

PJESNIK KAO *EIRON* – POEZIJA BORISA MARUNE

Bruno Kragić

Iako je *eiron* lik iz dramske književnosti, i to iz nove komedije, kojeg kanadski teoretik i povjesnik književnosti Northrop Frye definira kao samopodcjenitelja koji dovodi do komičkog razrješenja, pomalo nategnuto prisposobljivanje te oznake pjesničkom subjektu Borisa Marune ipak ne mora djelovati previše revolucionarno jer u Fryeovoj složenoj tipologiji, u kojoj je komedija definirana kao jedan od četiri generička zapleta, lirika i drama imaju više dodirnih točaka, pa je tako lirska pjesma definirana kao unutarinja mimeza zvuka i pjesničkih slika nasuprot drami kao izvanjskoj mimezi ili prikazu zvuka i slika usmjerenu prema van (Frye, 2000: 281). I onkraj takvih sličnosti možemo primjetiti da je *eiron* kao lik karakterističan za sve faze komedije, tako i za ironijsku komediju, koja u Fryeovoj tipologiji stoji na granici ironije i satire¹. U tom smislu Frye i izravno uspostavlja vezu između lirike i ironije konstatacijom da je rod lirike u nekoj čudnovato tijesnoj vezi s ironijskim modusom (Ibid., 308)². Kako pisac ironijske fikcijske književnosti sebe podcjenjuje, hini da ništa ne zna, čak ni to da je ironičan, to nije toliko neopravdano uspostaviti paralelu njega i *eirona*, a uslijed paralele ironije i lirike također paralelu *eirona* i lirskog pjesnika. Iako bi se, sa stajališta Fryeove književne teorije, ta paralela mogla i morala protegnuti na čitavo lirsko pjesništvo, ovdje ćemo napraviti rez te, a zbog pragmatičke potrebe usredotočavanja na jedan konkretni pjesnički opus uvjetovati spomenute sličnosti i tematskim paralelama.

U tom smislu, poezija Borisa Marune³ ilustrativno razotkriva vezu lirike i ironije. Maruna izrazito očituje vezanost za niskomimetski modus, ne samo proglašavanjem vlastite pjesničke ličnosti za zanatliju a ne umjetnika, što je karakte-

ristično za sve pjesnike ironijskog modusa (kao tipično niskomimetskog), već i postavljanjem svoga lirskog subjekta kao posve teatralizirane osobnosti, sklone pretjerivanju, takve koja se upušta u tučnjave, kao u pjesmi *Torremolinos*, i još više u ljubavne pustolovine koje potom humorno i opširno⁴ preporučava u nizu pjesama, kao što su *Još jedan dokaz o pravilnom poslovanju* ili *The New Left*⁵. Tako u prvoj lirski subjekt preporučava ponovni susret s prostitutkom:

*Kurvu, kojoj sam 1961. u Salernu platio
S pola kutije cigareta i 350 lira u gotovu
Nedavno sretoh kao uglednu gospođu
Na aveniji Park u New Yorku
Vratila mi je moj novac višestruko.*

dok u drugoj lirski subjekt dobiva spolnu bolest i prenosi je dalje, ali njega samoga bolest ne zahvaća:

*Na rastanku mi je ostavila...
I stanovitu spolnu bolest
S kojom sam redovito odlazio na plažu
Kojih dvadesetak dana
I u međuvremenu je predavao dalje
Kao štafetnu palicu druga
Tita.
Nikada se nije pravo uhvatila.*

Marunin je lirski subjekt izrazito nemonolitan, nesiguran, stalno ga se dovodi u suprotstavljene pozicije, na neki način prisiljen je izricati autoironijske iskaze pa u pjesmi *Kad razmišljam o vama stari pjesnici* kaže: *Ah jasno vidim da moje vrijeme nije slavno*, u pjesmi *S obzirom da ja ne živim u Beverly Hillsu*, nakon što ponovi naslov u prvom stihu, dalje navodi:

*S obzirom da ne vozim porsche ni corvette
S obzirom na to da ja nemam novaca,*

u pjesmi *Rasprava o lakoj glazbi* ironično nabraja:

*Ja imam neugodan osjećaj
Da mi nešto izmiče u životu, da se led u mom
Scotch u otupio, da se moja kava ohladila*

i dalje:

