

KNJIŽEVNA POVIJEST I TEORIJA

PJESNIČKI NARAŠTAJ DEVEDESETIH

KREŠIMIR BAGIĆ

U utjecajnoj studiji *Poetika postmodernizma* Linda Hutcheon je podsjetila na nesvakidašnju intervenciju Michaela Ashera. Riječ je o čovjeku koji je pješćanim mlazom očistio zid milanske galerije Toselli kako bi svijetu “objavio” malter kao svoje umjetničko djelo. Ta je intervencija *dovela u pitanje i “djelo” i galeriju*,¹ te iznova aktualizirala raspre o odnosima kreacije i destrukcije, umjetničkim konvencijama, pojmu ruba i mogućnostima njegova prekoračivanja.

Na radikalnost, doslovnost i očitost Asherove “akcije” asocirale su me kreativne strategije najmlađih hrvatskih pjesnika, onih koji su se javili devedesetih godina. Njihove su knjige poput spomenutog pješćanog mlaza kritički osvijetlile bitna iskustva hrvatskoga pjesništva zadnjih nekoliko desetljeća te u prvi plan istaknule narcističko osamljivanje subjekta, stilizirano “prepisivanje” svakodnevnih prizora, intertekstualnu i intermedijalnu gestualnost, žanrovsku mimikričnost, fragmentarnost i kolokvijalizaciju lirskog idioma kao uporišne točke novih pjesničkih praksi.

Za razliku od prethodnih, naraštaj devedesetih nije imao uporišnog mjesta svoje promocije. Njegovi su se pripadnici oglašavali u povremenim publikacijama časopisnog ili zborničkog tipa (*Godine, Žor, Libra, Riječ, Aleph, Homo volans...*) ili pak u *Quorumu*, kulturnom časopisu osamdesetih koji je zadržao sklonost prema urotničkoj žestini pisanja najmlađih. Važniji pjesnici koji su se javili u desetljeću na izmaku su: Tvrtko Vuković, Katarina Mažuran, Ivan Herceg, Alen Galović, Damir Radić, Tatjana Gromača, Ivica Prtenjača, Dragan Jurak, Zvezdana Bubnjar, Krešimir Pintarić, Srđan Sacher, Katarina-Zrinka Matijević, Robert Perišić, Milana Vuković,

¹ Usp.: Linda Hutcheon, *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad 1996, preveli: V. Gvozden i Lj. Stanković, str. 26.

Kemal Mujičić-Artname, Radenko Vadanjel, Lucija Stamać, Tomislav Bogdan, Sanjin Sorrel, Stjepan Balent, Ana Brnardić, Dorta Jagić, Lana Derkač i dr.

Teško bi se moglo kazati da je kontekst devedesetih u Hrvatskoj pogodio poeziju. Prva polovica desetljeća obilježena je ratom, a druga ozbiljnom krizom. Katastrofična je zbilja potpuno obesmislila ionako erodirane vrijednosti i dokinula mogućnost postojanja bilo kakve vrijednosne hijerarhije. Netko bi mogao pomisliti kako je rat uzrokovao naglo stvaranje novog sustava vrijednosti. No, postmoderna se ravnodušnost toliko ukorijenila u našoj sredini da je (bar u lirici najmlađih) nadjačala i stvarnosnu ratnu apokalipsu. Pjesnici koji se javljaju usred rata uglavnom rat ne tematiziraju (ili to čine vrlo diskretno, rubno i usput);² oni odustaju od lirskih projekata koji bi pretpostavljali bilo kakav angažman ili akciju, bave se privatnošću, pjesmu prave nasumičnim nizanjem konkretnih detalja i rečenica kojima su okruženi, bacaju se na posao slijedeći “novu izreku da tko traži ne nalazi”.³ Kao tekst koji na tipičan način zrcali senzibilnost i tvoračke postupke devedesetih ovdje ću citirati pjesmu “Vikend broj 31” Tvrтка Vukovića. Da ne bi bilo zabune: izdvajajući Vukovićev tekst nisam pokušao izdvojiti najkvalitetniji tekst, nego tekst koji je moguće interpretirati kao simptom općeg stanja.

