

grede ili poneko unutrašnje razorenost stepenište, sablasno, lebdeći iznad ruševina. Iznerivan, Gore je pogledao na drugu stranu ulice. Tamo je bilo ne-načetih kuća, ali je tek poneka imala okna. Prozori su napola bili zakovani daskama.

— Beše tepih bombi, reče neko. Gore je brzo krenuo napred. Grupa ga je raspoloženo sledila. Nekoliko minuta kasnije, mladić ga opet uhvati za ruku.

— Gotovo je s Ulicom lepe. Ovo je Ulica bašt. Na kraju, tramvajska stanica...

— Šta me se tiče, procedi besno kroz zube. I napravi još nekoliko koraka. Zatim se zaučasti, pobedonosno, u pravcu plakata s kažiprostom obojenim u crno, koji je pokazivao pravac iz kojeg su dolazili. Velikim slovima je pisalo: *Protivvaz-*

dušno sklonište na sto metara. Neko je dodao hemijskom olovkom: *Ulica lepe broj 74.*

— Tamo je gde sam vas zaustavio, reče mladić čim je preko Goreovog ramena pročitao plakat.

Gore je okrenuo glavu i još jednom pogledom obuhvatio pustu ulicu kojom je došao: iste ruševine, iste gomile cigli i malteria, iz koje je štrčala poneka usamljena savijena žica. Sve je to zbog prevaranta Pauneskua. Bio bih sada na granici, sa dvanaest hiljada govednih glava...

— Majku vam blesavu, reče.

I htde da pređe ulicu. Ali ljudi su, smejući se, vikali za njim:

— Ej, gospodine, balon! ... To je bio dogovor?! Hodao je nekoliko trenutaka osvrćući se. Ali mladić je stavio šake na usta i vikao iz svega glasa:

— Da li ste platili krčmaru? Ili hoćete i njemu da zabušite?

Naglo se zaustavi, užarenih obraza, i odlučno vrati prema njima.

— Vi ne znate ko je Gore, reče vadeći novčanik. Niste čuli za Jankua Gora, čovek od poverenja i budućnosti... Ali hoćete! Čućete za Jankua Gora!

Poče da odbrojava novčanice, naprežući se da se osmehne. Istog trenutka jedno dete pređe ulicu. Mlada žena ga spazi izdaleka i povika:

— Jonike! Gde si mi bio, Jonike? Tražim te već čitav sat, vraže! ...

S rumunskog preveo: Petru Krdu

mrkonjić kao sonetist

zoran kravar

Eksperimenti sa sposobnošću metara da upozore na pojedine tradicije ili na tradiciju naprosto, u našoj su novoj lirici i prije pojave Mrkonjićevih *Zvonjelica* davali rezultate koji se s razlogom cijene. Vrijedi se, na primjer, podsjetiti na ciklus Antuna Šoljana *Gartlic za čas kratiti* (1965), u kojem se stihom vezanim u katrene i metaforikom preuzetom iz predklasičističke ljubavne lirike, napose opširnim realizacijama metafore »gartlic« (= *florilegium* zbirka, djelo), maskiraju razmišljanja o smislu pjesničke egzistencije, o temi, dakle, o kakvoj se najčešće i razmišlja baš nad stranicama starinskih kanonijera. Primjeri poentirane upotrebe metričkih citata vrlo su česti i u lirici Ivana Slamniga, koja je protkana i intertekstualnim evokacijama druge vrste. Novost, što je Mrkonjić donosi na scenu našega metričkog intertekstualizma sastoji se uglavnom u agresivnosti prema preuzetim oblicima, točnije, prema tipovima pjesničkoga samorazumijevanja, prema poetičkim opredjeljenjima i čitateljskim dispozicijama s kojima su ti oblici harmonizirali na mjestima svojih prvobitnih pojava. U Šoljanovu *Gartlicu* ili u Slamnigovim intertekstovima nepovjerenje prema izvoru metričkoga citata rijetko prelazi granicu odmjerene ironije. K tome, obojica pjesnika posudene metre rado koriste i kao sredstva samoraziniranja, kao ironički neadekvatni maski vlastite lirske subjektivnosti. Slamnig, na primjer, u ovim stihovima, koji kopiraju metar germanске pučke i šaljive lirike — tradicije niska podrijetla i stoga vrlo otporne prema bilo kakvoj poruzi — ironizira više sebe nego preuzeti metar i njegov kontekst:

