

KNJIŽEVNA

RIJEČ

ČASOPIS ZA
KNJIŽEVNOST

Društva
hrvatskih
književnika,
Ogranka
Slavonsko-
baranjsko-
srijemskog

Osijek, lipanj 2024.

PROLASCI KROZ VRATA MOŽDA SU SIMBOL

Okvir
i dugačka kiša (posljedica, snijega)
činili su prostorovitu oporbu

pa, hajde, sanjam:

niotkoga nidokoga sužen u-lijenu crtu (u povratku)
raspraštavam vodoprana svjetla
rubim se zadnji

.

Toplina je obla

milujem arhetipska mjesta, mimetična oblačenja
i jako volim kad u ljeto ulijeće kiša

33

(onda šapućem, cvrkućem, grgoljim, vodovito skačem s neba

i s Culetom, u studentskoj sobi, smijuckam se o curama)

Nisam mogao baš ništa drugo (prilikom čitanja ovo se krikne)

— — —

Dugo sam čekao
da prerano otvorim vrata
i stancem u toplu, dobru sredinu sna

TO POKAZANO

Mnogi su polazili baš od toga
ne odviše namirisanog, polusuhog, pokazanog
i .. često su slijedile nelagode
uspoređivanja
i šepanja

Upad neke priče, npr. o ruži što se kuha
u vrelini centralnog grijanja
jedna je od mogućnosti

Zato' se treba jako truditi da bi se priča
osvježila
pokazanim prostorom aparata za duboko zamrzavanje

34 U nastavku, štoktaju grgolji vode u cijevima

NAIME, MI

Na poledini ovoga papira...

uistinu papira na kojemu sam jedva dostatno uvremenjeno pisao,
nalazi se trag prolivene coca cole, kratke kave i podneva.

Možda baš zbog nečeg drugog volim tužno živjeti.

Svijetloplave koverta, plavi valentajn

takav morrissey, boro p.

ili jim. Tek,

pravi trenutak besprije korno

šalje oblizane marke. Potpuno zajedno

nema nas

u dugotrajnim putovanjima, zato pristajemo na prijetvorbe u kiše u

pojednostavljeno dosjećanim

bespotrebnim sutonskim pljuskama. To su tada bučni

doricaji, vrlo se sporo možemo okrenuti, gotovo nikada

ne možemo stići do ploče, do njenog završetka, do završetka prije

kraja...

njenog podnošenja zvuka u kojemu se samomu svršetku odčitava tuga

koncepta

repetitorija sreće

iako smo krenuli netom se glasanje odvuklo od...

Zatim pribrano zbijam retke pisane na ovomu papiru jer

mislim da nas ima jako malo

i da se više ne možemo naći, premda ćemo svi poći i sasma

slučajno isprolijevati iste tamne tragove.

TUŽNA MOJA LAURIE

Tužna moja Laurie,
mislim da sam zbog tebe. Voda je oko mene
a u snu je njegovani i pristojni zid. Ti si zla,
moja Laurie, ti si očajno
koncentrična,
nadolazeća i malena. Listam te
kroz bistru bočicu ugođaja,
mnoge se stjerane stijenke
uvećavaju, kopiraju i blijede. Gledam ti se jasno
i mumljam
takat
ritam mašine. Svo to
kristalnoukočeno
bojažljivo
mrtvo
rublje (ma, doista mislim na
ludilo koje sam imao četiri godine prilike promatrati u
feljtonu - radničkom vlaku u pol pet
i to
često prcrano ostarjelog
podneva - ukratko, patetičan prizor
đima, šutnje i usporene kartaške partije u ćošku
verkeri vlažnih usana od druge rakijice,
Mađari koji kratke rafale nerazlikovanih rodova
filuju hrvatskim psovka, Rusini kojih nema,
grupa srednjoškolaca koja potiče pjevanje
školske pjesmice - svoga mentalno retardiranog vršnjaka - i
malecke zelene žabe što skaču po ledenjački preliveanim
prozorima)
a svo to kristalnoukočeno bojažljivo mrtvo rublje
u crnosmeđim vinjetama

sačinja
tvrd toplotni izgled. Stvarno, tamni design, tanko ošminkano
sporog šetanja. Ne nalazim te, čedna moja vlago,
svakog sumraka, stoga pržim
u crotičnim radijatorima
sažete tvoje ritam prijelaze. Tu se već naziru i ulice,
ali te haustorske točionice
mlado se rastapaju i žao mi je. Laurie, vrati se.
Vratiš li se, znaj, bit ćeš predivno
luda i mršava i
neću te.
Tu je, mislim, baš tu. Jedan je to lijepi list. Srebrenkasto
se tuži. Prilazi. Plazi svoj sportski jezičak
malim kratkim prigradskim ulicama, žestoko sprinta,
i šteta mi te, Laurie šteta je samo te jebene sobe
dramatično poslagane u žiletnim akslovima. Vidiš, ti se
odgurnjuješ
siječeš mlohavu i okerastu rozetu
intravenoznog winnetoua. Neznatno se čudiš mojoj
sporosti
pa prijetiš
preuranjenim ornelom i verlaincom
te perlonom, lukavim žutim zvukovima što trče okomito
simultano fabuliraju taktove, pjenušavim
stalaktitima krvotočja. Tim nedoraslim, sigurno
zapažaš moja mala Laurie, tim
nedoraslim
noćnim snijegom ja sam jedini.
Kad baš sve prođe, dođi, ljeto je dugačko, najtočnije pristaje
kristalno bijelim zidovima,
mršti se ljeto,
te zaobilazeć vodu i mudre preoblake,
amebno klizi šuti, jebekonjumater,
eventualno šapće.

To je materijal: baloni, tekstice, filmovi & ostalo

Složen sustav kao što je povijest pjesništva ovisi o brojnim faktorima, često i neovisan o samom tom pjesništvu. Nekoliko je tu ključnih, logističkih, pratitelja – nakladnici, kritika, časopisi, portali, mediji koji rade, da tako kažem preliminarni posao izviđanja u pjesničku scenu. Kada cjelokupni sustav književnosti funkcionira onda se posao povjesničara svodi, da radikalno pojednostavim, na usustavljivanje naracija koje ga opisuju. Posljednjih dvadesetak godina upravo je taj logistički aparat koji govori o poeziji doživio značajan udarac – zbirke pjesama se sve manje štampaju, kritičari sve rjeđe pišu o njoj, portala za kulturu ima malo, časopisi su gotovo nestali. Drugim riječima, kapitalistički način proizvodnje u domicilnoj kulturi doživljava svoje zlatne dane devastacije. U tom okolišu mnogi pjesnici niti se previše ne trude u vlastitom marketingu, to čine njihovi tekstovi. No, i tu nerijetko nastaje problem – odabir vlastite tekstualne, poetičke prakse, ukoliko je odviše odmaknut od *mainstreama* utoliko je javna mu vidljivost smanjena. Negdje u tim okvirima već desetljećima se nalazi pjesništvo Gorana Rema.

