

Mirza Mejdanija

**POSTMODERNISTIČKE KARAKTERISTIKE
ROMANA *JACK FRUSCIANTE JE IZAŠAO IZ
GRUPE ENRICA BRIZZIIJA UZ PRIKAZ SVIJETA
MLADIH ITALIJE DEVEDESETIH GODINA
PROŠLOG STOLJEĆA***

Roman *Jack Frusciante je izašao iz grupe* italijanskog autora Enrica Brizzija objavljen je 1994. godine. Predstavlja drugu fazu italijanske postmoderne koja u dobroj mjeri nastaje usljed društvenih promjena koje su posljedica studentskih prosvjeda šezdesetih godina i samog pokreta '68. Roman se udaljava od velike književne tradicije i približava manje važnoj književnosti i stripovima. Ispunjavaju ga brojne muzičke konotacije: od citiranja pjesama, preko pominjanja mnogih autora i muzičkih grupa. Prisutni su tu u velikoj mjeri i knjige, stripovi i filmovi. Čitalac koji nije upućen u muzičku scenu tih godina, gubi dobar dio značenja. Autor čitaocu prepušta razumijevanje teksta. U romanu nailazimo na sve premise postmoderne kao što je slabljenje subjekta, kriza temelja, mijenjanje jezika, intertekstualnost. Prikazana je tu cijela jedna generacija sa svojim problemima, dok je vode principi konzumizma, a muči ih emotivna praznina. U djelo ulaze brojne vanknjiževne kontaminacije, te se u njemu isprepliću trivijalni i kanonizirani književni oblici. Jezik romana jezik je grupe, prvenstveno jezik muzike, ali i onaj jezik mladih ljudi s kraja dvadesetog stoljeća, i kao takav uključuje tek jednu ili više generacija čitalaca. Autor konstantno čitaoca poziva na dijalog. Cijela ideja romana jeste izlazak iz grupe, odnosno udaljevanje od društvenih shema. Mladi autor svoje protagoniste prikazuje s velikom dozom autobiografizma.

Ključne riječi: *nova realnost, konvencije, mladi, grupa, izlazak, muzika*

UVOD

Osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća italijansku književnost karakteriše pojava brojnih romana mladih autora, koji čine drugu fazu

italijanske postmoderne. Tu drugu fazu uvode četiri autora: De Carlo, Tondelli, Busi i Brizzi. Djela ovih autora uvjetovana su novim društvenim vrijednostima i problematikom nastalom usljed pokreta '68, koji je doveo do značajnih socijalnih promjena u skoro cijelom svijetu, pa i u samoj Italiji. Većina mladih autora ugleda se na romane ove četvorice pisaca. Na stranice svojih djela oni postmodernistički unose jedan novi svijet uvjetovan njihovom realnošću. Roman Enrica Brizzija *Jack Frusciante je izašao iz grupe* neosporno je snažno označio italijansku književnu scenu tih godina, predstavljajući život mladića iz Bolonje koji se kreće između novih društvenih vrijednosti i subjekata. Ono što sebi dajemo za zadatak u ovom članku jeste istraživanje novih društvenih vrijednosti koje djelo predstavlja, ali i svih onih slika mladalačkog života, te njihovog utjecaja na postmodernistički prikaz jednog društva, odnosno, načina na koji se postmodernistički prikazuje svijet mladih koji je tako drugačiji u odnosu na osamdesete godine koje su iznjedrile ovaj književni pravac.

DRUGA FAZA ITALIJANSKE POSTMODERNE

Književna kategorija postmoderne u Italiji se pojavljuje 1979/80. godine objavljivanjem remek-djela Calvina i Eca: *Ako jedne zimske noći neki putnik i Ime ruže*. Vrlo brzo, u samim osamdesetim godinama, nastaje druga faza italijanske postmoderne, čiji je začetnik Pier Vittorio Tondelli, na kojeg se ugledaju gotovo svi mladi autori tog doba. Četiri su romana koja otvaraju ovu fazu, nakon čega nastaje pravi izdavački *boom* mladih autora koji pišu po uzoru na ove romane. Jedan od njih je *Jack Frusciante je izašao iz grupe* Enrica Brizzija. Brojni su nazivi kojima se etiketiraju ovi romani, a najčešći je "ljudožderi". Sa današnje vremenske distance zasigurno se može precizirati i poetika ovih djela. Karakteriše ih napuštanje književnog kanona, nesiguran književni oblik, leksička bulimija i sintaksička siromašnost. Remo Cesareni smatra da sva ova djela karakterišu određeni postmodernistički elementi, kao što su "dezorijentirajuća igra privida, subjektivnost svedena na nekoliko gesti i rituala i u duge tišine, dekorativna veličanstvenost stila" (Cesareni 2013: 206).

