
Manire nomada, 1995.
(Konvencionalne) knjige:
Imajte me, Zagreb, 1995.
Akcije pisanja: bol u tekstu: 1977-1996, Zagreb, 1997.
Volim čitati poeziju, Zagreb, 2001.
Predpoezija, Zagreb, 2006.

(43.)

Martinac, Ivan rođen je u Splitu 1938. godine gdje je i umro 2005. godine. Pjesnik je i publicist, značajan autor eksperimentalnog filma.

Studirao je arhitekturu u Zagrebu i Beogradu te pohađao Centar za stručno osposobljavanje filmskih radnika. Radio je kao arhitekt i redatelj kratkometražnih filmova. Režirao je i jedan igrani film (*Kuća na pijesku*, 1986).

U književnosti se javio početkom 60-ih godina zbirkom pjesama *Elipse* (1962), koja je očitovala karakteristično "iskustvo egzistencije", da bi sedamdesetih postajao eklektičnim u npr. zbirci *Pohvale*. Kasnije se usmjerava kriptocivilizacijskim mitemima osamdesetih, a pseudoprivatizam ludistično istražuje devedesetih.

Objavio je:

Elipse, Novi Sad, 1962.

Alveole, Split, 1968.

Patmos, Split, 1970.

Aura, Split, 1975.

Filmska teka, Split, 1977.

Stradanje Ivane Orleanske, Split, 1980.

Pohvale, Split, 1981.

Pisma Teofilu, Split, 1985.

Obračun za studeni, Split, 1991.

Ulazak u Jeruzalem, Split, 1992.

Snovi, Zagreb, 1992.

Ljubav i ništa, Split, 1997.

Slikokazi, Zagreb, 1997.

Usputne pjesme, Zagreb, 1999.

(44.)

Mazur, Dražen rođen je 1951. u Zagrebu.

Piše poeziju i prozu. Za poetske radove je dobio više nagrada.

Završio je gimnaziju i pohađao Prirodoslovno-matematički fakultet u Zagrebu. Živi i radi u Sjedinjenim Američkim Državama.

Objavio je:

Zimske jagode, Novi Sad, 1976.

Legende o čudnom životu, Čakovec, 1977.

Sendvič za gospodu, Zagreb, 1979.

(45.)

Mićanović, Miroslav rođen je u Brčkom 1960. godine.

Objavljuje pjesme, priče i eseje. Sastavio je s Hrvojem Pejakovićem izbor iz suvremenog hrvatskog pjesništva *Les jeunes Croates* (Pariz, 1989), s Brankom Čegecom pregled hrvatskog pjesništva osamdesetih i devedesetih *Strast razlike, tamni zvuk praznine* (Zagreb, 1995), uredio je s Romanom Simićem izbor *Mlada hrvatska poezija* (Ljubljana, 2000). Tekstom *Čovjek koji je obitelji nosio*

krub sudionik je projekta *Posao dvanaestorice* (Zagreb, 1998). Devedesetih urednikom je časopisu *Quorum* i bibliotekama u izdavačkom poduzeću Naklada MD. Pjesme su mu objavljivane u časopisima i novinama: *Quorum*, *Kolo*, *Revija*, *Rječnik Trećeg programa*, *Vjesnik*, *Ten* i *Slobodna Dalmacija*. Ciklus *More i prašina* objavljen je kao grafičko-pjesnička mapa, pjesma *Job* kao zaseban grafički list u dvojezičnom izdanju, u prijevodu Dražena Karamana na njemački i s grafikom Fadila Vejzovića 1991. godine. Tijekom 1987/88. objavljivao je u *Studentskom listu* kolumnu *Svijet kao tekst*, a u *Jutarnjem listu* započinje objavljivati 2001. godine tekstove pod benjaminovskim imenom *Jednosmjerna ulica*.

Dobitnikom je godišnje nagrade Pjesničkih susreta u Drenovcima 1999.

Tekstovi su mu uvrštavani u različite antologije, izbore, preglede i prevedeni na slovenski, ukrajinski, mađarski, španjolski, njemački i engleski jezik.

Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Objavio je:

Grad dobrih ljudi, Zagreb, 1984.

Zid i fotografije kraja, Rijeka, 1989.

More i prašina, Zagreb, 1991.

Zib, Zagreb, 1998.³

(46.)

Mićanović, Krešimir rođen je 1968. godine u Brčkom.

Pjesme i priče je objavljivao u *Studentskom listu*, *Pitanjima*, *Oku*, *Quorumu*, *Rivalu*, *Reviji*, *Rijeku*, *Literaturi*, *Vijencu*, *Plimi*, na Trećem programu Hrvatskog radija...

Performance *Dok prelazim asfalt*, s kazališnim redateljem Milanom Živkovićem, izveo je u osječkom SKUC-u 1988.

Osnovnu školu završio je u Gunji. Diplomirao je kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Objavio je:

Dok prelazim asfalt, Zagreb, 1988.

(47.)

Mihaljević, Romeo rođen je 1971. u Našicama.

Poeziju objavljuje od početka devedesetih u različitim publi-

³ drugo izdanje 2001. godine u Zagrebu

kacijama (*Vijenac, Književna revija, Homo volans, Republika, Zor, Quorum, Libra, Riječi, Europski glasnik*).

Dobio je nagradu Slavić DHK 1998. godine za *Anđeosku konverzaciju*, nagradu Kvirinovih poetskih susreta u Sisku za *Noćni jezik* i nagradu Dobriša Cesarić za *Onaj koji hoda u oba sna*.

Završio je studij kroatistike na Pedagoškom fakultetu u Osijeku.

Objavio je:

Anđeoska konverzacija, Zagreb, 1997.

Noćni jezik, Zagreb, 2002.

Onaj koji hoda u oba sna, Zagreb, 2004.

(48.)

Milišić, Milan rođen je 1941. godine u Dubrovniku gdje je i poginuo kao jedna od prvih žrtava srpsko-crnogorske agresije na Hrvatsku 1991. godine.

Pjesnik, dramatičar, esejist i putopisac, prevoditelj. U književnosti se javlja početkom 60-ih godina 20. stoljeća (zbirka pjesama grupe autora *Glasovi mladib*, 1960), a afirmira se ponajprije kao pjesnik. Prevodio je s engleskog (Tolkien, Pinter, Frost). Objavljivao je autorske radijske emisije, dramatizirao prozna djela za kazalište. Sastavio je antologiju pjesama mladih autora *Lausfahrt* (1981). Poticatelj je osnivanja *Teatra Bursa* (komorna pozornica) u Dubrovniku. Esejistički tekstovi i putopisi su lirski obojeni zavlačajnošću, dok je napisao i jedan dramski tekst: *Lov na bljedolikog* (izvedeno 1975).

Osnovnu školu i gimnaziju završava u Dubrovniku, a Filološki fakultet u Beogradu. Bio je slobodni umjetnik, dramaturg u Kazalištu Marina Držića u Dubrovniku, urednik, novinar, gost profesor na New York University (1986/ 87).

Objavio je knjige pjesama:

Volile su me dvije sestre, skupa, Sarajevo, 1970. (II. izdanje 1989.)

Živjela naša udovica, Čakovec, 1977.

Zgrad, Beograd, 1977.

Having a good time, Beograd, 1981.

Mačka na smeću, Beograd, 1984.

Tumaralo, Dubrovnik, 1985.

Vrt bez dobi, 1986.

Posthumno su mu objavljene knjige:

Stains, Zagreb, 1993. (na engleskom jeziku)

Nastrana vrana, Beograd, 1996

Mrtvo zvono, Split, 1997.

Fleka, e, Zagreb, 2001.

(49.)

Mor, Ivan rođen je u Zagrebu 1948. godine.

Uređivao je časopis *K. Živi* u Zagrebu i bavi se astrologijom.

Objavljena zbirka:

Display, Zagreb, 1981.

(50.)

Mraović, Simo rođen je 1966. godine u Kutini, umro u Zagrebu 2008.

Pjesnik i pripovjedač, književni performer. Objavljivao je u *Forumu, Republici, Literaturi, Godinama, Oku, Quorumu, Zarezu* i Trećem programu Hrvatskog radija u emisiji *Poezija naglas*. Uređivao je biblioteku *Rever* nakladničke kuće *Area-grafika*, radio je kao novinar na televiziji i kao suradnik kulture u *Jutarnjem listu*.

Prevođen je na slovenski, poljski i talijanski jezik.

Studirao je kroatistiku i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radio redaktorske, uredničke i prirediteljske poslove, te je bio i privatni nakladnik.

Objavljene zbirke:

Sezona otrova, Zagreb, 1986.

Rimljanima nedostaje milosti, Osijek, 1990.

Na zemlji sjena, Zagreb, 1994.

Između usana, Zagreb, 1997.

Laku noć Garbo, Zagreb, 2001.

Gmünd, Zagreb, 2004.

Nula nula, Zagreb, 2006.

(51.)

Mrkonjić, Zvonimir rođen je u Splitu 1938. godine.

Bavi se pjesništvom, esejistikom, kritikom, teatrologijom, prevoditeljstvom. Bio je član uredništava *Telegrama* i *Prologa*. Posebice su cijenjeni njegovi prijevodi s francuskog i njemačkog (Rimbaud, Mallarmé, Rilke, Hölderlin, Camus i dr.). Mrkonjić

sustavno prati hrvatsku pjesničku produkciju rezultat čega su izvrsni eseji o hrvatskim pjesnicima od Mihalića do danas i njegova kapitalna knjiga *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* iz 1971. godine, te podjednako značajna knjiga *Izvanredno stanje* iz 1991. godine kao i, možda manje poznati, teatrološki ogledi.

Diplomirao je komparativnu književnost i francuski na Filozofskom fakultetu u Zagrebu te na Akademiji za kazalište i umjetnost u Zagrebu. Radio je kao dramaturg u kazalištu Gavella u Zagrebu. Vrstan je poznavatelj ozbiljne glazbe.

Dobitnikom je *Goranova vijenca* za 2000, za pjesničko životno djelo.

Objavljena djela:

Gdje je što, Split, 1962.

Zemljovid, Zagreb, 1964.

Dan, Split, 1968.

Šćap mlohavih, Zagreb, 1970.

Puncta, Zagreb 1972.

Knjiga mijena, Zagreb, 1972.

Bjelodano crnonoćno, Zagreb, 1976.

Zvonjelice, Zagreb, 1980.

Opscenacija, Zagreb, 1982.

Mješte hljeba, Zagreb, 1986.

Crna kutija, Zagreb, 1988.

Pisma u bijelo, Zagreb, 1989.

Put u Dalj, Zagreb, 1992.

Šipanski soneti, Dubrovnik, 1992.

San, magla i ništa, Zagreb, 1996.

Kao trava, Zagreb, 1998.

Gonetanje gomile, Zagreb, 2002.

Maslina u čistopisu, Zagreb, 2004.

Sonet sonetom, Zagreb, 2005.

(52.)

Ostrošić, Denis rođen je 1967. godine u Đurđevcu.

Povremeno se bavi crtanjem i slikanjem, stripom, plakatom i grafikom.

Po zanimanju je profesor hrvatskog jezika i književnosti. Živi i stvara u Slatini.

Objavio je:

Iza trepavica, Slatina, 1997.

Ha & ku i neke izabrane pjesme & neke izabrane fotografije nepovratne, Slatina,

2005.

(53.)

Oraić Tolić, Dubravka rođena je 1943. godine u Slavskom Brodu.

Pjesnikinja, esejistica i iznimno utjecajna književna teoretičarica. Autorica je poema: *Urlik Amerike* (1981) i *Palindromska apokalipsa* (1993). U esejima i znanstvenim studijama isprva istražuje pejzaž u djelima A. G. Matoša, potom teorijski osvjetljuje neka temeljna pitanja postmodernističke poetike (intertekstualnost i citatnost). Prevodi s ruskoga. Njezina *Teorija citatnosti* (1990) prevedena je 1995. godine na njemački jezik. Uredila je zbornik *Hrvatsko ratno pismo 1991-1992*. Suraduje u televizijskim i radijskim emisijama. Autorica je TV-serijala o kulturi XX. st.

Filozofiju i ruski jezik studirala je u Zagrebu i Beču. Doktorirala je tezom o citatnosti. Od 1971. godine zaposlena je u Zavodu za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a od 1997. predaje na istom fakultetu teoriju književnosti.

Objavljena djela:

Oči bez domovine, Zagreb, 1969.

Urlik Amerike, Zagreb, 1981.

Palindromska apokalipsa, Zagreb, 1993.

(54.)

Otržan, Đurđa rođena je 1953. godine u Bjelovaru.

Autorica je proze *Prizor s kopljem* (Rijeka, 1988), a tri priče *Četvrti život*, *Šah među zvijezdama* i *Ivan i duša* objavljene su joj kao književni dio izložbe *The Scar* oksfordskog slikara Johna Gotoa u Londonu 1993. godine. Također je autorica književnog dijela izložbe *Dis* londonskog fotografa Gavina Evansa (Edinburgh-München, 1993). Izložba je nagrađena Zlatnom medaljom u Münchenu. Napisala je i filmske scenarije: *Dobrovoljac*, 1984. (režija B. Gamulin), *Parthian Shot*, 1990. i *Silicijev horizont*, 1991. (režija I. Zupea)

Diplomirala je komparativnu književnost i muzikologiju u Zagrebu. Urednica je ozbiljne glazbe Trećeg programa Hrvatskog radija.

2002. objavljen joj je roman *Penthesilea*.

Objelodanila je knjige:

Prizor s kopljem, Rijeka, 1988.

Šah među zvijezdama, Zagreb, 2001.

(55.)

Pandžić, Kornelija rođena je 1968. godine u Osijeku.

Objavljivala je u više domaćih časopisa. Prevođena na poljski, mađarski i slovenski jezik.

Diplomirala je i postdiplomirala marketing na Ekonomskom fakultetu u Osijeku.

Objavila je:

Čuvar praga, Zagreb, 1995.

Pod imenom Kornelija Mlinarević objavila je:

Čuvar praga (elektronička građa), Zagreb, 2006.

(56.)

Paljetak, Luko rođen je u Dubrovniku 1943. godine.

Pjesnik, prevoditelj, esejist, feljtonist, pisac za djecu, kazališni i likovni kritičar. Uređivao je *Zadarsku reviju*, a danas uređuje književni časopis *Dubrovnik*. Vrstan je prevoditelj s engleskog, francuskog i slovenskog jezika (*Panorama novije kanadske poezije*, 1972, *Pjesništvo engleskog romantizma*, 1997). Prevodio je da Vincija, Shakespeara, Byrona, Prešerna, Chaucera, Wildea, Joycea... Objavio je i nekoliko pjesničko-grafičkih mapa i antologija. Bavio se dramaturškim i redateljskim poslom u kazalištu lutaka u Zadru. Autor je drama: *Tri farse* (1981), *Poslije Hamleta* (1997) i *After Hamlet* (1999), književno-znanstvenih studija: *Uviđaji iz starije i novije hrvatske književnosti* (1991), *Književno djelo Ante Cettinea* (1995), *Engleske teme* (1997), *Hrvatske teme* (1999)...

Član je HAZU-a od 1997. godine, kao i član Društva hrvatskih književnika, Društva hrvatskih prevoditelja, PEN-a, Udruženja dramskih umjetnika Hrvatske, počasni član Društva slovenskih pisateljev, član Matice hrvatske i Braće hrvatskog zmaja.

U Dubrovniku završava osnovnu i učiteljsku školu te Pedagošku akademiju, a u Zadru Filozofski fakultet (kroatistiku i anglistiku). Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu postiže doktorat iz filologije. U razdoblju od 1972-78. godine radi kao asistent na Filozofskom fakultetu u Zadru. Danas živi u Dubrovniku i uređuje istoimeni književni časopis.

Objavljene knjige pjesama:

Nečastivi iz ruže, 1968.

Najbliži konac svijeta, Dubrovnik, 1968.

Ljubičaste kiše, 1973.

Kockice za staru damu, Beograd, 1975.

Pjesme mnogo hvaljenoj i ne baš sveusvemu zadovoljavajućoj gospi, Split, 1977.

Ludo pjevanje u planinama, 1978.

Love and kisses heart book, Montreal, 1978.

Noćni lov, 1981.

Soneti i druge zatvorene forme, Osijek, 1983.

Strogo pov., Beograd, 1983.

Životinje iz Brehma i druge pjesme, Rijeka, 1984.

Pjesni na dubrovačku, 1984.

Dolazak malih gospodarica, 1984.

Opaska o crkutanju, Beograd, 1986.

Sandosten forte, Rijeka, 1987.

Perunika u boci, Odžaci, 1987.

Na rubu tijela-izabrane pjesme, 1987.

U magli sitne sintetike, 1988.

Snižena vrata, Nikšić, 1989.

Pjevač u žabljem zboru, Odžaci, 1990.

Izbjegle pjesme/Ubežne pjesme, Ljubljana, 1991.

Andelovanje, Rijeka, 1993.

Inventar, Dubrovnik, 1993.

Bdjenje, 1994.

Singerica pod snijegom, 1994/95.

Izložba minerala, 1996.

Venecija/Venezia, Dubrovnik, 1997.

Tennis-haiku, Dubrovnik, 1998.

Nekoliko stranica, Split, 1998.

Tvoje poglavlje, 1998.

Bijela tama — Izabrane pjesme, 2000.

Strpljivo stepenište, 2001.

Brod od papira, Rijeka, 2003.

Sve po šest, Dubrovnik, 2003.

Frizer za krizanteme, Zagreb, 2004.

Sacra, Zagreb, 2004.

Crna kronika, Zagreb, 2006.

Pregovaranja, Zagreb, 2007.
Nevidljiva zastava, Zagreb, 2008.⁴

(57.)

Pauzin, Ljubomir rođen je u Ogulinu 1954. godine.

Prve stihove objavio je već 1970. godine u karlovačkom *Svejetlu*, no prva knjiga pjesama mu je objavljena tek 1985. godine. Objavljuje novinske članke, filmske i televizijske scenarije te uređuje radijske emisije. Na radiju i na pozornici izvedena su mu djela: *Razdoblje kiša* (Zagreb, 1985), *Išla tako dvojica* (Zagreb, 1985), *Čudesna vrata* (Zagreb, 1987), *Madracbajka* (Zagreb, 1988), *Balada o suncu i mjesecu* (Subotica, 1988), *Kako otključati san* (Zagreb, 1989).

U Osijeku 1997. izvodi radijsko-književni performance *Ja, ja i ja*.

Nekoliko puta je nagrađen za novinarski i spisateljski rad, a njegovi su dokumentarci sudjelovali na glasovitim festivalima *Prix Italia* i *Prix Futura*. Član je Društva hrvatskih književnika i Hrvatskog novinarskog društva.

Nakon završene karlovačke gimnazije, upisuje studij engleskog jezika i književnosti i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Godine 1979. brani diplomski rad na temu pjesništva Sylvije Plath *The Girl Who Wanted to Be God* kod profesorice Sonje Bašić. Danas radi u Zagrebu kao dramaturg u Dramskom programu Hrvatskog radija.

Objavio je:

U mojoj dvosobnoj glavi, Zagreb, 1985.

Dječji kutić, Zagreb, 1989.

Patuljčići iz zemlje snova, Zagreb, 1992.

Hotel atributa, Zagreb, 1997.

