

intertekstualni interkodni indikator

(u pjesništvu milorada stojevića)

goran rem

1. JEZIČNA DIMENZIJA ZNAKA U PRVOM PLANU

Milorad Stojević je najznačajniji predstavnik tekstualnog pjesništva u samom početku 70. Ponešto preozbiljno shvaćena, prva Stojevićeva zbirka *Iza sčita*¹ već je pokazivala »neozbiljnost« kao stojevićevu koncepciju ulaska u tekstualnu produkciju. Naime, već ta parodičnost² bila je nešto mnogo drugačija od vrlo ozbiljnih »razlogovaca«. Druga Stojevićeva zbirka *Licce* i treća *Litvanski erotski srp*⁴ vrlo su jasno pokazivale Stojevićev koncept kao koncept oko kojega ne smije biti velikih zabuna. Jezična dimenzija znaka u prvi plan! Jednostavni foto-tekstovi iz drugog dijela knjige *Licce* pokazuju Stojevićeve interese u skladu s poetikom već prisutnih novih »presvučenih« avangardista. Naime, istraživanje aspekata vizualnosti naročito je privlačilo sve njih, a Stojević je u *Litvanskom erotskom srp*u, u užeteksualnom smislu, taj aspekt tekstualne tvorbe naročito proučavao. U toj je zbirci također posebno zaoštrjen odnos prema tradicionalnom shvaćenom problemu »razumljivosti«, odnosno mimetičkog čitanja (kao uostalom, školski usvojene navike), te pravocrtnog čitanja, u gotovo doslovnom smislu (s vizuelnošću u vezi). Kako?

2. »OMEĐENI PRAVAC« — VIZUELNOST

U zbirci *Litvanski erotski srp*, npr. u pjesmi *Svrab*⁵ crta se koristi kao gotovo ikonički znak⁶ za dio značenja koja se sugerira prvim leksičkim dijelom stiha.

»Vatra što se okupljala oko temeljca gdje je obitavalo lice poklonika zgotovljena, ubire zazrcaljenu sliku ruke koja se pokretala

Ta crta ima i oznaku pravca, pa takav, dakle, »omeđeni pravac« ispunjava prostor teksta značenjem usmjerenosti i (mogućnosti tekstualnog kretanja i bez leksičkog sadržaja. U tekstu Čuč⁹ »omeđeni« se pravac koristi da bi se sugeriralo čitateljevo nastavljanje upisivanja značenja nakon leksičkog završetka teksta itd.

3. RAZDALJIVANJE RIJEČI U ISTOJ STIHOVNOJ RAVNI

Prostorno razdaljivanje riječi u istoj (stihovnoj) ravni otvara ove mogućnosti čitanja: a) između riječi sugerira se značenje »nečega prostornog«, npr. *usta*, u pjesmi *Čuč* (što možemo imenovati *citatom postupka* iz poznatog Pavlovićevog »Od mene do tebe«):

»Eto se usta okružuju...«

b) čita se prvi dio stiha,

zatim »pausa«, pa drugi dio stiha; pa drugi stih;

c) čita se prvi dio stiha,

pa drugi stih, a zatim usložnjuje značenja naknadnim čitanjem drugog dijela prvog stiha u odnosu na drugi stih. Npr. u pjesmi *Ma noć*⁹: Prolazak

koji je označio onu moć iščašena grča zazrcaljen je u hangaru — kapsuli proročke selidbe kad pri mnokrat recih: Ukočen sam »ma« noć i (zamjećuješ li zmijoglave?)⁹

Taj vrlo jednostavni primjer i način na koji smo prikazali mogućnosti njegova nepravoc-

rtnog čitanja već pokazuje da se u drugim, drugačijim varijantama tih suodnosa mogu dalje usložiti mogućnosti čitanja, npr. izmjenom razdaljenih stihovnih ravni i usredišnjih sintagmi, u višestrukom ponavljanju (što je vrlo čest postupak kod nekih drugih, mladih, sljedovatelja ovakva, tj. ovoga pjesništva).