U djelima ovih mladih autora književnost prividno biva negirana na vrlo impulsivan način i rađa se tendencija suprotna ustaljenim književnim konvencijama. Generacijska distanca Calvina i Eca i mladih autora jeste

ogromna, te možda najviše zbog toga nova generacija italijanske postmoderne ima sasvim drugačije karakteristike od svojih prethodnika. Raffaele Donnarumma smatra da su Calvino i Eco “promovisali progon književnosti koji postaje upravo prirodni teren postmodernistima druge generacije” (Donnaruma 2003: 82). Iako su oni nasljednici velikog italijanskog književnog kanona, razjedinili su ga, jer su “sagradili biblioteku tako ispunjenu labirintima, da su se njihovi nasljednici u njoj izgubili” (Donnaruma 2003: 83). Primat među književnim formama preuzima autobiografija, koja je ispunjena univerzumom konvencija kojima se ne može pobjeći. Te konvencije više nisu usmjerene ka velikoj književnoj tradiciji, na koju se sada gotovo zaboravlja. One svoj cilj nalaze u manje važnoj književnosti kao što je mit *beat* generacije, u stripovima i vrlo često u muzičkim tekstovima. Ovi romani gube italijanski nacionalni identitet, postaju ispunjeni lokalnim i žargonskim osjećajima. Donnarumma smatra da “autobiografizam nije dovoljan da izdrži težinu ovih knjiga, možda zato što ne uspijeva da sebi sakrije da je ono na čemu se zasniva, u suštini, ništavilo” (Donnaruma 2003: 81). Fredric Jameson smatra da se u ovim “nagovještavaju nastanak i inauguracija sasvim novog društva, najčešće poznatog kao ‘post-industrijsko društvo’ (...), ali i kao konzumističko, medijatičko, informacijsko, elektronsko ili ‘high-tech’ i slično” (Jameson 1989: 10-11).

Druga generacija italijanske postmoderne zaobilazi i prevazilazi sve one društvene i političke probleme koji su uočljivi u djelima prve generacije, a ono o čemu se uopšte i ne govori je društveni angažman. Cilj autora je zadovoljenje tržišta, pri čemu nestaje razlika između književnika i rok-pjevača. “Postmodernisti prve generacije su uveli progon književnosti, koji postaje prirodni teren za autore iz druge generacije” (Donnaruma 2003: 81). Ovi mladi autori u književnost uvode muziku, markiranu odjeću, televizijske emisije. Sve ono što se tiče kulturološkog konzumizma mladih mora naći svoje mjesto u ovim djelima. Mijenjajući najkarakterističnije aspekte postmoderne, oni miješaju jezike, narativne tehnike i masmedijske sugestije.

Ono što društvo čini čitljivim nisu samo njegove unutarnje artikulacije, odnosi između individua, između grupa i institucionalnih formacija koje čine vlast, koliko način na koji se ono smješta u svijetu, mobilizirajući znanja i vještine. Nauka i tehnologija igraju dakle fundamentalnu ulogu (...). (Baptist, Bonavoglia, Meccariello 2016: 106)

IDEJA 'IZLASKA IZ GRUPE' KAO ŽIVOTNA FILOZOFIJA

Jack Frusciante je izašao iz grupe prvi je roman tada dvadesetogodišnjeg Enrica Brizzija, koji ga objavljuje 1994. godine. Roman vrlo brzo postiže veliki uspjeh i u veoma kratkom periodu preveden je na 24 jezika. Italijanska književna kritika vrlo ga dobro dočekuje jer svjesno prikazuje život, nade i strahove mladih ljudi devedesetih godina u Italiji. Priča slijedi svakodnevni život mladića koji podsjeća na autora, i ispunjena je školskim zadaćama, gimnazijskim ljubavima i probama sa bendom.

Sam naslov odnosi se na stvaran događaj: 1992. godine tadašnji gitarista grupe *Red Hot Chili Peppers*, John Frusciante iznenada napušta grupu tokom turneje, na vrhuncu njihove slave. On je iz neobjašnjivih razloga učinio ovaj korak. Protagonista nakratko razmišlja o tome, ali radnja cijelog romana bazira se na činjenici 'izlaska iz grupe', u smislu izlaska iz navika i iz društvenih shema. Autor je potom promijenio ime junaka iz John u Jack da bi izbjegao probleme sa autorskim pravima. Godine 1996. je na osnovu ovog romana snimljen film.

Protagonista se buni protiv osnovnih društvenih institucija. Prvenstveno protiv škole koju vidi kao primjer konformizma i pasivnosti, kao ustanovu koja guši slobodu mišljenja i koja zatupljuje mlade dosadnim predavanjima. Objasnjava kako svaki profesor ima svoj vlastiti način izvođenja nastave, izdvajajući profesoricu italijanskog jezika i književnosti koja je "radila na Bembima i Castiglioneima sve do kraja novembra okružena grobnom nezainteresovanošću" (Brizzi 2006: 55). Potom je tu porodica čiji se život vrti oko televizije. Tu je i Crkva kojom dominira hipokrizija, ali i političke partije, čije predstavnike autor prikazuje kao lažljivce. Protagonista vjeruje u Boga, ali ne podnosi hipokrite koje sreće u crkvi. Ne sviđaju mu se ni "mladi sa katehizma koji su oživljavali misu gitarama ni hor djevice u košuljama i u suknjama do članaka: to mu se činilo kao nešto komercijalno, shvatate?" (Brizzi 2006: 49). Alex i njegovi prijatelji često raspravljaju o politici, a sebe smatraju komunistima, radikalima i anarhistima. Mrze svoje kolege koje smatraju nacistički nastrojenima, a to su djeca trgovaca, komercijalista, stomatologa, koje Alex smatra "italijanskim nezalicama bez kompleksa" (Brizzi 2006: 57). No, on se nikada ne buni otvoreno i ne čini radikalne poteze. Formalno se pokušava u potpunosti prilagoditi tom

svijetu da bi sebi stvorio djelić slobode koja se konkretizuje u ljubavnim odnosima i u muzici.