Vikend broj 31

*Ivan je mrtav. Cecilija ima psa. Žove se Lucky. Marina je operirala tumor na maternici. Baka kuha juhu od paradajza. Mrzim juhu od paradajza. Danima jedem samo jaja. Mesa nema. Volim jesti meso. Vikendom nema struje. Struja je skuća. Život je jeftin. Susjedi su debeli i dosadni. Grad je porušen. Kuća je čitava. Bir-tije su prazne. Policijski je u jedanaest. Zagreb je privlačan. Vlak polazi u tri. Stvari su špakirane. Odlazim. Dočekat će me Neda. Neda je lijepa. Žadovoljan sam.*⁴

158

Gomilanjem “informacija” o sebi i neposrednoj okolini, Vukovićev subjekt zapravo inzistira na raspršenosti svoje svijesti, jer se ta raspršenost može sugerirati tek kada se dokine

² Zanimljivo je da su za lirskim svjedočenjima o ratu najviše posezali pjesnici koji su se oglasili pedesetih i šezdesetih godina. To bjelodano potvrđuje i zasigurno najprevođenija hrvatska knjiga u desetljeću na izmaku, antologija ratne lirike *U ovom strašnom času* Ive Sanadera i Ante Stamaća. U nju je od pjesnika koji su počeli objavljivati devedesetih uvrštena samo jedna pjesma Milane Vuković. Uvid u produkciju njezinih vršnjaka otkriva kako takvu simboličku zastupljenost najmlađih nisu “skrivali” Sanader-Stamaćevi estetski kriteriji nego nezainteresiranost mladih autora za ispisivanje aktivističkih ili manifestnih lirskih iskaza, iskaza koji bi (makar posredno) uključivali kolektivno iskustvo.

³ Achille Bonito Oliva, *Postkritika*, *Republika*, br. 10/11/12, Beograd 1985, preveo: Antun Maračić, str. 259.

⁴ Tvrтка Vuković, *Vikend broj 31*, *Slijeganje ramenima*, Meandar, Zagreb 1995, str. 50.

semantička vrijednost “informacijama” koje je unio u tekst. Izmjenom kratkih jednostavnih rečenica, njihovom uvjetnom korespondencijom i potpunim odustajanjem od metaforičnosti taj subjekt istodobno legitimira nezainteresiranost i za prostor zbilje i za prostor imaginacije. Stoga je njegovu zaključnu konstataciju (*Žadovoljan sam*) moguće shvatiti i kao doslovno autsajdersko osvještavanje vlastite pozicije i kao autoironičan izričaj. U oba slučaja, lirski govor ima terapijsku funkciju. Jer: riječ je o subjektu koji je pristao na svoje izgnanstvo i kojemu upravo zbog tog pristanka prijeto iščeznuće. Ovakav ravnodušan subjekt, ovakav nemetaforičan (“novinarski”) pjesnički stil i diskurzivni obrazac pjesme u prozi temeljne su odlike lirskih diskurza većine naših najmlađih pjesnika. Kao korelate navedenoj Vukovićevoj pjesmi i njezinoj pseudopoeti (*Žadovoljan sam*) nasumično izdvajam i prispodobljujem sljedeće stihove njegovih vršnjaka:

– *U stvari, ništa se ne događa.* (A. Galović)⁵

– *Najbolje je pričati o vremenskoj prognozi.* (I. Herceg)⁶

– *Ovo je život koji mi odgovara* (T. Gromača)⁷

– *U stvari, dobro sam – i uopće nije loše – još uvijek je dobro* (K.-Z. Matijević)⁸ itd.

KOLOKVIJALIZACIJA LIRSKOG IDIOMA

159 Pjesnici koji su se javili sedamdesetih i osamdesetih mistificirali su i na različite načine iskušavali (gotovo sakralizirali) poziciju autsajdera, uglavnom se panično zatvarajući u prostor literature ili alternativne kulture. Pjesnici devedesetih prema svemu (pa i prema prostorima literature i kulture) iskazuju jednaku ravnodušnost. U tome je, koliko zasad mogu razabrati, njihova diferentia specifica. Ako je ravnodušnost (makar i hinjena) glavno obilježje ponašanja lirskog subjekta, onda su improvizacija i inzistiranje na nefigurativnosti pjesničkoga govora glavna obilježja poetskih tehnika devedesetih.

