

# tri desetljeća poezije irene vrkljan

branimir donat

**P**jesnička istraživanja Zvonimira Goloba i Irene Vrkljan datiraju od početka književno zanimljivih pedesetih godina i njihovih zbirki *Nema sna* (1952), te *Krik je samo tišina* (1954), koje pokazuju da se radi o gotovo identičnim poetskim projektima, ali i individualnim odgovorima na vrlo slične, ako ne i iste stvaralačke muke. Otuda sličnost traženja putova da se vizija pjesničkog moderniteta otjelotvori u poeziju koja neće robovati ondašnjim konvencijama i socrealističkim kanonima opterećene pjesničke prakse.

U nizu pokušaja, oni, jednako kao i mnogi drugi nezadovoljnici situacijom u hrvatskoj poeziji – u kojoj još uvijek nije bilo riješeno pitanje Vesne Parun i njezinih proskribiranih zbirki, gdje *Pijetao na krovu* Jure Kaštela izlazi više Zahvaljujući pjesnikovu društvenom statusu nego otvorenosti oficijelne kritike da takvu poeziju doista prihvati – protestiraju protiv postojećeg stanja. Uza sve to, problem *pjevanja i mišljenja* nije se mogao skinuti s dnevnog reda sve do kraja pedesetih.

Tragalo se za novim, pjesnički proizvodnim ishodištim, a u tom poslu udio voljnog i intencionalnog nije bio bez značaja čak i onda kada se optiralo za nadrealizam. Kritike koje su dolazile s druge strane, tvrdile su da se stvaralački mora obnavljati i potvrditi postojeća tradiciju, što i nije bilo toliko konzervativno kada se nije bilo našlo da je pojam pozitivne tradicije tada bio praktički sveden na okvire prigodne poezije.

S druge strane, ideja kontinuiteta temeljila se na prekidu te i takve oficijelne tradicije (u njoj nije bilo mesta za Tina, pa čak je i položaj lirike Miroslava Krleže bio ugrožen netrpeljivim stavom prema njegovoj ličnosti); pisati poeziju značilo je u tom momentu za mlađe i nezadovoljne stvarače, u prvom redu, prekinuti sa zamorom percepcije, iskazati prezir prema izražajnom klišeu, a možda i negiranje mogućnosti opravdanosti bilo kakve poetske svrhovitosti.

Irena Vrkljan je u ondašnjoj nevelikoj paleti mogućnosti odabrala onu koja ju je približila poetici i praksi nadrealizma. Budući da u hrvatskoj međuratnoj poeziji nadrealizam postoji samo kao latentna mogućnost, a ne i kao organizirani pokret, krenulo se od nule, odnosno od prihvatljivosti nekih obrazaca kao mogućih poetskih modela što su se doista mogli realizirati u praksi naše jezične komunikacije.

Prekid s tuzemnom tradicijom očitavao se i u poricanju značenja lirike intime i poezije žanr-sliku, što ne znači da je cilj ovog pjesničkog secesionizma bio isključivo određen namjerom da se književno-povijesni smisao prethodnika negira, a vrednost njihova djela poreče.

Međutim, izlaz iz postojeće situacije nametao se kao urgentni problem cijelom poetskom naravštaju. Umjesto pretpostavljenog projekta koji je trebao doći iz sfere politike, ovi su pjesnici pošli od pretpostavke da jedini odgovor na mnogobrojna neslaženja na relaciji književnost-politika može i mora dati pjesnik, onaj i nadalje po romantičnoj predodžbi oblikovan, idealni pjesnik, biće s onu stranu razuma i s onu stranu društvenih konvencija i književnih normi.

Stvarajući portret pjesnika prema razmjerima vlastite predodžbe o njemu, Ivan Vrkljan niže pitanja koja bi sama od sebe moralna kristalizirati odgovor.

Tko to leži  
umoran svako jutro i svake noći  
u sumraku oplođenih grahorica

i zove predjele uvijek žive u svemiru,  
tko vraća svoje prste  
u mekane jarbole ocvalih trava  
i poklanja svoju utvrđenu vjeru  
svakoj ljubavi koja budi krv u pijesku?