269

Kritika je često inzistirala na autodidaktičnosti Remova pjesništva gdje autorova pjesma *kidani govorni baloni* i istoimeni ciklus (*Past ili Post*, 1985.) objašnjava poetičke i stilske karakteristike njegova diskurza. Istovremeno je Sanja Jukić uputila na nemogućnost opisa cijelog sustava kroz tu zgodnu sintagmu koju je popularizirao Branko Maleš¹. Pokušaj opisa dijela pjesničkoga sustava može se naći i kod Franje Nagulova čije analize inzistiraju na unikatnosti i jednostavnosti u jezično-pjesničkoj neizrecivosti². U *Hrvatskom pjesništvu od 1950. do 2000.* pojmom *dekonstrukcijska konstrukcija* Cvjetko Milanja će odrediti poeziju Gorana Rema, na dvama razinama – semantičkoj i metodološkoj. Usto će, kao postmodernistički autorov

¹ Jukić, Sanja (2013) "Filmski traileri i fotografije u književnoj slušaonici Gorana Rema", *Književna revija*, br. 1-2, , str. 147.

² Nagulov, Franjo (2006) "Jezik i (ne)izrecivo: Jednostavno u poeziji Gorana Rema", *Godišnjak za kulturu, umjetnost i društvena pitanja*. Vinkovci, br. 24, str. 107-141.

prosede, registrirati babilonizaciju i fukoovsku-barthesovsku smrt autora³. U svakom će opisu, pa tako i onome Branka Maleša, u prvome planu biti istaknuta autorova književnoznanstvena svijest koja pjeva teoriju. I to, najčešće, putem afazije.

270 U skladu s, kažu, melankoličnim osamdesetim⁴ godinama XX. stoljeća emotivna doznaka je sumračno-sutonska. I dalje – referencijalnost je okrenuta i intermedijalnosti, u široj perspektivi Prošlosti koja u prvi plan ističe gubitak – lirskoga ja, smisla, identiteta, štogod drugoga⁵. “Kultura sjećanja počiva uglavnom (...) na oblicima odnosa prema prošlosti. Naša je teza da prošlost nastaje tek kad se uspostavi odnos prema njoj.”⁶ Rekao bih kako u Removoj lirici, niti u jednoj zbirci, nema govora o smrti autora, štoviše autorstvo je određeno konzekventnim odnosom prema prošlosti – referencijalno, emotivno, poetički. Babilonizacija, pak, egzistira dvojako – kao već spominjana osobina postmodernizma i, čini mi se, kao re/konstrukcija prošlosti ili nemoguće vraćanje *tijeka smisla*⁷. Na *krpicama smisla i razlici* ona se formira kao diskurz. U *Jesenjem metku* perfekt je učestalo glagolsko vrijeme, dok predmetnotematska razina zbirke smještena je uglavnom u djetinjstvo, Osijek i Vinkovci, strip. Nije nevažno ukazati kako *Jesenji metak* ponavlja neke pjesme iz knjiga *Post ili past* te *Agregacije slova*. Zbog čega? Stoga što *Post ili past* paradigma je poetike budući da u formi autopoetičkog komentara po/kazuje vlastiti kontekst, u formi metatekstualnosti apostrofirira tradiciju pjesništva, a u formama reciklaže materijala izvodi na čistac postmodernističku stilistiku neautentičnosti.

Čini mi se kako je Igor Gajin⁸ apostrofirao najvažnije topose kada je započeo esej citatom iz Remove pjesme „Ne može se drukčije nego pogriješiti“ (*Ispod neba Berlin, Netko na bubnjevima odsvira likovnu agoniju*, 2011.). I dalje, Gajin ležerno dektira i opisuje načine korištenja jezika kroz različite nivoe poststrukturalističkih teorija, ali kudikamo bitnije, ukazuje na poetički značaj igre (mit, bajka, simulakrum) od kojih je polje pop kulture (glazba, film, strip) ishodišni topos.

³ Milanja, Cvjerković (2012) *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000 IV, knj. 2*, Altagama, Zagreb, str. 61-62. Sličan će opis podastrijeti nešto ranije i Branimir Bošnjak. Bošnjak, Branimir (2010) *Hrvatsko pjesništvo / pjesnici 20 st*, Altagama, Zagreb, str. 543-546.

⁴ Nije mi jasno zbog čega književna kritika inzistira na tome osjećaju, kada je, promotri li se najvažniji pjesnici tih godina melankolija tek dio poetske osjećajnosti.

⁵ Maleš, Branko (2009) *Poetske strategije kraja 20. stoljeća*, Lunapark, Zagreb, str. 156-165. vidjeti knjigu Franje Nagulova o Remu.

⁶ Assman, Jan (2006) “Kultura sjećanja”, *Kultura pamćenja i historija*, prii: Maja Brkljačić i Sandra Prleđa, Golden Marketing / Tehnička knjiga, Zagreb, str. 48.

⁷ Baudrillard, Jean (2001) *Simulacija i zbilja*, Naklada Jesenski i Turck / Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, str. 139.

⁸ Gajin, Igor (2013) “Lyrics Molester”, *Književna revija*, br. 1-2, str. 155-173.

Ali, što je greška? Aničev *Rječnik hrvatskoga jezika* opisuje ju kao nedostatak. Što je nedostatak? „Neostvarenost dostignuća jezgra same istine.”⁹ A istina je kako je paradoks konstitutivan, ma o čemu da se govori – subjektu, kulturi, poetici, politici, društvu, prirodi itd. uvijek dolazimo do privida, ili: „ideja da smo od početka u stanju da objasnimo grešku, da je razmatramo *kao grešku*, i prema tome da prema njoj zauzmemo distancu, upravo je najveća greška vezana za postojanje metajezika, iluzija koja, dok je iluzija, stvara privid da smo nekako u stanju da proces promatramo s objektivne distance. (...) Izbjegavajući identifikovanje s greškom, pravimo najveću moguću grešku i gubimo istinu, pošto se mesto istine konstituiše jedino putem greške.”¹⁰ Poetikom po/greške, i identifikacijom s njom, Goran Rem ispisuje čitav niz paradoksa kojima je imanentna nestabilnost što je, generalno, Vuković detektirao za „poetiku“ tzv. kvorumaša¹¹. Greška je slijepa pjega, sastavni, temeljni dio postmoderne teorije i pjesništva uopće, a osobito onoga posljednjih četrdesetak godina. Razumijevajući je tako, moguće je bilo u tradiciji hrvatske poezije prepoznati autore čiji je diskurz formiran na istim/sličnim pretpostavkama – Ivana Slamniga i, za povijest hrvatskoga pjesništva inovativnijega, Bore Pavlovića. Oni najkonzekventnije detektiraju dvije, za visoku kulturu, uznemirujuće i pogrešne/grešne strategije koje iznevjeravaju očekivanje: *ludens* i popularnu kulturu. Zato Rem kaže “snimit ću ploču / s nekoliko A-strana (...)” i “Ne kužim” (*Atmosfear 0, 9, Dobre oči tvoje*, 1996.). Jedna od očitijih manifestacija greške je humor kojima dokida i povezuje različite “ozbiljne” instance kako bi se prepustio učincima ležernosti, parodije, igre, zafrkancije: *motiv bijega od stvarnosti i jesenje samoće, jebeš alegoriju, samrttajm, budite mi tehnika, prolazi autobus bez izlaznih vrata, stvar bi izvukao, digao u nebo – samo Ivo Robić!*