*Misljam pa imam jedno ja
što nije ni jedan niti dva.*

Mrkonjić je, međutim, »sebe« počeo »isključivati« još u doba kad se nadahnjavao idejom fenomenološke redukcije, a u *Opscenaciji* je »sebe« zamjenio subjektivnošću drugih. Stoga on iza svega teksta i ne postoji u formi osobenosti koja bi se cirilicnim materijalom mogla poigrati kao ironičkim označiteljem vlastitoga glasa. Cijenu svoga alteriteta mora u njega platiti sam materijal. Kako materijal ima najčešće proporcije soneta, oblika podjednako dobro prihvaćena u međusobno različitim, pa i oprečnim razdobljima novovjekovne evropske lirike, meta je Mrkonjićeve agresivnosti tradicija u vrlo širokom smislu riječi.

Pravila Mrkonjićevih agresivnih igara sa sonetom i s tradicijom koju sonet zastupa obično se sastoje u tome da se oblik ispunji i karikira neadekvatnim jezičnim materijalom. I oblik i njegov neadekvat-

vatni sadržaj fungiraju pri tom kao intertekstualne evokacije, kao metonomije tuđih govora, zapravo, širih, nadindividualnih kodova i sociolekata: sonet kao reprezentant »estetičkoga stila«, a njegov kontrapunkt kao evokacija različitih, većim dijelom nenjivičnih idioma, među kojima vidnu ulogu ima »praktično-stručni stil« političke diskusije. U kućanstvu svojih soneta, Mrkonjić, dakle, ne bi više bio ni remboovski »drugi«, nego neki prividno neutralni »treći«, koji se, međutim, ničemu ne veseli koliko *duabus litigantibus*, konkretno prijeporu soneta i njegova govornoga punjenja.

Kako u Mrkonjićevim sonetima koegzistiraju tradicija i agresivnost prema njoj, koji njihov sloj odgovara (reproduciranoj) Monna Lisi, a koji brojivima? Mislim da se na to pitanje ne da jednoznačno odgovoriti. Pojedine skupine soneta rješavaju problem na različite načine. U ovom sonetu iz zbirke *Zvonjelice*, koji započinje stihovima:

*Čejad o' cekina, čejad o' portuna,
čunka o' krakuna, čakija za škina,*

reprodukacija i karikatura dijele među sobom formu i leksik. Tekst svojom formom, trohejskim dvanaestercem i rasporedom rima, pasivno ostvaruje ideju soneta, dok je svojim dijalektalnim i naglašeno grubim leksikom karikira. U nekim se sonetima, osim leksičke, karikalaturalno izobličuje i forma⁵, kao u ovima, u kojima se stih nenormalno krati na samo jedan takt:

*nit sav
taj fuš
kad prav
je kuš
ili slogan
Sklad
žnje
gled-
ne.*

U Mrkonjićevim se sonetima, vidimo, antitradicionalni sadržaji pojavljuju u različitim kvantitetima, zapremajući u nekim slučajevima sam jezični kapacitet pjesme, a u nekim opet kršeći i pravila njezine forme. K tome oni, međutim, podliježu i nekim kvalitativnim varijacijama: osim njihova opseg-a varira, naime, i njihova komunikativno-pragmatička tipika, a s njom i narav njihova polemičkoga odnosa prema ideji soneta.

Antitradicionalni se kontrapunkt u Mrkonjićevim sonetima ponajčešće pojavljuje kao *mimesis* tuđega govora, obično govora strana vezanom

stihu i lirsкоj formi. Tuđi govor oponaša Mrkonjić, pri tom, na različite načine i s različitim mjerom točnosti, premda u cijelini stereotipnije nego u svojim kolažima iz sedamdesetih godina. Vezani stih, naime, prirodno sužava mogućnost upotrebe gotovih predložaka. On, osim u slučajuima u kojima je i sam predložak versificiran, isključuje mogućnost doslovna citiranja, a ne dopušta ni reintegraciju neverbálnih znakova.