## Pjesnik

Analiza slike, psihanaliza teksta mogla bi nas osvesti do Freuda i treba biti naivna Crvenkapica pa da se ne dosjetimo da smo zalutali u šumi arhetipske i simbola spolnosti, šumu kroz koju se nadrealistička poezija sa sladostrašćem probijala. Nas, međutim, zanima opsesivnost retoričkih pitanja, snaga poetske eksklamacije, fibra metaforizacije s kojima se pokušava predočiti emotivni naboј, suma skrivenih značenja s kojima pjesnik posredstvom svoga djela komunicira.

Poezija zaziva iz mraka i nepoznatog slike i prisupode s kojima je moguće predočiti prostor jezične zbilje, koja ukida barijere između imaginarnog i stvarnog i razotkriva pustolovinu ljudskog komuniciranja bez obzira ostvarivala se ona u zanosu revolucije ili u mističkoj ekstazi.

Svečana i patetična inkantacija nije karakteristična samo za ovu tematizirano-programatsku pjesmu Irene Vrkljan, ona će prožimati najveći dio njezinih pjesama tzv. prve faze, koja završava tek povojom pete pjesničke zbirke *Soba, taj strašan vrt* (1966).

Premda sredstva kojima je ostvarivala ideju jezičnog, psihološkog i moralnog oslobođenja, kao bitnih konstituensa nadrealističke poetike koja djeli na načelu jezične fisije, na žalost kontrolirane reakcije i u jeziku kao i u atomskoj fizici, još nisu postignute, ali ova jezična utopija djelovala je poticajno na stvaralaštvo naše pjesnikinje. Njezina poezija rada se iz jezične plazme kao nekontrolirana reakcija impulsa lirske doživljaja zbilje. Povratak senzualnom, kao logična reakcija na stanje u jeziku koji se osušio od ideologiskog diskursa i narrativnog opisivanja, kao ideja, nije bio za odbaciti. No već na samom početku, Irene Vrkljan sukobila se s paradoksom koji će i kasnije bitno obilježavati njezinu djelu. U potrebi i namjeri da se uz pomoć oslobođenog jezika, odnosno poetskog govora koji govori vlastito iskustvo, ona nije štedjela riječi koje su govorile o toj namjeri, koristila ih je u tu svrhu više nego što joj je polazilo od pera da ovu namjeru ostvaruje. Došlo je do sukoba intimnog i javnog, skrivenog i očitog. Pjesnikinja se pjesmom počela obraćati anonimnom forumu, pozivala se i oslanjala na javnost pjesničke riječi; komorni glas lirske intime uspeo se nenametljivo na javnu govornicu, odakle se kazuju opća iskustva. Ta pjesnička govornica koja je bila svjedočivo podobna za stentorski glas pjesnika vatesa i moralnog preporoditelja, u našem slučaju postala je svojevrstan bastrand propovedaonica i ispovjedaonica. Čak i onda kada je pokušavala pisati apstraktно-humanističke stihove stanicite političke angažiranosti, zamotane u šarenim stanicama nadrealističke retorike, unutarnji glas stvari, zvučnost riječi (što je uvijek neobično cijenila), bili su zatamnjeni retoričkom intonacijom koja nije bila u organskom skladu s lirskim viđenjem svijeta ove manirističke pjesnikinje koja nije nikada bila istinski pjesnik prirode, ali čiji je pjesnički vokabular bio beskrajno odan bilinstu, mineralogiji, fauni.

Ambivalentnost o kojoj govorimo bila je posebno prikladna za pjevanje balada, koje u opusu Irene Vrkljan zauzimaju značajno mjesto. Okvirna

žanrovska tematizacija omogućuje slobodu verbalne fantazije, metaformaniju i sve one karakteristične slobode koje ukidaju stegu samograničenje kao važnu mjeru svakog stvaranja.