*Ja nemam
Sluha. Kao takav, ja ne razlikujem treću
Trubu od violončela, Luisa Armstronga od Marije
Callas. Osim toga, sve moje znanje o glazbi
Komponirano je od nekoliko predrasuda.
Ja intimno
Vjerujem: da je glazba neka vrsta galame,
Da je Beethoven (u neku ruku) vrsta saksofona,*

a ironijski kodirano samosažaljevanje razvidno je i u stihovima iz pjesme *Noćas će kišiti nad Londonom*:

*Kako dugo živ čovjek može
Podnositi da mu stvari
Ako su sjajne
I žene
Ako su iz boljih obitelji
Uvijek iskliznu iz
Ruku?*

dok pjesmu *Ja (čini se) jednostavno ne podnosim bandu* započinje stihovima:

*Ja se ne osjećam ugodno
u Beverly Hillsu
Ja se ne osjećam ugodno u Pacific Palisadesu
Pravom čovjeku je iz dana u dan
Sve teže: tko da konkurira
Organiziranom kriminalu
I francuskim vibratorima*

i poslije nastavlja:

*Da stvar bude teža
Ja već godinama ne spavam dobro
Ja se znojim noću
Ja se budim mokar kao voda*

Iz navedenih se primjera može uočiti da se niski položaj lirskog subjekta neprestano naglašava, on otvoreno priznaje svoje mane, a ta pozicija sporadično doseže gotovo karnevalskne dimenzije (*The New Left*) s doživljajem dvostrukosti vlastite ličnosti. U tom smislu, on se uklapa i u liniju cirkuske figure klauna augusta⁶, koji je međutim svjestan takve pozicije pa je kadkad (autoironično) pretenciozan i samouvjeren, kadkad loše sreće, heroj je grešaka i krivih koraka.

Onkraj takvog pozicioniranja lirskog subjekta, Marunina se lirika otkriva i kao lirika zanemarenosti, uspomenskog veziva što je, međutim, opet srodno spomenutom pozicioniranju. Karakteristične su u tom smislu pjesme *Ars poetica II.* sa stihovima:

*Kadkad je po sedam dana i sedam noćiju nema kod kuće.
Tada u očaju čupam kosu, predajem se nespokoju,*

i *Povratak:*

*Večeras svratih na Ventura bulevar da obiđem mjesta
Gdje sam proveo dio mladosti svoje (...)
Sve se činilo isto kao kad je meni bilo petnaest godina manje (...)
Kao čovjek koji se nečemu vraća prepoznavao sam motele
Sjećao se imena i staro je kino još uvijek bilo tu
Samo s drugim zvijezdama ah Sharon Tate gdje su sada one
djevojke
Gdje su sada plave djevojke iz Doline lutaka
Velika slova CBS na studiju i kafeterija na suprotnoj strani
I ja skrenuh na parkiralište i svratih unutra sve je
Izgledalo isto kao nekad isti dekor iste konobarice
isti travestiti iste kurve isti homoseksualci samo poput mene
Stariji petnaest godina
Ali nigdje nikoga od mojih prijatelja*

Kao takva, a i kao lirika manje dvoznačnog oblika *carpe diem* temeljenog na trenutku iskustvenog užitka (usp. Frye, 2000: 341), što je opet u vezi s nizom pjesama koje tematiziraju seksualne susrete i iskustva, ili oblika sredenog niskog sadržaja, odnosno pobjedničkog eirona (Ibid.), Marunina lirika se definira kao onaj tip lirike najbliži ironiji⁷ i satiri kao pak onim vidovima književnosti najoslonjenijima na igru.