Meteor je pao na zemlju, Zagreb, 2001.

(58.)

Pavlović, Boro rođen je u Požegi 1922. godine, umro 2001. godine u Zagrebu.

Klasik je suvremenog hrvatskog pjesništva, jedan od začinjavaca hrvatskog književnog postmoderniteta. Počeo se javljati 40-

⁴ sve knjige kojima nije označen lokalitet izdavanja objavljene su u Zagrebu.

ih godina dvadesetog stoljeća prvim zidnim konstruktivističkim novinama *Mi*, priređenim zajedno s braćom Neugebauer, strip umjetnicima. Javlja se ne samo stihovima nego i knjigama proze, esejistikom, publicističkim tekstovima, a ostavlja iza sebe i scenarističku produkciju, dramske tekstove, niz slikovnica (za djecu) i radioigara. Autor je eseja *Poslijeratna hrvatska mlada lirika*, objavljenog u časopisu *Krugovi* (1953) uz istoimenu panoramu tadašnje suvremene lirike. Remek-djelo druge polovice dvadesetog stoljeća, zbirka je pjesama *Novina* iz 1954. godine. Četiri godine kasnije postavlja prvu izložbu lirskih pjesama *Enciklopedija poetika*. Vrlo je produktivan pjesnik. Ostavlja iza sebe nekoliko desetaka pjesničkih knjiga. Uvršten je u brojne panorame, izbore i antologije suvremenog hrvatskog pjesništva. Pjesme su mu prevedene na strane jezike i uglazbljivane. Piše i brojne kataloške uvodnike likovnim umjetnicima i reklame.

Klasičnu gimnaziju pohađao je u Zagrebu. Diplomirao je filozofiju i pravo postavši i dvostrukim doktorom tih znanosti. Studirao je i medicinu, tehniku i arhitekturu. Radio je različite poslove, od referenta za tisak u Ministarstvu građevinarstva, kao tajnik časopisa *Arhitektura*, urednik edicije u *Interpublicu*, referent za propagandu *Zagrebačke mljekare*, *Saponije*, *Galerije Likum* i *Arto*, redaktor i tehnički urednik *Arhitekture* i stručne biblioteke Saveza arhitekata Hrvatske te kao slobodan umjetnik.

Dobitnikom je nagrade za životno djelo na Pjesničkim susretima u Vinkovcima (kasnije u Drenovcima) 1987.

Svojim ga je nasljednikom prepoznao i veliki Tin Ujević koji nije mogao prešutjeti samo jedan prigovor Pavloviću: "Puno pišeš, a tako malo piješ!"

Izbor iz objavljenih djela:

Dobro jutro, 1943.

Na blagoslovljenome vjetru, 1943.

Poezija, 1945.

Tišina, 1951.

Mrav, 1952.

Zadarske elegije Fidelio, 1952.

Zemlja, 1952.

Traktor, 1953.

Vreva, 1953.

Slikovnica, 1953.

Pas, 1954.
Novina, 1954.
Jesenas i danas, 1954.
Konj i kola, 1954.
Animalija u umjetnosti, 1954.
Kratke priče, 1954.
Stadion, 1955.
Zagreb, 1955.
Stara Lika, 1955.
Portreti, 1955.
Velesajam, 1955.
Jutro u travnju, 1955.
Pariz, 1956.
Korzo, 1956.
Halo veza, 1958.
Mliječna staza, 1960.
Majalis, 1962.
Karlovac, 1969.
Nin, 1969.
AGM, 1971. (mjuzikl s G. Senečićem i M. Miletićem)
Velika ljubav, 1977.
Lipa, 1977.
Korzo, 1978.
Izabrane pjesme, 1985.
Oda mladosti, 1992.
Hommage à mon ami, 1993.
Nepoznate, 1997.⁵

(59.)

Perišić, Robert rođen je 1969. godine u Splitu.

Književnu kritiku objavljuje u tjedniku *Globus*. Pokretao i uređivao kulturne časopise *Godine* i *Godine nove*. Autor je predstave *Kultura u predgrađu* (2000), napisao je scenarij za dugometražni igrani film *100 minuta slave* (2003), glumio u kratkom filmu *Suša* (Cannes Festival, 2003)

Po obrazovanju je profesor hrvatskog jezika i književnosti. Radi kao free-lancer, samostalni umjetnik. Živi u Zagrebu.
 Objavio je:
Dvorac Amerika, Zagreb, 1995.

⁵ sve ispisane zbirke su objavljene u Zagrebu

(60.)

Petković, Nikola (Nikica) rođen je 1962. godine u Rijeci.

Prevodi, piše poeziju, prozu, književnu kritiku, esejiističke i teorijske tekstove te novinske kolumne. Objavljuje u domaćim i stranim listovima i časopisima. Uređivao je književnost na Omladinskom radiju i bio je član uredništva *Quoruma*. Jedan je od urednika *Enciklopedije Krležijane* Leksikografskog Zavoda Miroslav Krleža. Sastavio je antologiju suvremenog hrvatskog pjesništva (1968-1988) *Drška atrakcija teksta* (Vršac, 1989).

Diplomirao je filozofiju i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Doktorirao je komparativnu književnost na *University of Texas at Austin* u Sjedinjenim Američkim Državama. Živi u SAD-u gdje predaje teoriju i povijest književnosti te komparativnu povijest mitologije na *University of Texas at Austin*.

Objavio je:

Vile i vilenjaci, Zagreb, 1984.
Melodije Istre i Kvarnera, Rijeka, 1989.
Dan na bijelu hljebu, Zagreb, 2001.
Odisejev pas, Zagreb, 2007.

(61.)

Polić, Milivoj rođen je u Kraljevici 1931. godine.

Za života se bavio novinarskim, pjesničkim i slikarskim radom.

U poetskim je tekstovima naznačio dvozavičajne slike iskustva prostora te elemenata egzistencijalne intime. Urbana matrica, nakon početnog globalnog tehničkog interesa, isprepleće se u Polićevim pjesmama kao kroz zbirke sve zgusnutija i prisutnija te postaje isključiva i patetična slika stanja tjeskobe.

Izabrane pjesme objavljene su mu 1994. godine u ediciji *Slavonica* zajedno s Antunom Šimunićem.

Umro je 1993. godine.

Objavio je:

Kibernetika, Osijek, 1960.
Prostor šutnje, Osijek, 1968; 1969.
Južna strana, Osijek, 1970.
Četvrti ugao, Osijek, 1973.
Okrenut gradu u svitanje, Osijek, 1974.
Školj u ravnici, Osijek, 1975.

Svijet nas samih ne može postojati, Zagreb, 1981.
Dal mare alla pianura, Napoli, 1983.
Crteži perom, Osijek, 1986.

(62.)

Prtenjača, Ivica rođen je 1969. godine u Rijeci.

Piše poeziju, prozu, dramske tekstove.

Pojedine pjesme ili ciklusi prevedeni su mu na francuski, švedski, litavski, slovenski, mađarski, makedonski, engleski, nje- mački talijanski i bugarski jezik.

Dobio je nagradu 25. Salona mladih za književnost 1998. go- dine, Kvirinovu nagradu 2001. godine i nagradu Kiklop – za pje- sničku knjigu godine 2006.

Studirao je kroatistiku na Pedagoškom fakultetu u Rijeci. Živi i radi u Zagrebu.

Objavio je:

Pisanje oslobađa, Zagreb, 1999.

Yves, Zagreb, 2001.

Uzimaj sve što te smiruje, Zagreb, 2006.

(63.)

Quien, Kruno rođen je u Zadru 1917. godine, umro 1990. godine.

Pjesnik, pripovjedač, filmski scenarist i dramaturg. U četvr- toj godini života s obitelji seli u Trogir. Pjesnički opus započinje uoči Drugog svjetskog rata. Prvu pjesničku zbirku *Rime*, ispisanu “šumnim” sonetima, objavljuje 1943. Knjiga pjesama *Kameni grad* (1956) obilježava povratak u zavičaj s dahom šireg, mediteranskog i univerzalnog viđenja rodnog tla i svijeta. Nadrealizam i igra postaju nosioci poetskog značaja u posmrtno objavljenoj knjizi *Stihovi na starinsku* (1992). Pisao je i prozu: *Kaja, ubit ću te i Mare Karantano- va*. Prevodio je s talijanskog (Dante, Petrarca, U. Saba). Sa slikarom H. Šercarom objavio je slikarsko-pjesničku mapu *San svetog Ivana Trogirskog*.

Gimnaziju je završio u Splitu, a Filozofski fakultet u Zagre- bu. Romanistiku je studirao u Firenci. Radio je kao nastavnik u Zagrebu i Splitu do 1958. godine, a poslije kao filmski scenarist i dramaturg u Zagrebu.

Objavio je:

Rime, Zagreb, 1943.

Kameni grad, Zagreb, 1956.

Pjesme, PSHK, knj. 153, Zagreb, 1985.
San svetog Ivana Trogirskog, Zagreb, 1987.
Stihovi na starinsku, Zagreb, 1992.
Na srebrnim potplatima, Zagreb, 1996.
Igrarije, Zagreb, 2002.
Pjesme, Zagreb, 2005.
Statomobil, Zagreb, 2005.

(64.)

Radaković, Zorica rođena je 1963. godine u Sinju.

Poeziju, prozu i eseje je objavljivala u *Oku*, *Pitanjima*, *Quoru- mu*, *Poletu*, *Književnoj reviji*, *Godinama*. Zbirka *Bit će rata* iz 1990. godine je prevedena na makedonski jezik.

Studirala je na Odsjeku za jugoslavistiku na Filozofskom fa- kultetu u Zagrebu. Radila je kao novinar. Trenutno je samostalna umjetnica.

Studentsko eksperimentalno kazalište iz Zagreba izvodilo je njezinu dramu *Dresura* (1988).

Do sada je objavila:

Svaki dan je sutra, Zagreb, 1984.

U mraku mrtav čovjek, Zagreb, 1989.

Bit će rata, Čakovec, 1990.

Ce ima vojna, Skoplje, 1992.

Pola jedan, Zagreb, 1995.

Eto muha, roj pjesama, Zagreb, 1999.

Žene, muškarci, psi, Zagreb, 2002.

(65.)

Radić, Damir rođen je 1966. godine u Zagrebu.

Dobitnik je nagrade na Kvirinovim poetskim susretima 2002. godine i Nagrade Vladimir Vuković za filmsku kritiku 2004. godi- ne.

Urednik je emisije *Filmoskop* na Trećem programu Hrvatskog radija i filmski kolumnist tjednika *Nacional*. Free-lance filmolog.

Diplomirao je povijest i komparativnu književnost na Filo- zofskom fakultetu u Zagrebu.

Objavio je:

Lov na risove, Zagreb, 1999.

Jagode i čokolada, Zagreb, 2002.

Meko kao snijeg i toplo iznutra (elektronička građa), Zagreb, 2006.

(66.)

Rešicki, Delimir rođen je 1960. godine u Osijeku.

Poetske, prozne, književnokritičke, esejističke i medijskopublicističke tekstove (uglavnom glazbenu i filmsku kritiku i esejistiku) sustavno objelodanjuje od sredine osamdesetih u novinama i časopisima, potpisuje i (tekstopisno) članstvo u glazbenoj skupini *Galebovi*. Bio je članom redakcija novina *Ten*, *Osječki tjednik*, *Slavonski magazin* i *Heroina Nova*. Član je uredništva časopisa *Književna revija* Matice hrvatske Osijek od 1990. godine. Za najrazličitije je izdavače i edicije uredio i kritički priredio cijeli niz književnih naslova. Član je Društva hrvatskih književnika i Hrvatskog novinarskog društva.

Prevođen je na engleski, francuski, poljski, ruski, bugarski, makedonski i slovenski jezik. Pjesma *Zaraza* iz *Knjige o anđelima* je uvrštena na CD *Matria Europa* (internacionalni umjetnički projekt) nizozemskog umjetničkog dvojca SLUIK/KURPERS-HOEK (Kunst Ruimte, 1997). Kulturni je pjesnik 80-ih, ponikao u okružju *Quorum-projekta*.

Studirao je kroatistiku na Pedagoškom fakultetu u Osijeku. Zaposlen je u Medijskom centru *Glas Slavonije* u redakciji kulture dnevnih novina *Glas Slavonije*.

Sudjelovao je u nizu skupnih izdavačkih projekata, kao i nekoliko osječkih multimedijalnih performanca u drugoj polovici osamdesetih. Dobitnikom je brojnih književnih nagrada.

Objelodanjene samostalne knjige:

Gnomi, Zagreb, 1985.

Sretne ulice, Osijek, 1987.

Die die my darling, Zagreb, 1990.

Knjiga o anđelima, Zagreb, 1997.

Ezekijelova kola, Zagreb, 1999.

Sagrada familia / Sretne ulice/, Zagreb, 2000.

Aritmija, Zagreb, 2005.

Crne marame, Vinkovci, 2007.

(67.)

Rogić Nehajev, Ivan rođen je u Lukovu kraj Senja 1943. godine.

Pjesnik i esejist koji se javlja s generacijom okupljenom oko časopisa *Pitanja* 1969. (Bošnjak, Kolibaš, Babić...) godine. Uz pjesnički rad, pisao je i eseje: *Ogledi i pabirci* (1988), *Peti stupanj prijenosa* (1992), *Smaragdni brid* (1998). Znanstveni i esejistički opus

sociologa Ivana Rogića, bez imitirane identifikacije "Nehajev" u potpisu, obuhvaća veći broj knjiga i studija.

Godine 1999. u izboru Branka Maleša objavljena je knjiga izabranih pjesama Ivana Rogića Nehajeva, *Sredozemlje, sedmi put*.

Osmogodišnje školovanje i gimnaziju završio je u Sušaku i Rijeci, studij psihologije u Beogradu, a filozofije i sociologije u Zagrebu, gdje je i doktorirao sociologiju. Neko je vrijeme radio u Urbanističkom institutu i kao član autorskih skupina sudjelovao na više urbanističkih natječaja u zemlji i inozemstvu. Sada je zaposlen na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu, gdje predaje sociologiju okolice i socijalnu ekologiju. Jedan je od utemeljitelja, a trenutno i predstojnik, Instituta za primijenjena društvena istraživanja.

Objavio je književno-umjetničke tekstove:

Predgovor, Zagreb, 1969.

Odlazak s Patmosa, Zagreb, 1971.

Marina krma, Rijeka, 1971.

Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme, Rijeka, 1980.

Pjesme o imenima ženama i drugom, Rijeka 1985.

Sredozemlje, sedmi put, Zagreb, 1999.

Pabirci i po koja pjesma, Zagreb, 2003.

Iz zapisa slobodnog subozidara, Zagreb 2009.

(68.)

Sarić, Zvonko (Subotica, 8. ožujka 1963.), piše poeziju, kratku prozu, romane i eseje. Izlagao vizualnu poeziju i mail art na više grupnih međunarodnih izložbi. Suradnik je internacionalne revije *Signal*. Dobitnik Dizdareve nagrade za prvu neobjavlenu zbirku pjesama, 1988. godine. Prevođen na mađarski i engleski jezik. Urednik je kulturne rubrike u tjedniku *Hrvatska riječ*, istoimene Novinsko-izdavačke ustanove u Subotici.

Objavio: *Operi zube i kreni* (poezija, 1989.), *Ukrotitelji* (kratka proza, 1995.), *Anđeli na ostrici sna* (roman, 1997.), *Želite li da besplatno letite* (vizuelna poezija, zajedno s Ilijom Bakićem, 1997.), *Šinjel do svanuća* (poezija, 2001.), *Hvatač duše* (roman, 2003.).

Izbor iz literature i kataloga; Anna Boschi, *Libri d'Artista e poesia visiva*, Biblioteca comunale di Castel San Pietro Tenno, Bologna, Italia, 1998., catalogue *Wasted Angels*, Cultural Centre Les Chiroux of Liege, Belgium, 2001., Dr. Milivoje Pavlović *Avangarda, neoavangarda i signalizam*, Prosveta, Beograd, 2002., Milovan

Miković, *Iznad žita nebo*, Hrvatska čitaonica Subotica i Dora Krupićeva Zagreb, 2003., Miroljub Todorović. *Tokovi neoavangarde*, Nolit, Beograd, 2004., Petko Vojnić Purčar, *Otvoreni atelje*, Petko Studio i Orpheus, Novi Sad; Apostrof, Beograd; Dora Krupićeva, Zagreb; 2004.

(69.)

Sever, Josip rođen je u Blinjskom Kutu kraj Siska 1938. godine. Umro je, nesretnim slučajem, u Zagrebu 1989. godine.

Pjesnik i prevoditelj koji je za života objavio dvije knjige pjesama: *Diktator* (Razlog, 1969) i *Anarhokor* (Naprijed, 1977), a najpotpunije izdanje pjesničkih i prozno-putopisnih radova te pjesama na ruskom izašlo je u godini pjesnikove smrti pod imenom *Borealni konj*. Za zbirku *Anarhokor* je dobio Nagradu grada Zagreba. Prevodio je s ruskog (Hlebnjikov, Majakovski, Babelj, Nabokov, Kručonih) i kineskog (Mao Tsetung). Pisao je pjesme i na ruskom. Velik je utjecaj Severa na hrvatsko pjesništvo sedamdesetih i osamdesetih godina, na stvaranje tzv. *semantičkog konkretizma* i pjesništva iskustva jezika, ali i pjesništva jezične dosjetke.

Kulturni je pjesnik hrvatskoga moderniteta 70-ih i 80-ih. Posve je osobiti izvoditelj, performer, poetskih tekstova.

Gimnaziju je završio u Zagrebu, a studirao je slavistiku u Zagrebu i sinologiju u Pekingu. Djelovao je kao profesionalni književnik.

Objavio je:

Diktator, Zagreb, 1969.

Anarhokor, Zagreb, 1977.

Borealni konj, Zagreb, 1989.

(70.)

Slamnig, Ivan rođen je 1930. godine u Metkoviću, umro 2001. godine u Zagrebu.

Pjesnik, pripovjedač, radiodramatičar, književni znanstvenik, prevoditelj, ukratko — “model književnosti”. Prve pjesme je objavio u časopisu *Krugovi* (1952), a potom dvije zbirke 1956. godine: *Aleja poslije svečanosti* i *Odron*. Devet knjiga pjesama i izbor koji je pripremio Antun Šoljan (*Sabrane pjesme*, 1990) Slamnigova je pjesnička djelatnost. Pjesme je počeo pisati još kao trinaestogodišnjak, a svoje rane tekstove je objelodanio u knjizi *Analecta* (1971). Prevodio je s engleskog, ruskog, talijanskog i švedskog jezika. S A. Šoljanom ured-

nik je i prevoditelj važnih antologija, zbornika i zbirki poezije (*Američka lirika*, 1952, *Suvremena engleska poezija*, 1956, *Moderna nordijska poezija*, 1961, *Pusta zemlja* T. S. Eliota, 1958, *Pjesme A. Bloka*, 1958). Vrstan je prevoditelj svjetskih klasika, ali i suvremenih pisaca, te dramskih i radiodramskih autora. Prevodio je Hemingwaya, Mailera, Mishimu, ali i Puškina, Hardyja i dr. Autor je pregleda *Američka književnost* (1957). Kao antologičar vrlo je važan za vrednovanje starije hrvatske književnosti (*Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja XIX. stoljeća*, 1960, *Hrvatska poezija XVII. stoljeća*, 1964...)