4. NERAZUMIJEVANJE

Već citirani Stojevićev tekst *Ma noć* završava stihom: »E voi, lo capite?« Završavanje teksta fatičkim označenjima, pitanjem upućenim primatelju, problematizira se, uobičajeno shvaćeni, problem »razumijevanja«. Pošto je problem »razumijevanja« problem tradicionalnog(—ih) metajezika, u ovom se slučaju, gdje je pitanje ispisano na drugom jeziku, upitanost, zapravo podvostručava: Razumijete li talijanski i razumijete li tekst? Ako ne razumijete talijanski, ne razumijete ni pitanje, ne znate ni da je postavljeno pitanje... itd. Naglašena Stojevićeva potreba »lutati« jezicima¹⁰ poslije dune kodno otvorenom paradigmatičnošću, koja stvara vrlo pokretan asocijativni tekst i neprestano problematizira pitanje »razumijevanja«. Jer, da bi se »razumijeli« Stojevićevi tekstovi, potrebno je razumjeti i talijanski i njemački i engleski i starohrvatski i latinski itd.

Takvo usložnjavanje pitanja razumijevanja, zapravo, pokazuje nešto što bi se moglo nazvati nebrigom autora za taj problem. Tako se odnositi djeluje prividno elitistički: međutim, radi se o nečemu sasvim drugom. Riječ je, naime, o tomu da ovo pjesništvo više i ne »računa na« to da ga treba, ili, čak, mora, »razumjeti«. Ono što on čitatelju predmeće na čitanje je niz kodnih ukrštenja i interpolacija, koje zakriljuju mogućnost pravocrtnog čitanja (što se tradicionalno zadovoljava jedino »razumijevanjem«) i nudi potpuno otvorenu teksturu! — bez ikakvih prostornih prvotnih nametanja koja bi slijedila iz pravocrtno upotrijebljene razumljivosti jezika. Upravo ta »nerazumljivost« ističe u prvi plan čitanja potrebu da se čitateljsko uziče usmjeri samoj jezičnosti, materijalnosti jezičnog znaka kao mjestu propitivanja receptivnosti:

»(..)

Proroci pa reci rič ka ne znači niš
Osine sebe same, samo tako
Zač: tako znaš ča delaš i ča činiš.¹¹

(..)

Dakle, kao mjesta potentna oslobođenja jezika od manipulativnog karaktera govora, tj. njegova svakodnevnog hiperproduciranog ideološkog karaktera. Samo pišući »oslobodenu«, poetsku »rič ka ne znači niš/Osim sebe sama, samo tako — čista«, može se izvjesno znati »ča delaš i ča činiš«; u ostalim pozicijama »iskrivljene slike svijeta« nasilno uzurpiraju med jezika, njegovu prvotno neutralnu poziciju, koja je kao takva najpovoljnija za prisilno ispunjavanje nakon ideološkim sustavnošću.

5. INTERTEKSTUALNI INTERKODNI INDIKATOR

Izrađujući svoj tekst na iskustvu više jezika — kodova¹², Stojević ga dovodi u funkciju interkodnog indikatora. Svaki znak nanesen iz svoga određenog znakovnog sustava, upućuje, naravno, na svoj sustav. Taj način promatranja Stojevićeve tekstualne proizvodnje očituje se kao izrada specifično polimforne tkanine.

Taj se aspekt tkanja dodatno usložnjuje kada su nanesen znakovni 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 medijski različiti izvora, pa se nada je mogućnost pisanja o tekstovima M. Stojevića kao posebnim intermedijskim indikatorima, što njegova eksplicitna medijska svijest nesumnjivo sugerira.

6. TEMATIZIRANJE »JEZIČNOSTI«

Upravo problem znakovne višestruke funkcionalnosti, tj. složene funkcionalnosti znaka, i na tematskoj se ravni nerijetko zahvaća. Ako su prve Stojevićeve zbirke ovakvu mogućnost mjestimično koristile, a još je više nagovijestale, onda je zbirka *Viseći vrtovi* iskoristila tu mogućnost izuzetno raznoliko i produktivno. Npr:

»(komentar)