Ne samo naslovi kao što su *Balada o školjkama*, *Balada o dečaku*, *balada o stvarima*, ranih pjesama objelodanjenih u prvoj zbirici oksimoronskog naslova *Krik je samo tišina* (1954), nego i velik broj najkarakterističnijih i najuvjetljivijih tekstova tiskanih tijekom prvih petnaest godina njezina stvaranja zapravo neprestano, razrađuju jednu konstantu iskazanu ranim stihovima:

Pokrivaš me riječima  
koje stoje okrenute prema zлу

## Radi straha

koji se kristaliziraju u ideju *Riječi koje ostaju*, posljednje pjesme iz zbirke *Soba, taj strašan vrt* (1966):

da nikada ne zalutaš u predjelu gdje te ne očekuju i da ti  
na ispruženu ruku uvijek uvijek netko pozdravom odvratи  
da ti uvijek stignu dobra pisma, vijesti i sjećanja,  
da sudbina trajno štiti svakog koga voliš,  
da ne bude rata,  
da se ne zaboraviš smijati,  
da vjeruješ u mogućnost istine koja nije sebična,  
i da svima koji te za to mole oprostiš,  
da te nikada ne bole uspomene na tvore mrtve,  
da budeš osjetljiv preko mjere,  
da spasiš nekog tko ne zna plivati, i da ti ne treba nečija zahvalnost,  
da te uvijek vole svečanost riječi.

## Riječi koje ostaju

U ovoj drugoj fazi upornog formuliranja poetskih tema i postupaka nove poetike susrećemo se s upornim inzistiranjem na obnovi magijske funkcije poezije i želje da pjesnik ponovo postane ovozemaljsko otjelotvorenje mitskog Orfeja. Da bi poezija dobila magijski autoritet, koji se, kao što je pozato, odvajkada oslanja na rad sna, plodnost opsesivnih vizija, te strukturu mitskog mišljenja, moderni pjesnik kreće drugim putem, bitno različitim od onog kojim se kretao njegov daleki prethodnik koji, da bi se nešto doista zabilježio, nije trebao reći i uraditi ništa osim biblijskog *fiat*.

Magijski moment u poeziji Irene Vrkljan, međutim, više nije primordijalan, ovisan je o postupcima nadrealističke poetike, formuliran je ranije u Bretonovim manifestima i praksi međuratnih francuskih i španjolskih nadrealista, bio je, eto, stvaralački produktivan u hrvatskoj poeziji pedesetih godina.

Zahvaljujući raznim okolnostima, postalo je ostvarivo da se između kreacije i provokacije (na razini poetskog jezika) stavi znak jednakosti. U svjetlosti uvjerenja da se želja i nakana moraju i mogu provočirati samo pomoću riječi, možemo dozvoliti pretpostavku da je Irene Vrkljan započela pisati poeziju u kojoj se ne reproducira stvarno pomoću konkretnog govora, nego se uz pomoć pjesničkog jezika stvara imaginarno u jeziku. Pjesma je izazov riječi, slika u samom govoru koji je pred mnogim obavezama, koje nije bio kadar ispuniti, zanijemio. Nekontrolirani rad jezika postaje sastavni dio same pjesničke akcije, koja se i pokreće samo zato da bi se predodžba svijeta izmijenila, te da ono što je mo-

guće postane jedina mjeru stvarnog. Riječi istodobno djeluju u drugom smjeru – one prikrivaju, sakrivaju, odvode na krivi put, služe kao zavodljiva koprena iza koje se ne krije očekivana odaliska, nego samo grimasa ništavila, međutim, jezik, njegova struktura funkciranja dovodi do spoznaje da je bit u međzi pojave, a ne u njezinu prividu.

Da bi se sve te želje ostvarile, da bi se postalo šamanom koji vlada nesvjesnim i primordijalnim psihičkim energijama, morala se jeziku vratiti čarolija basme koja nareduje nesvjesnom da izade na vidjelo ljudskog govora.

Zapovjedni ton, zaklinjanja, zagovaranja, narrede i suhe konstatacije, zavođenje i eufemističko prikrivanje nisu samo sredstva kojima pjesnik utječe na *izmjenu* u kojoj želja ili namjera postaju pjesnički potentna stanja, oni su sastavni dio jedne privatne ars poetica koja u imaginarnoj šumi simbola traži stvarna stabla. Iz svega ovog nije teško pretpostaviti da je pjesma za Irenu Vrkljan provokativni čin poricanja i potvrđivanja, nagovještanja i prikrivanja, jer se u njenoj poeziji neprestano očituju i djeluju dvije suprotne sile, dva različita načela iskazana jednom potrebom skrivanja, zatamnjivanja, a drugi put totalnim prosvjetljenjem, poznatim nam iz istočnih kultura i proniknuća mistika:

Jedan sat na površini sunca  
traje s pamćenjem,  
i svoju nepromijenjenu vjernost godinama  
prevara u samoću,  
ova velika ruka  
što sniva u blizini vremena  
skupila je sve svoje prste  
u pregršt sjena,  
i prepustila se zaboravu.