Osnovnu školu pohađao je u Metkoviću i Dubrovniku. Klasičnu gimnaziju završio je u Zagrebu. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je 1955. godine i na istom fakultetu radio kao profesor na odsjeku za komparativnu književnost. Kao lektor, asistent ili viši znanstveni suradnik gostovao je u Firenci, Bloomingtonu (SAD), Chicagu, Amsterdamu i Uppsali. Bio je redoviti član HAZU-a.

Objavio je:

Aleja poslije svečanosti, 1956.

Odron, 1956.

Naronska sijesta, 1963.

Monografija, Kruševac, 1965.

Limb, 1968.

Analecta, 1971.

Pjesme, 1973.

Dronta, 1981.

Sead Scholae, 1987.

Relativno naopako, 1987.

Tajna, 1988.

Sabrane pjesme, 1990.

Ranjeni tenk, 2000.⁶

(71.)

Stamać, Lucija rođena je 1972. godine u Zagrebu. Pojavljuje se i uz ime Lucia Leman.

Piše poeziju i prozu. Za svoju prvu zbirku poezije dobila je nagradu na Goranovom proljeću.

⁶ sve knjige kojima nije označen lokalitet izdavanja objavljene su u Zagrebu.

Nakon završene Klasične gimnazije upisala je komparativnu književnost i engleski jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, no odmah zatim odlazi u London i potom u Beč. Diplomirala je glumu na zagrebačkoj ADU.

U Beču je radila kao freelance-glumica i redateljica.

Objavila je:

Uranova kći, Zagreb, 1992.

Istina ili ja, Zagreb, 1998.

Lucifer, Zagreb, 2000.

(72.)

Sorel, Sanjin rođen je 1970. godine u Rijeci.

Radio je kao lektor i novinar. Bavi se objavljivanjem književnih kritika i eseja iz suvremene hrvatske književnosti i znanosti na 3. programu Hrvatskog radija te u *Vijencu*, *Zarezu*, *Homo volansu*, *Nedjeljnom vjesniku*. Uz znanstveni, stručni i novinarski rad bavi se i književnošću, poezijom i prozom.

Član je Matice hrvatske te pridruženi član Društva hrvatskih književnika – Ogranak Rijeka i Društva hrvatskih pisaca.

Istraživač je na projektu *Hrvatska trivijalna poezija* od 2004. godine. Nastavno iskustvo stječe na Filozofskom fakultetu u Rijeci, na Odsjeku za kroatistiku, na kolegiju Suvremena hrvatska književnost. Predavao Teoriju književnosti na Filozofskom fakultetu u Osijeku.

Osnovnu i srednju građevinsku školu, kao i dodiplomski studij na Filozofskom fakultetu te poslijediplomski doktorski studij završava u Rijeci.

Objavio je:

Palimpsest, Rijeka, 1997.

Sonetaria, Zagreb, 2001.

Hologrami, žudnje, strojevi zavodenja, Sisak, 2001.

Apokalipse, Zagreb, 2002.

Flumen Viti, Rijeka, 2003.

Ljubavi, Zagreb, 2003.

Bakunjin, Zagreb, 2006.

Vragovi na krubu i vodi, Zagreb, 2008.

Knjiga trgovaca, Split, 2009.

(73.)

Stefanović, Ljubomir rođen je u Beogradu 1950. godine.

Od 1968. godine objavljuje pjesme, prozu, prijevode, kritike,

eseje u časopisima i listovima. Piše i scenarije za dokumentarne filmove, kratke pripovijetke i novinske članke. Uređivao je časopise *Dometi* (antologija hrvatskog pjesništva u ratu 1991, 1992) i *Istra* (Pula), a danas je član uredništva *Književne Rijeka*. Sa slovenskog je prevodio I. Bratka, K. Grabeljšeka, F. Zagoričnika (*Majstori, pjevači, konji*), I. Svetinu (*Botticelli*), T. Šalamuna (*Glas*). Sudjelovao je na mnogim izložbama konkretne i vizualne poezije.

Prevođen je na talijanski, engleski, slovenski i makedonski jezik i zastupljen je u nizu recentnih antologija i izbora hrvatskog pjesništva. Član je Hrvatskog centra PEN-a.

Diplomirao je na Ekonomskom fakultetu u Rijeci. Urednik je u Izdavačkom centru Rijeka.

Objavio je knjige pjesama:

Pene ali kaštigi, Rijeka, 1975. (II. izmjenjeno i dopunjeno izdanje 1988.)

Ribe, rakovi, školjke, Zagreb, 1978.

Umnožena pjesan, Čakovec, 1979.

Ribe, rakovi i školjke / Pesci, granchi e conchiglie, Zagreb-Ika, 1979.

Umnožena e pesnata, Skopje, 1990.

Užanci od kanta, Rijeka, 2006.

(74.)

Stojević, Milorad rođen je 1948. godine u Bribiru.

Poeziju, prozu, književnu kritiku, eseje i znanstvene radove objavljivao je u mnogim listovima, časopisima i zbornicima, a neka su mu djela izvedena na televiziji (*Kineska vaza*, Zagreb, 1980) i radiju, te prevedena na engleski, francuski, talijanski, slovenski, makedonski, mađarski, bugarski, ukrajinski, ruski, rumunjski, japanski, arapski, poljski i češki jezik. Pisao je drame, TV drame, tekstove za stripove i scenarije za reklamne filmove. Uređivao je časopise *Dometi*, *Studentski list*, *Riječki filološki dani*, *Književna Rijeka*, *Galeb* i *Fluminensia*. Sastavio je antologiju *Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća* (Rijeka, 1987). Zastupljen je u više antologija, panorama i pregleda hrvatske poezije. Autorom je nekoliko presudnih romana jezično-semiotičkog iskustva ludizma.

Osnovnu školu završio je u rodnom mjestu, gimnaziju u Crikvenici, a studirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, pri kojem je magistrirao i doktorirao. Radio je kao profesionalni književnik, lektor i novinar, a danas predaje kao redoviti profesor Staru

hrvatsku književnost na Filološkom odjelu Filozofskog fakulteta u Rijeci.

U galeriji Listopad imao je izložbu grafika pod naslovom *Fijumanski notturno* (Rijeka, 1991)

Objavio je:

Iza štita, Zagreb, 1971.

Ličce, Zagreb, 1974.

Litvanski erotski srp, Zagreb, 1974.

Doni, Rijeka, 1979.

Viseći vrtovi, Rijeka, 1979.

Rime amorose, Rijeka, 1984.

Firentinski poljubac, Zagreb, 1990.

Perivoj od slova, Zagreb, 1996.

Došljak iz knjige, Rijeka, 1997.

Korzo, 1999.

Moj kućni mandarin, 2000.

Ponterosso, 2000.

Prostrijelne rane & other poems, Zagreb, 2001.

Tečaj čarolija, Zagreb, 2001.

Klonda, Zagreb, 2003.

Novelline o soldatu i sto ruž, Rijeka, 2005.

Lesezeichen, Osijek, 2006.

Rosebud, Zagreb, 2006.

Zaokret u pejzažu, Zagreb, 2010.

Tempo delle signore, Zagreb, 2010.

(75.)

Stošić, Josip rođen je u Zagrebu 1935. godine, umro 2009.

Pjesnik, dramski pisac te pisac scenarija i konceptualnih igara, velikan anticipacijskog nastupa hrvatske postmoderne kulture, perfekcionista autorskog istraživanja i pretraživanja. Kad se javio zbirkom pjesama *Derdan* 1951. godine, izazvao je sablazan socrealističkog uma, koji ju je zabranio i zaplijenio zbog "dekadentnih oblika književna izivljavanja...". To je pjesništvo bilo na tragu Ivšićevih i Pavlovićevih eksperimenata, ali radikalnije u smislu redukcije jezičnoga i formalnog materijala (*Žut/Put*). Od dramskih i scenarijskih tekstova navesti je: *Kost i kamen* (1964), *Nova lutka* (1968), *Upitnik, obrazac za igrokaz* (1975), *Portret svojim portretom* (1970), *Akoprem Adam* (1973), *Melodrama* (1984), *Odgovor*

(1984), *Počela je padati kiša* (1991), *Tri minutne drame: Oči, Poslijeratno siročje, Igra* (1991), *Čudo* (1996).

Više je puta izlagao vizualno pjesništvo u zemlji i inozemstvu. Priredio je samostalnu izložbu vizualnog i konkretnog pjesništva *Govor riječi, predmeta i prostora*.

Diplomirao je povijest umjetnosti i psihologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i kao povjesničar umjetnosti radio u Institutu za povijesne znanosti na istraživanju i čuvanju spomenika, gdje je od 1981. bio voditelj jednog od najvećih arheoloških podviga: arheološkog istraživanja i obnove katedrale u Dubrovniku.

Kultni je autor ukupnoga hrvatskog postmoderniteta.

Na antologijskoj izložbi *Riječi i slike* 1994. u Muzeju suvremene umjetnosti predstavljen je jedini s dva eksponenta: *Izaberite svoju smrt* (grafika) i *Novi kanon* (instalacija).

Posljednju multimedijalnu izložbu priredio je u galeriji Zvonimir u Zagrebu pod nazivom *Čudo* u lipnju 1996.

Godine 1999. odlikovan je Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića.

Objavljena djela:

Derdan, Zagreb, 1951.⁷

Ja pjevam: Dubrovnik, Zagreb, 1962.

Acta navigationis Republicae Ragusae, Zagreb, 1962.

S lijeve strane A, Zagreb, 1972.

Nacrt za pet mojih i jednu vašu pjesmu, Zagreb, 1976.

Dvostruka knjiga, Zagreb, 1977.

Čudo, Zagreb, 1996.

(76.)

Tomić, Oleg rođen je 1968. godine u Novoj Gradiški.

Poeziju, prozu, kao i tekstone iz umjetnosti i medija objavljivao je u raznim časopisima i fanzinima. U posljednjih deset godina objavio nekoliko romana.

Studirao je komparativnu književnost i filozofiju u Zagrebu.

Živi i radi u Subotici.

Objavio je:

7 iza vilice, Novi Sad, 1993.

Orso Negru, Novi Sad, 1997.

⁷ drugo ispravljeno izdanje s pogovorom G. Rema objavljeno je u Zagrebu 2001. godine

(77.)

Turčinović, Tihomir Matko rođen je 1978. godine u Zagrebu.

Svoje je pjesme objavljivao u *Quorumu*, u zborniku *Zagrijavanje do 27* i u časopisu *Poezija*. Jedan od pionira internetovski kultivirane lirike.

Nagradu *Goran za mlade pjesnike* dobio je 2002. godine.

Zaposlen je u tehničkoj redakciji tjednika *Privredni vjesnik*.

Objavio je:

Vidjeti Madonnu, Zagreb, 2002.

Tjelesno crno, Zagreb, 2009.

(78.)

Valent, Milko rođen je 1948. u Zagrebu.

Piše poeziju, filozofiju, kratku prozu, romane, eseje, spektakle, polemike, kazališnu kritiku, radiodrame, drame... Suradnik je stotinjak časopisa, listova, novina te mnogih radioprograma. Zastupljen je u mnogobrojnim antologijama, panoramama i izborima poezije i proze. Manji dijelovi iz njegova opusa prevedeni su na slovenski, mađarski, makedonski, slovački, rusinski, talijanski, esperanto i engleski jezik. Njegova bibliografija obuhvaća do sada oko 500 bibliografskih jedinica.

Član je Hrvatskog filozofskog društva od 1976, Društva hrvatskih književnika od 1981, Hrvatskog centra PEN-a od 1992. i Hrvatskog centra ITI-a (The International Theatre Institute-UNESCO) od 1995. godine.

Diplomirao je filozofiju i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Odmah nakon diplome započinje spisateljsku karijeru te kao profesionalni pisac redovito piše i objavljuje od jeseni 1976.

Sudjelovao je na dvadesetak izložbi te u publikacijama konkretne i vizualne poezije, mail-arta... Nastupa diljem zemlje oblikujući i njegujući forme kao što su recital, predavanje, happening, provokativan razgovor...

Objavio:

Leptiri arbetipa, Zagreb, 1980.

Zadimljena lopta, Osijek, 1981.

Koan, Rijeka, 1984.

Rupa nad rupama, Sarajevo, 1988.

Slatki automati, Osijek, 1990.

Erektikon, Nikšić, 1990.

Plava krv, Zagreb, 1997.

Jazz, afrička vuna, Zagreb, 2001.

Neuro-neuro, Zagreb, 2001.

Demonstracije u jezgri, Zagreb, 2004.

Tibi alati, Zagreb, 2008.

(79.)

Vladović, Borben rođen je 1943. godine u Splitu.

Pjesnik, prozaik, scenarist, književni i likovni kritičar, radiofon-ski dramaturg. U književnost je ušao pjesničkom zbirkom *Balkonski prostor* (1970). Uz pjesnički rad u kojem je prepoznatljiv konkretni-stički i vizualni poetski izraz, napisao je i dva romana: *Boja željeznog oksida* (1989) i *Razderani tlocrt* (1996). Uredio je, u izdanju Biblioteke Hrvatski radio, četiri sveska zbornika *Portret umjetnika u drami* (1995, 1996, 1998, 2000). U časopisima i na radiju objavio je niz pripovjedaka, radiokomedija, radiodrama i drugih radiofon-skih formi. Pojedine pjesme prevedene su na petnaestak stranih jezika te uvrštene u više hrvatskih i stranih antologija.

Osnovnu školu je polazio u Splitu i Rijeci, gimnaziju u Rijeci, a na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je jugoslavistiku i povijest umjetnosti. Uz to, završio je srednju glazbenu školu te je na zagrebačkoj Glazbenoj akademiji studirao solo pjevanje. Jedno vrijeme živio je kao slobodan umjetnik, a danas je urednik-dramaturg na Hrvatskom radiju. Živi i stvara u Zaprešiću kraj Zagreba.

Objavio je knjige pjesama:

Balkonski prostor, Zagreb, 1970.

3 X 7 = 21, Split, 1973.

Vrulje, Zagreb, 1980.

Knjigapegla, Rijeka, 1982.

Odmor pelivana, Zagreb, 1990.

Cjelovitost detalja, Zaprešić, 1991.

Lirika, Zagreb, 2000.

Tijat, Split, 2004.

Lirski kockar, Zagreb, 2005.

Slak uz prugu, Požega, 2008.

(80.)

Vrabec, Predrag rođen je u Čakovcu 1955. godine.

Pjesme je objavljivao u časopisima i listovima. Bavio se novi-

narstvom. Svrstan je u *Zbornik off poezije* (mlado i najmlade hrvatsko pjesništvo, Zagreb, 1979) kojeg je priredio Branko Maleš.

Diplomirao je na Pravnom fakultetu u Zagrebu.

Objavio je jednu zbirku poezije:

Juriš lake konjice, Zagreb, 1987.

(81.)

Vuković, Tvrтко rođen je 1969. godine u Slavonskom Brodu.

U izdavačkoj kući Meandar uređivao je biblioteke *Off-line* i *Slovo razlike*. Bio je članom uredništva *Libre*, *Zbornika SC književnog kluba*. Priredio je panoramu hrvatskoga pjesništva devedesetih *Off-line*.

U periodici, osim poezije, objavljuje prikaze, kritike i eseje. Pjesme su mu prevedene na mađarski, slovenski, njemački i makedonski jezik.

Diplomirao je kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Radi na Katedri za noviju hrvatsku književnost Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Objavio je:

Slijeganje ramenima, Zagreb, 1995.

Golmanu, lovcu i šumaru, Zagreb, 2002.

(82.)

Zamoda, Jagoda rođena je u Varaždinu 1954. godine.

Piše i objavljuje od 1972. godine poeziju, pripovijesti, drame, eseje, feljtone, kritiku, recenzije, reportaže, intervju i novinske članke. Bila je članica osnivateljskog uredništva biblioteke *Quorum* i voditeljica Tribine DHK. Uredila je nekoliko zbornika.

Pjesme su joj prevedene na desetak jezika. Uvrštena je u antologije hrvatskog pjesništva i dobitnica je mnogih književnih nagrada: *Goranov vijenac*, 1978, *Mak Dizdar*, 1976, *Mlada Struga*, 1982.

Diplomirala je komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Trenutno radi kao novinarka i urednica tjednika *Glorija* u Zagrebu i profesionalna književnica.

Objavila je:

Kresni riječju, Zagreb-Beograd, 1978.

Knjiženstvo van sebe, Zagreb, 1981.

Kaseta "evo; — ta!", Osijek, 1986.

Kao da sam tu živjela, Rijeka, 1987.

Osjećaj sreće, Zagreb, 1987.

Izabrane pjesme, Varaždin, 1996.

Knjiga utjeha, Zagreb, 1999.

U trećem licu, Varaždin, 1999.

Ne dam se zapamtiti, Zagreb, 2004.

Moj glas ili uživo, Zagreb, 2005.

(83.)

Zečković, Lela rođena je u Varaždinu 1936. godine pjesnikinja je i prevoditeljica.

Završila je Filozofski fakultet u Zagrebu, magistrirala slavističke znanosti u Amsterdamu, a radila kao profesor na Sveučilištu u Amsterdamu. Od 2001. djeluje u Trstu.

Sudjeluje na brojnim izložbama poezije diljem cijelog svijeta.

Objavljena djela:

Uho vraća vid, Zagreb, 1975.

Belvedere, Amsterdam, 1981.

(84.)

Žagar, Anka rođena je 1954. godine u Zamostu u Gorskom Kotaru.

Višestruko je nagrađivana pjesnikinja.

Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu je diplomirala jugoslavenske jezike i književnosti te komparativnu književnost. Živi i radi u Zagrebu kao profesor i knjižničar.

Autorica je knjiga pjesama:

Išla i... sve zaboravila, Zagreb, 1983.

Onaon, Zagreb, 1984.

Zemunice u snu, Zagreb, 1987.

Uzme mi nešto u snu dok me nema, Zagreb, 1989.

Nebnice, Zagreb, 1990.

Bešumno, bijelo, Zagreb, 1990.

Guar, rosna životinja, Zagreb, 1992.

Stišavanje izvora, Zagreb, 1996.

Stvarnice, nemirna površina, Zagreb, 2008.

VIII. IZVORI PREDLOŽAKA, BILJEŠKE

LUCIJAN KORDIĆ: Brata Sunca Pod Kapučom (*Pod arkadama neba*, Madrid, 1955) (npg.)

KRUNO QUIEN: Glas X ili poremećaj sluha; Mrtvački ples (freska); *Sanjarenje oliti čeznutje...* (demo knjiga-skript *Panorama granica*, Z. Mrkonjić — B. Vladović, 1979) (npg.)

RADOVAN IVŠIĆ: NARCIS (*fragmentarno*) (*Narcis*, Tiskara Matice hrvatskih akademičara, Zagreb 1942) str. 1-39; U nepovrat (*U nepovrat*, GZH, Zagreb 1990) str. 144-147.