Roman je u potpunosti smješten u Bolognu i priča je ispunjena razmišljanjima protagoniste Alexa, koja on često snima na kasete, u namjeri da ih ostavi sljedećim pokoljenjima, a započinju uvijek sa “iz magnetske arhive gospodina Alexa D” (Brizzi: 2006). Kroz Alexa autor prikazuje odrastanje mladih s kraja prošlog milenija. On je učenik klasične gimnazije koja mu pruža humanističko kulturološko obrazovanje koje uslovljava njegovu viziju svijeta. Djelo je puno kulturoloških referenci, od Leopardija, *Braće Karamazov*, Hemingveja, Bemba, Kastiglionea do Holdena.

Protagonistin konflikt sa društvenim kontekstom rješava se na blag i veselo način. On ga ismijava i zatvara se u zaštitničku čahuru adolescenta, ispunjenu predmetima fetišima kao što su CD-ovi, knjige, obavezna markirana odjeća, dobro utvrđeni rituali. Seks, koji je bio osnovni instrument kontestacije prethodnog desetljeća, sada je prevaziđen i Alexova ljubavna priča je tradicionalna, uzvišena i platonska. Roman je u suštini priča o Alexovoj ljubavi prema njegovoj školskoj kolegici Adelaidi, zvanoj Aidi. Na ovu priču se nadovezuju radnje vezane za porodicu i školu. Opisuje vlastiti život između porodice i gimnazije Caimani, prikazujući neizbježnu ‘uniformu’ koju čine takozvana jakna vijetnamka, dukserice, ruksak. Tu su i punk-muzika i rasprave s roditeljima koji mu pokušavaju nametnuti neka pravila. Jednog dana mu telefonira poznanica iz škole, Aidi, koja mu želi posuditi zbirku poezije Edwarda E. Cummingsa. Nakon što zajedno provedu jedno poslijepodne, Alex shvata da je prvi put u životu zaljubljen. Aidi uskoro treba otići u Pensilvaniju, gdje će provesti godinu dana na učeničkoj razmjeni. A jedna godina za njih dvoje izgleda kao bolna vječnost i neophodno nameće tužni kraj njihove ljubavi. Nastavljaju se viđati i često razgovaraju o književnosti, o Baudelaireu, o *Malom Princu*, ali i o društvenim pravilima koja im smetaju.

Nakon što njegov prijatelj Martino, uhapšen pred diskotekom zbog posjedovanja kanabisa, izvrši samoubistvo, Alex preživljava ozbiljan psihološki udarac. Prvi put uviđa cjelokupni društveni pritisak o kojem je do tada samo razmišljao. Shvata da se mora izboriti za vlastitu sreću. Kroz ove događaje sazrijeva i shvata da je spreman za godinu dana samoće, bez Aidi. Njemu je suprotstavljen lik Aidi – koja je zrelija od njega i vedrija

spram života. Ona sve ono što joj se dešava prihvata ostajući fokusirana na vlastite ciljeve. Zahvaljujući ljubavi prema Aidi, Alex uspijeva precizirati svoja shvatanja i izaći iz grupe, odnosno rutine svakodnevnice, u potrazi za vlastitom individualnošću.

ITALIJANSKE DEVEDESETE GODINE PROŠLOG STOLJEĆA KAO McSVIJET

Elisabetta Mondello svijet predstavljen u djelima Brizzija i njegovih savremenika naziva McSvijetom¹, budući da su u njemu prisutni svi oni elementi koji čine svijet mladih ljudi. Među njima važno mjesto zauzima muzika, koja postaje jedna od osnovnih karakteristika strukture. Muzika vrlo često služi kao element emotivizacije i markacije teksta. U Brizzijevom romanu vrlo su prisutni muzički ritmovi, prvenstveno oni rok-muzike. A sam autor tvrdi: “Rock pisanje nije toliko pisanje koje za argument ima rock, već nešto slično nekom duhu, intonaciji” (Gaspodini 1999: 76). Muzika ne služi kao element ozvučivanja teksta, niti kao element njegovog postavljanja u neki kontekst. Ona vrlo često figurira kao glavni lingvistički kodeks, razumljiv isključivo mladim čitaocima. Brojni su muzičari i muzičke grupe koje on spominje u romanu: Battisti, Tesla, Cure, Madness, Specials, Sham 69, Sex Pistols, Clash, Beatles, Hendrix, Eddie Brickel, Bob Marley, Pet Shop Boys i mnogi drugi. Neko ko ne poznaje dobro muziku tih godina teško će razumjeti ovaj roman. Mondello pokazuje da je taj jezik “metaforički i metonimički; to je sekundarni kodeks ili subkodeks grupe, i kao takav, isključuje jednu ili više generacija čitalaca” (Mondello 2017: 26). Jezik romana namijenjen je onim iniciranim čitaocima koji poznaju žargone i italijanizirane anglicizme, ali i “fetiš-sintagme koje se koriste aksiomatski ili zapravo antonamazijom kao kult predmeti koji su naširoko raspoređeni na stranicama romana” (Gaspodini 1999: 76). Najbolji primjer za to je opis Alexove sobe: “(...) slike Malcolma X i Sex Pistolsa iznad kreveta, (...), gomila pisama od Aidi u ladici, smrdljive nike na terasi, poster Blues Brothers i Madness i Clash i demo kasete Orangea” (Brizzi 2006: 145).

¹ Ona ovdje preuzima termin ‘McDonaldizacija postojećeg’ od američkog sociologa Georgea Ritzera koji marku McDonald’s smatra simbolom određenog tipa kolonijalističke ekspanzije.