271

Removo je pjesništvo prečesto promatrano kroz prizmu njegovoga manifestnoga stilskoga oblika, koje je, zapravo, više-manje svodivo na tri knjige, dok se emotivna funkcija uglavnom registrirala u kontekstu *svih kvorumaša koji nisu kvorumaši*. Emotivnost *Ženitve* je patetična¹², makar ju i parodirao, kasnije se ona doista razvija prema tuzi i melankoliji i *nostalgicitetu* (*Moja draga mučnina, Dobre oči tvoje*), u temelju kojih je *gubitak stvari* – ostataka prošlih vremena (alternativnih, rokovsko-stripovskih toposa itd.). Melankolija proizlazi iz metastaze dijelova, prevlasti metonimije nad metaforom koja je “još bila lijepa, estetična, kod nje je još na djelu

⁹ Žižek, Slavoj (2008) *Ispitivanje realnog*, Akademska knjiga, Novi Sad, str. 49.

¹⁰ Žižek, Slavoj (2008) *Ispitivanje realnog*, Akademska knjiga, Novi Sad, str. 54.

¹¹ Vuković, Tvrtko (2005) *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, Disput, Zagreb.

¹² Vjekoslav Boban će u zbirci prepoznati dva impulsa – ruralno-elegičan i urbano-refleksivan. Boban, Vjekoslav (1990) *Kritika sintetizma*, ICR, Rijeka, str. 23.

bila razlika i iluzija razlike¹³". Melankolija se kod Freuda vezuje uz identifikaciju s izgubljenim objektom, a melankolični je subjekt fragmentaran, krhak – određen slabom emotivnošću. Upravo je prošlost u Removu pjesništvu metafora, a oni *kidani govori baloni* samo refleksi postmodernističke metonimije, u kojoj i uzvik "(jebeš alegoriju!)" (*Strip-orao, Jesenji metak*), stavljen u zagradu, zvuči kao odgoda i nešto "neuspješno", sam će autor reći. *Prolasci kroz vrata možda su simbol*, pjesma je koja će u skladu s govornim ustrojstvom Remove poezije iskazivati stav lirskog ja/govornika, a "možda" je modalna riječ koja iskazuje govornikovu nesigurnost. Pozicija je to slaba subjekta ili emotivnosti *razgradnje ekspresije i slabljenje afekta*¹⁴. Autorova melankolična pozicija refleks je nostalgije. Putem *figura sjećanja* i njihovih značajki, ističe Jan Assmann, vezanosti uz prostor i vrijeme¹⁵, vezanosti uz grupu¹⁶ te mogućnosti rekonstrukcije¹⁷ sjećanje se konkretizira. Rekonstrukcija ujedno označava razumijevanje povijesti kao priče.

272

Nedvojbena je Remov odnos prema tradiciji. Početak je određen ujevićevim neosimbolizmom, da bi već nakon prve mladalačke zbirke, kada se označiteljske funkcije mijenjaju, taj isti baštinski korpus doživio transformaciju. Krećući prema popularnoj kulturi i narativ tradicije se mijenja, fokus više nije na onim praksama koje podupiru logocentrizam, već se okreće u smjeru poetika čiji učinci upućuju na logiku simptoma rasapa modernizma. Osamdesete godine prijelomna su točka kada popularna kultura definitivno prestaje biti u mačehinskome odnosu prema visokim zahtjevima poststrukturalizma; u pjesništvu znači da čak i vizualna, konceptualna i sl. poezija nije lišena zavidnoga pogleda prema ideologiji (Mrkonjić), antropologiji (Malčš, Zamoda), tradiciji (Slamnig, Dragojević), predmetnosti (Slaviček, Maković), modernizmu (Čudina, Sever). Naravno, što i Rem dokazuje znanstvenim radom, intermedijalnost je sastavnim dijelom hrvatskoga pjesništva, često u radikalnome obliku, ali uz Nedu Mirandu Blažević i Zoricu Radaković Goran Rem pjesništvom ukazuje kako se kultura osamdesetih/devedesetih ne želi lišiti simptoma prekida s visokim zahtjevima tradicije već posve u skladu sa zaba-

¹³ Baudrillard, Jean (2001) *Simulacija i zbilja*, Naklada Jesenski i Turč / Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, str. 167.

¹⁴ Jameson, Fredric (1988) "Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma", *Postmoderna, nova epoha ili zabluda?*, ur. Ivan Kuvačić/Gvozden Flego, Naprijed, Zagreb.

¹⁵ Prostor: Slavonija - Vinkovci, Osijek. Vrijeme: mladost.

¹⁶ *Afektivna i vrijednosna veza s kolektivitetima – pjesničkim/estetskim (kvorumamaši...), rokernim (alternativno rock pleme), geografskim (Šokci/Slavonci).*

¹⁷ Assman, Jan (2006) "Kultura sjećanja", *Kultura pamćenja i historija*, prir. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda, Golden Markering / Tehnička knjiga, Zagreb, str. 54-57.

vom, površnošću, aktualnošću upravo uživa u njemu. Removo pjesništvo osamdesetih je simptom raskida s visokom kulturom i nagovještaj početka zaglušujuće konzumerističke realnosti kojoj je pojam zabave na vrhu ljestvice popularnosti.

Dakle, zašto? S knjigom *Post ili Past* (a u cipu knjige naslov je obrnut) Goran Rem određuje se prema vlastitoj poetičkoj prošlosti *Ženitve*, napuštanja mladalačke poezije u kojoj je patetika konstitucijska emotivnost te signira put koji neće napustiti sve do zbirke *Netko na bubnjevima odsvira likovnu agoniju* (2011.). Pa ipak, temeljna razlika nije sadržana u navedenome, već u intermedijalnim impulsima koje je Rem ugrađivao u vlastite pjesme i tu mi se čini njegova poetika u kontekstu onoga što se naziva vizualnim, konceptualnim, intermedijalnim itd. pjesništvom, uz Boru Pavlovića i Josipa Stošića, krucijalnom. Pavlović najdosljednije medije svog vremena – novine i radio – uvodi u poeziju, Stošić se beskompromisno okreće kazalištu, dok Rem subverzivni kulturni produkt *rock and roll* osamdesetih, pogotovo devedesetih prepoznaje autentičnom urbanom kulturom. Prije toga bio je strip. Sukladno svojim znanstvenim interesima, odnosom medija i književnosti te regionalizmom (Slavonijom i slavonskim urbanitetom) Goran Rem dosljedno i analogno te interese prenosi i u pjesništvo. *Koreografija teksta* zapravo je autorov povijesna i teorijska studija o intermedijalnoj hrvatskoj poeziji, ali i eksplikacija vlastite tekstualnosti. Sanja Jukić ju je sažela: “Medijski subjekt u međumedijskim kontaktima koristi konvencionalni semiotički materijal neknjiževnih medija, znakove stilske heterogenosti unutar estetskih geneza tih drugih medija, ali najčešće stilske odmake i eksperimente. Medijskom subjektu nije bitno prenijeti sadržaj, već upotrijebiti semiotičku strukturu neknjiževnog medija (umjetničkog ili neumjetničkog) kao sredstvo preoznačavanja svoje matične poetske strukture, ali i, povratno, kao informaciju o strukturi medija koja je upotrijebljena kao instrument metajezičnih intervencija.”¹⁸ Remova je temeljna zasluga u hrvatskome suvremenom pjesništvu u prepoznavanju, često i radikalnome, intermedijalnoga potencijala suvremene kulture i to stoga što nije periodično i pomodno prolazio navedenim poljem nego kontinuirano i sustavno. Ikonografiju *potrošačke mitologije* primijetio je već Miroslav Mićanović¹⁹ i njezina reprezentacija *Coca-cola* koja je