BORO PAVLOVIĆ: Igrati se (*Nepoznate/Joujou* 1940/, Dora Krupićeva, Zagreb 1997) str. 32; Balet (*Nepoznate/Joujou* 1940/, Dora Krupićeva, Zagreb 1997) str. 61; Nacrti za ples (*Nepoznate / Joujou* 1940/, Dora Krupićeva, Zagreb 1997) str. 65; Dječji zmajevi (*Tišina*, GZH, Zagreb 1951) str. 36-37; Spikerica (*Jutro u travnju*, Zora, Zagreb 1955) str. 32; Pastel (*Velika ljubav /Na blagoslovljenom vjetru* 1943/, Znanje, Zagreb 1977.) str. 23; Ribe (*Velika ljubav /Na blagoslovljenom vjetru* 1943/, Znanje, Zagreb 1977) str. 11; Na blagoslovljenome vjetru (*Velika ljubav /Na blagoslovljenom vjetru* 1943/, Znanje, Zagreb 1977) str. 8; (M)orfej (antologija *Ubili so ga z opekami /prir. F. Zagoričnik/*, Založba obzorja Maribor, Maribor 1981) str. 23-26.

IVAN SLAMNIG: Kvadrati tuge (antologija *Suvremeno hrvatsko pjesništvo, tekstovi /prir. Z. Mrkonjić /Aleja poslije svečanosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1956/ biblioteka Kolo, Zagreb 1971/72) str. 109.

NIKOLA KRALJIĆ: *nebo...* (*Izabrane pjesme*, RINAZ, Rijeka 1995) str. 24; *eee...* (*Izabrane pjesme*, RINAZ, Rijeka 1995) str. 133;

Zadnja pjesma (*Izabrane pjesme*, RINAZ, Rijeka 1995) str. 230; ? (*Izabrane pjesme*, RINAZ, Rijeka 1995) str. 231.

MILIVOJ POLIĆ: Tuga elektronike (*Kibernetika*, vlast. nakl., Osijek 1961) str. 9-10.

ZVONIMIR BALOG: Dezerterstvo; Idol; ooo...; Ispuhivanje; ja sam pjesma panj...; sat ide nikamo... (demo *Panorama granica* / Z. Mrkonjić — B. Vladović, 1979) (npg.)

DANIJELO DRAGOJEVIĆ: Snimak Ezre Pounda u kavezu (*Privodopis*, Cekade, Zagreb 1974) str. 15-16; Rad kamere, rad srca (*Privodopis*, Cekade, Zagreb 1974) str. 31-32.

TONČI PETRASOV MAROVIĆ: Oslidnjijuć slamu odozdala... (*Hembra*, Teka, Zagreb, 1976) str. 19-22.

JOSIP STOŠIĆ: Tropa; Sfinga (*Đerdan* /1951/, Disput, Zagreb 2001.) str. 51; Ljubavni ples (*Đerdan* /1951/, Disput, Zagreb 2001) str. 59; Mahije (*Đerdan* /1951/, Disput, Zagreb 2001) str. 67; *Modro u modrom — zvijezdi...* (Dum-dum-dum, dum) (*Đerdan* /1951/, Disput, Zagreb 2001) str. 74; Plakat (panorama Z. Mrkonjića *SHP, tekstovi*, Kolo, Zagreb 1972) str. 146; S lijeve strane A (panorama Z. Mrkonjića *SHP, tekstovi*, Kolo, Zagreb 1972) str. 148; Stranica iz knjige (*Westeast* katalog, Rijeka 1978) str. 62; Stranice (časopis *Dometi*, ICR, br. 5, 1978, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 93; *naime...* (izložba *Govor riječi, predmeta i prostora*, Zagreb 1971, Katalog izložbe, Zagreb 1972) (npg.)

LELA ZEČKOVIĆ: Foto (*Uho vraća vid*, MH, 12/20, Zagreb 1975) str. 15.

DUBRAVKO DETONI: sve ono sad sve... (*Trulo svjetlo* /r. Poezije 1956-1958/, Hrv. sveuč. naklada, Zagreb 1994) str. 14; Drama slova A /iz *De Musica* 1973/; Zabrane iz /*De Musica* 1973/ (demo *Panorama granica*, Zagreb 1979) (npg.)

ZVONIMIR MRKONJIĆ: Ako je poezija tjesnac između (*Puncta*, separat č. Republika, Zagreb 1972) (npg.); Oda (*Westeast* katalog, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 36; Korčulansko zaglavlje (*Westeast* katalog, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 37; *hip...* (*Westeast* katalog, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 38; Rastavna rešetka (č. *Dometi*, br. 5, 1978, IC Rijeka 1978) str. 87; Tautološka rešetka (č. *Dometi*, br. 5, 1978, IC

Rijeka, Rijeka 1978) str. 87; Zatvaranje pukotina (č. *Dometi*, br. 5, 1978, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 88; Razvića starog stiha (č. *Dometi*, br. 5, 1978, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 88; *blaženi* (č. *Dometi*, br. 5, 1978, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 88; *Za angažiranu umjetnost* (*Westeast*, Pitanja br. 11, Nakladnik cdd, Zagreb 1983) str. 98; *Reinvolucija* (*Westeast*, Pitanja 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1981) str. 99; *Ne idite poljskim putem* (*Westeast*, Pitanja 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1981) str. 99; Sav u žudnji brida (*Zvonjelice*, Naprijed, Zagreb 1980) str. 32; Perspektivno razviće grba (rukopis, 1973) (npg.); Hommage à Nazor (slika) (rukopis 1968) (npg.); Smog (rukopis, 1971) (npg.); RAZVIĆE PAROLE (1972) (Telegram/povučen iz prodaje/, br. 42, Zagreb 1971) (npg.); *aženi* (rukopis, 10. i 11. IX. 1983) (npg.)

JOSIP SEVER: Zatišje 1 (*Borealni konj*, Mladost, Zagreb, 1989) str. 33; Balada o jezeru uri (*Borealni konj*, Mladost, Zagreb, 1989) str. 61-62.

MLADEN MACHIEDO: Kiša na moru; ne-s-raz; Duž obale; Toskana — voda; ulične demonstracije; FANTASCIENZA I; pusta planeta (demo *Panorama granica*, Vladović-Mrkonjić, 1979, rukopis *Grafička poezija* 1970) (npg.)

IVAN MARTINAC: Nadežda (rukopis, Split 1989) (npg.)

MILAN MILIŠIĆ: Strah u vrtu (*Fleka*, e, Meandar, Zagreb, 2001) str. 148.

IVAN ROGIĆ NEHAJEV: Revolver (*Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*, IC Rijeka, Rijeka, 1980) str. 105; LAKŠE VJEŽBE IZ OPCENITE POVIJESTI LUDILA ILITI POSTANAK SLOVA 1971/72. Vježba 7. (*Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*, IC Rijeka, Rijeka, 1980) str. 64; Vježba 8. (*Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*, IC Rijeka, Rijeka, 1980) str. 66; Vježba 13. (*Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*, IC Rijeka, Rijeka, 1980) str. 68; Vježba 14. (*Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*, IC Rijeka, Rijeka, 1980) str. 70; Vježba 16. (*Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*, IC Rijeka, Rijeka, 1980) str. 72; Vježba 19. (*Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*, IC Rijeka, Rijeka, 1980) str. 76; Vježba 26. (*Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*, IC Rijeka, Rijeka, 1980) str. 78.

DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ: 1991. RIM I MIR ILI ONO (fragmentarno). I vise sivi Isusi (*Palindromska apokalipsa*, Durieux, Zagreb, 1993) str. 7-9; Jarki kraj (*Palindromska apokalipsa*, Durieux, Zagreb, 1993) str. 27-28.

BORBEN VLADOVIĆ: Riječ-kocka (*Balkonski prostor*, Naprijed, Zagreb 1970) str. 46; Riječ-alka ($3 \times 7 = 21$, NZ Marko Marulić, Split, 1973) str. 61; *Luk i voda* (*Balkonski prostor*, Naprijed, Zagreb 1970) str. 45; Händelov krug; Andrićev nadgrobnji znak (*Westeast*, Pitanja br. 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1983) str. 94; Prekrižena pjesma od četrnaest stihova ($3 \times 7 = 21$, NZ Marko Marulić, Split 1973) str. 51; Filmski repertoar (č. *Off*, god. II., br. 4., Nakladnik cdd, Zagreb 1981) str. 54; Blue moon (*Knjiga pegla*, ICR, Rijeka 1982) str. 18; Curica s trećeg kata (*Knjiga pegla*, ICR, Rijeka 1982) str. 26; Vizualna pjesma za djecu (č. *Dometi*, ICR, br. 5 1978, Rijeka 1978) str. 96; *Kenwood "Chef"* (*Knjiga pegla*, ICR, Rijeka 1983) str. 28; Fen (*Knjiga pegla*, ICR, Rijeka 1983) str. 26; Vesta s greškom (*Odmor pelivana*, Quorum, Zagreb 1990) str. 56; Crtač filmskih plakata (*Odmor pelivana*, Quorum, Zagreb 1990) str. 69.

LUKO PALJETAK: Arcana — sonetna križaljka (*Poetika mijena / Marina Kovačević — prilog*, Rijeka 1998, unut. zaleđa / L.P. *Strpljivo stepenište*, Hrv. sveuč. naklada, Zagreb 2001) str. 90, 5

ANTUN B. KOLUMBIĆ: A. B. Šimić "Povratak" (*Prašumom pišaćeg stroja*, Naprijed, Zagreb 1972) str. 11.

GORAN BABIĆ: Nedefinirana mrlja; Obustava rada u jurišnome odredu NKVD-a 1948. godine; Pogled iz visine na gerilski rat (demo *Panorama granica*, Z. Mrkonjić — B. Vladović, 1979) (npg.)

SREĆKO LORGER: viagraph (*Elektroliza je kao malo dijete*, IC Rijeka, Rijeka 1985.) str. 14; Neolit (*Elektroliza je kao malo dijete*, IC Rijeka, Rijeka 1985) str. 16; Jadranska turistička cesta (*Elektroliza je kao malo dijete*, IC Rijeka, Rijeka 1985) str. 17; Oda za nožice (*Elektroliza je kao malo dijete*, IC Rijeka, Rijeka 1985) str. 18; Rodoljubna (*Elektroliza je kao malo dijete*, IC Rijeka, Rijeka 1985) str. 19; Francuska veza — prvi dio (*Elektroliza je kao malo dijete*, IC Rijeka, Rijeka 1985) str. 20; Francuska veza — drugi dio (*Elektroliza je kao malo dijete*, IC Rijeka, Rijeka 1985) str. 21.

DARKO KOLIBAŠ: (*e*), *derma*, *-eros ER* (*Hoc igitur, corpus, vlasti-ta* naklada, Zagreb 1970) str. 17.

ZVONKO MAKOVIĆ: *svijet...* (iz ciklusa *Tekstovi — CJELOVIT VID*, *Revija*, br. 3, IC *Revija*, Osijek 1972); Slikovnica (*Činjenice*, Logos, Split 1983) str. 46; Rondo (*Činjenice*, Logos, Split 1983) str. 48; Drugdje (*Točka bijega*, Zora, Zagreb 1990) str. 12-17; Američki prijatelj (*Strah*, Znanje, Zagreb 1985) str. 20-21; Porgy & Bess Band (*Komete, komete...*, Mladost, Zagreb 1978) str. 17; Bidermajerski pejzaž (*Komete, komete...*, Mladost, Zagreb 1978) str. 11; Prilog za povijest hrvatske književnosti (*Strah*, Znanje, Zagreb, 1985) str. 26; Cardo & Decumanus (č. *Dometi*, ICR Rijeka, br. 3, Rijeka 1981) str. 6; Ishitrene odluke (*Ime*, Naprijed, Zagreb 1987) str. 47.

SLAVKO JENDRIČKO: Umjetnost vašara (*Tatari kopita*, VI. naklada, Sisak, 1980) str. 27; TV selo (*Tatari kopita*, VI. naklada, Sisak, 1980) str. 29; Nastavak antologijskih iluzija Ane Sabo (*Proroci, novci, bombe*, VI. naklada, Zagreb 1986) str. 34; Pankrti, *Westeast* album (*Proroci, novci, bombe*, VI. naklada, Zagreb 1986) str. 44; *ja sam masovni mesija...* (*Crvena planeta*, Centar za kulturu, Sisak 1985) str. 11; *optimistički tehno-bog...* (*Crvena planeta*, Centar za kulturu, Sisak 1985) str. 20; *trči drska umjetnost plakata...* (*Crvena planeta*, Centar za kulturu, Sisak 1985.) str. 24; BREZO-VAČKA ABECEDA (*I. dio*) (*Crvena planeta*, Centar za kulturu, Sisak 1985) str. 33; (*II. dio*) (*Crvena planeta*, Centar za kulturu, Sisak 1985) str. 33; *revolvererevolvererevolvererevolver...* (*Crvena planeta*, Centar za kulturu, Sisak 1985) str. 39.

BRANKA KNEŽEVIĆ SLIJEPČEVIĆ: /autorizirani tekstovi/ (*Eeja*, Mladost, Zagreb 1974; neautentični otisci na str. 15, 16, 59, 66, 67, 68, 69, 75, 76)

MILORAD STOJEVIĆ: Milo; Rad; Stoj; Ević (*Westeast* katalog, IC *Revija*, Rijeka 1978) str. 83-86; *Washington Post Compacta Outline* (č. *Dometi*, br. 5, 1978, IC *Revija*, Rijeka 1978) str. 92; Morgenstern (*Lišće*, August Cesarec, Zagreb 1974) str. 12; Fotografija (*Lišće*, August Cesarec, Zagreb 1974) str. 23; VIZUALICE — PRILOZI (*Lišće*, August Cesarec, Zagreb 1974) str. 33-57.

MILKO VALENT: Prijedlog I (*Westeast* katalog, IC *Revija*, Rijeka 1978) str. 48; Simboli u naraštaju (*Leptiri arhetipa (ili)*, Mladost,

Zagreb 1980) str. 14; Oratorij pijanih lososa (*Leptiri arhetipa (ili)*, Mladost, Zagreb 1980) str. 57; Great Refusal (*Leptiri arhetipa (ili)*, Mladost, Zagreb 1980) str. 67; *ad KOAN (Leptiri arhetipa (ili)*, Mladost, Zagreb 1980) str. 72; *U dubokoj boli javljamo svim rodacima, prijateljima i znancima tužnu vijest; HIT + Bibliothèque...* (demo *Panorama granice*, Z. Mrkonjić — B. Vladović, 1979. + dopune) (npg.)

IVAN MOR: Zemljovid XII, Hrvatska potkraj XVI. stoljeća; Zemljovid XVII, Hrvatska prije 1912. (*Westeast*, Pitanja br. 1, Naklada cdd, Zagreb 1983) str. 101; *DISPLAY...* (*K*, časopis stud. komp. knjiž., god. IV, br. 4-5, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1980) str. 4; *...Črna karta* (*K*, časopis stud. komp. knjiž., god. IV, br. 4-5, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1980) str. 5; *Samoupravljanje... Dan Republike... Moderan je turban. Nosite ga!*; *Novo* (*K*, časopis stud. komp. knjiž., god. IV, br. 4-5, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1980) str. 5; *I...* (*K*, časopis stud. komp. knjiž., god. IV, br. 4-5, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1980) str. 6; *Što posteljina...* (*K*, časopis stud. komp. knjiž., god. IV, br. 4-5, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1980) str. 7; *Pozovite na čaj; Ne zaboravi me...* (*K*, časopis stud. komp. knjiž., god. IV, br. 4-5, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1980) str. 8; *Upute za display* (*K*, časopis stud. komp. knjiž., god. IV, br. 4-5, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1980) str. 9.

BRANKO MALEŠ: *Kristal* (*Tekst / AC Zagreb 1978/ SL*, Zagreb 1989) str. 6; *Dobro zvučanje* (*Tekst / AC Zagreb 1978/ SL*, Zagreb 1989) str. 7; *Prijevod s terakote* (*Tekst / AC Zagreb 1978/ SL*, Zagreb 1989) str. 15; *Priličnu globu morali su platiti...* (*Tekst / AC Zagreb 1978/ SL*, Zagreb 1989) str. 60; "This Is Not A Love Song" (*Praksa laži*, ICR Rijeka, Rijeka 1986) str. 5; *Nebo je tv stanka* (*Praksa laži*, ICR Rijeka, Rijeka 1986) str. 11; *Pjevam, eksplodirat ću!* (*Praksa laži*, ICR Rijeka, Rijeka 1986) str. 12; *Život nema kraja* (*Praksa laži*, ICR Rijeka, Rijeka 1986) str. 13; *Mixal, wenders i ja, često se družimo u samoposluživanju* (*Praksa laži*, ICR Rijeka, Rijeka 1986) str. 16; *U voćarni, u draškovićevoj* (*Praksa laži*, ICR Rijeka, Rijeka 1986) str. 24; *Koliko teksta! koliko "kopija"!* (*Praksa laži*, ICR Rijeka, Rijeka 1986) str. 61.

LJUBOMIR STEFANOVIĆ: 007. *terroristen*, ha (*Umnožena pjesan*, "Zrinski", Čakovec, 1979) str. 61; *Pédigree song / canto di pédi-*

gree / (Umnožena pjesan, "Zrinski", Čakovec, 1979) str. 44; *Ma cak nuti oskar* (*Umnožena pjesan*, "Zrinski", Čakovec, 1979) str. 45; *Kit eis tka* (*Westeast* katalog, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 87; *avangarda...* (*Westeast* katalog, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 88; *bašje...* (*Westeast* katalog, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 50.

NEDA MIRANDA BLAŽEVIĆ: *Intervju* (*Nedogled*, IC Rijeka, Rijeka, 1984) str. 60; *baROCKAND ROLL* (*Westeast* katalog, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 62

VLADO MARTEK: *metafora...* (*Westeast*, Pitanja br. 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1983) str. 102; *Da ne; pjesma jednom mora stvarno početi...* (demo *Panorama granica*, Mrkonjić-Vladović, Zagreb 1979) (npg.)

IVAN JELINČIĆ MERLIN: *Totalno pretjerana express pjesma ili... pjesma o humanoidu i.j.m. 761951 (epifora)* (*Quorum* br. 2/ 3, Nakladnik cdd, Zagreb 1986) str. 123-124.

ZVONKO KOVAČ: ... B R O D ... (*Korelacije*, Dometi, Rijeka 1982) str. 27.

RANKO IGRIĆ: (*Križaljka*) (*Westeast*, Pitanja br. 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1983) str. 80; *POJEM POEM* (časopis *Pitanja* br. 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1981) (separat) str. 38-55.

DRAŽEN MAZUR: (*dopisnice, adrese, marke*) (*Westeast*, Pitanja br. 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1983) str. 81; *Varijacije na temu* (*Sendvič za gospodu*, Znanje, Zagreb 1979) str. 73; *MAIL LOVE ART...* (*Westeast*, Pitanja br. 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1983) str. 79; *laž* (*Sendvič za gospodu*, Znanje, Zagreb 1979) str. 33-34.

LILIJANA DOMIĆ: (*partiturnirani soneti*) (rukopis 1989)(npg.)

ĐURĐA OTRŽAN: *Naša pozicija: zapažanje...* (*Prizor s kopljem*, Dometi, Rijeka 1988) str. 32-35.

BRANKO GOLIĆ: *Demaskiranje poezije* (Ekološki priloz, Dometi, Rijeka 1984) str. 8.

SEAD BEGOVIĆ: *I noć je razvodnjena plava boja* (*Vodenje pjesme*, Mladost, Zagreb 1979) str. 24; *Charlie svira blues* (*Nad pjesmama*, Logos, Split 1984/ *Strast razlike — tamni zvuk praznine*, priir. Bran-ko Čegec & Miroslav Mićanović, Zagreb 1995) str. 159-160.

