

Sanjin Sorel

TRADICIJSKI ASPEKTI PJESNIŠTVA PETRA GUDELJA

dr. sc. Sanjin Sorel, Filozofski fakultet, Rijeka, prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09 Gudelj, P.-1

Tekst analizira pjesništvo Petra Gudelja u kontekstu mediteranizma, što znači da se autorova poetika promatra u specifičnom kulturnom i prostornom arealu. Stoga je razumljiva njegova naglašena antropološkičnost i orjentiranost prema narativima prošlosti. Pritom se to pjesništvo ne iscrpljuje u predmodernim poetikama, nego biva sjecištem usmenih pa čak i do konkretističkih tradicija.

Ključne riječi: *poezija; Mediteran; tradicija; simbol*

Kotao naroda, Mediteran, Sredozemlje u paradigmatškoj pjesmi *Sredozemni zdenac* jasno opisuje uporište imaginacije. Mediteranske kulture nastaju na zajedničkim razumijevanjima Prostora, Povijesti i Baštine. Po Braudelu¹, karakteristike su svih civilizacija formiranih na tome prostoru dugotrajnost, čvrsta povezanost s geografskim ozemljem – Prostorom, međusobni ratovi, ali koji, iz današnje je vizure razvidno, ne zatiru prethodne slojeve te ekonomska povezanost zemalja (Braudel 1985) zahvaljujući moru, središnjem i najvažnijem mjestu susreta. Povijest je priča, uz kulturološku Baštinu, jedna od središnjih kategorija koja određuje bit mediteranizma. Društveno-ekonomski diskurzi formirali su se oko figure moći koja je u vlasništvu kolonijalnoga mišljenja. To je mišljenje povijest promatralo više kao historicistički sukob različitih sfera utjecaja (znanstvenih, društveno-političkih, kulturoloških...), a manje nametanja, stoga se povijest i mogla do te mjere institucionalizirati i apsolutizirati na čitavome

¹ F. Braudel i G. Duby u *analističkoj tradiciji* promatraju povijest kao odvijanje / događanje *mentaliteta* (Usp. C. Milanja, *Hrvatski roman 1945-1990*, str. 102, *Zbornik trećeg programa radio Zagreba*, br. 11, 1985), tj. Povijest se poima kao povijest predispozicija, raznorodnih utjecaja, tradicija, odgoja. I novi je historizam na tome tragu *humanizacije* povijesne znanosti jer na *mnoštvenosti i provizornosti* (V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, 1997, Novi historizam) gradi priču. Ta se priča ne odriče literarnosti, nego poznanstvenjuje fikciju i fikcionalizira znanost.

prostoru (Sorel 2003). Navedena pjesma P. Gudelja antropološka je analiza navedenoga. Jedna će metafora (*zdenac*) formirati zajednički identitet alteritetnih entiteta: sredozemni narodi, zajednička krv, planine Sredozemlja, jezik, legende: „bios i etnos, ethos i logos, eros i thanatos”, poiesis, povijest, kultura pamćenja – palimpsest². Zapravo je pjesma programatska budući da razvija topose koji će se u različitim varijantama razrađivati. Vidljivo postavlja pitanje mediteranskoga diskursa unutar načela identiteta, razrađujući ga u brojnim pjesmama. Razvijat će ga u opsesivnim temama Vremena (ilirsko³, antičko⁴, hrvatsko⁵), kao i u njihovim materijalnim i duhovnim Baštinama, Povijesti, pitanje će bitka kao *iskonskoga kazivanja* biti situirano u Jeziku kao legitimaciji postojanja. Jezik će preuzimati različite diskurzivne oblike: mitološke, usmenoknjiževne, esejističke, pripovjedne, povijesne, dokumentarističke, poslovične. Palimpsestnost Gudeljeva je pjesništva sukladna idiosinkraziji – preuzima vrijednosti sredozemnih kultura, među kojima je i sklonost meditativnosti i pathosu. Primjer kulturnoga kontinuiteta, palimpsestne kulture već se može vidjeti u stihovima *Bez jezika i pisma*: „ (...) Moja pramediteranska / kroz moju pelašku, / moja pelaška kroz moju ilirsku, / moja ilirska kroz moju hrvatsku / krv.”