#### Čarobni trg

(De shirico kreće u posjet Salvadoru Daliju! Neka se ovo shvati kao jedna od mogućih interpretacija.)

Zanimljivo je konstatirati da je Irena Vrkljan pedesetih godina bila prihvaćena s mnogo više dobrohotnosti nego mnogi njeni poetski vršnjaci, što danas nikako ne treba shvatiti da je imala i snažniji utjecaj na oblikovanje novog pjesničkog ukusa i lirske senzibiliteta. Premda drugačija u težnjama i ostvarenjima od ostalih karakterističnih streljenja hrvatskog pjesništva tog doba, razlika koju je nudila i poetski ostvarivala, ostala je segment koji se uglavnom tumačio nauštrb njenje stvarne književne uloge i pjesničke vrijednosti.

U traženju zajedničkog glasa koji odjekuje hodnicima, i Irena Vrkljan i Zvonimir Golob započeli su eksperimentirati ne samo s pjesničkom slikom; problem intonacije stiha činio im se posebno značajan. Odnos zvuka i slike, glasa koji govori i uha koje sluša postaje pjesnikinja značajna preokupacija. Ono što su drugi rješavali anagramičnošću stiha ili pak poštivanjem metričkih pravila, pa čak i rimom, za ove nadrealističke adepte ne predstavlja zadovoljavajuće rješenje, pa svoja istraživanja usmjeruju prema eksperimentiranju s ekspresijom izričaja, sintagmi, zvučnih sluka, što na kraju dovodi do otkrića magije glosolalije, koja je podjednako bitna za dječje pjesništvo kao i za šamanski govor.

Pa tako, dok je većina pjesnika okupljenih u zborniku *Četrdeseterica* zagovara poeziju govorne intonacije i kolektivnog idioma, ne bojeći se da će tako obnoviti niske i male pjesničke forme, Irena Vrkljan i Zvonimir Golob svjesno odustaju od pokreta povjesne depatetizacije, čak pišu poeziju povisene vokacije, streme poeziji svjesne, odnosno obavezne uzvišenosti. Umjesto idilične ekloge ili ironične destrukcije zbiljskog ludičkog (što se događalo u poeziji njihovih vršnjaka Bore Pavlovića, Krune Quiena i Ivana Slamniga), ovo pjesništvo otvara s punom ozbiljnosti problem mogućnosti i oportunitosti kako da se u doba trivijalnosti obnovi uz pomoć poezije glas autoriteta, moralne zaokupljenosti i ljudske odgovornosti.

Mogućnosti da se to poetski ostvari nije bilo mnogo, traženja novog aktualizirala su jednodnevnu i zaboravljenu pjesničku formu, koja uostalom, istini na volju, u hrvatskoj poeziji nije nikada s uspjehom naturalizirana. Riječ je o odi, pjesničkoj formi za koju nas poetike uče da je svečana lirska pjesma kojom se slavi neki značajni povijesni događaj ili slavna ličnost. Sadržaj pjesme je uzvišen, a ton iskaza svečano – patetičan. Napomenimo da

je Šdu iz ropotarnice zaboravljenih i istrošenih formi izvukao kasni nadrealizam. Federico Garcija Lorca poslije svojih sjajnih *Tužaljki* piše čuvenu *Odu Salvadoru Daliju*, a zbirka *Pjesnik u New Yorku* u cijelosti koristi ovakav novi intonacijski sistem, novu impostaciju pjesničkog glasa. Tako iskustvo koje je kanonizirao andalužijski pjesnik sredinom tridesetih godina, uskoro postaje svojina evropskog nadrealizma, a kada i André Breton podiže glas da bi ispjевao *Odu Charlesu Fourieru* (1947), oda je bila na kratko vrijeme reabilitirana kao i danas upotrebljiv lirska oblik. U praksi naših pjesnika oda se smjenjuje s tužaljkom, iako ništa drugo, onda već same forme kazuju o utjecaju što ga je u to vrijeme imao u nas Lorca.