JAGODA ZAMODA: Golotinja (*Knjiženstvo van sebe*, Mladost, Zagreb, 1981) str. 18; Kaseta br. 3 (*Kaseta "evo;-ta!"*, IC Radničkog sveučilišta "Božidar Maslarić", Osijek 1986) str. 106.

LJUBOMIR PAUZIN: Čega ima čega nema (*Hotel atributa*, Naklada MD, Zagreb 1997) str. 79; Lažem, dakle želim: (*Hotel atributa*, Naklada MD, Zagreb 1997) str. 80.

ANKA ŽAGAR: Valcer (č. *Off*; br. 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1978) str. 53; (*iz ciklusa*) ZLATNA ŽILA: baš da su preživjeli... (*Zemunice u snu*, Mladost, Zagreb 1987) str. 58, svila noć se u srcu olovke... (*Zemunice u snu*, Mladost, Zagreb 1987) str. 59, isto mislim mekša je čaša svetog sebastijana... (*Zemunice u snu*, Mladost, Zagreb 1987) str. 61, struna će, bosa noga dječaka lazara... (*Zemunice u snu*, Mladost, Zagreb 1987) str. 62.

PREDRAG VRABEC: Oh, razočaran; Prehrana (č. *Dometi*, br. 5 1978, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 96; Milk time! (*Westeast* katalog, IC Rijeka, Rijeka 1978) str. 62.

JURICA ČENAR: Misi misli (*Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća*, Milorad Stojević, ICR, Rijeka 1987) str. 236; La mi (*Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća*, Milorad Stojević, ICR, Rijeka 1987) str. 237; tttt (*Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća*, Milorad Stojević, ICR, Rijeka 1987) str. 238; mlsimli... (*Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća*, Milorad Stojević, ICR, Rijeka 1987) str. 239.

BRANKO ČEGEC: A/leš (*Westeast*, Pitanja br. 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1983) str. 57; 30. KOLOVOZ 1978. (*Eros-Europa-Arafat*, Goranovo proljeće, Zagreb 1980) str. 37; Vježbanje metra (*Zapadno-istočni spol*, AC, Zagreb 1983) str. 17; Važno je lebdjeti, I. II. III., itd. (*Eros-Europa-Arafat*, Goranovo proljeće, Zagreb 1980) str. 38; It's only rock & roll (*Westeast*, Pitanja br. 1, Nakladnik cdd, Zagreb 1983) str. 45; LAIBACH putopis (*Melankolični ljetopis*, IC Rijeka, Rijeka 1988) str. 59; *** u sedam ujutro... (*Melankolični ljetopis*, IC Rijeka, Rijeka 1988) str. 62; *** puca mi klavirska (*Melankolični ljetopis*, IC Rijeka, Rijeka 1988) str. 68; Zimnica (*Melankolični ljetopis*, IC Rijeka, Rijeka 1988) str. 75; Crno (*Melankolični ljetopis*, IC Rijeka, Rijeka 1988) str. 78; Tužni jezik eseja (*Ekrani praznine*, Naklada MD, Zagreb 1992) str. 11; Tamni zvukovi na nebu Wima Wendersa (*Ekrani praznine*, Naklada MD, Zagreb 1992) str. 24; O. K. oblaci

za prozor Marcela Duchampa (*Ekrani praznine*, Naklada MD, Zagreb 1992) str. 25; Maskirni portreti A. Warhola 1. i 2. (*Ekrani praznine*, Naklada MD, Zagreb 1992) str. 44; Kratka povijest nijemih boja (*Ekrani praznine*, Naklada MD, Zagreb 1992) str. 52; Otisak vedrine s balkona napuštene građevine (*Ekrani praznine*, Naklada MD, Zagreb 1992.) str. 82; Kotač naslova na marginama biografije (*Ekrani praznine*, Naklada MD, Zagreb 1992) str. 83.

VJEKOSLAV BOBAN: Autoportrait (*Gangamon-Ganglion*, Revija — IC Radničkog sveučilišta "Božidar Maslarić", Osijek, 1995) str. 5; Ogrlica (*Gangamon-Ganglion*, Revija — IC Radničkog sveučilišta "Božidar Maslarić", Osijek, 1995) str. 37.

TEA GIKIĆ: Tako pjeva Dunja (*Melankolija obilja*, Meandar, Zagreb 1996) str. 66.

MIROSLAV MIĆANOVIĆ: granica (*Zid i fotografije kraja*, IC Rijeka, Rijeka 1989) str. 31; iznenada kavana "corso" (*Zid i fotografije kraja*, IC Rijeka, Rijeka 1989) str. 81; Institute for Humanistic Studies (*Zib*, Meandar, Zagreb 1998) str. 27.

DELMIR REŠICKI: someone... = otići / ostati... (*Gnomi, Quorum*, Nakladnik cdd, Zagreb 1985) str. 48; Nema rezanja vrpce (*Quorum* br. 6/7, Nakladnik cdd, Zagreb 1987) str. 101; Sven (/Sretne ulice, IC Revija, Osijek 1987/ II. izd., Meandar, Zagreb 2000) str. 11; Interfon (/Sretne ulice, IC Revija, Osijek 1987/ II. izd., Meandar, Zagreb 2000) str. 16; Radio (/Sretne ulice, IC Revija, Osijek 1987/ II. izd., Meandar, Zagreb 2000) str. 20; Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marama (/Sretne ulice, IC Revija, Osijek 1987/ II. izd., Meandar, Zagreb 2000) str. 23; ISTINITE PRIČE I-III (/Sretne ulice, IC Revija, Osijek 1987/ II. izd., Meandar, Zagreb 2000) str. 61-63; Gondola, intertekstualni konstrukt (/Sretne ulice, IC Revija, Osijek 1987/ II. izd., Meandar, Zagreb 2000) str. 64; Tih dana, nepretenciozni zapis (/Sretne ulice, IC Revija, Osijek 1987/ II. izd., Meandar, Zagreb 2000) str. 81-82; Ja (*Die die my darling*, RS SOH, Zagreb 1990) str. 21; Ivan the Factory (*Književna revija* br. 2/3 1991, separat fanzin Noisekunst) (npg.); Svjetlost i stablo s jednog platna Anselma Kiefera (*Knjiga o anđelima*, Meandar, Zagreb, 1997) str. 56.

SANJA MARČETIĆ: naSlov (S, Quorum, Zagreb 1984) str. 57-58.

MAJA GJEREK: Cohenov vremeplov (*Stakleno more*, Stajergraf, Zagreb 2001) str. 32.

KREŠIMIR BAGIĆ: IZMEĐU REDAKA: Strah od dijaloga (zbornik *Mladice*, br. 6, Konferencija SSOH Zajednice općina, Osijek 1985) str. 8; Konstrukcijski sonet br. 1. (zbornik *Mladice*, br. 6, Konferencija SSOH Zajednice općina, Osijek 1985) str. 9; Konstrukcijski sonet br. 4. (zbornik *Mladice*, br. 6, Konferencija SSOH Zajednice općina, Osijek 1985) str. 10; Vrtuljak ljubavi br. 2. (zbornik *Mladice*, br. 6, Konferencija SSOH Zajednice općina, Osijek 1985) str. 11; Vrtuljak ljubavi br. 3. (zbornik *Mladice*, br. 6, Konferencija SSOH Zajednice općina, Osijek 1985) str. 12.

NIKICA PETKOVIĆ: Kako su se tukli jack u okovima i jimmie četvrtasto stopalo (*Vile i vilenjaci*, Quorum, Zagreb 1984) str. 32; Kilmulis (*Vile i vilenjaci*, Quorum, Zagreb 1984) str. 46.

ZORICA RADAKOVIĆ: 309-310-311-312...; ...goren...; ...vivat, ...; Pankerti; Sve gore; šarlatan; Tajna prepiska roosevelt-staljin; World-europe; Ruža je svijet; Trl tr; To je to; Dolje simboli...; Malo građani (*Svaki dan je sutra*, Quorum, Zagreb 1984) (npg.); Mrzim fašiste (*Bit će nata*, TIZ, Zrinski, Čakovec, 1990) str. 49; Svijet stvarno umire (*Bit će nata*, TIZ, Zrinski, Čakovec, 1990) str. 91; Neću prestati (*U mraku mrtav čovjek*, Quorum, Zagreb 1989) str. 29; Vrijeme je na drugoj strani (*U mraku mrtav čovjek*, Quorum, Zagreb 1989) str. 97.

MIROSLAV KIRIN: The Chrystal Sheep (*Od nje do vječnosti*, Goranovo proljeće, Zagreb 1990) str. 30-44.

SIMO MRAOVIĆ: Strangers in the night (*Sezona otrova*, Quorum, Zagreb 1986) str. 90-91; Zapaljenje pluća je dobro znani postupak... (*Rimljanima nedostaje milosti*, IC Revija, Osijek 1998) str. 15; Poneko lud može dugo uzimati znoj... (*Rimljanima nedostaje milosti*, IC Revija, Osijek 1998) str. 57; Strahovanje... (*Rimljanima nedostaje milosti*, IC Revija, Osijek 1998) str. 7.

DAMIR RADIĆ: bijeg (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 388.; murrayeva odluka (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 389.

ZVJEZDANA BUBNJAR: Granice (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 402.

DRAGAN JURAK: DOK NAS SMRT NE RASTAVI (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 407.

DENIS OSTROŠIĆ: Vokal god bullies (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 400.

TOMISLAV BAJSIĆ: H. P. (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 404.

KREŠIMIR MIĆANOVIĆ: Dvadeset četiri i jedna sekunda (*Dok prelazim asfalt*, Quorum, Zagreb 1988) str. 19.

KORNELIJA PANDŽIĆ: I'M WAITING FOR YOU WINTER LONG; ALISA U GRADOVIMA (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 392.; TATOO; IMAŠ RIJEČ KOJA BOLI; CONTACTING MY ANGEL (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 393.

OLEG TOMIĆ: PRVA PRIČA SA PREDUMIŠLJAJEM (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 401.

IVICA PRTENJAČA: *** (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 395.

ROBERT PERIŠIĆ: ARGUMENTOS (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 408.

TVRTKO VUKOVIĆ: Tišina (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 394.

BRUNO ANDRIĆ: BALON (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 409.

ERVIN JAHIĆ: blues hrapava vjetra (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 403.

SANJIN SOREL: tko me stvorio (*Hologrami, žudnje, strojevi zavodjenja*, Matica hrvatska Sisak, Sisak 2001.), str. 55.

ALEN GALOVIĆ: RAIN MAN; PUNO TE VOLIM U LJUBI-ČASTOJ ŠUMI (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 396.

TATJANA GROMAČA: CAROL, OH, CAROL (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 406.

ROMEO MIHALJEVIĆ: *** (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak, 2002.), str. 397.-398.; das blaue licht; spleen (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 398.

LUCIJA STAMAĆ: ON... (*Panorama granice*, časopis *Riječi*, br. 1-3, Matica hrvatska, Sisak 2002.), str. 399.

TIHOMIR MATKO TURČINOVIĆ: charlie. (*Vidjeti Madonnu*, SKUD "Ivan Goran Kovačić", Zagreb 2002.), str. 21.

IVANA BODROŽIĆ: HOLLYWOOD; HOTEL "DUNAV"; ***; BEZ TEBE (*Prvi korak u tamu*, SKUD "Ivan Goran Kovačić", Zagreb 2005.)

BLAŽENKA BRLOŠIĆ: MULHOLLAND OKOMITO, DRIVE VODORAVNO; LAURA; OSOBNA IMENA; PRESS PLAY; NAPRAVIO SAM AVION OD PAPIRA; 1875-1909; TEŽINA ROBE (*Mulholland*, SKUD "Ivan Goran Kovačić", Zagreb 2004.)

IX. IZVORI, LITERATURA

1. IZVORI

1.1. pjesnička praksa

a) pojedine pjesme:

Sead Begović: *Charlie svira blues*

Branko Ćepec: *A/leš, Voxpopuli, Crno, Tadasam WernerFassbinder*

Radovan Ivšić: *Narcis*

A. B. Kolumbić: *Antun Branko Simić: Povratak*

Zvonko Maković: *Američki prijatelj, Porgy and Bess Band, Kutija*

Branko Maleš: *this is not a love song, Mixal Wenders i ja u samoposluživanju, U voćarni, u draškovićevoj, Koliko teksta, koliko kopija*

Vjekoslav Martin-Boban: *Autoportrait*

Zvonimir Mrkonjić: *Ako je poezija tjesnac između, Ne idite poljskim putem, Tautološka rešetka, Sav u žudnji brida*

Dubravka Oraić Tolić: *Palindromska apokalipsa*

Boro Pavlović: *(M)ORFEJ MODE ISPITIVANJA, PJE-SME, kom/pon/poe/nt, Koreografija, Pastel, Ribe, Poezija, Igrati se, Novine, Bijeli Jorgovan, Lipanj, Rat sukanja, Modna revija, Pohvala neboderima, Kućanice, Radio, Kompozitor jazza, Spikerica*

Zorica Radaković: *Gramofon, Hate an War*

Delimir Rešicki: *Someone..., Ja, Tih dana – nepretenciozni zapis, Interfon*

Ivan Slamnig: *Kvadrati tuge, Da li ti ljudi hoće, Radi se o tom da zaustavim konja*
Ljubomir Stefanović: *pédigree song, 007. terroristen, ha*
Milorad Stojević: *Avan/lago di/gami, Morgenstern*
Josip Stošić: *Mahije, S lijeve strane A, Plakat, Dum-dum-dum-dum, Stranica (Iako)*
Borben Vladović: *Riječ kocka, Riječ-alka, Futura vocalis*

b) ciklusi:

Branko Čegec: *Laibach*, 1989, *Muzicitiranje trenutka*, 1983, *Bo Didley (tapiserija)*, 1988.
Dubravko Detoni: *Kalamotska bdijenja*, 1993.
Ranko Igrić: *Pojem poem*, Zagreb, 1981.
Zvonko Maković: *Cjelovit vid*, 1972.
Branko Maleš: *Maleš, srebrno krilo hrvatskog pjesništva*, 1984.
Vlado Martek: *Postpoezija*, 1990.
Ivan Mor: *Display*, 1980.
Zorica Radaković: *Babilonski dijalekti*, Zagreb, 1984, *To je to*, 1984.
Delimir Rešicki: *Butcher's Love, Polet*, 1985, *Školjke*, 1987.
Ivan Rogić Nehajev: *Z-vuci*, 1978, *Lakše vježbe iz opće povijesti ludila ili ti postanak slova*, 1971/72.
Milorad Stojević: *Prilozi*, Zagreb, 19/4.
Josip Stošić: *Tropa*, 1951, *Stranice*, 60-ih
Milko Valent: *Neoplanta blues*, 1986.

c) zbirke pjesama:

Branko Čegec: *Eros-Europa-Arafat*, 1980, *Zapadno-istočni spol*, 1983, *Melankolični ljetopis*, Rijeka, 1988, *Ekrani praznine*, 1991.
Ljiljana Domić: *Zb/i/rka*, 1979.
Želimir Falout: *Štrik*, 1982.

Ranko Igrić: *Pojem poem*, 1981.
Darko Kolibaš: *Rez*, 1969, *Hoc igitur corpus*, 1970.
Srećko Lorgjer: *Elektroliza je kao malo dijete*, 1985.
Zvonko Maković: *Karta svijeta*, 1971, *Komete, komete*, 1978, *Strah*, 1985.
Branko Maleš: *Tekst*, 1978, *Praksa laži*, 1986, *Biba Posavec*, 1995.
Vlado Martek: *Imajte me*, 1996.
Slavko Mihalić: *Komorna muzika*, 1954.
Ivan Mor: *Display*, 1981.
Zvonimir Mrkonjić: *Šćap mlohavih*, 1970, *Puncta*, 1972, *Bjelodano crnonočno*, 1976, *Zvonjelice*, 1980.
Dubravka Oraić-Tolić: *Palindromska apokalipsa*, 1994.
Đurđa Otržan: *Prizor s kopljem*, 1988.
Boro Pavlović: *Poezija*, 1945, *Jutro u travnju*, 1954, *Novina*, 1954, *Velika ljubav*, 1977, *Nepoznate*, 1997.
Tonči Petrasov Marović: *Hembra*, 1976.
Zorica Radaković: *Svagdanje sutra*, 1984, *U mraku mrtav čovjek*, 1989, *Bit će rata*, 1990.
Delimir Rešicki: *Gnomi*, 1985, *Sretne ulice*, 1987, *Die, die-my darling*, 1990.
Ivan Rogić Nehajev: *Lučke pjesme za pjevanje i recitiranje i druge nerazumljive pjesme*, 1980, *Pjesme o imenima, ženama i drugom*, 1985.
Josip Sever: *Diktator*, 1969.
Ivan Slamnig: *Aleja poslije svečanosti*, 1956, *Analecta*, 1971, *Dronta*, 1981.
Ljubomir Stefanović: *Umnožena pjesan*, 1979.
Milorad Stojević: *Izaščita*, 1971, *Licce*, 1974, *Viseći vrtovi*, 1979.
Josip Stošić: *Đerdan*, 1951.
Milko Valent: *Leptiri arhetipa*, 1980.
Borben Vladović: *Balkonski prostor*, 1970, *3x7=21*, 1973.

d) opusi:

Branko Čegec, Darko Kolibaš, Zvonko Maković, Branko Maleš, Zvonimir Mrkonjić, Boro Pavlović, Delimir Rešicki, Josip Stošić, Borben Vladović

e) katalozi/izložbe:

Enciklopedija poetika, Zagreb, 1958.
Govor riječi, predmeta i prostora, Zagreb, 1971.
TYPOESLA, Zagreb, 1970.
Westeast, Rijeka, 1978.
Westeast, Zagreb, 1983.

f) projekti:

Boro Pavlović, *Enciklopedija poetika*, Zagreb, 1958, *Noise Slaivonische Kunst*, 1991.