List ima toliko do znaka reducirana oblik da lako postane simbol, putem analitične upućenosti na sličnost s dijelovima tijela ili čak putem biblijske zamjene, koja je i prvi cenzorski znak, kastracioni srp za uklanjanje onoga što taj znak otklanja ili skriva. Svaki naš pogled, ili dodir lista, zapravo je (ne)svesni koitus između znaka/prijenosnika (reducirana oblika) i onoga koji ga promatra, ili dodiruje...¹⁵

7. NEPOPUNJENI METAJEZIČNI OBRAZAC

Posebno mjesto u zbirci *Viseći vrtovi* zauzima ciklus soneta *Ondina bez magistrala*¹⁶, koji se sastoji od 14 soneta, dakle — sonetni vijenac bez magistrale; kao što to »i sam naslov kaže«, bez završnog soneta. Međutim, nije Stojević iskoristio samo taj metajezični obrazac (14+1); a da bi ga iznevjerio (i to eksplicitno naslovno priznao), nego je, osim toga (a) sonet br. V¹⁷ načinio tako da je već dio stihovnog prostora ostavio praznim, tj. točkama označio ravan stiha i tako »ispunio« obrazac aleksičnom (bez)značnošću, odnosno upravno metajezičnim značenjem oznakom ravni strukture, s tim da su, dovršimo opis ovoga soneta, svi završeci stihova »leksični«, a tragovi leksičkog materijala fragmentarno naznačeni i u nekim drugim unutar stihovnim pozicijama; (b) posljednja dva soneta¹⁸ načinio je potpuno bez leksičkog sadržaja — crtama, na različite načine, paralelno vijugavim, umjesto stihova, crtama kojima je ispunio strofne obrasce: 4, 4, 3, 3.

I u ovom »sonetnom vijencu«, kao i u ostalim tekstovima zbirke, Stojević često upotrebljava čakavštinu. Njegovo postupanje s čakavštinom, međutim, bitno je drugačije od onoga koje se uobličuje u tradicionalnom čakavskom pjesništvu, isključivo okrenutom jednostavnoj slikovnosti u umjetničkoj (deminutivizacijskoj) rječničkoj opravi.

8. »ALTERNATIVNA« ČAKAVŠTINA I SONETI

Stojevićevi stilistički zahvati unutar čakavskog dijalekatskog korpusa unekoliko se mogu usporediti s onim što sa sonetom čini na formalnoj razini, s obzirom na metajezični obrazac (forma soneta, uz to, tradicionalno pretpostavlja i određen pristup tematskoj izgradnji — a to je ono što Stojević dosljedno iznevjeruje: nema ničega što sonet mora tematizirati, pa tako nema ničega što mu nije primjereno).

Izborom riječi, komentarima, razlaganjem rječnički ovjerena značenja riječi, postavljanjem u sintagmatske sklopove s anglicizmima, vulgarizmima, znanstvenom terminologijom, »urbanizmima« itd., Stojević upisuje svoju svijest o nepotrebnosti tretiranja čakavštine na tradicionalni, onaj pravocrtno upisani, način. Dapače, Stojević otvara drugačiju mogućnost oblikovanja čakavštine, tekstualno izlažući one riječi koje su tradicionalno »nepjesničke«, pokazujući njihovu vrlo produktivnu poetsku funkcionalnost.¹⁹

8. 1. ČAKAVŠTINA I SONETI

U zbirci *Rime amorose*²⁰ Stojevićeva se »alternativna« čakavština »uvezuje« u pedesetak sonetnih tvorevina. Naravno, Stojeviću soneti koriste da bi pokazao kako se metajezični obrazac može istovremeno ispunjavati i mimoilaziti: »To su neistosložni soneti u kojima se,

zbog pretežne neuobičajene dužine njihovih stihova (čak preko 20 slogova), stih prestaje osjećati kao ritmička cjelina, pa tako ni rima ne vrši svoju funkciju označavanja granice stiha. Tako je i sonet samo uvjetna cjelina njihove bogate zvukovne teksture, koja često pokazuje da joj je formativni model drugačiji od sonetnog...²¹

Slično Stojević čini s »dragim bipolarnim ča«, čiju paradigmu naglašeno dinamizira sinkroniziranjem ostalog leksičkog materijala (onog prvotno nečakavskog).