Roman je potom ispunjen određenim vrlo definisanim mjestima kao što su škola, grad i ulice. Toponomastika grada pažljivo je opisana da bi on bio prepoznatljiv. Prisutan je tu dobar dio Bolonje. Opisana je i protagonistova soba, čiji je namještaj jasno pobrojan, dok on vlastiti dom shvata kao mjesto dosade i tužnih obroka s roditeljima koji ga ne uspijevaju razumjeti. Oni su vrlo često kao hipnotisani aparatom koji predstavlja centar kućnog života: televizorom.

Mondello smatra da usljed posljedica globalizacije ovi mladi ljudi moraju unijeti svoj svijet u književnost.

(...), ovi mladi hipostaziraju 'bivanje unutra', šire ga, preuzimaju izopačenosti i nerveze, u antagonizmu spram svijeta koji se tada prevodi u uzvišenu pasivnost, a ponekad u nasilne i demistifikatorske poteze. Osporavaju sistem koji je 'unfriendly', da nastavimo koristiti sociološki koncept Balboa, odnosno sve je drugo osim solidarnog i gostoljubivog prijatelja, iako se lažno predstavlja kao 'friendly', usmjeren ka potrebama i zahtjevima subjekata-korisnika, koji u suštini postoje samo kao predmeti-konzumatori. I onda se djeca tog sistema pokazuju kao 'unfriendly', neprijatni, do kraja pretjerani na patetičan i grozan način. (Mondello 2017: 100–101)

Pored predstavljanja života mladih, tu je prikazan i italijanski društveno-kulturološki život s kraja dvadesetog stoljeća, s krizom republike, slučajem Craxi, zaljevskim ratom, Berlusconiem, novom ekonomijom. Osamdesete godine italijanskog društva i jesu centralna tema ovog romana. A Jameson smatra da je "cijela ova postmodernistička kultura, svjetska a ipak američka, unutrašnji i superstrukturalni izraz cijelog novog toka ekonomske i vojne dominacije Amerike u svijetu" (Jameson 1989:15)

Alexu je nametnuto vrijeme kada se mora vratiti kući, on u krugu porodice jede dosađujući se, i jedva čeka da pobjegne u svoju sobu. Porodica ima moć nad njim i on joj se mora prilagoditi. U isto je vrijeme ona sinonim za sve ono što on ne želi postati. Prikazana je kao primjer konformizma i dosade. Alex je zbog toga ljut i pun nelagode. Svaki put kada dolazi kući, već zna da će naći 'mutter, Cancelliere i frère de lait' (majku, oca i brata) ispred televizora.

(...) 'svi' su se nalazili u dnevnom boravku, i svi su različito bili prestravljeni i udubljeni pred mišićavim radnjama Rockyja IV; il frère de lait, uvučen u video, koji je već sanjao kako će postati profesionalni bokser,

jednog dana; la Mutter, opasno se kolebajući između mišićavih radnji i čitanja Bologna's Cronicles u Repubblica; Kancelar, kojeg je naslonjač napola progutao i koji je bio uzalud nasmijan, i koji je slijedio upercutove patuljka Stallonea sa udarcima isparčanog nervnog sistema i imitacijama, depresivnim, robotskog glasa Ivana Dragoa. (Brizzi, 2006: 14)

Spoj porodice i televizora karakterističan je za malograđansku porodicu i njegovi su roditelji vrlo rijetko prikazani u drugim situacijama. U najboljem slučaju otac čita novine, a majka radi po kući, čisti i kuha. Ili ne žele ili ne mogu prevazići generacijsku barijeru. On ih često naziva "I parens" (Brizzi 2006: 117).²

Sljedeći važan element života mladih su ljubav i prijateljstvo. Djelo je ispunjeno Alexovom ljubavlju prema Aidi, ali i prijateljstvima koja su oslikana kroz rituale, ponašanja i vrijednosti koje su svojstvene plemenu mladih kojem on pripada.

Prijateljstvo je prikazano kao emotivna veza i kao razmjena iskustava te je kao takvo itekako prisutno u romanu. A kroz prijateljstvo je prikazan mladalački subjektivitet zajedno sa svojim identifikacionim oblicima. Alexov identitet prikazan je kroz onaj kolektivni, i on jača i utvrđuje svoje mjesto uvijek u odnosu sa drugim. Na neki je način prisiljen na identifikaciju sa svojim vršnjacima. Njegov položaj sedamnaestogodišnjaka neumitno oslikava svijet škole, ono što voli i ono što ne voli. Prikazuje, naprimjer, učenike četvrtog razreda gimnazije kao "bubuljičava čudovišta sa svim svojim prokletim kosama u obliku malog šljema, sa aparatima za zube, cvrkutajućim srednjoškolskim duksericama: kretali su se u grupama, ti ljudi adolescentski monstumi. U bandama. U klubovima." (Brizzi 2006: 54).

Ogroman je broj materijala koje autor unosi u djelo da bi opisao svijet mladih, neprestano citira marke odjeće i na taj način utječe na jezik, ali i produbljuje temu postmodernističkim značenjem konzumizma i njegovog utjecaja na lik.

Veliki dio tekstova (...) suštinski praktikuje tezu sociologije konzumizma: sa jedne je strane kulturološki konzumizam – da iskoristimo izraz

² Fredric Jameson definiše postmodernu kao maksimalni izričaj logike kasnog kapitalizma koju jača preovladavanje 'konceptije privida', 'transformisanje stvarnosti u pseudo-događaje', dominacija dimenzije spektakularnog (Baptist/ Bonavoglia/Meccariello 2016: 215).