Od četiri osnovne strategije, odnosno vrste igre definirane u klasičnim teorijama igara⁸, u Marune je, što se može zaključiti iz ranije navedenih primjera, najprisutniji ilinks, uzorak igre u kojem su različiti položaji podrovani, obezvrijeđen, izbrisani ili karnevalizirani, čega su primjer i pjesme u kojima se ironizira sama poezija, napose hrvatska kao u pjesmi simptomatičnog naziva *Ja ne zavidim hrvatskim pjesnicima* s početnim stihovima:

*Hrvatski pjesnici ne znadu za sreću, za veselje
Oni prolaze ulicom kao da idu na strijeljanje
Djeluju umorno kao službeni marksizam
Kao da ih progoni bezdušni psihoanalist*

a ironijski odnos prema samoj književnosti doseže vrhunac u pjesmi *Jutro kad sam napokon očistio svoju sobu*, u kojoj lirski subjekt sustavno baca kroz prozor knjige iz svoje knjižnice (od Homera do Ujevića, a preko Ovidija, Horacija, Petrarce, Milтона, Dantea, Shakespearea, Goethea, Coleridgea, Byrona, Puškina, Rimbauda, Majakovskoga, Valéryja, Pounda, Eluarda, Eliota) u čemu T. Maroević prepoznaje *ikonoklastičko zadovoljstvo zbog čistoga zraka* (Maroević, 1998: 254). Ipak, usprkos dominaciji ilinksa, spomenuta teatralizacija, a u smislu korupcije igre i udvostručavanja lirskog subjekta kako ih definira Caillois (usp. Caillois, 1958: 102–103), ukazuje i na prisutnost mimikrije, uzorka smišljenog da stvara privid, napose u pjesmama koje se mogu definirati kao ironično kodirane tužbalice u kojoj lirski subjekt kontinuirano (ironično) žali za drukčijom egzistencijom, kao u pjesmi *Probijanje tunela*:

*Čini mi se da bi moj život bio znatno lakši
Da sam kojim slučajem sin visokog funkcionara
Komunističke partije u obilasku
Kapitalističkog društva
Ili barem aktivni član međunarodnog podzemlja
Trgovac drogom ili predstavnik
Kakva ministarstva vanjskih poslova*

Pojedine slike odaju i aleu, uzorak zasnovan na sreći i nepredvidivom (hazardu) pa će Maruna nekoliko pjesama posvetiti Las Vegasu, svjetskoj prijestolnici kocke (*Još jedna pjesma o Las Vegasu, The Last Time I Saw Las Vegas*)⁹, a u njegovoj su poeziji česte slike agona, borbe ili natjecanja. Na

motivskom planu lirski subjekt se sukobljava s nekim Ti kojemu se obraća¹⁰ (najčešće je riječ o supruzi ili ljubavnici, ali i može biti riječ i o Hrvatima ili Americi) kao u pjesmi *Ars poetica II* koja, kako je uočio Maroević započinje jukstaponiranjem domaće trubadurske tužbalice i trivijalne suvremene konstatacije izazivajući efekt začudnosti (usp. Maroević, 1998: 254):

*Neharnu služim gospoju, zamani danke traću.
Vozim kao lud, izbjegavam gradsku policiju.*

a koja je čitava sazdana od prepričavanja nezadovoljstva i (implicitnog) sukoba lirskog subjekta sa spomenutim ženskim likom, tako:

*Ako nešto kažem, sigurno ću je uvrijediti.
Katkad po tjedan dana ne razgovara sa mnom.*

ili

*Ne spavam, ne liježem i ne dižem se; spremam knjigu
Obračuna, pomišljam na najgore. Na istom mjestu
Iznad uzglavlja držim revolver i prezervative.
A ona se pojavi na vratima kao da ničega nije bilo.*

Slično su strukturirane, u obliku dijaloških obračuna, i *Hrvati mi idu na jetra*:

*Dodajmo tome da uvijek nalaze
Ispriku za svoje postupke:
Kao veliki ruski državnici
Uvijek nađu prikladni savjet:
Zašto ne pišeš osjećajne pjesme?
Ti bi trebao biti borbeniji!
Od tebe smo s pravom očekivali više.
Govore Hrvati.
Vi možete zajebavati poeziju,
Ali ne i mene, odgovaram ja.
I to je dovoljno da se uvrijede
– Bilo što je dovoljno da se uvrijede –*

i *Amerika*:

*Ja se svladah mirno rekoh
Mojoj ženi na kauču: ženo,*

*Do sada je nekako išlo, ali ovako
Ne može dalje. Ako pravo
Prosudim, meni su se dogodile
Samo dvije neugodne stvari
U životu:
ti i
Jugoslavija.
I rekoh: Tvoja prisutnost je dovoljna
Da ja poželim da nestanem, iskočim
Iz vlastite kože, prijeđem u maglicu*