Majstorom lirske hiperbolizacije sadašnjeg trenutka, slučajnih pojedinosti i ni po čemu iznimnih situacija predstavila se Tatjana Gromača u nedavno tiskanom lirskom prvijencu *Nešto nije u redu?*. Riječ je o autorici koja je na stanovit način sintetizirala nastojanja svojih vršnjaka oko kolokvijalizacije pjesničkoga jezika, upravo promocije tzv. stvarno-sne poezije te prokazivanja svakog oblika lirske muzealnosti. Tematska ishodišta njezinih

⁵ Alen Galović, *Sijačice žita, Malo tijelo jutra*, Goranovo proljeće, Zagreb 1994, str. 28.

⁶ Ivan Herceg, *Naša druga imena, Naša druga imena*, Goranovo proljeće, Zagreb 1994, str. 19

⁷ Tatjana Gromača, *U poljskom zahodu na brijegu, Nešto nije u redu?*, Meandar, Zagreb 2000, str. 69.

⁸ Usp: Katarina-Zrinka Matijević, *U stvari, dobro sam*, Goranovo proljeće, Zagreb 1995.

tekstova su npr. obiteljska prepirka, odlazak kod frizera, razgovor dviju žena u tramvaju, momci koji čiste snijeg, party, radnici koji u vlaku kartaju belu i sl. Ono što njezinu inačicu te “stvarnosne poezije” čini privlačnom su zavodljiva narativnost, duhovitost tematizacije i izrazita komunikativnost teksta. Ona inzistira na stihovanim pričicama koje odlikuje umješno biranje iskaznih i iskustvenih perspektiva, uvjerljivi dijalozi i inventivna poetičanjanja. Gromačin lirski model dobro ilustrira sljedeća pjesma:

Cura koja je sjebana

*Odlazi ujutro, vraća se nešto prije TV dnevnika.
Žapadno radno vrijeme.
Dugačak crni kaput, siva sujetlost na njenom licu.
Kosa zatakuta iza uha.
U njenom sandučiću nema ničeg
osim reklama za besplatnu dostavu pizze
i računa za vodu i grijanje.
Otključava vrata, baca stvari na pod.
Umiva se i dok se briše mekim frotirom
dugo gleda svoje lice u ogledalu.
Oblači staru isfucanu trenirku i sjeda pred TV.
Podgrijava jelo od jučer.
Gleda kroz prozor, pere zube.
Napokon, odlazi spavati.⁹*

160

Subjekt Gromačine poezije zorno potvrđuje da u životu – za razliku od gramatike – ne postoje samo tri lica, dapače da se ispod naoko nedužnog Ja mogu kriti čitavi svjetovi. Taj subjekt, naime, istodobno provodi kritičku mimezu svakodnevice i samokritičko propitivanje vlastite doživljajnosti. Njegova je raspršenost, među inim, signalizirana čestim prebacivanjem iz ženskog u muški rod, te ludičkim povezivanjem tzv. visokih i niskih motiva i kategorija. On zapravo nastoji dedramatizirati stvarnost i svoju poziciju u njoj, te pritom iskazivačku lakoću nadrediti nekadašnjem grču. Neposredno iskustvo prati, dakako, i prikladan govorni idiom. Izrazi poput “poštenjak do jaja”, “egzistencijalni bed” ili “cura koja je sjebana” jasno upućuju na žargonsku opuštenost suvremenog loosera. Iako je u pojedinim tekstovima posve jasno da je Gromačin subjekt bitno teatraliziran, veseli njegova sklonost osporavanju inače tako tipične ravnodušnosti i pratećeg joj osjećaja nemoći.

9 Tatjana Gromača, *Cura koja je sjebana*, isto, str. 89.

Poput Vukovića i Gromače (čije su spisateljske prakse dijametralno suprotne – pojednostavljeno kazano, njegova je ekskluzivistička, a njezina žurnalistička), na kolokvijalizaciji lirskog idioma te na mistifikaciji konkretnog, sadašnjeg i trenutačnog ustrajno ra-
de Ivan Herceg, Dorta Jagić, Alen Galović, Katarina Mažuran i dr.