Tradicionalna se čakavska deminutivizacija ovdje bitno prevrednuje i pokazuje da čakavština nije nepoetska kada usebljuje »stranu« graduu.

9. DESAKRALIZACIJA POETSKOG PISMA

Prethodno opisani postupak jest čin desakralizacije poetskog pisma, čin koji se, dakle, izlaže već na stilističkoj razini, a koji se i tematski u tim pjesmama neprestano ispituje. Grbovi, signali, simboli, znakovi, njihova funkcionalnost prema ironično upitno samoodređenom lirskom subjektu (npr. *Grbi*)²², mitsko i mitološki prema samom činu proizvodnje s persiflažnim međukomentarom, jezična pokretljivost prema značenju i procesu označavanja (npr. *Kušeivanje*)²³ persifliranje izravno tradicijskih vrijednosti (*Rahat Lok(r)um*)²⁴, ciklus) — sve su to stilsko-motivsko-tematski pomaci Stojevićevih tekstova, a sasvim je jasno vidljivo da je predmet pjevanja u svim tim slučajevima, zapravo, sam jezik. Jezik kao proizvodljivi materijal, ili jezik književnosti (uporabljeni, postojeci, napisani) — dakle, pismo koje se može promatrati u različitim odnosima prema novoj, »ponovnoj«, jezičnoj proizvodnji. Stojević svaki novi proizvod postavlja u odnos prema proizvodnji samoj, doista samostalnoj i samoznačećoj.

Premda tekstove ispisuje u »zadanoj« formi, on toj zadanosti neprestano izmiče oslobađajući čakavštinu od svih neproduktivnih tradicijskih zadaća — trošnih paradigmi.

10. AUTONOMIZIRANJE PROIZVODLJIVOSTI

Jedan od najrabljenijih postupaka autonomiziranja jezične proizvodljivosti, u tekstualnom pjesništvu, jest isticanje zvukovne dimenzije, pa je to, naravno, stalno prisutno i u Stojevića, s tim da se taj postupak morfo(fono)loškog »prenadraživanja« prvotne materijalnosti znaka radikalizira u završnomu, naslovnom ciklusu zbirke *Rime amorose*. Tu su riječi izgubile uobičajenu paradigmu morfoloških prefiksalskih ili sufiksalskih tvorbi, te su i u sintagmatskom nizu vezivanja oslonjene ne više na samo smisaono-idejnu ravan, nego upravo više na morfološku i slogovnu podudarnost susjednih tvorbi. Već se tako zaobilazi ta idejno-smisaona ravan poetskog rada, a ističe materijalnost jezičnosti. Taj postupak, međutim, nije sam po sebi više tako nov — baš je jedan broj sljedovatelja sem — konkretizma pogrešno shvatio funkcionalnost takvih tvorbi, te se pojavilo obično nefunkcionalno premetalaštvo. Zato je Stojević prilikom upotrebe toga postupka dodatno upisao svoju specifičnu razliku, svijest o mogućnostima toga postupka. A gdje se vidi ta upisana svijest? U jednostavnosti morfološko-slogovne igre, zasnovane na kodificiranom obrascu žargonskih premetalačkih govora:

»(raz)gljednica Hipnosove smrti)
Gljedaj raz.
Daj raz glje
Tuti j' mraz,
i — dajglje...²⁵

11. SVIJEST O PISMU

Očigledno je da su Stojevićeva ispitivanja osamostaljene jezičnosti dosegla vrlo visoku razinu projektivne osposobljenosti. Može se, od prve prema posljednoj zbirci, pratiti tehnološki preusmjeravanje ispitivanja mogućnosti jezične tvornosti. U prvim smo zbiricama mogli govoriti o prostornom, vizualnom intervereniranju u tekstualnu građevinu u pravcu oslobađanja i otvaranja teksta u prostoru teksta — svijeta, čitateljeva — svijeta, čitateljeva — teksta: *Kategorija prostornosti* može se u po-

sljednoj zbirci promatrati u specifičnom odnosu prema kodificiranom govorima, i to s jednom intencijom akodifikacije kao i rekodifikacije: razlaganja postojećih znakova sustava i izgradnje novih, u koje je jasno upisana i produktivna međuprostorna razlika: svijest o pismu.