273

¹⁸ Jukić, Sanja (2012) “Stripovni stil pjesničkoga subjekta u suvremenom hrvatskome pjesništvu iskustva intermedijalnosti i postintermedijalnosti”, *Poznańskie Studia Slawistyczne*, br. 1, str. 170. Sanja Jukić opisuje Remov postupak stripizacije pjesništva kao “preuzimanje stripovnoga lika na simboličkoj razini teksta, odnosno verbalno oblikovanje poznatoga stripovnog lika preuzetog iz postojećega strip-predloška i smještenog u verbalno odsimuliranu kadriranost stripa.” Isto, str. 175.

¹⁹ Mićanović, Miroslav (1988) “Svijer kao tekst”, *Četiri dimenzije sumnje*, J. Matanović / V. Bogišić / K. Bačić / M. Mićanović, Quorum, Zagreb, str. 409.

i otisnuta na koricama Remove knjige, naravno i prvi ciklus je njome određen – *reklama coca-cole u crno bijelu tv programu*. Sva tekstualna razgradnja (fonološka, morfološka, sintaktička, semantička, pravopisna) te ona koja se događa i vrlo bogatim neologističkim umijećem ima učinak reciklažnoga procesa kojima se potkopava, u prvome redu, naslijeđe modernizma, a sekundarno/kontekstualno i ideološka hegemonija onoga što se opire potrošačkoj kulturi. Nipošto ne govorim kako je pjesništvo Gorana Rema osamdesetih godina “iznutra” podrivalo socijalističke tekovine, nipošto ne, nego – barthovski “ocrtavaju se dva ruba: jedan je smiren, suglasan, plagijatski (riječ je o tome da se jezik prepisuje u njegovu kanonskom stanju, kako ga je utvrdila škola, pravilna uporaba, književnost, kultura), i jedan drugi rub, pokretan, prazan (kadar poprimiti bilo kakve obrise), koji je uvijek tek mjesto njegova učinka: tamo gdje se nazire smrt jezika.²⁰” Jezik je to, diskurz je to u neprekidnom pokretu, kombinaciji, nestalnosti.

274

Moglo bi se primijetiti kako Rem intermedijalnost ne koristi samo na stilskoj razini nego posredno postavlja širi okvir u tekst prožimanja tehnologije, one tehnologije kojom se stvara umjetnost (glazba, slika, film), i humaniteta²¹ koji u odnosu prema tehnici zauzima pesimističan stav. Autorska je pozicija podvojena – inzistirajući na konceptualnosti tehnološko-medijskoga okoliša autor ujedno prezentira *vattimovsku* „slabu“ emociju. Osobito je *slabost* vidljiva, ističe Vlasta Markasović, “u zbirkama pjesama *Film* (DHK, Zagreb, 2005.), *Intima* (MH, Osijek, 2005.) i *Nikada i sad* (Meandar, Zagreb, 2006.). Goran Rem se poetski pojavljuje nakon dvadesetogodišnjega autorskog lirskog »dolaženja na svijet« i »stupanja« u lirski jezik te nakon desetogodišnje poetske stanke. Eruptizam triju zbirki inauguriira se *ad rem* u žestinama semantike stihovlja, žestini ritma, žestini paradoksa lirskoga ja i žestini kojom prostor opečačuje vrijeme i utiskuje se u njega, dok ono, superiorno vrijeme, ostavlja tek mrvice.

Krhotinasta struktura podvrgava svojim uzusima kadrove svakoga furioznog individualnog filma, svakoga intimnog scenarija. Tako je uvijek, i nekad, i sad, i nikad, i zauvijek. Preostaje cinično promatranje intime, zagledanost u vlastiti sentiment-

²⁰ Barthes, Roland (2004) *Užitak u tekstu / Varijacije o pismu*, Meandar, Zagreb, str 107-108. Prvi rub odgovarao bi *Ženitvi*, dok drugi rub podložan različitim simulacijskim mimikrijama, presvlačenjima avangardi temelj je knjiga *Post ili past, Agregacije slova i Jesenjeg metka*.

²¹ Mansfield, Nick (2000) *Subjectivity - Theories of the self from Freud to Haraway*, Allen & Unwin, str. 148-158.

talizam, čeznutljivost i bolećivost u činu razodijevanja lirikom.²² Mada ni tu nije sve kako se čini.

U *Intimi* (2005.), u formi dnevnčkih i/ili epistolarnih tekstova parodija je temeljni postupak usmjeren prema suvremenoj *reality* kulturi – “Piši, hoćeš li? O sebi, natjeraj se, samo jednom, molim te... / - hoću, sigurno, hoću, znam.” (*MA HOĆU*). Intimno/zatvoreno prema javnom/otvorenom pretpostavlja narušavanje kategorija individualnog i kolektivnog, čak i svetog prostora intime i profane voajerske masmedijske stvarnosti. Vlasta Markasović²³ primjećuje kako je središnja ideja zbirke komunikacija, njezina ne/mogućnost. Lirskome subjektu navedena situacija daje prostora za autoironijski metatekstualni komentar – “Ma evo me opet niskokomunikativna, naime onakva kakva / me znaš (...)” (*KAŽEM TI JOŠ JEDNOM: JAVI NAM SE*). ‘Ta će niskokomunikativnost biti i diskurzivna budući da se u zbirci operira različitim stilovima: govornim, znanstvenim, književnim. Štoviše, subjekt koji se znao često prikazivati nostalgičnim i melankoličnim, premda je još od druge zbirke duhovitost sastavnim dijelom teksta, sada se otvoreno zafrkava i sa stručnim recipijentima, književnom kritikom – “(...)’tekstica: - Daleko od toga da / mi ne odgovara tema, ali bo! tako napadno hoće nešto biti, / ima neku pozu, / neke jako nametljive poredbe, metafore, / ne sviđa mi se stil, uopće. (...)” (*NE BOL*).