Do trenutka kada se u hrvatskoj književnosti počelo ozbiljnije gledati na Gudeljevo pjesništvo bilo je moguće o njemu gotovo ne razmišljati⁶. Razlog tome leži u autorovo beogradskoj adresi koja se mijenja početkom devedesetih godina. Smatram kako su dva razloga isključenosti pjesništva Gudelja iz hrvatske književnosti. Prvi – dugotrajno izbjivanje iz matične kulture, drugi se vezuje uz ono što Paul Crowther (Crowther 1997: 16) podrazumijeva pod ekskluzivizmom, isključivanjem jedne kulture od strane druge. U autorovu bi to slučaju bilo isključivanje zbog „ruralne” prakse pjesništva, a to je puno širi problem pitanja za sociologiju hrvatske književnosti od kojih tek jedno – zbog čega urbani diskursi polažu pravo na vrijednosne kriterije u domicilnome kulturnome prostoru? Crowther ističe kako su često na djelu nesvjesni zahtjevi jedne kulture prema „urođeničkoj” za njezinom prilagodbom interesima vladajućih skupina⁷ (Crowther

² O tome više vidi: Sorel, Sanjin; *Mediteranizam tijela*, Altagama, Zagreb, 2003; Sorel, Sanjin; *Tradicija i mediteranizam u poeziji*, Croatica et Slavica Iadertina, Zadar, br. 3, 2007, str. 359-367; Sorel, Sanjin/Posilović, Kristina; *Inzularnost u hrvatskom pjesništvu (ili koliko volimo izmišljati)*, Zadarski filološki dani III, Zbornik radova, Zadar, 2011, str. 243-256.

³ *Vrč ilirske krvi u prsima, Zmije, Pramacjke tvoje: gole bijele*, Kao kakav ilirski bog...

⁴ Primjerice, samo u zbirci *Duša tilu* valja navesti sljedeće pjesme: *Klitemestrin klitoris, Kentauri, Tako svjedoče vatroznanici*. Osobito mi se čini značajna pjesma *Linearni B med* iz 1982. godine.

⁵ *Dubrovački san, U crljevoj Hrvatskoj...*

⁶ U jednom će tekstu od svega dvije kartice Antun Šoljan nesmiljenoj kritici podvrgnuti čak osam pjesnika. Tek će Petar Gudelj za zbirku *Isus je sam* proći malo bolje: „Gudelj se napreže da postigne jedan emocionalni intenzitet, i to čini uglavnom retorički: pojačavanjem efekta, upotrebom šokantnih fraza i slika. On uspijeva, doduše, da izazove u čitaocu gađenje i osjećaj fizičke nelagodnosti, ali ono opće, više značenje tih konkretnosti savršeno je nejasno samom autoru.” Šoljan, Antun; *Trogodišnja kronika poezije hrvatske i srpske 1960-1962*, Naprijed, Zagreb, 1965, str. 183.

⁷ Pritom valja imati na umu, što je opet sociološka neanalizirana situacija, što u maloj kulturi kao što je hrvatska, *čuvari poezije* impliciraju konačne sudove o njoj. Centraliziranost hrvatske je kulture očita, što se pak pjesništva tiče trebalo bi se prisjetiti sudbina različitih „kanonizacija”, od kojih dajem samo primjer

1997: 18). U kritičkim čitanjima Gudeljeva pjesništva bilo je bitnih razmimoilaženja, ne računajući negativno intonirani sud Vjerana Zuppe (Zuppa 1970). Dok će za Zvonimira Mrkonjića ono biti ekspresionističkoga *hybrisa* (Mrkonjić 1968: 271, 272), važno je istaknuti kako je on jedini prepoznao u autorovu diskursu važan element svake umjetnosti – originalnost (Mrkonjić 2006: 160-162), dotle će Ivan J. Bošković vidjeti *impresionističku slikovitost* (Bošković 1989), Kravar će središnjim mjestom navedene tekstualnosti uočiti *raspadanje zavičajna subjekta na svoju općenitu sredozemnu pratvar* (Kravar 1975: 359-363). Kravar uočava još nekoliko krucijalnih elemenata, stav koji je kasnijim zbirka dodatno utvrđen, a određene su izrazitom leksičkom te sintaktičko-semantičkom škrtošću koje su u funkciji uspostavljanja supstancijalne jedinstvenosti Sredozemlja. Također će i Petar Opačić autorovu poetiku promatrati u optici Mediterana s naglaskom na njegovim sinestezijama i lapidarnostima (Opačić 1997: 167-170). Sintezu će u *Hrvatskome pjesništvu* dati Cvjetko Milanja (Milanja 2000: 258/62) naglašavajući Gudeljeve rudimentarne arhetipske korijene, „primitivnu, animističku i šamansku ideju svijeta, okrutnost i lautreamonizam”, Milanja 2000: 259) što sve objedinjava figurom okrutnosti koje su vezane uz krajolik, Mediteran, unutar njih i uz čovjeka. Prije Milanje na mitiziranu je okrutnost ukazao Mrkonjić ustvrdivši da „taj višak jezika nad stvarima ne nastoji na premoći jezika nad stvarnošću, niti na njegovoj nadrealnoj transcencijiji, nego radije na visini i okrutnosti geste kojom ćemo biti opet prema njoj bačeni” (Mrkonjić 2009: 30).