*(...)
Zajik na zajiki, zajik uz zajik, zajik u zajiji,

1. Milorad Stojević: Iza štita, CK NSZG i NZMH, Zagreb, 1971.
2. O metajezicičnosti mikrostrukturacije paradijom kaže i slijedeća njena definicija: »Ako izražajna sredstva određenoga djela, određene pjesničke vrste ili određenoga doba pisac upotrijebi u tako *svjesno* pretjeranom i (podv. G. R) karikiranom obliku da djeluju komično, nastaje p a r o d i j a (grčki *parodija* — podrugljivo oponašanje)«. Zdenko Škreb: Mikrostrukture stila i književne forme, Uvod u književnost, Rotulus Universitas GZH, Zagreb, 1983, str. 340.
3. Milorad Stojević: Licce, August Cesarec, Zagreb, 1974.
4. M. S.: Litvanski erotski srp, Razlog, Zagreb, 1974.
5. Isto, pjesma Svrab, str. 8.
6. Zoran Kravar: Lirska pjesma, Uvod u književnost, str. 491; piše o ikoničkom znaku: »Akustički i grafički 'signifikanti'... idu u red slikovitih ('ikoničkih') znakova, koji svoj predmet označuju osjetilno provjerljivom reprodukcijom njegovih svojstava.«
7. Milorad Stojević: litvanski erotski srp, str. 8.
8. Isto, str. 15.
9. Isto, str. 16.
10. Branimir Bošnjak: Apokalipsa avangarde, str. 133: »Nehajev i Stojević... su radikalizirali... ulogu jezika kao skladišta poetske disperzije. Stojević je tu očigledno zainteresiran za ustanovljavanje arheologije — je govora i povijesno destruiranje ideološkog koncepta vladajućeg govora smisla...«
11. Milorad Stojević: Rime amorose, IC Dometi, Rijeka, 1984, str. 27.
12. Preuzeta prema Ecovoy teoriji komunikacije.
13. Intertekstualnost 1: iščitljivo tekstualno obraćanje drugim tekstovima, i to različitim postupcima unošenja manjih ili većih dijelova tih drugih tekstova u svoj tekst s različitim funkcionalnim preoznačavanjima. Isti ovaj »fenomen« u literaturi se naziva i metatekstualnošću, npr. Aleksandar Flaker u knjizi *Ruska avangarda*.
14. Intertekstualnost 2: u poststrukturalističkom viziranju tekstualne proizvodnje jedan od istaknutijih postava jeste da su svi tekstovi dio široke mreže tekstova, dio »teksta svijeta«, sinkronijskog i dijakronijskog, i da su svi ispisani već »citati bez navodnika« (Barthe). Ovaj je teorijski postav upravo produktivno provociranje prethodno opisanog »fenomena« intertekstualnosti, tj. njegova dekonstrukcijska razrada.
15. Milorad Stojević: Viseći vrtovi, IC Dometi, Rijeka, 1979.
16. Isto, str. 21.
17. Isto, str. 55—69.
18. Isto, str. 60.
19. Isto, str. 68—69.
20. Usporediti u temeljitoj Stojevićevoj studiji, prvom dijelu Antologije čakavskog pjesništva XX st., ICR, Rijeka, 1987.
21. Rime amorose, IC Dometi, Rijeka, 1984.
22. Isto, pogovor knjizi — Zvonimir Mrkonjić, str. 65—70.
23. Isto, str. 11.
24. Isto, str. 18.
25. Isto, str. 39—41.
26. Isto, str. 56.
27. Isto, str. 18.