275

Pitanje Remova „pomaknuta“ stila i u znanosti određena je profesionalnošću, baš kao i kod Krunoslava Pranjića – obojica su stilističari čiji je znanstveni diskurz obilježen razlikom, stilskom, gotovo književnom, što je pak konzekventni postukturalizam. I tu smo, generalno, još jednom na polju, posve zbrčkanome, heterogenome. Posmodernistička kultura nije homogena, teoretičari i povjesničari na nju gledaju kao stanje i aporiju najrazličitijih namjera, učinaka, tendencija koji su sve samo ne konzistentni. Štogođ odabrali na tržištu ideja, koncentriramo li se na hrvatsku kulturu od osamdesetih godina, ne možemo ne primijetiti – dekonstrukciju metafizike prisutnosti, probleme s *refleksivnošću*, fetišizam robe, decentrirani subjekt, proliferaciju prazninâ, urušavanje hijerarhija, imploziju značenja, metastaziranje pop kulture i životnih stilova, svcopće otuđenje, diktaturu medijâ, egzistencijalnu nesigurnost, izostanak solidarnosti itd, a nad svime jedna fantazma – Realnost; i to ne u smislu *tvrdje jezgre sna*, nego baš u duhu *kulture površnosti* i

²² Markasović, Vlasta, Kolo, Zagreb, br. 2008, <http://www.matica.hr/kolo/311/10%20kritika/> Kritika zbirke *Nikad i sad*.

²³ Markasović, Vlasta, Kolo, Zagreb, br. 2008, <http://www.matica.hr/kolo/311/10%20kritika/> Kritika zbirke *Intima*.

doba praznine, kao *naivni realizam*. Stilski pluralizam je naivni realizam, sučeljava-
nje *visoke* i *niske* kulture također, jer realizam je masovan: proizvodnja, potrošnja,
mediji, komunikacija. U fragmentariziranome svijetu konvergira sve sa svime. Na-
kon tridesetak godina *tvrde jezgre sna* čini se kako je, poslužim li se terminologijom
iz likovnih umjetnosti, *ruralni naivni stil* određen rudimentarnim prikazivanjem
zemlje, arhetipa, prirode, poslova – ruralna stvarnost kao simbolički koncept ono
što je, ne baš beznačajnim udjelom, hrvatska inačica postmodernizma doista i
bila. Ono što se znalo zvati stvarnosnom poezijom – naivni je realizam, premda se
kategorički pokušavala dekorirati znakovima urbanosti.

276

I, kakve veze ima ruralni naivni stil s rokerskom kulturom koje Removo pjesništvo
afirmira? Prvo, autor strukturno promovira ideju prožimanja žanrova i medija,
svjestan njegova učinka i sociološkoga značaja. Rock kao supkulturna činjenica
metonimija je onoga čime se kulturalni studiji bave – hegemonijom, klasom, iden-
titetima, masovnom kulturom, rodnim pozicijama itd. To su posredne informacije
koje autor apostrofira, a govore o onome što hrvatska teorija tek posljednjih petna-
estak godina analizira. Na tragu Pavlovića²⁴ i Slamniga autor konzekventno suče-
ljava visoko i nisko, važno i banalno, ozbiljno i šaljivo. Inzistirajući na arbitrarnosti
jezika i istovrsna ukusa (kritika je često inzistirala ne recepcijskim teškoćama koje
uzrokuje Remov diskurz) našalio se i dao prijedlog za konstrukciju i dekonstrukci-
ju u pjesmi *Garda u avanu (Post ili past)*. Ukoliko je popularna kultura dovela do
miješanja statusnih klasnih simbola i značenja utoliko je ona ispremiješala gotovo
sve, pa je tako i klasa na prijelazu iz socijalizma u kapitalizam (retrogardnog li
postmodernog procesa!) u *simboličkom prisvajanju* (Bourdieu) uspostavila klasnu
razliku. A pomiješala, duhovito, film i glazbu – “Pink Punker” (*Pink Punker, Ko-
mackino, Dobre oči tvoje*, 1996.). U devedesetima se vidjela dalekosežnost takvog
pjesničkog odabira kada rock kultura postaje oponent *čudima hrvatske naive*, kako
se zvala galerija u središtu Zagreba, slobodoumni karakter *rock and rolla* suprotnost
*duhovnoj obnovi*²⁵. Ukus je postao ideološko pitanje i naravno – identitetsko. Ukus
je nužno vezan uz klasifikaciju i sustave razlikovanja s obzirom da se kultura uči,
ali Bourdieu ne izlazi iz razumijevanja pristupa kulturi kao arbitrarnome činu. O
tome je govorio, nešto ranije i Edward Shils klasificirajući sadržaje kulture i ukusa
na *highbrow*, *middlebrow* te *lowbrow*²⁶, način hijerarhiziranja koji je uvelike proble-

²⁴ Pjesma *Novina (Agregacije slova, 1985.)*.

²⁵ *Duhovna obnova Hrvatske – Zbornik radova održanog u Zagrebu 11. i 12. lipnja 1992.* (1992), ur. Don Anto Baković, Zagreb.

²⁶ Shils, Edward (1961) “Mass Society and Its Culture”, *Culture for the Millions? Mass Media in Modern Society*, ur. Jacobs, Norman, D. Van Nostrand, New York, str. 5.

matičan, ali i ne/popravljivo ukorijenjen. "Naivnost" je finta s obzirom da Remov naivni stil označava mimezu, ali ne stvarnosti već strukture, ne fenotipa, manifestnosti nego genotipa, latentnosti. Struktura medija je pjesnička objektivnost. Drugim riječima – ironijski je to komentar na neoegzistencijalističko pjesništvo.

I drugo, tu dolazimo do autorove re/aktualizirane konceptualne/"konceptualne" pozicije – regionalizma. Premda je postmodernizam lažno afirmirao ideju lokalnoga kao globalnoga samo kako bi prisvojio kulturu autentičnosti i dekontekstualizirao je, što se možda najbolje prepoznaje u geopolitičkoj sintagmi kraja povijesti (Francis Fukuyama), ostaje ipak taj njegov početni impuls želje za razlikom. Sedamdesetih i osamdesetih zavičajnost je označavala marginu/rub i u trenutku kada novomilenijska neautentičnost i rat ponovno aktualiziraju povijest Rem se znanstveno i pjesnički vraća humanističkome subjektu, usprkos znanju, o nemogućnosti takva centriranja. Ali taj povratak subjektu nije bez auto/ironijskoga odmak, budući da "Tekstica" (*Intima*) odgovara različitim tipovima metajezika. Drugim riječima – panonizam opet znači razliku. Najbolje se pozicija lirskoga subjekta vidi u *Intimi* (2005.) – "I tako mi bez subjekta brbljamo (...)" (*Znaš ti*) kaže ironično, svjedočeci *oštećenu egzistenciju*²⁷ subjekta pjesme. Remov ruralni naivni stil zadire u antropologiju – svjedoči o promjeni koncepta naivnosti koji na zavičajni prostor ne gleda kao na rudimentarnost već kompleksno pomiruje mnogošto – prostor, baštinu, intimu, intermedijalnost – što je zapravo obrazac procesualnosti. Jer zavičaj ne priziva samo prostor/zemlju, nego i označavanje. U Removu slučaju to su, recimo u *Filmu* (2005.) glazba (Bad Company, ZZ Top, Emerson, Lake and Palmer, Deep Purple, Pink Floyd, The Beatles, a i *zavičajni* Milki Way, Špilšul i svakako Satan Panonski), prostori (Malo kino, Vinkulja, Pekin *Art*, urarnica Živković) te lokalizmi (tkanica, patoka), ljudi (Faktor, Mataković itd.).