Kao izvore gotova govornoga materijala i sočetni preferiraju različite tipove političkoga i politiziranoga diskursa, idiome u kojima su se sedimentirali mentaliteti i ideološke opcije društvenih slojeva ili grupa. Citati iz takvih izvora donose se najčešće na preskok, prividno bez reda, ali ipak u duhu uvjerenja o načelnjoj srodnosti svih ideološki zainteresiranih upotrebe govora. Dobar je primjer takve umjereno aleatoričke montaže ovaj *melange* iz *Zvonjelice*, u kojem se geslima pučkoga životnog luka vstavlja domeće jedna aluzija na hrvatsku preporodnu romantičku (dio prvoga stiha Demeterove budnice *Prosto zrakom ptica leti*) i jedan izraz preuzet, sudeći po svemu, iz ideološkoga žargona »realnog socijalizma« (»monolit«):

*prosto zrakom
u tri oka
kapom-šakom
prije roka
na po stijega
stani-pani
prije snijega
dlan od lani
useenate
ako treba
ipodase
ispod žita
vrag te greba
monolita*

Naravno, iz takvih soneta, po čemu se oni mogu usporediti s Mrkonjićevim kolažima iz sedamdesetih godina, ni ideološki diskurs ne izlazi neoštećen. Samo, šteta koju on nanosi sonetu osjetno je veća od one koju od njega trpi. Ideološki je diskurs sam po sebi elastičan govorni rod, podložan redukcijama, sposoban za svakojake prilagodbe, pa se i njegovo podvrgnuće zakonima metra i eufonije doimlje više kao kušnja njegove vitalnosti nego kao pravo nasilje nad njim.

Osim kao *mimesis* tuđega govora, antitradicionalni kontrapunkt zna se u Mrkonjićevim sonetima

ubličiti i kao *diegesis* tuđega ponašanja, kao priča, točnije, kao svojevrsni *exemplum*, koji ideji soneta ne suprotstavlja više govor onečišćen političkom ili kakvom drugom pragmatikom, nego moral sažeto ispriovljedane ljudske sudbine. Izbor likova za takva *exempla* pridržava se naglašeno negativnih kriterija i obično pada na tip literata ili kulturtregera koji, služeći politici, vrijeda etiku pjesništva:

*Flundra bez portfela, preprodana šarža,
revolvara jezik, čeka te za uglovi,
pun stihova šaržer a po glavi marža,
sve bujinja pjena balansira kuglom
u prašumi teza odumire arza;*

*leader ohne Worte plačenih po psoru
ideogram grebe likantropskog umu... .*

„Junak“ takvih soneta svojevrsna je personifikacija političkoga diskursa, on pragmatizira i prenosi na aktancijalnu razinu semantička i stilska svojstva ideoloških znakova iz „mimetičkih“ zvonjelica. Njegova je sudbina ispriovljedana sažeto, uz razumljive abrevijature, ali, što se vidi i iz navedenih stihova, s mnogo sarkazma, a kadšto i zajedljivosti. Stoga se i *armer Tuefel* Mrkonjićeve naracije, kao i imitirani tudi govor u kolačnim sonetima, nerijetko iz sredstva karikature pretvara u njezin predmet. Sredstvo karikature on ostaje u slučajima u kojima se njegova sudbina može tumačiti impersonalno, kao da alegorizira društveni položaj čitavih književnih generacija ili kretanje književnih tradicija kroz sfere različitih političkih utjecaja. Evo jedan primjer za koji vjerujem da se smije tumačiti i u tom ključu:

Prva bje mu prabandjera
Od pelena lune de klera
Druga Kontra je bandjera
Na sve strane kad se smjera
Jošte treća oj bandjera
Mojemučki mješte pena
Kad četvrta jur bandjera
Džugašvilički brkoni zvjeza
Peta dotle um bandjera
Trkom prvu denuncijera
Sada bijela sada nera
Šesta mu je boj-bandjera
Sedmi barjak vrh bandjera
Svlak mu kože metar fjerā