NARCISTIČKO OSAMLJIVANJE

Današnji je pisac, pa tako i pjesnici o kojima govorim, osuđen na nedoslovno ponavljanje, na traženje izvornosti u osvještavanju neizvornosti svakog iskustva i svake pomišljive rečenice. S raznih nas strana upozoravaju da je upravo repeticija vjerodostojan izraz trenutka. “Ako bi trebalo okarakterizirati trenutačno stanje stvari, rekao bih da je u pitanju stanje poslije orgija” – primijetio je Jean Baudrillard, utjecajni mislilac i jedan od ideologa postmoderne pa dodao: “Orgije su eksplozivni trenutak modernosti, onaj koji oslobađa u svim područjima. Danas je sve dopušteno, igre su odigrane i mi se kolektivno nalazimo pred krucijalnim pitanjem: Što raditi poslije orgija?”¹⁰ Čini mi se da je mogući odgovor najmlađih hrvatskih pjesnika na ovo pitanje – narcističko osamljivanje subjekta te intertekstualno i intermedijalno obnavljanje spomenutih igara. Narcističko je osamljivanje posljedica subjektova upornog fokusiranja detalja i prizora kojima je okružen, a koje je isključivo u funkciji njegove autoanalize i terapije. Ono je najočitije u pisanju Ivice Prtenjače, Lane Derkač i Radenka Vadanjela.

Staru ideju o blagotvornom učinku poezije, o simboličkom očuvanju ili ponovnom stjecanju mentalnog zdravlja bijegom u stih Prtenjača je aktualizirao već naslovom svoje prve zbirke *Pisanje oslobađa*. Njegova se prigodna lirska terapija odvija u dvije faze – najprije se subjekt polemički sučeljava s okolnim svijetom kako bi naglasio vlastitu neprilagođenost da bi potom tako odnjegovanu “autističnost” pokušao pretvoriti u kapital. Polemička oštrica Prtenjačina govora najviše je usmjerena prema potrošačkom društvu i njegovim statusnim simbolima. Višestruko se ističe da u svijetu oko nas nema istinskih vrijednosti, tj. da mu je temeljna odlika patvorenost. Blještavilo neonskih reklama, sakraliziranost novca, silikoni, semafori, ekrani... – to je (prema Prtenjači) inventar luna-parka u kojemu živimo. Budući da se opredijelio za samoću, njegov lirski protagonist inzistira na razlici. Npr. ovako:

*u nedjelju kad ugase plavu neonsku reklamu
i ohlade se cijevi pune osamljenog plina
da samoća je savršena
ako je od prirodnih materijala¹¹*

10 Usp.: Jean Baudrillard, Nakon orgije, *Republika* br. 9/10, Zagreb 1993, prevela: G.

V. Popović, str. 74-84.

11 Ivice Prtenjača, Silikoni, *Pisanje oslobađa*, Meandar, Zagreb 2000, str. 18.

Sučeljujući raznorodne diskurzivne matrice, on razgrađuje i ironizira idejne koncepte koji stoje iza njih. Sintagma i rečenica su najčešći okviri u kojima posvjedočuje svoju “moć govora”. Moglo bi se kazati kako je njegovo poetsko pismo na tragu šalamunovske ili maleševske euforične asocijativnosti i ludičnosti (osobito kada ispisuje stihove poput “otok nema djecu/ on je nečiji pad u bakreno ljeto/ u koje pristaju plave jahte/ napučene odisejima”).¹² Poetski svjetovi koje stvara su trenutačni, ekstravagantni i ekskluzivni oblici samozaborava bića uronjena u jezik.

Prtenjača uvažava činjenicu da mu orgije prethode te da su u njima sudjelovali drugi, što među inim znači da je njegova (naslovom proklamirana) terapija poezijom uvjetovana iskustvima i pisanjem njegovih prethodnika. Jezične igre za kojima poseže “prepisuju” već ostvarene prekide s kanoniziranim govornim praksama te izazivaju nastanak djelomice novog poretka čije su globalne oznake otvorenost, fragmentarnost i pluralnost. Riječ je zapravo o svojevrsnom heterogenom poretku, o tipu diskursa čije je inačice kreirala nekolicina pjesnika u sedamdesetim i osamdesetim godinama (Zvonko Maković, Branko Maleš, Branko Čegec, Delimir Rešicki...). Ipak, zahvaljujući osvještavanju neizvornosti, Prtenjača svome pisanju uspijeva priskrbiti terapijsku funkciju, odnosno pronaći onu točku u kojoj i “prepisivanje” počinje oslobađati!