277

Rem, kao stilističar, zna kako poezija ovisi o različitim tipovima ponavljanja, ponavljanja koja su u različitim vremenima imala različite funkcije, a jedna od funkcija bijaše i religiozna, znači – ritualna. Kod ritualnog čina akter se poistovjećuje s činom i značenjem, Michael Real ritual prepoznaje i televizijskome posredništvu, uzima za primjer pogreb princeze Dijane, koji iščitava kao liturgijsku praksu globalnoga povezivanja, na relaciji od profanoga do svetoga, prema nečemu većemu, značajnijemu²⁸. *Rock and roll* se temelji na ponavljanju tri akorda. *Rock and roll*, poznato je iz povijesti glazbe, osobito one psihodelične, može imati učinak tran-

²⁷ Džejmson, Fredrik (1974) *Marksizam i forma*, Nolit, Beograd, str. 75.

²⁸ Real, Michael (2001) "Cultural theory in popular culture and media spectacles", *Culture in the Communication Age*, ur. James Lull, Routledge, str. 172.

sa²⁹. Rock je profana posljedica sakralnoga rituala. Rem konzekventno povezuje pjesnička ponavljanja s onima karakterističnim za popularnu glazbu, kao i emocije i simbole koje ponovno reaktualizira dajući im privid važnosti, nekada bi se reklo svetosti. Lirika i rock lirika usporedive su tek s obzirom na predmetnotematski registar, intertekstualnost i način uporabe jezika³⁰. Jedna od definicija popularne kulture govori o njezinoj rezidualnosti. Naravno, u kontekstu visoke kulture koja ju time određuje manjevrijednom jer ne udovoljava apstraktnim standardima. U onome trenutku kada je punk od radikalne supkulture ušao u *mainstream* kulturu tada je rock postao spektakl. Eklektičnost rocka osamdesetih do neke je mjere vidljiva, barem kao tendencija, eklektičnosti pjesništva. *Netko na bubnjevima odsvira likovnu agoniju* (2011.) knjiga je koja uvodi, naslovima albuma i pjesmama, sisački surf-rock band *The Bambi Molesters*. Partiturnost, autometatekstualnost, intermedijalnost neki su od elemenata kojima je funkcija analogna tehnološkoj – *parcijalizaciji percepcije* kako bi se pri/kazala liminalnost tijela i svijeta³¹. Sve je *nađeni tekst*, aluzija ili citat, ništa drugo nego oponašanje *medijske realnosti*³².

278

Usto, ukoliko su standardizacija i pseudo-individualizacija (po Adornu) glavni procesi unutar industrije kulture, osobito vezani uz popularnu glazbu, utoliko u Removom pjesničkom pristupu istima vidimo sve samo ne njih. Zašto? Zato jer je suvremena umjetnost, suštinski, postala a-gramatična³³. Dekonstrukcija kategorija i struktura, gramatike medija – koje nas uvjeravaju u postojanost istih, samo su simulacije. A u kontekstu odsutnosti-prisutnosti neke kategorije, jasno je kako učinak raste što se prisutnost smanjuje. Poezija egzistira zahvaljujući implikacijama. I upravo zbog, njima generiranim prijestupima unutar vlastitih „zakona“/zakona, budući da iznalazi nove komunikacijske prakse, ne ponaša se u skladu sa gramatikom, autoritetom – normom. Jezik kada ide *na godišnji odmor* je neposlušan, i baš

²⁹ Katkada i fetiša, s naslovne strane zbirki: Kim Deal iz *The Pixies*, Kim Gordon iz također noćičnih *Sonic Youth*, legendarna Poison Ivy – *The Grumps* te na kraju i najbitnija Lada Furlan, surferica iz *The Bambi Molesters*.

³⁰ Childs, Peter (2006) *Texts: Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*, Edinburgh University Press, str. 139.

³¹ Jukić, Sanja (2013) "Filmski traileri i fotografije u književnoj slušaonici Gorana Rema", Književna revija, br. 1-2, str. 151.

³² Perloff, Marjorie (1991) *Radical Artifice - Writing Poetry in the age of Media*. The University of Chicago Press, Chicago.

³³ Shusterman, Ronald, *Agrammaticality, Silence and the Diffusion of Values: The Holiday of Language*, u *Ethics in Culture - The Dissemination of Values through Literature and Other Media*, ur. Astrid Ertl, Herbert Grabes, and Ansgar Nünning, Walter de Gruyter, 2008, str. 78.

u tom je trenutku ctičan³⁴ jer umjetnosti nema bez *slobodne volje*. Sigmund Bauman je govorio o ambivalenciji kao karakteristici postmodernog društva i ta vrsta neuređenosti, kontradiktornosti svijeta, osobito onoga u Jugoslaviji osamdesetih godina, jest *nulti stupanj pisanja*.

U pjesništvu, opet da se malo vratimo, postmodernizam označava kodiranje jezika – materijalno, informacijski, tehnološki te ideološki. Putem kulture u jeziku se oblikuju društveno-ideološka, nezaobilazna i emocijska raskršća, u kojima se, po Lyotardu, postmodernističko djelo realizira, granice pojedinih medija se prelaze. Ona su, zapravo *otvoreno djelo* – procesualnost, fragmentarnost, slabi subjekt, retrogardnost, eklekticizam, nepristajanje na autoritet konvencije i sl. Ili, drukčije rečeno, pjesničkoj je analizi podložna i anagogička uzvišenost i anamorfička promjena. Goran Rem diskurz organizira po općoj Pinkerovoj teoriji koja govori kako se jezik manifestira na dvije razine – diskretnoj kombinaciji sustava te znakovnoj arbitarnosti³⁵. Staigerovim riječima rečeno *lirskome stilu* odgovara *sjećanje*, a *onomatopoeičnost*³⁶ pjesme programatskoj glazbi, koja umnogome odgovara konceptualnoj književnosti. Goran Rem često koristi onomatopeje, različite tipove igre riječima i sl. Pa kada je riječ o autorovoj fascinaciji glazbom, zar nije još Hegel podvukao sličnost između lirike i glazbe na temelju zvučanja kao vanjskoga materijala³⁷, *muzike riječi*? Kako je sinestezija stilsko sredstvo kojima se dovode u vezu različiti tipovi osjetilnosti, kao figura misli ona je pogodna za perceptivno složeniju pjesničku igru. U različitim inačicama sinestezijske kombinatorike, najdominantnije su one koje povezuju vid i taktilnost sa sluhom u Removu pjesništvu. Premda se ne može govoriti o klasičnoj sinesteziji, već više o idejama koje odjekuju pjesništvom, ipak je moguće primijetiti svojevrsnu enformelističnost ili još točnije, na tragu Josipa Severa, zbližavanje vida i sluha.