Postmodernističke karakteristike romana *Jack Frusciante je izašao iz grupe* Enrica Brizzija uz prikaz svijeta mladih Italije devedesetih godina prošlog stoljeća

Gianfranca Sirrija – ono što u najvećoj mjeri hrani ‘self’ i identitet, a sa druge strane sva potrošnja, čak i mass marketi, imaju jaku kulturološku komponentu i značaj. Mladi autori otvoreno postavljaju problem veze između konzumizma i identiteta/slike sebe/pripadanja referentnoj grupi, pridajući na isto tako očigledan način specifičnu ulogu i sistemu konzumizam/identitet koji kao takav i službeno postaje priznat kao ‘kulturološki konzumizam’, naročito od strane medija. (Mondello 2017: 119-120)

Televizor suvereno vlada dnevnim boravkom, pokazujući centralnu ulogu koju ima u životu porodice. Autor tako pokazuje u kojoj mjeri mediji prave invaziju u svakodnevni život, i kako mas-mediji osvajaju stvarni život prosječnog čovjeka kao kakva pošast.

Listajući pred čitaocem tv vodiče osamdesetih-devedesetih godina uočava se prisustvo novog totalno katodičkog Panteona, kojeg čine heroji televizijske Italije, gotovo neka vrsta groteskne kopije onog iz perioda Risordimenta koji je, od kraja devetnaestog stoljeća do polovine dvadesetog, upravljao stvaranjem historijske svijesti tih generacija. Jedna nova Italija je izbrisala onu rođenu na utemeljiteljskom mitu Ujedinjenja. Kao što je mitsko-simbolička slika ujedinjene Italije bila stvorena posredstvom historijsko-legendarnog aparata (Mille, Garibaldi, itd.), koji je bio živ i u najmanjim italijanskim selima, bilo putem procesa opojmljenja Risordimenta kroz toponimiju gradova i njihovih spomenika, onaj sa kraja stoljeća je hranjen (i ujedinjen) televizijskim palimpsestima, novim mjestom stvaranja kolektivne svijesti kasnog dvadesetog stoljeća. Njegova je topografija nestalna ali prilično jaka: označavaju je javne i komercijalne mreže koje nameću mjesta na kojima se stvara novi mitski aparat i na kojima se slave rituali, studiji u kojima se izvode šou i rasprave. (Mondello 2017: 125-126)

Alex i njegovi vršnjaci žive životom školaraca koji pripadaju porodicama srednje građanske klase. Oni žive prilično bezbrižno, s veoma malim brojem odgovornosti. Jedino što ih uvjetuje neka je vrsta moranja, ili potrebe, pripadanja grupi kojoj moraju polagati račune.

Ovo je moj mali lagani svijet, gimnazija Caimani u Bolonji, gdje ostvarujem manje-više prijateljske odnose, kupujem užinu, gdje se kontroliše moj nivo ostvarivanja. Ovo je kokošinjac u kojem me uče da ulazim u interakciju sa sebi sličnima. Da budem u grupi, da ne dižem glavu. (Brizzi 2006: 150)

Njihove životne putanje kreću se između škole i prijateljstva, zabave i sportskih aktivnosti. Svi žive s roditeljima u lijepim kućama urbanih sredina.

Ono što ih karakteriše i ujedno međusobno veže je znatiželja i volja za otvaranjem ka novim stvarima, potreba da shvate i upoznaju različito.

No, osim mladalačkog konzumizma i mas-medija, tu je prisutan i kulturološki konzumizam. Često je citiranje autora i njihovih tekstova koji čine kulturološki horizont ovih mladih ljudi. Prisutan je tu Tondelli, Kerouak i cijela *beat* generacija, De Carlo. Zahvaljujući romanu *Dva od dva* Andree de Carla, Alex je

otvorio oči pred brojnim govornijama kao što su tabele sa nepravilnim glagolima sinoptičke tabele lažna demokratija školske uprave konformizam i dvoličnost profa dvosmislen način na koji su riječima ohrabivali nezavisnost mišljenja mladih i suptilni bijes sa kojim su kažnjavali i najmanji znak autonomije ta kopilad. (Brizzi 2006: 10)

Alex često citira svoje omiljene autore i plavi stranice romana podsjećanjima na Cummingsa, Baudelaira, Stephen Kinga, Caulfielda, “starog Borgesa i staru Jane” (Brizzi 2006: 91). Tu su i stripovi sedamdesetih godina, *Frigidaire* i *Pazienza*, kojoj je, kao i Tondelliju knjiga i posvećena. Imamo osjećaj da je ova bibliografija prilično haotična, ali je i tipična za te godine. U sobi svog prijatelja Martina, Alex oduševljen njegovom bibliotekom:

Stari bi Alex tu mogao ostati ‘satima’ (...) da bi pročitao naslove na poledini diskova i videokaseta. Što se tiče naslova knjiga, međutim, bio bi mu dovoljan nanosekund: ubačeni da podrže kolekciju Maxa i Ciaka, nepomični, u svojoj ledenoj samoći, Braća Karamazov, Četrdeset pripovijetki, nekoliko Arcaninih stvari o Pink Floyd i jedan rječnik engleskog jezika nov iz fabrike. (Brizzi 2006: 39)

U mjeri u kojoj su prisutni citati drugih knjiga, prisutna su i podsjećanja na filmove, koji se često koriste da bi dali definicije ponašanja kroz poistovjećivanja s određenim glumcima. Alex, opisujući Martinovu sobu, nabraja prijateljevu idealnu zbirku filmova. Radi se o kult-filmovima njegove generacije.