Prvotljivac o kojem se tu pripovijeda može se shvatiti posve neosobno. Zastave što ih on mijenja, koliko se iz njihovih perifastičnih oznaka razabiru njihove boje, uglavnom su insignije ideologija koje su u našoj kulturi naizmjenice dominirale u rasponu od moderne do danas, a koje su često znale propovjediti i vezanim stihom, kadšto i u formi soneta. *Settebandiere* iz navedenih stihova mogao bi, dakle, biti i sam naš sonet. I doista, u opusima naših najmarljivijih sonetista, na primjer, Tresića-Pavičića, Nazora, Bože Lovrića, Ujevića, nailazi se na iznenadjuće šarenilo ideoloških boja, kojih kadšto bude i za više od sedam zastava. Zadnja od zastava što ih Mrkonjić nabrava – svlak kože – također bi se smjela tumačiti književno-metapročki, recimo, kao figurativna oznaka za dekonstruirani sonet. U tom bi se slučaju na njezin stijeg mogla podići i koja izmoždena Mrkonjićeva zvonjelica.

Osim oponašanjem tuđega govora i egzemplarnim pripovijedanjem, Mrkonjić se još jednom govorom radnjom ironički distancira od sonetnog oblika. Ta radnja ima formu metatekstualnoga iskaza o sonetu, odnosno o karakterističnim komponentama njegove forme, o njegovim tipičnim sadržajima ili o situacijama njegova povijesnoga života. Evo za primjer nekoliko stihova iz soneta kojim započinju *Zvonjelice*, a koji obiluje metatekstualnim iskazima:

*Sonet svagda počne pronevjerom zraka:
to mjesto visine hrani se lakoćom
rječi što su stigle napore oblak
da oglase glazbu oguglalom pličom.*

Metatekstualni, autoreflektivni soneti iz *Zvonjelica* uglavnom još slijede i, ujedno, parodiraju manirističku tradiciju soneta o sonetu, okrunjenu slavničkim Lope de Veginim *Un soneto me manda hacer Violante*, dok oni iz kasnijih Mrkonjićevih ciklusa imaju i veće ambicije. Oni već tvore nešto poput samostalne lirsko-eseističke podrvine. Svojim su dalekim manirističkim prauzorima oni srodnii po tome što uzimaju za temu probleme pjesničkoga posla, i to, po mogućnosti, one koji se s praktične



strane načinu u njima samima. Izbor problema oni, međutim, temelje na modernim, rafiniranim književno-teoretskim znanjima i poetičkim iskustvima, pa je krug njihovih mogućih tema gotovo neiscrpan. Ovi stihovi s početka jednoga soneta iz ciklusa *Mješte hleba* udoljuju, na primjer, posve suvremenu i u Mrkonjića toliko puta, bilo praktički, bilo teoretski, postavljenu problematiku pjesme bez subjeckta:

*Napisati pjesmu bez pjesnika – san je
svakog stiha koji, dole dok me piše,
nastoji pretvorit zaprašeno znanje
u križaljku noći vjetrova i kiše... .*

Imitaciju tuđega govora, sarkastično poentiranu poetsku pripovijest i autoreflektivni iskaz bolje je shvatiti kao osnovne nego kao jedine instrumente Mrkonjićeve polemike sa sonetnim oblikom. Njima se pridružuju još neke mogućnosti. Ponajprije, same se tri spomenute gorovne radnje u nekim Mrkonjićevim sonetima čvrsto, upravo nerazdruživo povezuju: K tome se njima uz bok, također u funkciji ironičkoga kontrapunkta sonetnoj formi, javljaju i slabije organizirane gorovne radnje, kojih se tipika jedva može sa sigurnošću utvrditi. Varijalnost je Mrkonjićeve zvonjelice, prema tome, znatno veća nego što bi se moglo zaključiti na novi izdvajanja njezinih čistih tipova.