279

Koncept razlike za Baudrillarda značio je promjenu koncepta potrošnje koja više nije u funkciji kategorija potrebe, već razlikovanja od drugoga. Za Remov diskurz

³⁴ Shusterman, Ronald (2008), "Agrammaticality, Silence and the Diffusion of Values: The Holiday of Language", *Ethics in Culture - The Dissemination of Values through Literature and Other Media*, ur. Astrid Erll, Herbert Grabes, and Ansgar Nünning, Walter de Gruyter, str. 84.

³⁵ Pinker, Steven (1995) *The Language Instinct*, Penguin Books, London, str. 83-84.

³⁶ Staiger, Emil (1996) *Temeljni pojmovi poetike*, Ceres, Zagreb, str. 18. Goran Rem često koristi onomatopeje, različite tipove igre riječima i sl.

³⁷ Hegel, G. V. Fridrih (1970) *Estetika III*, Kultura, Beograd, str. 365. Ne bez šale: truba trubi, tu-tuu! tu-tuu (na primanju nakon potpisivanja sporazum o euro-raketama (tu-tuu, tu-tuu), *Post ili past*), "(...) Što nas nagoni do Potoka kojim teku notorno krvave boje. / Brown. / 'I'ina-nana-na! (promukla je sabath ditra)" (*Jer ekran, forward, Film*) itd.

to znači odustajanje od proizvodne reprodukcije u kulturi ili najklasičnije rečeno – stil je sam čovjek (*Le style, c'est l'homme même*, Georges Louis Leclerc de Buffon). Ali, kako se o čovjeku ništa ne može znati, ostaje nam mogućnost razumijevanja svake pa i Remov poezije kao *karizmatične legitimacije*³⁸ koja proizlazi iz njezine izdvojenosti od profitabilnih/profitabilnijih proizvoda kulture i kao takva je nekorisna, neutilitarna. Možda originalnost u postmodernističkoj umjetnosti misaona je imenica, ali već i pokušaj autentičnijega korištenja *jezičnih tragova* i inovativnije arbitrarnosti, ugrađivanja entropije u poetsku linearnost, a time i osebnije otvorenosti i nestabilnosti nešto je što čini razliku. Ukoliko je originalnost za modernizam značio vlastiti, prepoznatljiv stil, utoliko Remov diskurz, uza sve kontradiktornosti koje generira kultura postmodernizma, načelno pripada tom principu. A razlika je, ne toliko zbog afazije, koliko zbog govornoga organiziranja pjesme.

280

Rem, oponašajući svakodnevni govor ili monologizirajući diskurz, distorzira sintaksu, tj prezentira šizofreno pisanje, o kojemu Jameson, pozivajući se na Lacana, govori kao prijelomu u označiteljskom lancu: "Značenje je s novog gledišta generirano kretanjem od označitelja ka označitelju. Ono što općenito zovemo označenim – značenje ili pojmovni sadržaj iskaza – sada prije valja gledati kao značenjski učinak, kao onaj objektivni privid označavanja proizveden i projiciran međusobnim odnosom označiteljâ. Kad se taj odnos slomi, kad prsnu veze označujućeg lanca, imamo shizofreniju u formi krhotine odvojenih i bez odnosnih označitelja."³⁹ Ili, kao što čita Tihomir Dunderović – "mucam, ne govorim jasno."⁴⁰ Zapravo, imamo elipsu. Famosni *iskidani govorni baloni* nisu ništa drugo nego dominantan eliptičan postupak kojim se govor inkorporira u pismo. Sve kako bi "vrednote govornog jezika (intonacija, intenzitet, ritam, pauza, napetost), dakle čitava akustična strana govora koja unosi novu, osobnu dimenziju (...). Nesumnjivo je da će izraz određene emocije ili stanja biti snažniji, efikasniji, efektiniji, ako pisac upotrijebi formu koja će zahtijevati bogat razvoj određene intonacije, a to se upravo postiže elipsom (...)."⁴¹ Autorove se rečenice kidaju/pucaju/trgaju na razmeđi bogatog književnog i škrtog javnog vokabulara. Baš kao i svakodnevni afektirani govor – često izravnim obraćanjem, autor ga mimetizira, pri/kazujući put, proces

³⁸ Bourdieu, Pierre (1993) *The Field of Cultural Production*, ur. Randal Johnson, Cambridge, Polity, str. 51.

³⁹ Jameson, Fredric (1988) "Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma", *Postmoderna, nova epoha ili zablude?*, ur. Ivan Kuvačić/Gvozden Flego, Naprijed, Zagreb, str. 209.

⁴⁰ Dunderović, Tihomir (2007) "Rem: oči od samta", *Riječi*, br. 4, str. 70.

⁴¹ Vuletić, Branko (1976) *Fonetička književnosti*, SNL, Zagreb, str. 183.

literarizacije. Kada je Hegel rekao “poezija predstavlja realan govor⁴²” Rem je, nešto malo kasnije, doslovno shvatio prisustvo glasa – njegovih akustičkih, glazbenih osobina – i u njegovo grafičko tijelo upisao emociju.

I premda se posljednjih četrdesetak godina, u svakoj prilici kada se razmišlja o postmodernizmu u književnosti, govori o neautentičnosti Goran Rem uspio je nešto bitno – autentično pisati. Autentično i žargonski (: Theodor W. Adorno, *Žargon autentičnosti*), zar ne znači biti posebnoga, pojedinačnoga, samosvojnoga i samosvjesnoga, originalnoga pjesničkoga diskurza. Prečesto je bilo zanemarivano takošto, a paradoksalno u, kažu, vremenu Razlike. Rem bi rekao: “(...) i nema se kud / i nema se kud. (...)” (*and we gotta no where, Nikada i sad*).

LITERATURA:

Assman, Jan (2006) “Kultura sjećanja”, *Kultura pamćenja i historija*, prir. Maja Beklajić i Sandra Prleđa, Golden Marketing / Tehnička knjiga, Zagreb.

Barthes, Roland (2004) *Užitak u tekstu / Varijacije o pismu*, Meandar, Zagreb.

Baudrillard, Jean (2001) *Simulacija i zbilja*, Naklada Jesenski i Turk / Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb.

Boban, Vjekoslav (1990) *Kritika sintetizma*, ICR, Rijeka.

Bošnjak, Branimir (2010) *Hrvatsko pjesništvo / pjesnici 20 st*, Altagama, Zagreb.

Bourdieu, Pierre (1993) *The Field of Cultural Production*, ur. Randal Johnson, Cambridge, Polity.

Childs, Peter (2006) *Texts: Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*, Edinburgh University Press.