Kolekcija video kasete je oduzimala dah, ipak: sve od Scorsesea, sve od Coppole, sve od Kubricka, sve posljednje od Verhoevena, sve od Mallea; Kurosawa, legendarni Aki Kaurismaki, Oliver Stone, Gigant, Izgorena mladost, Dolina Edena, pet ili šest naslova sa Brandom, pa čak i stvari sa glumcima za koje je naša generacija rijetko čula da se spominju: Jean Gabin, Luois de Funes, Peter Sellers. Da ne pretjeramo, stari Alex u svom

životu nije vidio ni pola tih stvari. I onda Fellini, Risi senior, Ferreri, Na-ni Mo-ret-ti! Fran-ce-scAr-chi-bu-gi! (Brizzi 2006: 39)

Alberto Piccinini istraživao je vezu između italijanskih filmova sedamdesetih godina i njihove prisutnosti u romanima devedesetih godina. Različite vrste filmova imale su veliki utjecaj na mlade autore s kraja dvadesetog stoljeća. On ovu vrstu utjecaja naziva “bombardovanjem super uključene svijesti” (Piccinini 1996: 24–25). Razvija tezu prema kojoj postoji veliki utjecaj između italijanskih filmova sedamdesetih godina i stvaranja svijesti nove generacije autora.

POSTMODERNISTIČKO PREDSTAVLJANJE NOVE REALNOSTI

Ovo je roman u kojem u književnost ulaze druge discipline, kao što su kino, muzika i moda “krećući se na terenu postmoderne i postmodernističkih teorija” (Mondello 2017: 34). U njemu se vrši “kulturološki melting pot” (Galato 1996: 34). Ovaj roman, kao i mnogi drugi iz tog perioda, u potpunosti prisvaja tipične narativne modele postmodernog, kao što su “slabljenje subjekta, ‘kriza temelja’, mijenjanje jezika stvari, intertekstualnost, mitska produkcija mas-medija, korištenje ‘normaliziranog’ eksperimentalizma koji je prikladan konzumizmu mase” (Mondello 2017: 34).

Modernistički stilovi postaju (...) postmodernistički kodovi: izvanredna proliferacija društvenih kodova u profesionalne i disciplinarnе žargone – (...) – je politički fenomen, i dovoljno je prikazan problematikom mikropolitike. (Jameson 1989: 36)

Prikazana je tu cijela jedna generacija u rasulu, u trenutku kada je vode načela konzumizma, a tišti ih emotivna praznina. Djelo otvoreno dozvoljava da u njega uđe žargon, ali i mnoge druge supknjiževne kontaminacije. U njemu se postmodernistički isprepliću trivijalni i kanonizirani književni oblici. Prikazan je način života koji je uvjetovan robom i globalizacijom te se stalno referiše na konzumističke pretpostavke i pretpostavke mas-medija.

Jack Frusciante je izašao iz grupe, kao i svi drugi italijanski romani tog perioda, uvjetovan je činjenicom da je njegov mladi autor odrastao u intelektualnom podneblju koje je pretrpjelo raskid s tradicionalnim kulturološkim

obrazovanjem dvadesetog stoljeća. Naime, krajem dvadesetog stoljeća dolazi do značajnih promjena u oblasti jezika i tehnologija. Komunikativni i izražajni modeli postaju podređeni multimedijalnoj civilizaciji usljed činjenice da se rađa nova percepcija vremena i prostora. Roman koristi jezik grupe, prvenstveno jezik muzike, citirajući brojne pjesme, likove i imena bendova. Čitalac koji nije upućen u muzičku scenu tih godina, gubi dobar dio značenja. Isti je slučaj i sa citiranjem televizijskih programa. Autor čitaocu prepušta razumijevanje teksta, budući da je on, kako to tvrdi Umberto Eco u *Lector in fabula* "Ilijena mašina" (Eco 1979) koja smatra da se čitalac sam mora potruditi oko razumijevanja teksta. Roland Barthes (Barthes 1970) po je ovom pitanju problematizirao pitanje koncepta 'čitljivog' teksta – koji podrazumijeva pasivnog čitaoca koji je obični konzumator i tipičan je za klasičnu književnost, i 'teksta koji se može pisati', koji jeste proizvod postmodernističke strasti za lingvistička i strukturalna odstupanja, i koji se teško čita usljed neodređenosti značenja, a kao rezultat toga koincidira sa metaromanom.