Lana Derkač, pak, inzistira na prodiranju u prostor nevidljivog, dvojbenog, nejasnog kako bi tamo osvijestila svoj identitet i egzistencijalno iskustvo. Taj prostor je na kraju pronašla u metafori šume. Epiteti za kojima poseže pri pretvaranju šume u simbol lirskog staništa su zatvorenost i tamnost. “Šuma je moja/ proširena postelja”,¹³ uzvikuje ona, naglašujući intimnost i inspirativnost uspostavljenog odnosa. Tim stihovima Derkačeva kreativno pokazuje da je šuma simbol središta intimnosti kao što to može biti kuća, spilja ili katedrala te da “zatvoren pejzaž šume stvara sveto mjesto”.¹⁴ Svijet izvan šume prikazan je kao do krajnjih granica isparceliran prostor, kao prostor u kojemu su moguća samo frustrirajuća ponavljanja istoga. Riječ je o svijetu kataloga, registara, formulara i garancijskih listića (koji je vrlo lako usporediv s Prtenjačinim luna-parkom). Ta administrativna uređenost ne obilježava samo materijalnu nego i duhovnu sferu tog svijeta. Uvjet istinskog pojavljivanja subjekta i stjecanja produktivnog iskustva je, dakako, odlazak. Metafora šume zapravo je metafora osamljivanja te signal imaginacijskog obnavljanja krajolika i povratka iskonskom zavičaju. U toj lirskoj šumi posvećeno stanje kreacije postaje stanje tišine – “Šuma umjesto mene zna:/ tišina je kapital”.¹⁵

162

¹² Ilica Prtenjača, (jedi), isto, str. 52.

¹³ Lana Derkač, *Vez, Škrabica za sjene*, MH, Karlovac 1999, str. 31.

¹⁴ Usp: Gilbert Durand, *Antropološke strukture imaginarnog*, AC, Zagreb 1991, prevele: J. Mi-linković i M. Cvitan, str. 217.

¹⁵ Lana Derkač, *Škrabica*, isto, str. 30.

Radenko Vadanjel je, pak, pjesnik detalja, sitnih pomaka, neočitih tragova... Njegov je poetski junak hipersenzibilni promatrač koji se hrani slikama iz sjećanja te koji se povremeno stapa s promatranim prizorima. Iako pretežu melankolične fabulacije doživljenoga, kadšto se može naići na kritički intonirane tekstove koji ironiziraju banalnost, neupitnost, spoznajnu i doživljajnu skučenost.

INTERTEKSTUALNA GESTUALNOST

O iznimnoj bliskosti, dapače zamjenjivosti kategorija moći i nemoći današnjega pjesnika ponajbolje svjedoči njegov odnos spram tekstualnoga nasljeđa. S jedne se strane čini kako ne raspolaže ničim nego tuđim riječima, rečenicama, postupcima i stilskim figurama, a s druge kako upravo to nasljeđe podvrgava humornoj ili ironičnoj reinterpetaciji. Lirski subjekt pritom podsjeća na turista koji dodiruje površinu stvari, ali koji je u bitnom smislu odsutan iz svijeta koji tematizira. Intertekstualna je gesta gotovo teorijski problematizirana u tekstu "Enciklopedija očajja" već spomenutog i citiranog Tvrtka Vukovića:

Enciklopedija očajja

Sve što ispisujem

kilavi je jauk u epohi šutnje,

frizirani kompas za brz,

precizno usmjeren

odlazak u potrošeno...

... prepisujem, bestidno prepisujem

riječi, cijele rečenice, a one se,

kao na ulici, kao u literaturi,

nude ovom prezentu u kojem se

brutalno sažima očaj

o kome bih mogao napisati Enciklopediju

kada već ne bi postojala:

Enciklopedija mrtvih, Enciklopedija

ništavila, Enciklopedija hrvatskog

leksikografskog zavoda, Enciklopedija

sporta, Enciklopedija sobnog bilja...¹⁶

163

¹⁶ Tvrtko Vuković, Enciklopedija očajja, isto, str. 39.