Kritika je upozorila i na *bošovske* elemente Gudeljeva pjesništva. Slike naseljene narodnim praznovjerjem, nadnaravnim i nadrealnim bićima, inzistiraju na halucinantnosti, riječ li je o grotesknim likovima i hipertrofiranim prikazima. Teško je ne prisjetiti se fantazmagoričnih slika Salvadora Dalija na kojega Bosch utječe, na metodu delirija i racionalističkog izvođenja kritičko-paranoičke djelatnosti utemeljene na psihoanalizi koju će dovesti do vrhunca; to je i Boschova metoda – delirij slikati minucioznim realističnim izrazom⁸. Upravo zbog animalističkoga konteksta te redukcionističkoga izraza⁹, što može nalikovati navedenoj metodi, Gudeljevo je pjesništvo promatrano i u tome kontekstu. Valja primijetiti kako je autor imao, u osnovnim poetičkim crtama, uzor u pjesništvu Vaska Pope. Usmenost, mitotvornost, istovjetan odnos prema prostoru, povijesti te kulturi, u oblikotvornom smislu i sažetost, reduktivnost svakako su elementi koje ne možemo usporedno zaniijekati. Čak i na razini predmetno-simboličkih obrazaca postoje sličnosti, prije svega mislim na Popinu zbirku *Vučja so* (1975) te značaj koji Vuku pridaje sam Gudelj. Na stilskoj razini riječ je sličnostima u oblikovanju pjesme – zagonetka, razgovor, pitanja, zazivi, molitva i opomena (Muharem 1985: 185).

zakašnjelih reakcija na splitsko poetski „krug”: Tonči Petrasov Marović, Srećko Diana, Petar Opačić. No, o tome bi trebalo na drugome, manje ozbiljnome mjestu.

⁸ Enciklopedija likovnih umjetnosti 1, Zagreb, MCMLIX, Leksikografski zavod FNRJ.

⁹ Redukcionizam vežem jedino uz realističnu tehniku, premda same slike obaju umjetnika naglašeno su fantazmagorični konstrukti.