1.2. recepcija, teorija

a) panorame/antologije:

Poslijeratna hrvatska mlada lirika, Krugovi, br. 12, Zagreb, 1953.
Zvonimir Mrkonjić, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (tekstovi)*, Zagreb, 1972.
Ubili so ga z opekami, Maribor, 1981.
Strast razlike — tamni zvuk praznine, Quorum, br. 5/6, Zagreb, 1995.

b) časopisi:

b1) časopisnckoncepcije: *BIT International*, 1969, *Ouorum*, 1985-1991.
b2) časopisni cemari/separati: *BIT International*, 1969, *Dometi*, 1978, *Pitanja*, 1983.

c) zbornici/katalozi:

Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina, Galerija suvremenih umjetnosti, Zagreb, 1982.
Intertekstualnost & intermedijalnost, Zagreb, 1988.
Muzički biennale Zagreb 1985. /Skladateljske sinteze osamdesetih godina, Zagreb, 1986.
Nova umjetnička praksa 1966-1978, Galerija suvremenih umjetnosti, Zagreb, 1978.
Riječi i slike, Zagreb, 1995.
Slovo razlike, Zagreb, 1970.
Suvremeno hrvatsko pjesništvo, Zagreb, 1988.
Tendencije 4, Galerija suvremenih umjetnosti, Zagreb, 1969.

d) članci, eseji, studije, monografije:

Branimir Bošnjak, *Pisanje i moć*, 1977, *Potrošeni govor*, Osijek, 1980, *Apokalipsa avangarde*, Rijeka, 1982.
Branko Čegec, *Neki aspekti poetskoga iskustva u mlado hrvatskoj poetskoj proizvodnji, K*, br. 4-5, Zagreb, 1980, *Presvlačenje avangarde*, 1983, *Fantom slobode*, 1994.
Ivo Dekanović, *Jezik, priroda pjesništva i konkretna poezija, Dometi*, br. 5, Rijeka, 1978. Branimir Donat, *Konkretna poezija, BIT International*, 1969.
Aleksandar Flaker, *Hrvatske inačice ine avangarde*, u zborniku *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zagreb, 1988, *Riječ, slika, grad*, 1994.
Vera Horvat Pintarić, predgovor izložbi *Typoesia*, 1970.
Sanja Jukić, *Transmedijalnost u poetici Delimira Rešickog*, u zborniku *Književni Osijek*, Osijek 1996.
Darko Kolibaš, *Loquerre/ut/videam/te (tekstovi-ekrani-mediji)*, u zborniku *Slovo razlike*, Zagreb, 1970.
Zvonko Maković, "Prostorna pjesma" *Josipa Stolića, Telegram*, Zagreb, 28. 4. 1972.

- Branko Maleš, *U obzoru novoga hrvatskog pjesništva*, *Off*, 1978/79/80.
- Cvjetko Milanja, *Estetika, semiološkog signalizma, Dometi*, br. 5, Rijeka, 1978, *Anemija teksta*, 1977, *Doba razlika*, Zagreb, 1990.
- Zvonimir Mrkonjić, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (razdoba)*, Zagreb, 1971, *Slika i prostor, Dometi*, br. 5, 1978, *Izvanredno stanje* (o Dragojeviću, Slamnigu, Ivšiću), Zagreb, 1991.
- Pavao Pavličić, *Intertekstualnost & intermedijalnost — tipološki ogleđ*, u zborniku *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zagreb, 1988.
- Boro Pavlović, *Poslijeratna mlada hrvatska lirika, Krugovi*, br. 12, Zagreb, 1953.
- Tomislav Sabljak, *Poezija slika, Republika*, br. 2-3, Zagreb, 1963.
- Blaženka Vukadin, *Vizualnost u pjesništvu Zvonka Makovića*, Osijek, 1996.
- Tvrtko Vuković, *Underground lirika Brune Andrića, Književna revija 1/2*, Osijek, 1996.
- Branko Vuletić, *Gramatika govora*, Zagreb, 1980, *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Osijek, 1988.

e) autorski, programatski, retrospekcijski tekstovi:

- Boro Pavlović, *U tragu za pjesmama*, separat *Umjetnosti riječi*, 1958, Katalog *Enciklopedija poetika*, 1958.
- Ivan Rogić Nehajev, *Manifestalludenizma, Prolog*, br. 33-34, 1977.
- Josip Stošić, Katalog izložbe *Govor riječi, predmeta i prostora*, Zagreb, 1971.

2. POSEBNA I OPĆA LITERATURA

2.1. Posebna literatura:

- Max Bense, *Estetika*, Rijeka, 1978.
- Alan Bowness, *Modern European Art*, 1992.
- Stanislaw Dróżdź, *Poezja konkretna. Wybór tekstów polskich oraz dokumentacja z lat 1967-1977*, Wrocław, 1978.
- Eugen Gomringer, *Od stiha ka konstelaciji (Svrha i oblik novoga pjesništva)*, *Dometi*, br. 5, Rijeka, 1978.
- Hans H. Hiebel, *Kleine Medienchronik*, München, 1997.
- Dick Higgins, *Some Poetry Intermedia*, New York, 1978.
- Otto Knörrich, *Lexikon lyrischer Formen*, Stuttgart, 1992.
- Thomas Kopfemmann, *Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie*, Tübingen, 1974.
- Media Studies Reader*, London/New York, 1997.
- Neue Texte*, Linz, 1970.
- András Petőcz, *Vizualna poezija na mađarskom jeziku, Riječ*, br. 2, Budimpešta, 1997.
- Deniz Poniž, *Konkretna poezija*, Ljubljana, 1984.
- Herbert Read, *Arp*, London, 1968.
- Kurt Rothman, *Deutschsprachige Schriftsteller seit 1945*, Stuttgart, 1985.
- S. J. Schmidt, *Negacija i konstitucija u konkretnoj poeziji*, *Dometi*, br. 5, Rijeka, 1978.
- S. J. Schmidt, *Estetski procesi*, Niš, 1975.

2.2. Opća literatura:

- Jacques Attali, *Buka*, Beograd, 1983.
- Roland Barthes, *Od djela do teksta*, Beograd, 1976, *Lekcija, Republika*, br. 1, Zagreb, 1985.
- Jean Baudrillard, *Transseksualnost*, iz *Transparencije zla, Godine*, Zagreb, br. 5/6 (1/2, 1994.)
- Miroslav Beker, *Semiotika književnosti*, Zagreb, 1991, *Uvod*

u komparativnu književnost, Zagreb, 1995.

Vjekoslav Boban, *Kritika sintetizma*, Rijeka, 1990.

H. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 1971.

Dalibor Cvitan, *Demos i demon*, Zagreb, 1994.

Jacques Derrida, *Razlom*, u zborniku *Slovo razlike*, Zagreb, 1970.

Branimir Donat, *Pegaz ili dada*, Rijeka 1988.

Gillo Dorfles, *Moda*, Zagreb, 1997.

Filmska enciklopedija, Zagreb, 1986.

Ivo Frangeš, *Stilističke studije*, Zagreb, 1959.

Manfred Frank, *Kazivo i nekazivo*, Zagreb, 1994.

Petar Guberina, *Zvuk i pokret u jeziku*, Zagreb, 1954.

G. R. Hocke, *Manirizam u književnosti*, Zagreb, 1984.

Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1997.

Darko Jerković, *Bijela buka*, skript izdanje, Osijek/Beli Manastir, 1990/91

Wolfgang Kavser, *Jezično umjetničko djelo*, Beograd, 1973.

Milko Kelemen, *Labirinti zvuka*, 1992, *Poruka pateru Kolbu*, Zagreb, 1995.

Zoran Kravar, *Lirska pjesma*, u knjizi *Uvodu književnost*, Zagreb, 1982, *Vrsta kao idiolekt*, Dubrovnik, br. 2, 1983.

Gilles Lipovetsky, *Doba praznine*, 1986.

David Lodge, *Načini modernog pisanja*, Zagreb, 1988.

Jurij Lotman, *Struktura umjetničkog djela*, Beograd, 1976.

Laurence Louppe, *Poetika suvremenog plesa*, Zagreb, 2009.

Ludizam, Zagreb, 1996.

Branko Maleš, *Ne slušati rock...*, *Književna revija*, br. 1, Osijek, 1991.

Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990.

Ante Peterlić, *Povijest filma*, Zagreb 2008.

Polja, tematem *Aspekti medija: video i televizija*, br. 325,

Novi Sad, 1986.

Denis Poniž, *Razgovori s literaturom*, ICR, Rijeka, 1988.

Krunoslav Pranjić, *Jezik i književno djelo*, Zagreb, 1968.

Goran Rem, *Poetika brisanih navodnika*, 1988, *Zadovoljština u tekstu*, Zagreb, 1989.

Ivan Slamnig, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, 1981.

Peter Sloterdijk, *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje*, Novi Sad, 1988.

Viktor Šklovskij, *Literatura i kinematograf*, 1923.

Zdenko Skreb, Mikrostrukture stila i književne forme, u knjizi *Uvodu književnost*, Zagreb, 1982.

Boris Tomaševski, *Teorija književnosti*, Beograd, 1972.

Hrvoje Turković, *Umijeće filma*, Zagreb, 1996.

Josip Užarević, *Kompozicija lirske pjesme*, Zagreb, 1991.

Uvodnik magazina Heroina, br. 1, Zagreb/Osijek, 1990.

Uvod u studij kroatistike, Osijek, 1995.

X. STUDIJSKA LITERATURA

(priređila Sanja Jukić)

I. STILISTIKE / STILISTIČKE ANALIZE

BAGIĆ, Krešimir: Treba li pisati kako dobri pisci pišu, Zagreb, 2004.

ČALE, Frano: Od stilema do stila, Zagreb, 1973.

DEMETRIJE: O stilu, Zagreb, 1999.

FLAKER, Aleksandar: Stilske formacije, Zagreb, 1976.

FRANGEŠ, Ivo: Stilističke studije, Zagreb, 1959.

FRANGEŠ, Ivo: Nove stilističke studije, Zagreb, 1986.

FRANK, Manfred: Kazivo i nekazivo, Zagreb, 1996.

GIRO, Pjer: Stilistika, Sarajevo, 1964.

GUBERINA, Petar: Zvuk i pokret u jeziku, Zagreb, 1952.

GUBERINA, Petar: Stilistika, Zagreb, 1967.

JAKOBSON, Roman: Lingvistika i poetika, Beograd, 1966.

KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina: Stilistika, Sarajevo, 2001.

MOLINIÉ, Georges: Stilistika, Zagreb, 2002.

LEŠIĆ, Zdenko: Jezik i književno djelo, Sarajevo, 1971.

PAVLIČIĆ, Pavao: Sedam interpretacija, Rijeka, 1986.

PRANJIĆ, Krunoslav: Jezik i književno djelo, Zagreb, 2. izd. 1973. / 3. prošireno izd. Beograd, 1985.

PRANJIĆ, Krunoslav: Jezikom i stilom kroza književnost, Zagreb, 1986.

PRANJIĆ, Krunoslav: Iz Bosne k Europi, Zagreb 1998.
 PRANJKOVIĆ, Ivo: Hrvatska skladnja, Zagreb, 2. izmijenjeno izd., 2002.
 PRANJKOVIĆ, Ivo: Druga hrvatska skladnja, Zagreb, 2001.
 REM, Goran: Poetika brisanih navodnika, Zagreb, 1988.
 SILIĆ, Josip: Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika, Zagreb, 2006.
 SLAMNIG, Ivan: Sedam pristupa pjesmi, Rijeka, 1986.
 SOLAR, Milivoj: Vježbe tumačenja, Zagreb, 2005.
 VINOGRADOV, Viktor: Stilistika i poetika, Sarajevo, 1971.
 VULETIĆ, Branko: Fonetika književnosti, Zagreb, 1976.
 VULETIĆ, Branko: Sintaksa krika, Rijeka, 1986.
 VULETIĆ, Branko: Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak, Osijek, 1989.
 VULETIĆ, Branko: Prostor pjesme, Zagreb, 1999.
 VULETIĆ, Branko: Fonetika pjesme, Zagreb, 2005.

II. STILISTIČKE MONOGRAFIJE / STILISTIKOIDNA LITERATURA

ANIĆ, Vladimir: Jezik Ante Kovačića, Zagreb, 1971.
 AUERBACH: Mimezis, Beograd 1976.
 BAGIĆ, Krešimir: Umijeće osporavanja, Zagreb, 1999.
 BAGIĆ, Krešimir: Živi jezici, Zagreb, 1994.
 BARAC, Antun: Veličina malenih, Zagreb, 1974.
 BEKER, Miroslav: Semiotika književnosti, Zagreb, 1992.
 BOGDAN, Zlata: Aorist u romanima M. Božića, Zagreb, 1977.

BUGARSKI, Ranko: Žargon, Beograd, 2003.
 CAR-MIHEC, Adriana: Mlada hrvatska drama (ogledi), Osijek, 2006.
 COMPAGNON, Antoine: Demon teorije, Zagreb, 2007.
 ČUNČIĆ, Marica: Stilematika Kolarove proze, Zagreb, 1980.
 FLAKER, Aleksandar: Stilske formacije, Zagreb, 1976.
 FLAKER, Aleksandar: Proza u trapericama, Zagreb, 1976.
 FRANGEŠ, Ivo: Matoš - Vidrić - Krleža, Zagreb, 1974.
 FRIEDRICH Hugo: Struktura moderne lirike, Zagreb, 1989.
 GENETTE, Gerard: Fikcija i dikcija, Zagreb, 2002.
 GLOVACKI-BERNARDI, Zrinjka: O tekstu, Zagreb, 1990.
 GUILLAUME, Gustave: Principi teorijske lingvistike, Zagreb, 1988.
 KATIČIĆ, Radoslav: Jezikoslovni ogledi, Zagreb, 1971.
 KATUŠIĆ, Bernarda: Slast kratkih spojeva, Zagreb, 2000.
 KOVAČEVIĆ, Marina/ BADURINA, Lada: Raslojavanje jezične stvarnosti, Rijeka 2001.
 LASIĆ, Stanko: Struktura Krležinih Zastava, Zagreb, 1974.
 LODGE, David: Načini modernog pisanja, Zagreb, 1988.
 MAKOVIĆ, Zvonko: Nenapisano, Zagreb 1989.
 MILANJA, Cvjetko: Janko Leskovar, Zagreb, 1988.
 MILANJA, Cvjetko: Doba razlika, Zagreb, 1991.
 MILANJA, Cvjetko: Slijepa pjege postmoderne, Zagreb 1996
 MILANJA, Cvjetko: Hrvatsko pjesništvo od 1950.-2000., I-II-III, Zagreb, 2000./2001./2002.
 MRKONJIĆ, Zvonimir: Suvremeno hrvatsko pjesništvo 1/2, Zagreb, 1972.

MRKONJIĆ, Zvonimir: Izvanredno stanje, Zagreb, 1991.
 MUKARŽOVSKI, Jan: Struktura pesničkog jezika, Beograd, 1986.
 MUKAŘOVSKÝ, Jan: Književne strukture, norme i vrijednosti, Zagreb, 1999.
 ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka: Teorija citatnosti, Zagreb, 1990.
 PETERNAI, Kristina: Učinci književnosti, Zagreb, 2005.
 PETROVIĆ, Svetozar: Priroda kritike, Zagreb, 1972.
 PRANJIC, Krunoslav: Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze, Zagreb, 1971.
 PRANJKOVIĆ, Ivo: Jezik i beletristika, Zagreb, 2003.
 REM, Goran: Zadovoljština u tekstu, Zagreb, 1989.
 REM, Goran: Koreografija teksta 1-2, Zagreb, 2003.
 SABLIC TOMIĆ, Helena: Intimno i javno, Zagreb, 2003.
 SAMARDŽIJA, Marko: Norme i normiranje hrvatskoga standardnog jezika, Zagreb, 1999.
 SENKER, Boris: Hrestomatija novije hrvatske drame, II. dio 1941-1995, Zagreb, 2001.
 SILIĆ, Josip: Od rečenice do teksta, Zagreb, 1984.
 SLAMNIG, Ivan: Disciplina mašte, Zagreb, 1965.
 SOLAR, Milivoj: Teorija književnosti, Zagreb, 1996.
 SOREL, Sanjin: Isto i različito, Zagreb, 2006.
 SOVIĆ, Ivan: Jezik K. Š. Gjalskoga, Zagreb, 1988.
 ŠICEL, Miroslav: Antologija hrvatskog književnog eseja XX. stoljeća, Zagreb, 2002.
 ŠKILJAN, Dubravko: Javni jezik, Zagreb, 2000.
 ŠKREB, Zdenko - FLAKER, Aleksandar: Stilovi i razdoblja, Zagreb, 1964.
 ŠKREB, Zdenko: Studij književnosti, Zagreb, 1976.
 TINJANOV, Jurij: Stihovna semantika, Sarajevo, 1990.

TOMAŠEVSKI, Boris: Teorija književnosti, Beograd, 1972.
 UŽAREVIĆ, Josip: Kompozicija lirske pjesme, Zagreb, 1993.
 VELČIĆ, Mirna: Uvod u lingvistiku teksta, Zagreb, 1987.
 VELEK, R. - VOREN, A.: Teorija književnosti, Beograd, 1965.
 VONČINA, Josip: Korijeni Krležina Kerempuha, Zagreb, 1991.
 VULETIĆ, Branko: Gramatika govora, Zagreb, 1980.

III. ZBORNICI / POJMOVNICI / RJEČNICI / PANORAME/ANTOLOGIJE

Autor, pripovjedač, lik, prir. Cvjetko Milanja, Osijek, 1999./2000.
 Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor, prir. Krešimir Bagić, Zagreb, 2006.
 Goli grad : antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih, prir. Krešimir Bagić, Zagreb, 2003.
 Guja u njedrima, panorama novije hrvatske fantastične proze, ur. Ivica Župan, Rijeka, 1980.
 Intertekstualnost & intermedijalnost, ur. Z. Maković, M. Medarić, D. Oraić, P. Pavličić, 1988.
 Ivo Andrić, Beograd, 1962.
 Jezik & mediji - jedan jezik : više svjetova, Zagreb – Split, ur. Jagoda Granić, 2006.
 Krležin zbornik, ur. Ivo Frangeš, Aleksandar Flaker, Zagreb, 1964.
 Ludizam, ur. Živa Benčić i Aleksandar Flaker, Zagreb, 1995.

Miroslav Krleža, ur. Vojislav Đurić, Beograd, 1969.

Medij hrvatske književnosti, ur. Branimir Bošnjak, Zagreb, 2004.

Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame, prii. Leo Rafolt, Zagreb, 2007.

Oslamnigu, ur. Goran Rem, Osijek, 2003.

Oslamnigu-drugi, ur. Goran Rem i Boguslaw Zielinski, Osijek, 2006.

Oslamnigu-treći, ur. Goran Rem, Osijek, 2007.

Oslamnigu-peti, ur. Goran Rem, Osijek, 2009.

Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije, Vladimir Biti, Zagreb, 2000.

Postmoderna ili borba za budućnost, prii. Peter Kemper, Zagreb, 1993.

Poštari lakog sna, panorama proze Quorumova naraštaja, prii. Krešimir Bagić, Quorum, br. 2/3, Zagreb 1996.

Raslojavanje jezika i književnosti : zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole, ur. Krešimir Bagić, Zagreb, 2006.

Rječnik književnoga nazivlja, Milivoj Solar, Zagreb, 2006.

Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi, Chevalier, Jean i Gheerbrant, Alain, Zagreb, 2007.

Semantika prirodnog jezika i metajezik semantike, ur. Jagoda Granić, Zagreb – Split, 2005.

Strast razlike, tamni zvuk praznine, prii. Branko Čegec, Miroslav Mićanović, Quorum 5-6, 1995.

Suvremene književne teorije, Miroslav Beker, Zagreb, 1986.

Tropi i figure, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb, 1994.

Uvod u književnost – teorija, metodologija (tekstovi Z. Kravara, Z. Škreba, K. Pranjića), ur. Ante Stamać i Zdenko Škreb, Zagreb, 1998.

Važno je imati stila, ur. Krešimir Bagić, Zagreb, 2002.

Važno je imati stila, ur. Krešimir Bagić, Zagreb, 2005.

IV. ČASOPISNI TEKSTOVI/INTERNET

BADURINA, Lada: Neke odlike leksika u suvremenoj hrvatskoj publicistici, *Filologija*, 30-31/ 1998., 417-426

HALLIDAY, M. A. K.: Jezik u urbanoj sredini, *Argumenti*, 1-2/1983.