Nastupa doba pjesaka, šljunka, algi, jejina, odrina i ostalih neobičnih riječi zvukovne raskoši, koje su se preselele iz *ciganskog romancera* ili pak neposredno iz riječnika, međutim, upravo u poeziji pjesnikinja čiji je opus u žarištu našeg istraživanja, odužujuće slike, genitivne metafore i ostali konfekcijski rezviziti poslijeratnog modernizma djeluju u funkciji poezije. Autoritativan ton omogućuje i povratak patetičnim temama, kao što su *ljudska sloboda, pravda, istina*, koje je estradno stihotvorstvo u punom značenju riječi diskreditiralo. Sve su očitiji oratorski elementi koje, kao što je poznato iz opisa strukture ope, karakteriziraju:

1. upitna intonacija,
2. usklična, eksklamativna intonacija,
3. narrativna intonacija.

Oratorsko djelovanje oslanja se, osim toga, na riječi koje su se udaljile od svoje realne semantične podloge i ulazi u polje emotivne semantike, a ritmička i zvučna ponavljanja ukazuju na svjestan pomak od standardnog govora, što ponekad aktualizira tehniku visokog obraćanja poznatog nam iz svestih knjiga.

Čini mi se da krajem šezdesetih godina dolazi do istrošenosti modela, izlaz se traži u drugim medijima, pa tako nastaje nekoliko filmskih scenarija, te radio-drame *Vaša Paulina Goliš, Slika, Jak kao stablo, Povratak, U krugu i Žena u plavom*.

To je razdoblje u kojem se poslige zamora igrom izmišljanja i opijenosti slabim vinom retro-ričke ekstaze, posredstvom televizije, radija, dakle medijski, otkriva mogućnost da se stvara poezija konkretnih činjenica, svjedočenja i identifikacija. Slijedi značajna životna prekretnica, pjesnikinja napušta Zagreb i seli se u Berlin. Daleko zamjenjuje blisko, kao što je nekada blisko služilo samo zato da predoči egzotiku daljnje. To je razdoblje mijenjanja. U međuvremenu je kroz hrvatsku književnost prohujala kavalkada razlogovske poezije, a uporedno su se stvarale sve otvorene pretpostavke za funkcioniranje postmodernističke umjetnosti. Pojezija gubi posljednje ostatke društvenog autoriteta, na koji se tijekom povijesti pozivala. Pitanje što joj preostaje, ostaje otvoreno.

U sklopu mijene pjesničkih standarda i kriterija pojavljuje se zbirka pjesama *U koži moje sestre* (1982), koja je blagonaklono primljena od mladih pjesnika koji nisu imali neposrednih iskustava sa intencijama hrvatske lirike pedesetih godina, te povijesnog reza koji je nastao pojmom *Krugova*.

Mladi su pojavu fakticiteta, reizam uspomena, osjećaj duhovne pripadnosti, pa čak i domorodne nostalгиje prihvatali kao dokaz odustajanja od retrolike i autoritativnosti, premda nije u isti mah jasno u kojoj su mjeri doista shvaćeni put i metamorfoze što ih je proživjela ova pjesnikinja tijekom tridesetogodišnjeg rada u našoj književnoj republici.

Poštavši pjesnički gastarbajter, Irena Vrkljan svoj raniji univerzalni apstrakti humanizam (a to bi jaše najnestabilnije uporište njenje imaginacije) zamjenjuje ispojiveštu osobne nostalgije (osjećanje osamljenosti i proticanje vremena koje prazni klepsidru svakog, pa tako i njenog života). Umjesto općih mjestu nadrealističke ekstaze i zaokupljenosti provociranjem jezičnim bizarnostima, njezina najnovija poezija raste na tlu konkretnog iskustva i može se shvatiti kao autentična opsесija biografskim i sentimentalnim doživljajem postojanja.