Ukoliko pjesnički jezik služi predočavanju stvari (mimetička funkcija govora), utoliko me interesira što Gudeljev jezik predočava? Zapravo, odgovor je jednostavan, premda unutar sebe slojevit – geografski i duhovni, vrijednosni i emotivni prostor Mediterana, Balkana, Hrvatske. Naglasak stavlja na imaginarne svjetove mita, usmene predaje, vjere, prostora određenih četirima primordijalnim silama. Jer ako je mit u kontrastu s poviješću, kao ahistoričan je istovremeno polazište racionalnome mišljenju (Whitworth 2010: 121), onda to, makar intuitivno razumijevajući, Gudelj u vlastitim opsesivnim predmetno-tematskim registrima iskorištava tu kohezijsku moć koja relativizira svaku temporalnost, osobito onu povijesnu. Pritom pamćenje igra ulogu kontapunkta. „Sjećanje sakralizira uspomenu; povijest ju profanizira, protjeruje u prozaično. Sjećanje izvire iz grupe koju i spaja, što znači, kao što je govorio Maurice Halbwachs, da postoji onoliko sjećanja koliko i grupa, da je sjećanje po prirodi mnogostruko, ali specifično, kolektivno, pluralno, a opet individualizirano. Povijest, nasuprot tomu, pripada svima i nikomu, što joj daje univerzalnu namjenu. Sjećanje se ukorjenjuje u konkretnom, u prostoru, gesti, slici i objektu. Povijest se drži samo vremenitih kontinuiteta, evolucija i odnosa među stvarima. Sjećanje je apsolut, a povijest poznaje tek ono relativno” (Nora 2007: 138). Zajedničko mjesto umjetnosti i nesvjesnoga je fantazija. U njima se događaju izvrtanja ideja u slike i pripovijesti (Easthope 1999: 110). Gudeljev koncept tradicije prvenstveno je određen sjećanjem¹⁰. Stoga u širokim gestama ono apsolutizira, apstrahira ideje vremena i trajanja, prostora Balkana i Sredozemlja, Domovine, Etnopsihologije, Vjere itd. Kako Jung¹¹ na jednome mjestu veli – fantazija ima odgovarajuću stvarnost – tako i za Michaela Vannoya Adamsa mašta je realnost jednako stvarna kao i svaka druga stvarnost. Metaforički rečeno, pjesništvo nije ništa drugo negoli imaginarna djelatnost. Imaginacija – (od lat. *imaginatio* = mašta, zamišljanje), moć zamišljanja; predodžba; slikovito predočavanje (Filipović 1989: 139). Ona je sposobnost ili djelovanje koje proizvodi, čuva, reproducira, kombinira i stvara slike i u odsutnosti percipiranih objekata. Imaginaciju se sinonimski dovodi u vezu s maštom i fantazijom. Drukčije, imaginarno je izjednačeno s nestvarnim (Vannoy 2004: 7). Gudelj podastirući rudimentarno škrtu metaforiku i slikovitost koja oponaša značajke prostora pripovijeda priču o njemu, karakterističnim slikovnim, ideološkim, stilskim oblicima usmenoga pjesništva. Pritom mu je jezik, kao i onaj Vaska Pope, eliptičan, jezgrovit, aforističan i gnomičan.

Gudelj re/konstruira arhetipske obrasce¹². U duhu Jungove analitičke psihologije riječ je o univerzalnim procesima formiranja kolektivno nesvjesnih sadržaja – simbola,

¹⁰ Jednim dijelom Gudelj mitologizira tradiciju u onome smislu kako to tumači Nirman Moranjak-Bamburać: „Na relaciju prototekst / metatekst, kada su u pitanju forme mitologizacije Tradicije, može se gledati s dvaju stanovišta: jedno je od njih determinirano „mitološkom sviješću” subjekta metateksta, a drugo kumulacijom takvog tipa tekstova unutar jedne kulture.” Moranjak-Bamburać, Nirman; *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, 2003, str. 175.

¹¹ Dometnuo bih, usput, kako je u tumačenju književnosti Jung nepravedno potisnut u stranu. Držim ga izrazito poticajnim u tumačenju pjesništva, imaginarnoga, fantazije i mašte uopće, a u mnogim mjestima se nadopunjava s Bachelardom i B. Hamvasem.

¹² Branko Bošnjak ukazuje na praelamentarnost svijeta kojemu se upućuje Gudeljev diskurz, a reduktivnost mitskog, simboličkog i motivskog repertoara sažet će u sintagmi – *ogromna istost*. Bošnjak, Branko, *Hrvatsko pjesništvo/pjesnici 20. st. I*, Altagama, Zagreb, 2010, str. 340-342.