JUTRONIĆ-TIHOMIROVIĆ, Dunja: Jezik grada, *Argumenti*, 1-2/1983: 196-204

KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina: Lingvistička stilistika, rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf, Budapest, 1999.

KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina: Feministička stilistika, www.openbook.ba/izraz/no08/08_marina_katnic.htm

KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina: Stilistika diskursa kao kontekstualizirana stilistika, *FLUMINENSIA*, časopis za filološka istraživanja, Vol. 15 No. 2, Rijeka, 2004.

Lingvistika teksta, *Revija* 5/6, Osijek, 1985.

MULJAČIĆ, Žarko: O stilističkom aspektu leksičkog posuđivanja, *Umjetnost riječi*, br. 1/2, Zagreb, 1970.

RIFFATERRE, Michael: Kriteriji za stilsku analizu + Stilistički kontekst, *Quorum* 5/6, Zagreb, 1989.

SAFFO, Paul: Položaj originalnosti u informacijskom dobu, *Libra Libera*, br. 11, Zagreb, 2002.

Tekstovi sa stranice: <http://www.hrvatskiplus.org>

IZBOR ČLANAKA IZ ČASOPISA *KAZALIŠTE I FRAKCIJA*

Kazalište

Bibliografija članaka / kazalište & glazba
(Priredile: Ivana Milas i Sara Šoš)

Banović Dolezil, Snježana, Bal naš negdašnji daj nam danas, *Kazalište*, IX (2005.), 21/22, Zagreb

Batušić, Nikola, Gegavi biskup, Sumnjiva zastava, *Kazalište*, VIII (2004), 17/18, Zagreb

Bilušić, Jasna, Bogatstvo talenata; Razgovarala Gordana Ostović, *Kazalište*, V (2002.), 9-10, Zagreb

Boko, Jasen, Na žutoj cesti prema Ozu, *Kazalište*, VIII (2005.), 23/24, Zagreb

Boko, Jasen, Pitanje koncepcije, *Kazalište*, VI (2002.), 11-12, Zagreb

Botić, Matko, Requiem za Mozartove snove, *Kazalište*, IX (2006), 25/26, Zagreb

Brešan, Ivo, Glazba s Titanika ili 12. Marulićevi dani, *Kazalište*, V (2002.), 9-10, Zagreb

Fleishman, Mark, Opoziv središta; novi trendovi u južnoafričkom kazalištu 1990-tih,

Kazalište, VIII (2004.), 17/18, Zagreb

Ivanković, Hrvoje, U potrazi za novom dramom, *Kazalište*, (2001.), 5-6, Zagreb

Lukić, Darko, Od Kralja sunca do Severine, *Kazalište*, VIII (2005.), 23/24, Zagreb

Martinčević, Jagoda, Kako je Marženki pomogao medvjed,

Kazalište, V (2002), 9-10, Zagreb

Jurica Pavičić, Štakor u operi ili kako hrvatska kultura otkriva kapitalizam, *Kazalište*, VIII

(2005.), 23/24, Zagreb

Nikčević, Sanja, Kazališni svijet iza željezne zavjese, *Kazalište*, (2001), 5-6, Zagreb

Paulus, Irena, Rođen u kazalištu: filmski mjuzikl, *Kazalište*, IX (2005.), 21/22, Zagreb

Paulus, Irena, Raspjevane zatvorske vučice, *Kazalište*, VIII (2004), 19/20, Zagreb

Lary Zappia, Pogled na travnjak, *Kazalište*, VIII (2005.), 23/24, Zagreb

Ruždjak Podolski, Dora, Iskustvo režije mjuzikla, *Kazalište*, VIII (2004.), 19/20, Zagreb

Šnajder, Slobodan, Zdravo da ste, djevojke Hispanske!, *Kazalište*, VII (2003.), 13-14, Zagreb

Šovagović, Anja, Despot, Zagvozd, *Kazalište*, VII (2003.), 15/16, Zagreb

Turčinović, Željka, Marulićevim danima glazba s Titanica ne treba, *Kazalište*, VII (2003.), 13-14, Zagreb

Violić, Božidar, Obrana libreta, *Kazalište*, VII (2003.), 15/16, Zagreb

Vrgoč, Dubravka, Pismo iz New Yorka: *Kazalište* kao izlaz ili isprika?, *Kazalište*, (2000.), 3-4, Zagreb

Frakcija

Bibliografija članaka / kazalište & druge umjetnosti
(Priredile: Senka Gazibara & Mirna Knežević)

KAZALIŠTE, KNJIŽEVNOST

Allsopp, Ric, Tempting failure: Some repeating notes & 27 references, proljeće 2005., br. 35

Blažević, Mladen, Nova struja / Protustruja Oni koji tek postaju oni koji ne odustaju...te oni koji već posustaju, prosinac 2000., br. 17/18

Blažević, Marin, Taming the Vague: Gavella's Theoretical, New Actor – Spectator, ljeto/jesen 2003., br. 28/29

Cvejić, Bojana, The Accursed Share: Accounting for the Open, Once Again, ljeto/jesen 2003., br. 28/29

Cvejić, Bojana, Kolektivnost? Želiš reći kolaboracija, zima 2003./proljeće 2004., br. 30/31

Čale Feldman, Lada, Zločin rođenja, redateljski nadzor i njegova kazališna kazna, prosinac 2000., br. 17/18

Feral, Josette, Što može (ili hoće) kazališna teorija? Teorija kao prevođenje, ljeto/jesen 2003., br. 28/29

Gerstmeier, Joachim Intermediate Spaces. Theatre in between Discourse and Concourse, ljeto/jesen 2003., br. 28/29

Ivšić, Radovan, Poema, zima 2001./2002., br. 22/23

Kruschkova, Krassimira, Akter kao/i autor kao 'aformer' (kao Jérôme Bel kao Xavier Le Roy), jesen, 2001., br. 20/21

Lehmann, Hans-Thies Exit the Actors, jesen 2001., br. 20/21

Razgovor s Petrom Pogorec, Suvremenost upisana u međuprostorne drame, jesen 2005./zima 2006., br. 37/38

Sajko, Ivana, U svrhu rečenice, prosinac 2000., br. 17/18

Sajko, Ivana, Betonski Edip, zima 2001./2002., br. 22/23

Smart, Jackie, Iskustvo pisanja: fenomenologija, poststrukturalizam i tjelesno kazalište, jesen 2001., br. 20/21

Tolj, Slaven (intervju), Radikalan pristup je samo vremenu prilagođen jezik, zima 2001./2002., br. 22/23

Vujanović, Ana, Terrible fish: nemogući dijalog, zima 2001./2002., br. 22/23

Williams, David, Susret je možda (Želio sam formu), ljeto 2005., br. 36

PERFORMANCE, PLES, LIKOVNA UMJETNOST, FILM

Blažević, Marin, Dvojbe (oko) teatra (1.8.), zima 2002./proljeće 2003., br. 26/27

Blažević, Marin Theatre Doubts, ljeto/jesen 2003., br. 28/29

Gerstmeier, Joachim, Intermediate Spaces. Theatre in between Discourse and Concourse, ljeto/jesen 2003., br. 28/29

Govedić, Nataša, Izlaz iz EXIT-a, prosinac 2000., br. 17/18

Gržinić, Marina, Gržinić i Šnid: Dvostruki postupci - izvođenje i režija u Video filmovima, jesen 2001., br. 20/21

Ivković, Ivana We're Live - Use of Real Time Video in Live Performance, ljeto/jesen 2003., br. 28/29

Király, Nina, Glumac autorskog kazališta: Između "glumljenja čitavim sobom" i "ne-glumljenja", jesen 2001., br. 20/21

Korenčan, Uroš Brainscore, ožujak 2001., br. 19

Kosova, Erden Licem u lice, ljeto 2005., br. 36

Kovač, Leonida, Dimenzije stvarnosti, jesen 2005./zima 2006., br. 37/38

Maravić, Tihana, Retorika čula u Feed-u Kurta Hentasc-hlägera, jesen 2005./zima 2006., br. 37/38

Marjanić, Suzana, Deformacije: Apstrakcije tijela D. B. In-
doš. Psiho-stolac, prosinac 2000., br. 17/18

Petercol, Goran &. (Sajko, Ivana), Misa za predizbornu
šutnju (vrijeme radnje), mrtvaca iza zida (mjesto radnje) i
kopita u grlu (način izvedbe)?, ljeto 2005., br. 36

Roms, Heike, Toward a Politics of the Nearly - Now - Pre-
sence and Co- presence in

Performance, ljeto/jesen 2003., br. 28/29

Sajko, Ivana, Frames, studeni 2000., br. 16

Smart, Jackie, Iskustvo pisanja: fenomenologija, poststruk-
turalizam i tjelesno kazalište, jesen 2001., br. 20/21

Spångberg, Märten, Idući prema mreži - kad učinak pret-
hodi uzroku - avangarda i njezini ostaci u suvremenom ple-
su, ožujak 2001., br. 19

Spångberg, Märten, Nešto kao fenomen, jesen 2002., br.
24/25

Valentini, Valentina, Glumci - likovi – tijela, jesen 2001.,
br. 20/21

Valentini, Valentina, Glumac i performer, jesen 2001., br.
20/21

Valentini, Valentina, Integrirati glumca i performerera, jesen
2001., br. 20/21

Vežzović, Dunja, Na neki čudan način, prosinac 2000., br.
17/18

Vujanović, Ana, Performativna retorika (i) suvremene
izvedbe, jesen 2005./zima 2006., br. 37/38

Vujanović, Ana, Teorija koja hoda - zajedno: Nekoliko za-
bilješki o teorijskim performansima TkH-a, ljeto 2005, br.
36

KAZALIŠTE, GLAZBA

Bekavac, Luka, Digitalna rešetka i prostor slobode, jesen
2002., br. 24/25

Blagojević, Katarina i Pilić, Damir, Baš beton i noge: Dvo-
struki osvrt na jednu predstavu, prosinac 2000., br. 17/18

Intervju: Stanko Juzbašić, kompozitor: I improvizacija je
nešto što se uči, ožujak 2001., br. 19

Interview: Urbani festival: Poljuljati ustaljena mačenja gra-
da; zima 2001./2002., br. 22/23

Kruschkova, Krassimira, Akter kao/i autor kao 'aformer'
(kao Jérôme Bel kao Xavier Le Roy), jesen, 2001., br. 20/21

Maravić, Tihana, Retorika čula u Feed-u Kurta Hentasc-
hlagera, jesen 2005./zima 2006.

br. 37/38

Milohnić, Bojana / Cvejić, Aldo, DI - SO / LO- NANTNI
DU – O (Grafologija plesa, kostimografija muzike), zima
2002./proljeće 2003., br. 26/27

Sabisch, Petra, Solo za tijela koja čitaju. O publici i koma-
du Un après - midi Antonije Baehr i Henryja Wilta, zima
2004./2005. br. 33/34

Siegmund, Gerald, Špiljski čovjek, ili: insceniranje disoci-
jacije Richarda Maxwella, zima 2002./proljeće 2003., br.
26/27

Spaneberg, Marten, Umjetnost koja se pravi da je nešto
drugo, napola dobro, ljeto 2005., br. 36

Teatar Le Cheval, zima 2002./proljeće 2003., br. 26/27

KAZALIŠTE, FOTOGRAFIJA

Ilić, Nataša, Outlines of a Sliding Area, studeni 2000., br. 16

Mills, Chris, I Could Hear the Taste of Honey, ljeto/jesen 2003., br. 28/29

Sajko, Ivana, Moja je snaga u govoru, jesen 2005./zima 2006., br. 37/38

KAZALIŠTE, KULTURA

Blažević, Marin, 15 godina putokaza i stranputica Eurokaza, zima 2001./2002., br. 22/23

Intervju: The Gob Squad, zima 2004./2005., br. 33/34

Lehmann, Hans-Thies, Exit the Actors, jesen 2001., br. 20/21

Valentić, Tonči Simpozij "Prema novom kazalištu jugoistočne Europe", zima 2001./2002., br. 22/23

KAZALIŠTE, MODA

Ivković, Ivana, Techno – Woyzeck, zima 2002./proljeće 2003., br. 26/27

VI. ČASOPISI

Tema, Zagreb; *Književna revija*, Osijek; *Forum*, Zagreb; *Dometi*, Rijeka; *Quorum*, Zagreb; *Dubrovnik*, Dubrovnik; *Republika*, Zagreb; *Umjetnost riječi*, Zagreb; *Riječi*, Sisak; *Riječ*, Budimpešta; *Književna smotra*, Zagreb; *Suvremena lingvistika*, Zagreb; *Kolo*, Zagreb; *Jezik*, Zagreb; *Govor*, Zagreb; *Glasje*, Zadar; *Kazalište*, Zagreb; *Frakcija*, Zagreb; *Hrvatski filmski ljetopis*, Zagreb; *Zapis*, Zagreb; *Treća*, Zagreb; *Tvrđa*, Zagreb; *Kruh i ruže*, Zagreb

XI. SAŽETAK

1.

Unutar dvadesetoga se stoljeća na različite načine i s različitom argumentacijom naznačava prostor “suvremenog hrvatskog pjesništva”. Također se unutar toga prostora naznačava i smjena dominantnih poetika, naraštaja, časopisnih i bibliotečnih skupina, definiranih najuže književnim promjenama ili pak izvanknjiževnim “jakim” utjecajima koji su motivirali i promjene u književnosti.

Jedan od najplodotvornije postavljenih i otvorenih modela uvida u promjene poetičkih polja odnosno “pjesničkih iskustava” svakako je model izložen u monografiji Zvonimira Mrkonjića *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* iz 1971/72. Osim što je ponudila svoj uvid u polja pjesničkih iskustava ona je postavila i načelo raspoznavanja pluralnosti i ne vezivanja za vremenske odsječke nego za poetičke tijekove u svojevrsnoj paralelnosti, odnosno intertekstualnoj razlici. Upozorila je i na zatvorenost pojedinih modela književnoga ali i njima zrcalnoga književnokritičkog mišljenja. Založila se, nasuprot takvim monolitnim strategijama — za međusobno čitanje, za njegovanje razlike oslonjene o intertekstualnu upućenost. Nudeći na uvid svoja tri polja pjesničkih iskustava odnosno prepoznavajući u suvremenom hrvatskom pjesništvu tri polja pjesničkih iskustava — prostora, egzistencije i jezika, ta je monografija ostavila otvorenom mogućnost nastupa i kakvih novih, drukčijih polja. U bitnom je unutar

polja iskustva jezika zabilježila i strategiju sve jačeg upućivanja na izvanknjiževne umjetničke sustave.

2.

Na tragu toga prepoznavanja strategije žudnje za drugim jezikom, te za osjetljivost pojačanu mogućnošću bliskosti toga drugog, u radu *Intermedijalnost u suvremenom hrvatskom pjesništvu*, fokusira se ojačavanje te drugojezične žudnje. Nastoji se stoga ukazati na kronologijske punktove te strategije, na teoriju i praksu intermedijalnoga pjesništva, na granice i dodirne membrane pjesništva i drugih umjetnosti. Ukazuje se na “roditelje” intermedijalnog pjesništva — Radovana Ivšića i Boru Pavlovića, te na quorumovsku intermedijalnu lektirsku strategiju. Nude se i instrumenti pristupa tome “pjesništvu iskustva intermedijalnosti”.

3.

Osobit se pozor posvećuje proučavanju stanja u tekstualnim strukturama tekstova koji sačinjavaju korpus. Tu se s jedne strane ustanovljuje vrsta pjesničkoga interesa za Drugoga, pa se sužava na dva najzastupljenija smjera te žudnje, a s druge se strane razjašnjava osobitosti tekstualnih struktura s obzirom na njihov oslonac u prostoru tzv. medijske kulture.

Potonje je osobito značajno jer ukazuje i na epistemološki vrpca koja se zgušnjava upravo svojevrsnom produktivnom recepcijom pjesničkih tekstova opisanoga korpusa. Osjetljivost pjesničkoga teksta za umnoženu ponudu imat će za posljedicu složene promjene u tekstualnim strukturama. Tako se subjekt mijenja od stanja svojevrsne zanesenosti takvim massudbinskim likovima, pa sve do uzmicanja subjek-

ta u zamjenu za projekt ulaska taksta u predmetni svijet, a ne samo intertekstualni svijet književnosti. Tematska se struktura također bavi natjecanjem s mogućnošću referiranja o događajnoj tržnici svijeta, analognim uobličanjem svojega svijeta tržnice (“velesajma”), ali se i sklanja u samonadgledanja, autotematizaciju i sl. Stilska će tekstualna struktura sa svoje strane otvoriti ulazak jezika drugih medija, drugih umjetnosti, ali će i agresivno ironizirati osjećajnost, plošno ju “internetovski” umnožavajući u ciničnoj konačnici, te se napokon vratiti ponovno pronađenoj Emociji. Forma će svoje mogućnosti upoznati i izložiti do kraja stranice papira i doslovno preko njega, da bi također osvijestila i samu materijalnost nosača stiha, retka, papira i knjige.

4.

U samoj “odjavi” istraživačkog projekta intermedijalnog pjesništva, pojavit će se knjige i tekstovi sofistikacije koja će preko fenomena medijske kulture, ne samo vratiti mjesto Emocije, pronađene ispod filtera ili zastora drugih iskaza, medija, umjetnosti, nego će se pojaviti i tako paradoksalno patetično osnaženi subjekt.

Osijek, 1998.

XII. SUMMARY

I.

“Contemporary Croatian poetry” in the twentieth century has had various positions, which were variously explained. Within this poetry we observe the change of dominant poetics, generations, journals and libraries defined by literary or “strong” non-literary changes, which induced the changes in the literature, as well.

One of the most fruitful models where we can see these changes in poetics, that is to say in the “literary experience”, is most definitely a model shown in the 1971-72 monograph *Contemporary Croatian poetry* by Zvonimir Mrkonjić. Besides giving its viewpoint of literary experience this book set the principle for recognition of plurality and the attachment not to a time but to a poetical course in a kind of parallel, i.e. intertextual difference. It also warned about clannishness of some models of literary but also literary-critical thinking. Contrary to these monolith strategies, it stood for — mutual reading, nurturing of the differences based on the intertextual direction. The monograph offered three areas of literary experience, or better to say, it recognised these areas in the contemporary Croatian poetry — space, existence and language, but it also left space for new, different areas. It is important to emphasise that within the area of language the monograph recorded the strategy of an increasing orientation toward non-literary art systems.

2.

On the verge of recognising the strategy of yearning for another language, as well as for sensitivity enhanced by the possibility of its closeness, the work *Intermediality in Contemporary Croatian Poetry* focuses its attention on the fortification of this yearning for another language. The book attempts to point to the chronology of this strategy, to the theory and practice of intermedial poeity, the borders and meeting points of poetry and other forms of art. The “parents” of intermedial poeity are singled out — Radovan Ivsic and Boro Pavlovic, as well as the intermedial reading strategy of the journal *Quorum*. The book also suggests possible ways of approach to this “poeity with intermedial experience”.

3.

A special attention is given to the research of the condition textual structures that make the corpus are in. This is where on the one hand one detects the sort of literary interest for the Other and then narrows it down to two most common directions, and on the other explains the characteristics of textual structures considering their background in the area of so called media culture.