U naslovu ove pjesme nalazimo zapravo komentar teksta, detekciju stanja subjekta, ali i detekciju stanja svijeta pred kojim se on osjeća nemoćnim. Taj svijet je enciklopediziran, tj. na stanovit način "dovršen". Opet smo, dakle, blizu Prtenjačinu luna-parku ili, pak, svijetu kataloga i formulara Lane Derkač. Sve što pomislimo, već je netko učinio – to je smisao Vukovićeva navođenja naslova knjiga Danila Kiša i Stanka Andrića odnosno nekoliko nefikcionalnih leksikografskih djela. Vuković je nedvosmisleno osvijestio nedoslovno prepisivanje kao jedini mogući oblik kreacije. Različite inačice intertekstualnosti pojavljuju se u zbirkama Sanjina Sorela, Krešimira Pintarića, Tomislava Bogdana i dr. No, ovdje ćemo više pažnje posvetiti jednoj drugoj pojavi.

INTERMEDIJALNA GESTUALNOST

Kreativne strategije jednog dijela pjesnika devedesetih usmjerene su prema svojevrsnoj globalizaciji lirskoga govora. Ona je ponajprije rezultat otvaranja teksta prema popularnoj kulturi i medijskim iskustvima te svođenja jezika pjesme na donedavno nezamislivu ulogu pukoga komunikacijskog sredstva. Intermedijalnost u hrvatskom pjesništvu nije, naravno, novost. Dapače, ona je kao poetički poželjna praksa iznova kanonizirana osamdesetih prilagođavanjem tehnika i postupaka rock glazbe, videa, stripa ili filma pjesničkim tehnikama i postupcima. Međutim, devedesetih se dogodilo radikalno intermedijalno širenje iskustvenoga polja. Iako su se zadnjih godina na tiskanje stihova odlučili glazbenici Srđan Sacher i Lidija Bajuk Pecotić (koji su, dakle, i doslovno ujedinili različite medije), smjer i smisao tog širenja najočitiiji su i najekstravagantniji u pisanju Dragana Juraka, Damira Radića i Roberta Perišića. Riječ je, naime, o autorima koji su posegnuli za gotovo paradoksalnim korespondencijama. Njihovi se lirski protagonisti kreću ni manje ni više nego Divljim Zapadom i tematiziraju odnose između kauboja i Indijanaca. U pitanju je, daka-ko, posezanje za žanrovskim stereotipima westerna, tj. izravno povezivanje prostora poezije i filma. Dobar primjer aklimatizacije kauboja u hrvatskoj poeziji nalazimo u Jurakovoj zbirci *Konji i jahači*:

164

Marlon u kinoteci

*Pojavljuje se
u uniformi šerifa.
ispija kave
s mukom govori
s naporom se kreće.
pitoma žena gleda ga
suznim očima.*

*pola grada
gleda ga
suznim očima.
druga polovica
(rednecksi)
strepe za svoje žene.¹⁷*

Susret poezije i filma izravno se događa u naslovu – lirski je kazivač smješten u kinoteku, pred filmsko platno na kojemu se očito u glavnoj ulozi pojavljuje Marlon Brando. Riječ je o ludičkom povezivanju zbivanja na platnu i pred njim, o hotimičnom miješanju perspektiva i dokidanju granica između artifičijalnoga svijeta filma i stvarnosti njegova konzumenta. I ovlašan pogled na kompoziciju teksta sugerira da je ona filmična, da imamo posla s ogoljelom filmskom naracijom, nizanjem poetskih paragrafa po principu nizanja kadrova i klišeiziranim stvaranjem napetosti.

165 Damir Radić je otišao i korak dalje. Gotovo svi interpretatori njegove poezije ističu filmičnost kao njezinu krucijalnu odliku. Quorumaš Delimir Rešicki naglasio je da njegova zbirka *Lov na risove* sintetizira “postupke transmedijalnoga i transtekstualnoga palimpsesta u svoj specifični western cut up”,¹⁸ a mladi je Sven Cvek konstatirao da se “u vremenu kada je jedina stvarnost medijska i kada je retrospektivnost (u obliku re-vivala, re-ciklaže i ostalih re-pojava) dominantna kulturna činjenica... retrospektiva nameće kao jedina perspektiva”.¹⁹ Doista, Radićeva je poezija krcata aluzijama, izričajnim i strukturnim klišejima, nostalgичnim ili ironičnim obnavljanjima kanoniziranih umjetničkih postupaka. Njezin je predmetnotematski svijet posve artifičijelan – u njemu je sve iz druge ruke, u njemu je vjerojatno najmanje poželjna i produktivna doslovna komunikacija s tekstem. Radićev lirski koncept vjerojatno najbolje zastupa dugačka poema “Obmanuti šerif”. Riječ je zapravo o stihovanom western scenariju u kojemu nalazimo vrlo intrigantnu fabulu o krepansom šerifu koji se nepokolebljivo zauzima za pravdu, pridržavajući se pritom najviših moralnih načela. Umješno “kadrirajući” prizore lirske priče, Radić je u tekst unio klišeizirane portrete junaka i njegovih neprijatelja, funkcionalne opise dvoboja, terena, konja, pastira, diližansi... Lirski se govor pretočio u “govor golih činjenica”. Za ilustraciju citirat ću prikaz uvoda u revolveraški obračun:

*Priđe konju, odriješi uzde, htjede uzjahati.
“Trenutak, čovječe” – dobaci mu Ringloke iz sjene.*

17 Dragan Jurak, Marlon u kinoteci, *Konji i jahači*, Meandar, Zagreb 1994, str. 36.

18 Delimir Rešicki, tekst na ovitku zbirke *Lov na risove*, Meandar, Zagreb 1999.

19 Sven Cvek, *Happy days*, Libra/Libera, Zagreb 1999, str. 241.

*Chat Salvador zastane, još mu je okrenut leđima.
Neko vrijeme se ne miče, samo je malo spustio glavu.
Ponaša se poput čovjeka koji očekuje udarac nesreće
i vjeruje da točno zna kako tu nesreću ništa ne može spriječiti.
Ringloke mu se približi još tri ili četiri koraka,
sve dok se i sam ne nađe pod zrakama svjetla
što padaju kroz prozore i vrata
i zlatasto boje sivu prašinu ceste.
“Okreni se i bori” – reče Ringloke...²⁰*

Vjerujem da citirani ulomak dobro ilustrira Radićevo hotimično pridržavanje žanra westerna. No, kada se malo bolje promotri tekst u cjelini, očitim postaje da stihovna organizacija manje proistječe iz prirode autorova govora a više iz njegove potrebe da razlabavi žanrovske kanone i westerna i lirske pjesme. On, istinabog, baš kao i Jurak, pripovijeda o kaubojima i Indijancima, ali zapravo pokušava pronaći posredan način prezentacije svoje priče. Filmski je stereotip iskorišten kao prihvatljiv okvir lirskoj mistifikaciji i globalizaciji drukčijega iskustva. Isto tako, podvaljujući žanrovsku priču kao pjesmu, on “žurnalizira” lirski tekst, uvodi ga u medijsku igru, a fetišiziranom poetskom iskustvu jezika suprotstavlja ogoljenu rečenicu, depoetiziranu frazu, naraciju i ritam svakodnevnoga govora. Retrospektiva je tako doista postala povlaštena perspektiva. No, ona nije nimalo bezazlena, jer stavlja u zagrade klasične obrasce percepcije i dovodi u pitanje samorazumljivost analitičkih pojmova poput subjekta, individualnog stila, žanra, napokon i samog umjetničkog djela. Gestualnost Jurakova, Radićeva i Perišićeva pisanja podjednako se temelji na popularnoj i visokoj kulturi i nije je moguće (bez nasilja) svoditi na jednu ili drugu. Iako je spomenuta ambivalencija prisutna u hrvatskoj poeziji od početka osamdesetih, njihove su inačice “globalne” pjesme najradikalnije.

166

Opisana se kreativna strategija u potpunosti poklapa s duhom vremena. O tome, među inim, svjedoče i nedavne izjave uglednoga teoretičara Frederica Jamesona. On je, naime, u jednom intervjuu konstatirao da se s književnošću očito nešto dogodilo i da se danas teško može govoriti o postojanju tzv. visoke literature. “Zapravo, mislim da su knjige koje su danas značajne... knjige koje su prožete popularnom kulturom, koje više ne pokušavaju stvoriti zaseban prostor za visoku književnu kulturu” – zaključio je Jameson, zamijetivši usput kako danas, za razliku od moderne u kojoj se umjetničko djelo promatralo imanentno (kao kreacija pojedinca), “prije svega imamo problem na-

²⁰ Damir Radić, *Obmanuti šerif* (camp poema), isto, str. 59.