slika, iskustva, a vezanih uz umjetnost, snove, religiju, povijest i prostor, mitologiju osobito. Olga Freidenberg piše da su mitološke slike i koncepti, nastali u Grčkoj, dva načina spoznaje koji se u određenim vremenima međusobno uvjetuju. Ističe kako su drevni koncepti nastali u obliku slika i metafora kao nosioca figurativnih i apstraktnih značenja (Freidenberg 1997: 26, 27). Slike koje uglavnom dolaze iz prirodnoga svijeta, i kada više ne funkcioniraju unutar nekog očitog mitološkog svijeta imaju zavodljivu moć, makar bila svedena tek na imenovanje. Tada, otrgnute od mita, poprimaju značenja fantazije, snova, arhetipa, nesvjesnoga, onoga što Albert Cook naziva slikovnim i leksičkim nabojem (Kuk 1986: 290, 291). Prvotnu mitološku sliku karakterizira semantički identitet, nepostojanje razlike između subjekta i objekta što dovodi do izostanka generalizacija. Drugim riječima, slika se poima konkretnom, no put do iznalaženja kvalitete, njezine biti iz objekata, kako bi se oformio spekulativni um, još je dalek. Mitološki se svijet predstavlja odvojen u identičnim parovima između svojstva predmeta i njegove slike, što označava za prvotnu misao odnos između života i smrti. Postupno, proces diferencijacije subjekta od objekta označava proces konceptualizacije. Između koncepata (voda, životinje, biljke) te imena bogova i bića iz njegova „okružja” pratimo procese pojmovnoga odvajanja. Taj prvotni svijet se naknadno dodatno razlučuje kada na scenu stupaju junaci, osobito oni homerski. Stoga je taj svijet nužno panteistički u kojemu se i sam konkretan ljudski život pojavljuje kao očitovanje božanske volje. Pisanje je, između ostaloga, u domeni bogova. Čovjek stare Grčke je *skriven*, on se uprizoruje tek kroz cilj. Ipak, slike nisu nestale nego su ostale unutar koncepata, pitanje iluzije nije isto kao i nama, tu razliku najbolje opisuje Platonov sistem ideja, mimeze i umjetnosti kao *slika slike*. Gudeljevo pjesništvo pretpostavlja reverzibilni postupak – od odvojenog koncepta prirodnoga svijeta i njegovih imena ono im pokušava podariti semantički identitet. Ono što kritika najčešće tumači mitom u autorovu pjesništvu samo je jedan njegov vid, odnosno možemo ustvrditi kako je o antropomorfnom poimanju svijeta gdje se svjetovi prirode i božanstava prikazuju u ljudskome obliku i obrnuto. Primjerice *Mitsko drvo* Gudelj započinje indikativnim, pa i humornim stihom – „Moj ud, moje mitsko drvo” (...). Već u idućoj pjesmi *Mitske radnje* povlače se analogije između žene i zemlje, njihove plodnosti, cikličnosti prirode, završavajući tekst – „Opet: rađa žena, / rađa zemlja.” Drugim riječima, autor ukazuje na moć da se arhetipski simboli izgrađuju na temelju sličnosti i analogija između prirodnih ciklusa – između čovjeka i prirode¹³. Ali i između njih i Boga. Curtius je utvrdio kako je zazivanje prirode poetski topos te kako mu je prvotni smisao religiozne prirode, no već se od Sofokla više takvima ne smatraju nego se antropomorfiziraju (Curtius 1998: 104). Kroz antropomorfizirane životinje (Vuk, Poskok, Orao...) priroda je posrednik božanskoga i zemaljskoga, Boga i Čovjeka. Za razliku od idealiziranja prirodnoga supstrata Gudelj ide drugim smjerom, u pjesmi *Isus i pjesnik* jasno potvrđuje „Po danu je Isus pseto (...) / a kada dođe sedmi dan, / sam se Isus na križ raspne, da se odmori.” Autorova je

¹³ *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Alex Preminger and T. V. F. Brogan, Co-editors Frank J. Warnke, O. B. Hardison, and Earl Miner Associate editors, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993, str. 95-97.