Agon je u Marune razvidan i na planu tekstualnog usredotočavanja na suprotstavljena načela i vrijednosti, primjerice kroz igre destrukcije i konstrukcije, metafore i usporedbe s protuslovnim slikama i smislovima pa u pjesmi *No Way* navodi:

*I ja (premda nisam znao ni riječi engleski)
Rekoh u sebi: Shit, comrade,
No way!*

dok je pjesma *Svršetak II. svjetskog rata u Westvoodu* gotovo sva sazdana od protuslovlja:

*Takav kakav je bio, premda katolik, nije mogao dugo
S mojim isusovcima koji su
Kao pravi boljševici pili samo irski viski
Priznavali Aristotelovu logiku Tomu Akvinskog
Ignacijeve duhovne vježbe
I apokrifne živote svetaca*

kao i pjesma *Noćas će kišiti nad Londonom*:

*Čitao sam razgovor u kojem je
Fellini rekao da je London zapravo
Središte
Naše dekadencije i,
Ergo:
Engleske kraljice
Likovnih umjetnosti, filma, poezije*

*Naprednih snaga, Britanskog
Muzeja i slobodne
Ljubavi*

i dalje:

*Danas kad sam ponovno tu
Ja jasno vidim nepresušni tijek povijesti
I da se IRA nikako ne miri s ostacima Imperija
I da se umjetnost prodaje na funte
Kao švicarski sir
I talijanska salama
I da Nelson ima prljave uši
I da slobodna ljubav
Pomalo natrla i zaista
Pristupačna svima
Poput gole stražnjice europskog liberalizma
Pluta Temzom
U oba pravca
I da su moji dolari slabiji
Nego prije pet godina*

U takvu koncepciju poezije uklapa se i uvlačenje tuđeg glasa u tekst, citati, bilo izravni poput citiranja Abrahama Lincolna na engleskom, a uz hrvatski prijevod na kraju pjesme *Svršetak II. svjetskog rata u Westwoodu*, bilo u obliku širih aluzija i simulacija, kao u pjesmama *La vita nuova*, *Programska pjesma*, *Još jedna pjesma o Las Vegasu*,¹¹ napose brojnost stranih fraza, imena i osoba, s čestim nabravanjima gotovo kataloških dimenzija, dakle intertekstualni elementi koji u novom kontekstu bivaju redovito ironijski kodirani i značenjski multiplicirani. Naravno, ironijske strukture, miješanje i gubljenje značenja osnaženo doslovnom višeznačnošću upućuju na sve razorniji nesklad u svijetu i životu, na gubljenje identiteta i reda, na neodređene prostore gubljenja čvrstih uporišta i značenja, zbog čega bi Frye mogao tu poeziju okarakterizirati satikom jer ova pretpostavlja svijet pun nepravilnosti, budalaština, nepravdi i zločina, ali ipak stalan i neizmjestiv (usp. Frye, 2000: 255). U takvim se djelima naime, čim završimo s čitanjem *posvuda otvaraju pustinje ispraznosti te imamo, unatoč humoru, osjećaj noćne more i velike blizine nečeg demonskog* (Ibid.), a upravo se ovaj citat može primijeniti na završetke niza Maruninih pjesma s konstatacijama da *gora iskustva tek dolaze u*

pjesmi *Pas, da samo smrt na električnoj stolici savršeno svira električnu gitaru u Raspravi o lakoj glazbi, da su neka pitanja bez odgovora* u *Pjesmi koja nuka na sustavno proučavanje zapadne filozofije, da i na Novoj ljevici postoje situacije u kojima nije moguća ni ljubav ni tragedija* iz pjesme *The New Left*, a slični su i završeci pjesama *Amerika* u kojoj lirski subjekt na kraju krene *Kroz pustinju zvanu Amerika* ili pjesme indikativnog naslova *Naravno ništa*:

*Odijevam se izlazim van otključavam pretinac
Naravno ništa
Samo kako bi rekao Antonin
Artaud još jedan jebeni račun
Koji
Valja platiti.*

To nas od čiste igre odvlači u mračnija promišljanja, a kako znamo da je igru najbolje završiti onda kada ispunimo potrebu za užitkom i kako smo svjesni da igru ne valja uzeti previše ozbiljno, prije nego bi nam se moglo dogoditi nešto slično završit ćemo ovo razmatranje.