The latter is especially important since it points to the epistemological element, which becomes alive through a productive reception of the poeity from that corpus. The delicate nature of poems multiplied for use will lead to complex changes in their structures. Consequently, the subject leaves its state of enthusiasm for mass-destined characters, fades away, and the text enters not only the intertextual world of literature but the world of objects, as well. Thematic structure competes also with the possibility of reporting about

the world event market, but it also uses self-reflection, auto-thematisation etc. On the level of style the thematic structure will make it possible for the language of other media, other forms of art to enter, but it will also aggressively ironize sensitivity, only to return to the rediscovered Emotion. The form will familiarise itself with its possibilities until the end of a page and even outside it, in order to get the attention of the material carrier of the information, the paper, the book.

4.

In the “epilogue” of the research project of the intermedial poetry, we announce the emergence of books and texts the sophistication of which, through the phenomenon of media culture, will not only restore the rightful place of Emotion, found under a number of filters or hidden behind other expressions, media, art forms, but it will also enable the emergence of an emotionally strong subject.

Osijek, 1998

XIII. KAZALO IMENA

A

Achleitner, F. 56
Adorno, Theodor W. 178
Andrić, Bruno 27, 125, 637, 661,
732
Apollinaire, Guillaume 96, 97, 99,
101
Artmann, H. C. 56
Arp, Hans 93, 95, 100
Attali, Jacques 176, 178

B

Babić, Goran 28, 353, 661, 716
Bagić, Krešimir 29, 44, 511, 522,
571, 622, 627, 662, 722
Bajić, Branko 106
Bajsić, Tomislav 27, 625, 663, 723
Ball, Hugo 100
Balog, Zvonimir 28, 44, 106, 121,
258, 475, 662
Barthes, Roland 102, 121, 126,
129, 133, 150, 199
Baudrillard, Jean 128
Bayer, K. 56
Bayers, Tod 56
Beckett, Samuel 200
Begović, Sead 22, 44, 186, 189, 206,
426, 502, 564, 576, 665, 719, 727
Beker, Miroslav 52
Benčić, Živa 54, 55, 97, 181, 742
Bense, Max 104, 106, 119, 198
Beuys, Joseph 201
Bil, Maks 92
Bilopavlović, Tito 106, 121
Blažević, Neda Miranda 29, 106,
466, 665, 719
Boban, Vjekoslav 29, 44, 106, 136,
206, 543, 666
Bodrožić, Ivana 29, 648, 666, 724

Bonset, I. K. 93

Bošnjak, Branimir 86, 174, 198
Bowness, Alan 96, 97
Brlošić, Blaženka 30, 652, 667, 724
Briski Uzelac, Sonja 121
Burljuk, D. 97
Bubnjar, Zvezdana 27, 622, 667,
722

C

Cage, John 174, 179, 193
Callimachos 98
Canudo, R. 129
Cave, Nick 192, 193
Chagall, Marc 96
Cicciolina, Staller Ilona 127, 128
Curtius, Ernest Robert 85
Cvitan, Dalibor 69, 194, 734

Č

Čegec, Branko 29, 38, 41, 44, 46,
48, 62, 74, 97, 103, 106, 109,
112, 114, 122, 127, 147, 148,
150, 160, 161, 168, 174, 176,
191, 192, 194, 195, 200, 201,
202, 203, 204, 205, 206, 522,
546, 627, 667, 728, 730, 743
Čenar, Jurica 29, 44, 518, 668, 720
Čorak, Željka 104

D

Debeljak, Aleš 147, 668
Dekanović, Ivo 91, 103, 731
Delluc, L. 129
Detoni, Dubravko 28, 44, 180,
181, 285, 668, 714
Didley, Bo 191
Dietrich, Marlene 162
Domić, Lilijana 29, 44, 106, 206,

494, 669, 719
Donat, Branimir 45, 85, 86, 104,
119, 125, 136, 198, 273, 352
Dorfles, Gillo 125, 127
Dosiados 98
Dragojević, Danijel 23, 28, 36, 44,
201, 206, 264, 669, 714
Drózd, Stanisław 56
Duchamp, Marcel 95, 179
Dunderović, Tihomir 405, 645,
670

Đ

Đurđević, Miloš 108

E

Eco, Umberto 158
Ejzenštejn, S. M. 129

F

Falout, Želimir 194
Faryno, Jerzy 103
Fassbinder, Werner 161
Flaker, Aleksandar 38, 49, 50, 115,
129
Frangeš, Ivo 75, 186
Frank, Manfred 133, 181

G

Galović, Alen 27, 640, 670, 713
Gikić, Tea 29, 44, 546, 671, 721
Gjerek, Maja 29, 44, 569, 671, 722
Golić, Branko 44, 501, 672, 719
Gromača, Tatjana 27, 29, 641, 672,
723

I

Igrić, Ranko 29, 44, 48, 106, 144-
146, 160, 176, 186, 203, 206,
475, 475, 673, 719
Ivšić, Radovan 23, 28, 43, 44, 62,
106, 112, 168, 199, 205, 227,
673, 713,

J

Jandl, E. 56
Jahić, Ervin 27, 638, 674, 723
Jelčić, Dubravko 120, 734
Jelinčić-Merlin, Ivan 42, 106, 472,
675, 719
Jendričko, Slavko 44, 202, 390,
442, 675, 717
Jerković, Darko 177
Jewkes, Yvonne 176
Joplin, Janis 200
Jukić, Sanja 28, 137, 151, 546, 569
Jurak, Dragan 27, 623, 676, 723
Jurković, Edi 186, 475, 509

K

Kamenski, V. 97
Kandinski, Vasilij 100, 101
Kanižaj, Pajo 106, 121, 258
Kaštelan, Jure 112
Katul 98
Kayser, Wolfgang 55, 186
Kelemen, Milko 176, 180, 181, 200
Kirchner, Ernst Ludvig 163, 365
Kirin, Miroslav 29, 44, 546, 598,
676, 722
Klee, Paul 95, 101
Klein, William 96
Knežević Slijepčević, Branka 29,
44, 400, 504, 676, 717
Knörrich, Otto 94
Kolibaš, Darko 44-47, 79-81, 106,
119, 121, 130, 176, 199, 203,
204, 362, 677, 717
Kolumbić, Antun B. 24, 28, 44,
106, 115, 118, 206, 352, 664,
727
Kopfermann, Thomas 82, 90, 92,
106, 107, 111, 189
Kordić, Lucijan 47, 108, 222, 677,
713
Koščević, Želimir 104
Kovač, Zvonko 44, 474, 678, 719

Kraljić, Nikola 28, 44, 106, 253,
679, 713
Kravar, Zoran 41, 113, 252
Kristeva, Julija 36
Kručonić, Aleksej 100
Kusz, F. 56

L

Lacan, Jacques 121, 362
Lennon, John 144, 184
Lipovetsky, Gilles 129
Livije 98
Lodge, David 126
Lorger, Srećko 28, 44, 106, 356,
358, 434, 680, 716
Lotman, Jurij 88, 103, 129, 186
Luther, Martin 161
Lyotard, Jean-François 198

M

Madonna 128
Matoš, Antun Gustav 26, 75, 129,
211, 222, 691, 739
McLuhan, Marshall 58, 60, 390
Machiedo, Mladen 28, 44, 106,
302, 681, 715
Majakovski, Vladimir 54, 97
Maković, Zvonko 28, 44-48, 122,
134, 136, 137, 150, 160-163,
169, 176, 194, 200-206, 316,
365, 442, 302, 571, 682, 717
Maleš, Branko 23, 29, 41, 44-48,
52, 53, 87, 92, 106, 122, 128,
134, 137, 143, 150, 151, 163,
170, 193-195, 200-206, 242,
264, 287, 316, 442, 472, 502,
509, 598, 682, 718
Malevič, Kazimir 100
Mallarmé, Stephan 99, 101, 107,
117, 119
Marčetić, Sanja 44, 106, 112, 509,
564, 683, 721
Marley, Bob 161
Marović, Tonči Petrasov 28, 44, 45,
89, 106, 199, 204, 206, 268,
683, 714
Martek, Vlado 24, 44, 68, 87, 186,
203, 469, 684, 719
Martinac, Ivan 308, 685, 715
Marylin, Monroe 151
Mayer, Hans Jörg 104
Mayröcker, Friederike 56
Mazur, Dražen 44, 106, 475, 490,
496, 518, 686, 719
Mecić, Šimun 108
Meyrowitz, Joshu 184
Mićanović, Krešimir 29, 44, 627,
687, 721
Mićanović, Miroslav 29, 44, 442,
509, 547, 686, 723
Mihalić, Slavko 194, 690, 729
Mihaljević, Romeo 27, 642, 687,
724
Milanja, Cvjetko 92, 116, 138, 223,
258, 268, 338, 356, 722, 739,
740, 741
Milišić, Milan 28, 44, 311, 688, 715
Miró, Joan 96
Mlinarević, Kornelija 27, 629, 723
Mondrian, Piet 100, 101
Mor, Ivan 44, 106, 434, 689, 718
Morgenstern, Christian 100, 101,
166
Morrison, Jim 200
Mraović, Simo 44, 618, 689, 722
Mrkonjić, Zvonimir 23, 25, 28, 36,
41, 43-46, 62, 64, 69, 71, 74, 86,
88, 89, 104, 106, 107, 110-113,
117-121, 130, 131, 153, 181,
186, 199-207, 242, 264, 273,
285, 287, 302, 405, 689, 714

N

Novak, Boris 112

O

Oraić Tolić, Dubravka 36, 44, 69,
96, 97, 101-104, 114, 120, 332,

- 691, 716
 Ostrošić, Denis 624, 690, 723
 O'Sullivan, Tim 176
 Otržan, Đurđa 44, 186, 496, 546, 691, 719
- P**
 Paljetak, Luko 28, 44, 350, 692, 716
 Pandžić, Kornelija 27, 692, 723
 Pasolini, P. P. 129
 Pauzin, Ljubomir 44, 442, 509, 694, 720
 Pavličić, Pavao 38, 101, 108, 109, 133, 173
 Pavlović, Boro 23, 26, 28, 35, 43-47, 62, 65-69, 74, 77-83, 102-106, 110, 112-118, 127-129, 131, 134, 135, 149, 160-162, 168, 176-178, 189, 191, 198-206, 211, 213, 218, 223, 227, 242, 273, 316, 338, 356, 475, 567, 694, 713
 Perišić, Robert 27, 635, 696, 723
 Petković, Nikica 29, 44, 405, 509, 577, 697, 722
 Petöcz, András 57
 Picabia, F. 95
 Picasso, Pablo 96
 Pignatari, Decio 56
 Polić, Milivoj 44, 256, 697, 714
 Poniž, Denis 89, 91, 174
 Posavac, Zlatko 120
 Potter, Kieth 179
 Pranjčić, Krunoslav 55, 186, 201
 Prtenjača, Ivica 27, 634, 698, 723
- Q**
 Quien, Kruno 28, 43, 44, 106, 223, 273, 475, 698, 713
- R**
 Rabelais, François 96
 Radaković, Borivoj 44
 Radaković, Zorica 44, 46, 48, 106, 112, 143, 144, 158, 159, 167, 174, 195, 205, 206, 442, 509, 580, 646, 699, 722
 Radauš, Vanja 27, 219, 496
 Radić, Damir 27, 615, 699, 722
 Read, Herbert 101
 Rem, Goran 252, 273, 299, 466, 496, 502, 624
 Remustat, Abel 98
 Rešicki, Delimir 29, 44, 46, 106, 108, 122, 127, 131, 138, 150, 151, 163-165, 170, 171, 176, 193, 202, 203, 205, 206, 442, 551, 598, 700, 721
 Riffaterr, Michael 107, 116
 Rogić Nehajev, Ivan 26, 28, 44, 48, 89, 105, 106, 119, 139, 140, 152-155, 164, 165, 172, 173, 176, 190, 200, 202-206, 287, 302, 316, 475, 502, 518, 700, 715
 Rühm, F. 56
 Ruysch, Frederik 101
- S**
 Sabljak, Tomislav 242, 732
 Sarić, Zvonko 613, 701
 Schaeffer, Pierre 179, 180
 Schmidt, Siegfried J. 89, 90, 92, 100, 106, 107, 115, 172, 198
 Schygulla, Hanna 161
 Sever, Josip 44, 87, 105, 106, 186, 199, 200, 207, 213, 299, 390, 472, 569, 702, 715
 Silić, Josip 116
 Slamnig, Ivan 41, 44, 45, 89, 104-106, 111, 113, 120, 178, 202, 203, 205, 252, 338, 570, 702, 713
 Sloterdijk, Peter 67, 176
 Solar, Milivoj 55, 738, 740, 742
 Stamać, Ante 109
 Stefanović, Ljubomir 29, 44, 71, 106, 122, 176, 186, 198, 190, 202, 203-206, 460, 466, 475, 496, 704, 718
 Sorel, Sanjin 27, 547, 625, 633, 639, 704, 723
 Stamać, Lucija 646, 703, 724
 Stockhausen, Karlheinz 179
 Stojević, Milorad 44-48, 71, 89, 92, 101, 106, 120, 121, 141, 156, 166, 173-176, 199, 203-207, 242, 252, 253, 316, 391, 405, 442, 496, 502, 518, 639, 679, 705
 Stošić, Josip 23, 28, 44-47, 62, 69, 77, 85, 104, 106, 110, 113, 118-123, 168, 184, 186, 190, 200, 202, 204-207, 223, 227, 273, 299, 442, 460, 472, 502, 518, 522, 547, 567, 580, 618, 706, 714
 Strinati, Dominic 78
 Susovski, Marijan 125
- Š**
 Šimić, Antun Branko 26, 103, 115, 122, 206, 218, 268, 316, 332, 352, 460
 Šklovskij, Viktor 129
 Šundalić, Zlata 108
- T**
 Tajči 193
 Teokrit 98
 Tim, H. 121
 Tito 203
 Tomaševski, Boris 55, 88, 186
 Tomić, Biljana 104
 Tomić, Oleg 633, 707, 723
 Turčinović, Tihomir Matko 647, 708, 724
 Turković, Hrvoje 125, 162, 746
 Tzara, Tristan 100
- U**
 Ujević, Augustin Tin 27, 145, 160, 187, 210, 214, 695, 771
 Ulrichs, Timm 104
 Užarević, Josip 52, 58, 61, 70, 88, 118, 126, 135, 181, 264, 504
- V**
 Valent, Milko 44, 46, 106, 122, 186, 205, 426, 472, 496, 708, 717
 Valentino, Rudolf 162
 Valéry, Paul 99
 Velčić, Mirna 116
 Vidrić 129, 227
 Vladović, Borben 22, 25, 28, 44-48, 62, 71, 89, 104, 106, 109, 120, 121, 130, 139, 152, 171, 172, 176, 182, 202-207, 338, 709, 716
 Vodnik, Branko 85
 Vrabec, Predrag 29, 44, 106, 182, 206, 720, 516, 709
 Vukadin, Blaženka 169
 Vuković, Tvrтко 27, 125, 571, 618, 623, 636, 710, 723
 Vuletić, Branko 79, 86, 107-109, 119, 138, 152, 171, 186
- Z**
 Zagoričnik, Francij 8108, 110, 112, 113, 114
 Zamoda, Jagoda 29, 44, 504, 710, 720
 Zečković, Lela 29, 44, 186, 284, 390, 711, 714
 Zidić, Igor 133
 Zuppa, Vjerman 106
- Ž**
 Žagar, Anka 29, 44, 405, 511, 711, 720
- W**
 Warhol, Andy 201
 Wenders, Wim 29, 201, 205, 442, 629
 Wiener, O. 56

XIV. BILJEŠKA O AUTORU

GORAN REM rođen je 12. studenog 1958. u Slavonskom Brodu, gimnaziju je završio u Vinkovcima, kroatistiku studirao u Osijeku i Zagrebu. Doktorirao je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Radi na Novoj hrvatskoj književnosti kroatistike u Osijeku. Objavio zbirke pjesama i poetskih tekstova: *Ženitva*, 1979; *Post ili past*, 1985; *Agregacija slova*, 1985; *Jesenji metak*, 1985; *Dobre oči tvoje*, 1996; *Intima i Film* 2005. te *Nikada i sad* 2006., poetsko-grafičku mapu bjelodani s Ivanom Šeremetom 2001; studiju o meta-jezičnosti suvremenog hrvatskog pjesništva *Poetika brisanih navodnika*, 1988, te 1990. knjigu esejističkih istraživanja o post/modernosti suvremenog hrvatskog pjesništva osamdesetih *Zadovoljština u tekstu*, a 1994. objavljuje nonfiktionalnu prozu *Čitati Hrvatsku i Slavonsko ratno pismo* 1997.

Od 1999. objelodanio:

Sretne ulice – osječka čitanka (s Helenom Sablić Tomić), Osijek, Matica hrvatska Osijek, 1999.

Puut nebeski – đakovačka čitanka (s Helenom Sablić Tomić), Đakovo, Matica hrvatska Đakovo, 2000., 272 str.

Panorama granica (izbor intermedijalnog pjesništva); pogovorna studija *Od Nacrta za ples do Totentanza & literatura i*

bibliografija, s predgovorom Zvonimira Mrkonjića, /časopis Riječi, 1-3, 2002/, Sisak, Matica hrvatska Sisak, 2002., 420 str.

Slavonski tekst hrvatske književnosti (s Helenom Sablić Tomić), znanstvena povjesnica, Zagreb, Matica hrvatska u Zagrebu, 2003., 644 str.

Koreografija teksta I-II (pjesništvo iskustva intermedijalnosti, studija i antologija, biobibliografije-dokumentacija), Zagreb, Meandar – Biblioteka Intermedia, 2003., Tom I. 212 str.; Tom II. 476 str.

A melankolia kronikaja (Kronika melankolije), na mađarskom; predgovorna studija (5-15 str., oko 34.728 znakova); antologija hrvatske postmoderne poezije – izbor pjesama; poetički portreti i bibliografije (oko 64.274 znaka), Pečuh, Jelenkor, 2003., 160 str.

Widzieć Chorwację. Panorama chorwackiej literatury i kultury (1990-2005) (na poljskom/autor-prireditelj s Krystynom Pieniazek i Boguslawom Zielinskim), Poznan, Naklada Sveučilišta Adama Mickiewicza, Poznan, 2005., 732 str.

Šokačka čitanka (s Helenom Sablić Tomić), Osijek, Matica hrvatska Osijek/Šokačka grana Osijek, 2006., 478 str.

Tijelo i tekst. Osijek: Matica hrvatska Osijek, 2008., 259 str.

Šokci u povijesti, kulturi i književnosti /s Vladimirom Remom/ Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku/Šokačka grana Osijek, 2008., 204 str.

Hrvatska suvremena književnost /s Helenom Sablić Tomić/ Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku, 2008., 277 str.

Stil vinkovačkog studija Filozofije / s Ivanom Đermanović, Vedranom Sušcem i Katicom Vukoja, Ogranak DHK slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, 2009., 256 str.

Kortas horvat irođalom /s Helenom Sablić Tomić; Jelenkor, Pečuh, 2009., 235 str.

Vinkovačka književna povjesnica /s Ružicom Pšihistal, Matica Hrvatska Vinkovci, Vinkovci 2009.

Retorika kritike, Matica Hrvatska Osijek, Osijek 2010., 480 str.



KNJIGA JE OBJAVLJENA UZ POTPORU
MINISTARSTVA KULTURE REPUBLIKE HRVATSKE