Duhovna obnova Hrvatske – Zbornik radova održanog u Zagrebu 11. i 12. lipnja 1992. (1992), ur. Don Anto Baković, Zagreb.

Dunderović, Tihomir (2007) “Rem: oči od satnta”, *Riječi*, br. 4.

Džejmson, Fredrik (1974) *Marksizam i forma*, Nolit, Beograd.

Gajin, Igor (2013) “Lyrics Molester”, *Književna revija*, br. 1/2.

Hegel, G. V. Fridrih (1970) *Estetika III*, Kultura, Beograd.

Jameson, Fredric (1988) “Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma”, *Postmoderna, nova epoha ili zabluda?*, ur. Ivan Kuvačić/Gvozden Flego, Naprijed, Zagreb.

⁴² Hegel, G. V. Fridrih (1970) *Estetika III*, Kultura, Beograd, str. 405.

POSTOJI LI BROD ZA REMA?

Dopalo me tako, kao literarni nagli pljusak umivanja, napisati jedan kritički punk od tri-deset redova. Ukoračiti iznenada u opus autora biva kao odmak od slike kojoj ste stajali preblizu. Sve se vidi jasnije i crna mrlja postaje oko koje uzvraća pogled.

Portret Gorana Rema počinje *Ženitvom*, u Sorelovu izboru zastupljenom s tri naslova koja obuhvaćaju sve što prva zbirka treba imati: naglašeni individualizam i sveprožimajući osjećaj velebnosti svijeta koji rezultira željom za smislenom obuhvatnošću. Ona se, misli mladi Rem, možda može uspostaviti procesom stvaranja, ali što nam ono donosi kada autori neprestano *izbrisuju*? Zatraži li se od njih izbor iz ranih jada, rijetko ćete u ruke dobiti više od tri lista. Pitanje je to sumnje i povjerenja u književno djelo. Treba li se vjenčati za varljivu književnost? Je li književnost žena ili potomstvo svczanih gležnjeva koje prijeti ocu? Kako god je opisivali, ona je unatoč svom teoretskom vezivanju, kao i svako drugo biće, izvan naše vlasti.

291

Post ili past donosi avangardnu igru u kojoj svijest o jeziku i njegovoj potencijalnoj praznini, u koju se tek treba upisati, potiskuje potrebu za objašnjenjem, za jezičnim smislom. Odmak je to od ženitvenog jedinstva u razlaganje na lekseme, javlja se fascinacija obrtanjem riječi da bi se proučila njihova vanjština, ne ulazeći s njima u savez koji podrazumijeva klasičnu spregu osobne boli i umjetnosti.

Slijedi *Agregacija slova* kao naslovno logičan nastavak. U njoj je autor prešao preko riječi, do slova, do znaka, došao do praznine i njezine uloge u značenju; nikada je više neće posve ispuniti. Agregacija je to prvih strujanja, spoj osviještenc književnosti i intime, prvi korak u zrelu cjelovitost koja ne podliježe ni emociji ni intelektualizmu. „*Jedinstvo dvojstva / kao mojstven odhod nazad / To je materijal*“.

Te iste '85 javlja se i sasvim drugačija zbirka, *Jesenji metak* ili *mali katalog poezije*. Kombinacija tradicionalnog motiva u urbanom okruženju i tradicionalne forme dekonstruirane knjige kojoj se kruna ruši identifikacijom s efemernim, ne vječnim, katalogom. Promatrati i primijetiti drugo i druge, osloboditi se od navezanosti na unutarnji jezik, izaći na ulice, otići s jezikom u prostor, tako se gradi

ovaj pjesnički niz. Prostor tako podrazumijeva izloženost subjekta svemu što dolazi izvana, metku koji će nekoga zateći, a uglavnom zatiče onog koji piše. Metak pak ne otkriva ekspresionistički krik, koji nas svojom pojavom ne bi iznenadio, nego običnu krvavu ljudskost, prelazak u strip, ili stih koji se prilagodio govoru, prigrlio sintaksu (u razumnim okvirima), kako bi mogao postojati među ljudima.

A ljudskost nikad ne dolazi bez cijene, nakon metka, pišući zbirku *Dobre oči tvoje*, autor će zaključiti „*mislím da nas ima jako malo / i da se više ne možemo naći, premda ćemo svi poći i sasma / slučajno isprolijevati iste tamne tragove.*“ Da bi se pjesnik afirmirao, možda uistinu mora napisati, na ovaj ili onaj način, knjigu o ljubavi i smrti. Samo što njegova Laurie nema ništa od one davno inkarnirane mističnosti, a onaj koji o njoj piše ne suspreže se starim jezičnim dekorom, nego se prepušta verbalnom postpunku u čijem žrvnju zaboravljamo na to lako zamjenjivo ime.

292 *Intima* je po pitanju ljubavi došla dalje, sakrila nam je ime u nejasno, čuvano „ti“, a subjekt do ovoga trena nikada nije bio tako ogoljen, tako lišen teorije koja je na tren ustuknula pred jednostavnošću. Ove pjesme u prozi čitaju se kao kutija neodgovorenih pisama. Između očaja i revolta, nježnosti i psovke nalazi se naboj koji zovemo poezija, a koji ne bi ni postojao da nije Remove stilske udvojenosti koja ne prati logiku starenja u jeziku, čas je mlad, čas je Ujević. Kad se prevrti *Film*, ne možemo reći da takva rascijepljenost nema svoje uporište. Osvrćući se na prošlost i djetinjstvo, saznajemo da se može odrasti u prostoru toposa, a biti sklopljen od nekorištenih riječi („*nešto iz očekivanja me je nagnalo, odmah, lebdjeti*“). Zbirka *Nikada i sad* samo potvrđuje nevolje s vremenom, jer što je to uopće *nikada* negoli posadenost u prostor koji se opire mijeni.

Zbirka *Netko na bubnjevima odsvira likovnu agoniju* kumulativno je najzgnusnutije autorovo ostvarenje, niz slika ispisanih u taktovima, ujednačenim fragmentima kojima autor prenosi iskustvo sinestezije. Tematski raznorodne, ove pjesme, kroz niz sitnih motiva, čine panoramu opće sudbine. Rem će napisati: „*A kao da će to išta pomoći, izdana vedrina o bojama neba na dnu prevrnutog / izljeva*“, ali postavlja se pitanje može li umjetnost šutjeti ili mora progovoriti, makar i u šiframa?

Pauline pjesme u prozi pojavile su se 2017. kada smo već mislili da je Goran Rem jasno odredio tko on jest - barem bio u svakoj prethodnoj svaki puta neki drugi - i da se nije potpisao na korice, mogao nas je zavarati kakvim heteronimom (*Ja sam Saga*). Zbirka funkcionira kao niz mladenačkih, gotovo dnevničkih zapisa koji se mogu doimati kao stilska vježba ili kao „udjetinjena“ mudrost koja proizlazi iz normalizacije i integracije onog začudnog u život pojedinca izložena teškoj mra-