LITERATURA

- Elizabeth W. Bruss: »Igra književnosti i neke književne igre«, *Republika*, 50 (1994) 7–8, str. 71–86.
- Roger Caillois: *Les Jeux et les Hommes – le masque et le vertige*. Paris, 1958.
- Northrop Frye: *Anatomija kritike*, Zagreb, 2000.
- Wolfgang Iser: »Igra teksta«, *Republika*, 50 (1994) 7–8, str. 87–96.
- Tonko Maroević: »Prostranstva i tjesnaci Borisa Maruna«, pogovor knjizi *Upute za pakleni stroj*, Zagreb, 1998, str. 243–257.
- Boris Maruna: *Ograničenja*, Barcelona, 1986.
- Boris Maruna: *Ovako*, Zagreb, 1992.
- Boris Maruna: *Upute za pakleni stroj*, Zagreb, 1998.

BILJEŠKE

¹ Frye napominje da je distinkcija između ironijske komedije i komičke satire vrlo suptilna. Tako je ironijska faza komedije ona u kojoj *humorno društvo trijumfira ili ostaje neporaženo (...)* Ta faza komedije predstavlja ono što su renesansni kritičari zvali *speculum consuetudinis*, uvriježeni običaj, *così fan tutte (...)* U ironijskoj komediji uočavamo da nikad nije odveć daleko demonski svijet (...) Impuls ironije usmjeren je prema zaključku koji ostaje unutar iskustvenog stanja. (Frye, 2000: 202–203).

² Frye tako navodi da je lirika rod u kojem pjesnik, poput ironijskog pisca, svojoj publici okreće leđa. (Frye, 2000: 308).

³ Mislim ponajprije na pjesme iz zbirki *Govorim na sav glas* (1972), *Ograničenja* (1986) i *Ovako* (1992).

⁴ Pretjerana opširnost jedno je od ključnih obilježja književnosti igara, kako to navodi Elizabeth W. Bruss u tekstu *Igra književnosti i neke književne igre* (Bruss, 1994: 73).

⁵ T. Maroević pogovoru knjizi Maruninih izabranih pjesama *Upute za pakleni stroj* navodi da je riječ o *dnevniku zavodnika, s brojnim krevetnim postajama i ženskim antroponimima kao koordinatama latentne geografije* (Maroević, 1998: 247). Svi citati pjesama preuzeti su iz navedene knjige, osim citata iz pjesama *Ja (čini se) jednostavno ne podnosim bandu* i *S obzirom da ja ne živim u Beverly Hillsu* (*Ograničenja*, Barcelona, 1986.) te *Povratak* i *Probijanje tunela* (*Ovako*, Zagreb, 1992.).

⁶ Kao figure *pučkog*, brbljivog, dinamičnog, žonglerskog klauna suprotstavljenog *aristokratskom*, tzv. bijelom klaunu. (usp. Tristan Rémy, *Les Clowns*, 2004.).

⁷ Frye uostalom naglašava da je tužaljka, pjesma o izgnanstvu, zanemarenosti bliska ironiji. (usp. Frye, 2000: 338).

⁸ Studija Rogera Cailloisa *Les Jeux et les Hommes (Igre i ljudi)*.

⁹ Alei je osnovni cilj defamilijarizacija što postiže sklapanjem različitih tekstova, nadilazeći ono što su njihovi isječci koje čitatelj može identificirati trebali značiti (usp. Iser, 1994: 92). Stoga je taj uzorak igre prisposodiv pojmu intertekstualnosti koji je pak jedna od ishodišnih potki Marunine poetike.

¹⁰ Što asocira i na agon u komediji, na sukob *eirona* i *alazona*.

¹¹ Tako prva, već sama citatnog naslova, počinje stihovima:

Svijet se konča ili postaje nešto drugo, druga, s citatnim odnosom prema Ivanu Slamnigu i, ponovno, ironičnim prema hrvatskim pjesnicima, završava:

Ali budući da ja nisam Ivan Slamnig, I couldn't take it

I ja svrših

dok u trećoj lirski subjekt putuje kroz devet krugova grada iz naslova.