Roman nam konstantno predstavlja mladalački način života, njihov jezik i modele konzumizma. A prisutni su tu i mladalačke želje i potrebe, mitovi, nelagode. Miješa književnost i, naprimjer, muziku, i podjednako su mu važni književnici i muzičari: "Ipak, nedjelja je najgori dan u sedmici. Nemojte mi je čak ni spominjati. Uostalom, govorili su to Leopardi i Vasco" (Brizzi 2006: 28). Mondello objašnjava da pozicija mladih "izgleda kao da konstituiše mladalački subjekt i objekt, savladava jezik i tekstualnu strukturu, zapljuskuje takozvani književni mainstream i, (...), zauzima svoj položaj unutar njega" (Mondello 2017: 91). Čitalac namjerno biva uveden u svijet mladih kao novih socijalnih subjekata. Ovakav način narativnog mehanizma u potpunosti podsjeća na Calvinovog čitaoca koji se nalazi unutar teksta. Autor je po godinama vrlo blizak junaku Alexu i priča nam kao "poznanik starog Alexa i osoba koja je informisana o činjenicama" (Brizzi 2006: 9). Brizzijev dijalog sa čitaocem je konstantan i "implicitan je i eksplicitan" (Mondello 2017: 94). Brojni izrazi navode čitaoca na komunikaciju: "Ali ne cerite se" (Brizzi 2006: 9), "Slušajte" (Brizzi 2006: 9), "Shvatit ćete" (Brizzi 2006: 13), "Redom, da, gospodine" (Brizzi 2006: 13), "Vi me razumijete" (Brizzi 2006: 23). Ova vrsta dijaloga kulminira na kraju samog prvog poglavlja, u kojem on odgovora na imaginarno pitanje čitaoca: "Ok počnimo ovu žvrljotinu od priče od početka i rezonujmo"

(Brizzi 2006: 13). Vrlo često koristi i pseudocitate tipa: “Da to kažemo Alexovim riječima” (Brizzi 2006: 11), “naš maloljetnik” (Brizzi 2006: 9), “naš roker” (Brizzi 2006: 24), “naš stari” (Brizzi 2006: 101), ili traži odgovore od čitaoca: “Zaustavili smo se na susretu starog Alexa sa Rinaldijem, zar ne?” (Brizzi 2006: 58). Prisutna je i intertekstualnost budući da autor konstantno umeće rečenice i misli iz drugih djela, prvenstveno iz *Malog Princa*, te spominje mnoštvo drugih djela i autora.

Kada govorimo o kulturalnom konzumizmu generacije junaka ali i samog autora, na prvom mjestu nalazi se muzika, potom je tu televizija te knjige, stripovi i filmovi. Prisutan je tu i topos mladalačke mitologije ovog perioda: putovanje. Ono je predstavljeno kao neka vrsta bijega u drugi svijet koji je drugačiji od italijanske realnosti, pokušaj drugačijeg života od onog svakidašnjeg, ali i odvajanje od vlastite porodice radi postizanja autonomije. Aidi odlazi na godinu dana u Ameriku, gdje će ići u školu i živjeti u domu jedne američke porodice. No, ona je išla i u Prag s prijateljima. Martino izuzetno puno putuje za vrijeme svog života, a i sam Alex nakratko je boravio u Engleskoj, gdje je išao u školu i živio u domu jedne engleske porodice.

Na isti su način predstavljeni i mladalački proizvodi konzumizma tog doba, među kojima veliko mjesto zauzima muzika. Mondello smatra da su gotovo svi italijanski “romani devedesetih godina neprestano prožeti muzikom tog toba ali i evergrinima, koji su tipičniji za prethodne godine” (Mondello 2017: 121). No, ne radi se tu o pokušaju pretvaranja narativnog teksta u muziku, već o pokušaju stavljanja historije u kontekst od strane generacije koja muziku doživljava kao nešto što je u životu suštinsko. Muzički referenti ovdje poprimaju “konotativnu i denotativnu funkciju” (Mondello 2017: 122) i često se koriste kao primarni lingvistički kod. “Metaforički ili metonimički muzika je sekundarni kod ili podkod grupe (...) i kao takva isključuje ili uključuje jednu ili više generacija čitalaca” (Mondello 2017: 122). Roman je ispunjen leksikom kojom barata samo određeni broj iniciranih, bremenit je žargonom i vrlo često italijaniziranim anglicizmima, koji stvaraju jedan specifičan jezik koji postaje hermetički jezik mladih te generacije. Česte su rečenice tipa. “Nakon funky večere u McDonald’su koja je opelješila njegov džeparac” (Brizzi 2006: 124); “Napravit će masovno megaluftanje iz škole” (Brizzi 2006: 52), “Alex se uvijek šišao na kratko “kao Flea”, basista Red Hot Chili Peppersa” (Brizzi 2006: 34).

To je jezik koji ima “promjenljivo i prolazno trajanje kao i sintagme-fetiš koji ga čine, i kao kult predmeti koji su naširoko rasprostranjeni po stranicama (...)” (Mondello 2017: 122). To je slučaj s gitarom Fender Jaguar (Brizzi 2006: 132), koja predstavlja problem jezičkog koda, jer samo mladi čitalac ili onaj koji se bavi muzikom može shvatiti o čemu se radi. No, ovaj jezik predstavlja problem i za mlade narednih generacija, jer su i oni isključeni iz njegovog značenja. Ovakav jezik je razumljiv tek sadašnjim četrdesetogodišnjacima, koji su u tom periodu bili inicirani u ovaj vid komunikacije.

Problematika transkodifike i lingvističke kontaminacije ovdje je itekako prisutna te se gubi diferenciranje različitih medijalnih proizvoda, tako da medijatički svijet postaje jedino polje lingvističke kodifikacije i dekodifikacije.