Uz sve to, čini mi se da ipak ima granica preko kojih Mrkonjićev sonetistički eksperiment ne prelazi, barem dokle se zasniva na polemici s tradicijom i na otuđenju od nje kao od govora stranoga subjekta. Jedan od razloga relativno stroge ograničenosti toga eksperimenta valja, vjerujem, tražiti u samoj prirodi Mrkonjićeve književne nadarenosti. Za Mrkonjića je – o čemu na svoj način svjedoče i jaki prijelomi u razvoju njegove lirike – karakteristično da s vremenom potpuno iscrpljuje mogućnosti pojedinih načina rada, pojedinih poetičkih hipoteza. On je pjesnik koji voli igru, ali više u smislu *game* nego *play*. On iz svakoga svog načelnog uspjeha i prodora običava deducirati sisteme pravila i dalje ih varirati uz nevelike pomake i, naravno, uz ponavljanje određenoga broja invarijantnih elemenata. Takav stil rada, kojemu i zvonjelice zahvaljuju svoju množinu, ima, osobitu u modernoj umjetnosti, i svoju tradiciju, i svojih opravdanja. Kao *causa efficiens* Mrkonjićevih soneta, on možda nosi i posebne smisao akcente. On bi, naime, mogao biti i svojevrsna varajacija na temu serijskoga, industrijskoga rada, pa samim tim i duhovit demant predrasude o težini sonetne forme. Ali serijski rad, u bilo kojim uvjetima, brzo dopire do granica svojih pretpostavki, pa aktualizira potrebu za promjenom.

Mrkonjić se već u svojim djvema prethodnim fazama privikao na režime redukcionističkih poetika, pa mu često uspijeva domišljato izaći na kraj i s ograničenjima intertekstualizma. Ono što metoda omogućuje, što se može dosegnuti kolačnim poravnavanjem smisao udaljenih činjenica i parodijski zaoštrenom obnovom versifikatorskoga umijeća, za koju, usput rečeno, treba znatno više formalne vještine nego za školsko versificiranje, u nizu je njegovih soneta uzorno ostvareno.

Ipak, Mrkonjićev sonetistički opus – na što je zgodno upozoriti sada kad smo već upoznali njegove tipične sadržaje – ne veseli nas samo nerijetkim uspjesima u nastojanju da se uskogrudnosti intertekstualizma kompenziraju, nego i povremenim pokušajima da se ta metoda prevlada. Takvi su pokušaji u Mrkonjića za sada još osamostaljeni. Pogotovu im je teško ući u trag u *Zvonjelicama*. U kasnijim ciklusima, soneti u kojima je oblik sve manje remisnoscija, a jezični sadržaj sve manje negacija

oblaka, nisu više rijetkost, premda ni tamo ne dominiraju. Za primjer takva soneta uzimam pjesmu br. 7 iz ciklusa *Masline u čistopisu*:

*Kad vas gledam, masline, u žarkoj tišini,
u gotovo čujno brzoj struci vremena,
vrlogenoj suncima, zvježdima u trmini,
posljednje od svoga plemenitog plemena,
vidim zorne oluje vašeg ljetopisa
u glumstvenom granju koje se od korijena
nipošto ne odvaja – kao krik od spisa –
vidim požar sažet snagom spora gorena.*

Tad u vašem bezglasiju znak vidim za krajnje:
izraz doslovce korjenito se upinje
da pogibelj granice svu prigne: u granje.
I dok silom trajanja, sav vaš ures pada,
ko što se sa stvari ljušta slijepo lupine,
vaša siva jalovost slavoluk je Hada.