Prethodna nadrealna sanjarija postaje konkretnan san, u kojem dežura čitulna budnost:

Bilo zastaje,  
koso svjetlo pada u ovaj zatvor,  
mrve šećera u moja usta.  
Grad se topi i pretvara  
u okruglu ružu,

uspomene teku s prstiju  
umočenih u tintu, u pijesku se gubi  
crveni rukopis.

Na tržnici prodaju blistave ribe  
i seljaci još plaču strašno i glasno,  
duhovi iz rata  
sjede zagrljeni oko spomenika,  
trg je posve bijed,  
nijedan gram živote ne pokreće plave tramvaje,  
kuće su se okupile oko sinjih golubova,  
nigdje nema mog prozora svjetla.  
Bijele noći leže na krovovima,  
dok prizorni muzičari  
iznad perivoja plove,  
kada sam u tudini i kada sanjam,  
cvjeta unutarne jezgro Zagreba i  
poput ploda od crvenog baršuna.

San

Nostalgija, a ne provokacija, lirska kazivanja, a ne šamansko zaklinjanje, postaju nove datosti poezije Irene Vrkljan. Pjesnički više ne stoje pred prizorima dalekog svijeta, pred egzotikom čudesnog, on smjelo korača u susret svakodnevnom, poznatom, prožetom emocijama. Traga se za stvarima, pojavama i dogadjajima u kojima su otišnuti tragovi neposrednog autobiografskog odnosa. Stoga je pjesma *Autoportret* po mnogo čemu izuzetno zanimljiva, genitiv koji se ranije koristio isključivo u konstrukciji metafora, sada odjednom označuje samo pričadnost nekome ili nečemu. Možda ova pjesma predstavlja najcjelovitiji odgovor na pitanja postavljena u ranije navedenom *Pjesniku*. Nastupilo je razdoblje depatetizacije. Na upit postavljen prije više od četvrt stoljeća:

Tko to bez imena  
povlači svoja stopala  
kroz neprohodne zaljeve radosti,  
u času kad šljunak govori s prepelicom,  
i nosi svoju osamljenju pesnicu  
na prodaju za malo brižne lipa  
i put uhvaćen u prostranstvu od pepela?

Pjesnik I

Irena Vrkljan bez okolišanja odgovara upravo onim riječima kojih se na početku svoga pjesnikovanja stidjela. Deziluzija nije ukinula poeziju, naprotiv, pokazalo se da postoje vrednote koje se ne smiju odbaciti, ukoliko se ne želi izgubiti uporište:

Kažu,  
da je za poeziju problem  
rječ napalim ili krv, teške riječi,  
duga je povorka ubijenih slika,  
ipak, zemlja postoji, iako kruh u staniolu  
nema više okus sunca,  
i sjećanje može da izbjliedi, kažu,  
možda, poezija tako leži na glasnem bubnju,  
kao djetelina, što je znak bjeline na deterđentu,  
kažu,  
nema više ničeg, nema više ništa,  
i ostatak meda u mom srcu iznenadno hlapi,  
no ipak, ljubav je nježna i s kišom u sprezi,  
što neprekidno pada  
iz jedne kuće koju znam, koju pamtim,  
pada na pjesmu, uprkos svemu,  
pada, živi i buja.

Autoportret

Obrat je uočljiv, poslige istrošenosti jednog modela pjesničke komunikacije u kojoj se preferirala poetizacija, uslijedila je stvaralačka reakcija. Poezija fakticiteta i govorna deskripcija koju su pedesetih godina njegovali Stanko Juriš i Krsto Špoljarić, eksplorirajući iz tadijanovićevskog zlatnog rudnika šljaku naturalističkih pojedinosti i anegdotu autobiografskog podrijetla, ponovo je imaginacijski zanimljiva. Irena Vrkljan držrati od metafizičke zebnje pobudene konkretnim slikama i prizorima svijeta, koji bi zapravo morao biti pjesniku prijateljski naklonjen, ali je ostao tuđ i sada kada se ranija apstraktna disperzija kristalizirala u nostalgiu konkretnog svijeta, stvarnih ljudi i osobne osjetljivosti. Uz sve to, Irena Vrkljan vlastitu perspektivu vidi u povratku postjećim obrascima hrvatske ranije poezije. U onu u što se ranije sumljalo, polaze se sada posljednja nada. To je put koji je možda i sudbina.