Roman je ispunjen mladim likovima koje istodobni autor vješto stvara s velikom dozom autobiografizma i s rizikom autoreferencijalnosti. Alex se kreće u tipičnim gimnazijskim ambijentima, na mjestima na kojima se mladi nalaze i čine svoje rituale ispijanja alkohola: “Mladalačka formula Etilna Večer I Ostani Spavati Kod Mene” (Brizzi 2006: 29), “Nekoliko dana iszpunjenih mamurlukom nakon pijanke” (Brizzi 2006: 136), i pušenja marihuane: “Onda, vađenje rizle, vađenje duhana i trave: počinjalo je motanje” (Brizzi 2006: 34) ili “u džepu je imao pola lista tripa” (Brizzi 2006: 111).

ZAKLJUČAK

Roman Enrica Brizzija *Jack Frusciante je izašao iz grupe* pripada drugoj fazi italijanske postmoderne, ali za razliku od preostalih romana te generacije, on ima puno blaži stav i ne prikazuje onu strogu frakturu spram društvenih konvencija kao njegovi savremenici. Njegova pobuna spram društvene nelagode nije više radikalna, već se njegov junak pokušava prilagoditi svijetu u kojem živi. Na taj način sebi stvara slobodu, orijentirajući se prema ljubavi, prijateljima i svijetu mladih kojem pripada. On gradi svoj univerzum sačinjen od muzike, televizije i svega onog što čini kulturološki konzumizam mladih. Samim tim u književnost nezaustavljivo ulaze muzika, filmovi i moda postajući primarni lingvistički kod. Briše se razlika između značajnih književnih djela i stripova, muzike i filmova. Prisutni su tu i slabljenje subjekta, intertekstualnost, karakteristike metaromana,

mijenjanje narativnog diskursa. Autor je pod velikim utjecajem konzumizma te svoje djelo otvara brojnim kontaminacijama koje nisu književne. On miješa kanonizirane književne oblike s onim trivijalnim, ali i s muzikom, filmom i mas-medijima. Čitaoca uvodi u labirint novih društvenih pojava, dok konstantno nastoji svog junaka izvesti iz društvenih okvira, kroz metaforu izlaska iz grupe.

Literatura

1. Baptist, G., Bonavoglia, A., Meccariello, A., 2016. *Ancora il Postmoderno?*. Roma: Manifestolibri.
2. Barański, Z. G., Pertile, L., 1997. *The New Italian Novel*. Toronto: University of Toronto Press.
3. Barthes, R., 1970. *S/Z*. Paris: Édition du Seuil.
4. Brizzi, E., 2006. *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore S.p.A.
5. Carnero, R., 2010. *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*. Milano: Bruno Mondadori.
6. Carnero, R., 2017. *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*. Milano: Bompiani.
7. Cesareni, R., 2013. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri.
8. Donnaruma, R., 2003. *Postmoderno italiano: qualche ipotesi*. Allegoria, volume 43, fascicolo gen-aprile, str. 56–85.
9. Eco, U., 1979. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
10. Gaspodini, C., 1999. *Il mondo secondo Frusciante Jack*. Ancona: Transeuropa.
11. Galato, F., *Incontri ravvicinati. I nuovi narratori in biblioteca*. u: Cardone, R., Galato, F., Panzeri, F., 1996. *Altre storie. Inventario della nuova narrativa fra anni '80 e '90*. Milano: Marcos y Marcos, str. 58.
12. Jameson, F., 1989. *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*. Milano: Garzanti. Trad. di Stefano Velotti.
13. La Porta, F., 1999. *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, nuova edizione ampliata. Torino: Bollati Boringhieri.
14. Lyotard, J.-F., 2005. *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*. Zagreb: Ibis grafika. Prijevod: Tatjana Tadić.
15. Mondello, E., 2017. *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*. Milano: il Saggiatore S.r.l.
16. Palandri, E., 2005. *Pier Tondelli e la generazione*. Roma – Bari: Editori Laterza.

17. Piccinini, A., 1996. *Da Giove a Magalli. Storia di un'apocalisse militante*. Il manifesto, 29 maj, str. 24–25.
18. Pistelli, M., 2013. *La giovane narrativa italiana. Scritture di fine millennio*. Roma: Donzelli.

POST-MODERN CHARACTERISTICS OF THE NOVEL *JACK FRUSCIANTE HAS LEFT THE GROUP* BY ENRICO BRIZZI PRESENTING THE WORLD OF ITALIAN YOUTH IN THE 1990s

Summary

The novel *Jack Frusciante Has Left the Group* written by Italian author Enrico Brizzi was published in 1994. It presents the second phase of the Italian postmodernism which is mostly caused by social changes resulting from the student protests in the 1960s and from the 1968 Movement itself. The very novel is a step away from the mainstream literary tradition and is getting closer to the less important literature and to comics. It is full of musical connotations, from citing songs, to mentioning different authors and bands, but also of books and comics. Books, comics and movies are also presented. A reader who is unfamiliar with the music scene of that period will miss a good part of the meaning. The author frequently lets the reader decipher the intended meaning of the text. In this novel, all characteristics of the postmodern expression, like weaker subjects, crises of the core, changes in the language, intersexuality etc., can be found. The novel represents the whole generation, guided by the principles of consumption, and troubled by emotional gaps, and their problems. The novel includes numerous connotations exceeding literature as well, as it is intertwined with trivial and canonised literary forms. The language of this novel is the language of the group, primarily the language of music, but also the language of the young people from the end of the 20th century and, as such, it includes only one or few generations of readers. The author is constantly inviting the reader to a dialogue. The whole idea of this novel is leaving the group, i.e. alienation from social schemes. The young author significantly uses autobiographical elements in presenting his characters.

Key words: *new reality, conventions, young people, group, leaving, music*