Ispraćaće možda i ta pjesma zasliti na standarde Mrkonjićeve sonete, ponajprije na one s težištem na metatekstualnim iskazima. Opis masline u njoj je, naime, u stopu praćen metatekstualnim opisom opisa. Metafore »ljetopis«, »glumstveno granje«, »izraz«, zatim usporedba »kao krik od spisa«, upozoravaju da za Mrkonjića masline nije samo predmet u prostoru, nego i znak u »čistopisu«. Ipak, to ponavljanje jezičnih gesta autoreflektivnoga soneta u navedenim se stihovima doimlje prije kao rezultat nastojanja da se vjerojatno u ime cjelevitosti opusa – prikrju ili redefiniraju slobode što ih je autor neočekivano dopustio govornim procedurama nespojivima s metodom intertekstualne evokacije. Od tih sloboda najprije upada u oči ona koja je pripalala prikazivačkim znakovima. Njih je u pjesmi relativno mnogo i sve se drže istoga predmeta. »Usmjerenost prema predmetu« inače je, znamo, najprosječniji učinak govora, ali se u Mrkonjića, koji je u svim svojim fazama zazirao od prikazivanja, pojava kontinuirane leksičke serije tipa »masline« – »granje« – »korijenje« doživljuje kao nečuveno odstupanje. U *Maslini*, nadalje, dolazi na svoje i izražajna funkcija govora. Nju, s jedne strane, stimulira opisani predmet, koji je već sam po sebi rasni uzorak »prirodno lijepoga«, a uz to i jak stimulus ugodnih kulturnopovijesnih asocijacija. S druge strane ona dobila i time što Mrkonjić u *Maslini* podliježe sugestivnosti predmeta i odustaje od pokušaja da ga karikira ili razori. Autorova se ponesenost opjevanim stablom nedvosmisleno odrazila u nizu sporednih i figurativnih motiva pjesme: u rubnoj slici nočnoga neba u trećem stihu, koja pjesmi dodaje primjese estetike uživljene, u metafori »plemenito pleme«, u zaključnom stihu »vaša siva jalovost slavoluk je Hada«, koji se možda oslanja na Baudelaireove sepulkrističke metafore, ali ne zato da ih parodira, nego zato da pozajmi štograd od njihove uvjerljivosti.

U *Maslini* i u nekoliko srodnih soneta Mrkonjić, kako vidimo, napušta poetiku intertekstualizma, ali se istodobno udaljuje i od nekih načela kojih se pridržavao od svojih početaka do danas ili barem do jučer. Usmjerenost iskazā *Masline* prema predmetu, premda se u popratnim metatekstualnim komentarima upozorava na njezinu uvjetnost, stoji u opreci s tvrdokornim Mrkonjićevim antimimetizmom. Afektivno obojena pohvala stablu rehabilitira subjekt, instanciju koju je Mrkonjić uvek volio brišati. Vrijeme će pokazati što su ti pomaci: jesu li samo digresija uz eksperiment sa sonetom kao intertekstualnom evokacijom ili su najava novoga stupanja u knjizi Mrkonjićevih mijena.

(odlomak)

Napomene

⁴ Termini »estetički stil« i »praktično – stručni stil«, kao oznake dva različita »funkcionalna stila« ili, kako se danas češće kaže, »stručna jezik«, preuzeti su iz rada B. Havraneka »The Functional Differentiation of the Standard Language«, A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style, ur. p. L. Garvin, Washington 1964, str. 3 i d.

⁵ Misli se na Rimbaudovo geslo »Ja, to je netko drugi«, iz pisma G. Izambardu od 13. svibnja 1871. Isp. A. Rimbaud, *Oeuvres complètes*, Paris 1963, str. 268.

⁶ Takvim se Mrkonjićevim sonetima pozabavio A. Vučetić u radu »Od krajnjih oblika do savršenog pjesničkog znaka«, *Umjetnost riječi* XXV (1981), str. 167 i d.

⁷ Osobljivo je pažnju Mrkonjićevim metatekstualnim sonetima i pitanju o njihovu tradicionalnom podrijetlu poklonio T. Maroević u recenziji *Zvonjelice*, objavljenoj pod naslovom »Soneta kruna« u časopisu *Gordagan* br. 8–9 (1981), str. 202 i d.

⁸ U *Zvonjelicama* nalazimo i varijaciju na temu De Vegina soneta o sonetu: »Milešćan na sonet što ga pisa Vega... .»

⁹ Na drugi je način zapazio to i T. Maroević: »Mrkonjićev sonet je često eufonija tekstura, gdje se riječi grčevito potiru, stiskaju i preklapaju«, »Soneta kruna«, str. 204.