žirafa

mikailo bodiroga

Kada je gutljaj piva platio svu ljubav, rodila se prilika male i jedine duše od srca dobrih i toplih, crvenih. Otvorila je oči, zacijenila se od svetlosti i umrla. Umočena sva u voće i ruže, u boje i pijani san zenica zarobljenih trepavicama, špartala je po meni zracima svog brezastog duha. Činija puna slatkog pića za sludene leptirove što žive samo iznad vode. Koliko njih lebditi nad okeanom i odmara se u trbusima krvožednih galebova i šalje njoj i njenim štamparskim zubicama iskricu zvuka obučene u vatu i žar. Borovi su je bombardovali polenom da je oplode, da rodi zeleni cvet koga još niko nije zamislio. Spavala je s jabukom pod glavom i bodljikavom žicom na grudima za svog zanesenog ludaka, dugo i tiho poput zvezdanog luga. Ručice malih siromaha mogle su biti dražesnije od snova za laku noć lepotica sa žutim ružinim laticama u uveloj kruni. Na neobrijanim avgustovskim brdašcima, dok je voz prolazio, igrao sam se tuđe s pamučnom davičicom. Jedan veliki kolač od stida. Sa šušnjem i karmirskom paprati za ručak. Jeremićak je molio svilenu rosu da ga se odrekne, da ga više ne bude, da bi ga dečak zavoleo. Moj prijatelj je u tim trenucima pio užasni plavi konjak, zato što je bio tužan. Pepeljara ga je sneno i tiho umivala. Dečak se okrenuo i video njeno lice kao košticu maslačka, a ona je treptala i zlatastim vilama otkidala mace sa uvojaka, jer ona je pobegla iz bolnice i neće se vratiti tamo u belom autu i sa rukama na otvorenom pupku. Tamo sad pevaju ptice probudene od rose.

Dečak je bacao kamačke u pesak. Ptice pale sa oraha u vlažnu detelinu; pijuću za maglom i

Oznjiči telo, oteli se rič ka se ne zgovori u škuri (...)
Zajik sih zajikih u zajiki sih nje zajikih dišu si-
mena.

Spušća u njega začrvljenen kolobar, žerafku senih

Kadinje konal u novon postanki sin stvaron daje imena. (...)²⁶

gutaju grumuljice hleba i vazduha i vode — kamački u prstima. Tetka je odnela kutiju u šumu, u kojoj su ljudi čučali i ostavljali hrpice, blage i dimljive, lisicama i vukovima. Nastupio je mali zemljotres šarenih kikica. Kakav je to način da spavaš posle dvanaest? Zvončići od rumenila, razdragani kikut u jamicama, sve malo i umanjeno. Zdravo, reče crni pramen kose. Zdravo. Jednom ću ti vratiti ovo; spustiću ti crvenu ružu na pupak, u belom mrtvačkom krevetu, kao zalag za incest, i sazvezde. Što su me dve slatke rodake prvo zavele u šumu, a posle u sneg, i onda pobegle, s penom na ustima. Ljubičice u venčiću rose tada su rekle: »Na ovom svetu svi poznaju jednog dečaka. Njegovo ime je mama.« Bila je to svada prstima i uvojcima oko razdraganog i umiljatog stida. Slomila je prut i drvima začikavala skrnjavljenje. Njena zima je: koščice opijuma kao kičme kristala. Dražesne cijanide; zverje mali crveni bog čeka u aleji mališana — neznalice. Na malom prstu crne, koja je cela vitica meke i druge kože je srebreni prsten, čin-čin nirvana. Kad je bog zao, sreća je najljepša. Bog je sunčani sat u zimskom snu, zalazak snega.

Car mu je pleo kiku, a kika se rugala — crveni puņoglavac. Sedmogodišnja crnokosa curica vraćala se iz prodavnice sa torbom punom zelenih flaša. Zamolio sam je da me zagrlji i potom je odneo u cveće. Poljubio sam joj naježene usnice i pokupio miris urina sa plašljivih malica.

Carice — reče Emin — zar ti dozvoljavajš vrapcima da kljuju inju na tvojim purpurnim bradavicama u ovoj bistroj zori.

Nije bilo odgovora. Kašljucavi papagaj smetao je Ježi da piški sa drveta, a krošnja je sva drhtala od strasti pred krošnjicom crnom i slanom.

— Ti si moje malo skrovište sperme!

A vi ste male smrdibube. Kad bismo se poljubili, to bi bilo kao da su se četiri praseta ispiškila u lavabo. Mi lopovke ukralle svíce, karamele i boje.