ći individualno umjetničko djelo”.²¹ Možda je Jameson u pravu, a možda su elementi individualne kreacije i dalje prisutni, samo diskretnije i na drugim tekstualnim razinama.

ŽURNALIZACIJA PJESNIČKOG JEZIKA I OGREŠENJA O PISMENOST

Na koncu držim važnim istaknuti kako je možda najveća novina pjesništva devedesetih desakralizacija pjesničkoga jezika. U znatnom broju otpočetih opusa nailazimo na žurnalističke idiome koji sasvim jasno svjedoče o tome da je jezik prestao biti posvećeni prostor stjecanja iskustva, eksperimentiranja i gradnje imaginarnih svjetova te postao puko sredstvo prenošenja poruka. Mnogi su zanemarili klasičan stav da je “gotovo nemoguće ne karikirati vlastita iskustva i ne rasprodati ono što se proživjelo i osjetilo ako se posegne za uobičajenim oblicima komunikacije”.²² Nastavi li se tim smjerom, vjerojatno će se dogoditi bitna promjena statusa i smisla poezije u nas. Indikativno je da se nemar spram jezika povremeno očituje i ogrešenjima o elementarnu pismenost. Tatjana Gromača, primjerice, bez ikakvih umjetničkih razloga ili stilskih efekata, inzistira na konstrukcijama u kojima se javlja dvostruka negacija: “klinci se igraju skrivača./ Ni ne slute da iza mene/ hoda striček s pucaljkom u gaćama”;²³ “ima puno sprovoda/ koji niti nisu bogzna što”.²⁴ Korektnije bi, dakako, bilo da Gromačini klinci i ne slute, a sprovodi da i nisu bogzna što. Dogode joj se čak i krive kongruencije kao u rečenici “Pusti da ti ja skinem/ tih tri pari gaća”.²⁵ Ispravno bi bilo: ta tri para gaća. Uostalom, slična se greška omakla i Draganu Juraku na kraju citirane pjesme “Marlon u kinoteci”. Njegova “druga polovica/ (rednecksi)/ strepe za svoje žene”, iako bi svatko od te iste polovice očekivao da strepi. Damir Radić, pak, ima teškoća s refleksom glasa “jat” pa piše “zahtjevati”, “svijetovi” ili “poslje”; u jednom se trenutku toliko zaboravio te je ovako formulirao lirski iskaz: “kartonski svitak/ u kojem se nalazi papiri o vlasništvu”.²⁶ Nastavi li se ovako, na kraju će, čini se, nekim pjesnicima ipak trebati pojasniti da su pučkoškolske trivijalije poput statusa subjekta u rečenici i njegova slaganja s predikatom uistinu nevažne, ali samo dok njima besprijeckorno vladamo. Itd. Itd.

21 Usp.: Frederic Jameson, Smatram se ortodoksnim marksistom (razgovor), past: forward, Tomislav Medak i Tonči Valentić, *Žarez* br. 36/37, Zagreb 2000, str. 14-15.

22 Peter Sloterdijk, Epoha praznih anđela (razgovor s Hans Jürgen Heinrichsom), *Žarez* br. 19, Zagreb 1999, preveo: Srđan Rahelić, str. 12-13.

23 Tatjana Gromača, Najvažnije je ostati miran, isto, str. 9.

24 Tatjana Gromača, Bio je krasan sprovod, isto str. 14.

25 Tatjana Gromača, Daj da ti ja skinem, isto, str. 56.

26 Damir Radić, Obmanuti šerif, isto, str. 74.

Ovim izdvajanjem jezičnih grešaka nisam kanio umanjiti vrijednost poetika i lirskih iskustava devedesetih. Dapače, i njihovo je pojavljivanje jedan od simptoma trenutka i primjerenih mu praksi. Vratimo li se početnoj priči o Michaelu Asheru i mlazu pijeska kojim je otkrio malter ispod žbuke kao svoje umjetničko djelo, i te ćemo greške moći tretirati zakonitim dijelom potpunog ogoljavanja pjesničke kreacije, njezinog materijala i intencija koje iza nje stoje. I one su zakonit dio fenomena današnje hrvatske književnosti.

Tekst je prvobitno objavljen u *Žarezu* br. 40, str. 10-11.