tvrdnja psihološkoga karaktera – ne postoje razlike, primjerice, između vuka i slike vuka, štoviše između vuka i čovjeka. Metafora vuka vuk je sam¹⁴. Ili: Vuk zamjenjuje dušu umrlih, posrednik je između dvaju svjetova, između živih i mrtvih (Janićijević 1995: 203). Dualizam simbola autoru omogućuje povezivanje *djetinjstva* (Ricoeur 2005: 480) Balkana i Mediterana. Postupak identičan onome Marovićevome iz *Premještanja* – „iz jazika ditinstva u ditinstvo jazika”. Uspostavlja semantičko jedinstvo – početke njegova značenja, uključujući i povijesnu dimenziju te njegovu aktualnost. Poskok, Vuk, Pas, Orao itd. arhajska su mjesta okrutnoga prostora, kao takvi autentični. Ricoeur veli kako je riječ o regresivno-progresivnim projekcijama u imaginarnom (Ricoeur 2005: 480) te stoga arhaizam i proročanstva ukazuju na ono nesvjesno, u igri skrivanja i otkrivanja. Pjesništvo kao jedna od najvažnijih djelatnosti simbolne proizvodnje govori više što manje kaže upravo zahvaljujući kreacionističkome, prospektivnome aspektu simbola. Primjerice, Gudeljev Isus (*Isus je sam*) nije novozavjetnoga karaktera, blag, milosrdan, onaj koji prašta, već upravo suprotno – buntovan, prkosan, ogorčen. Njegovo je tijelo sam simbol, baš kao što pjesničko umijeće upućuje na vlastito tkivo – jezik. A u Gudeljevu slučaju, riječ je o autentičnome: tijelu i jeziku: simbolu. Durand ističe semantičku gustoću mita (Durand 1991: 302). Pjesnikov simbolički redukcionizam na svega nekoliko *motiva* potvrđuje upravo navedenu tvrdnju. Prepoznajući u istom uvijek različito,¹⁵ ukazuje na svojstvo nerazlikovanja dvaju poredaka – vrijednosti i informacija u mitskome poretku (Kolakovski 1989: 163). U mitu se ne pravi razlika između činjenice i vrijednosti koje taj govor implicira. Varijacije kojima autor neprekidno stvara mitološko okružje zapravo su deformacije, proširivanja, dodavanja – ukratko vrijednosti koje se izvode iz stvari kao činjenice. Čini se kako je Gudeljevo fabuliranje simbolima u funkciji stvaranja slike mita, općenite prošlosti, sjećanja na izgubljeni raj. Zapravo, smisao je negdje drugdje – slika mita koju autor uporno gradi u prvi plan stavlja imaginaciju, koja se suprotstavlja razornoj sili vremena – smrti i sudbini (Durand 1991: 365). Pa ipak, autor je svjestan i jedne druge, antičke, istine kako je *slici pjesmotvor nalik* (Beker 1979: 70). Imaginacija, mašta, kako ih poima Paul Crowther, u formiranju artefakta imaju važnu ulogu u investiranju osobnoga kod umjetnika – djelo nije samo u pogledu recipijenta, negoli u njemu prepoznaje i egzistencijalne stilizacije samog stvaratelja. Premda uključuje osobnu povijest, ipak je artefakt i nešto više od činjeničnoga kontinuiteta. Preduvjet mašte je objektivno znanje i osobni identitet¹⁶, na što nas upućuje fenomenologija i empirijska psihologija (Crowther 1997: 30, 31). Uloga uobrazilje, imaginacije je, među ostalome, od ponavljanja učiniti nešto novo, pretočiti ga u razliku (Delez 2009: 132). Ponavljanje je razlika bez koncepta (Mazur 2005: 10) –

¹⁴ Tako će Gudelj u jednome razgovoru reći: „Nisu protivnici, to je čovjek. Čovjek je i vuk, i orao, i poskok, i pas, ponekad čak i slavuj.” *Vijenac*, Zagreb, god. XVIII, br. 422, 6. svibnja 2010, str. 3.

¹⁵ Primjerice, zmija je jednom gnjusna (*Molitva*), drugi put upravo suprotno (*Čovjek kojemu su zmije popile oči*), treći put pak nešto važno govori o ontološkoj dimenziji odnosa s čovjekom (*Biti zmijom. Biti*).

¹⁶ Navedeno se čini bitnim zbog opsesivnog tematiziranja istog predmetnotematskog korpusa u pjesništvu P. Gudelja, a koja se do određene razine mogu dovesti u vezu s osobnom poviješću, na što je autor upućivao u intervjuima.

razlika je po Deleuzeu mjesto između dvaju ponavljanja, i obrnuto (Delez 2009: 133). Gudelj u nizu formula, fraza, čitavog niza sintaktičkih i semantičkih „istovrsnosti” ukazuje na neidentičnost koju prepoznaje u samom vremenu. Zapravo je dimenzija vremena razlika sama, kao što je temelj vremena Pamćenje (Delez 2009: 139). Deleuze postavlja pitanje diskontinuiteta u ponavljanju apostrofirajući misao Davida Humea kako *ponavljanje ne mijenja ništa u objektu koji se ponavlja, ali mijenja nešto u duhu koji ponavljanje kontemplira* (Delez 2009: 123). U kontekstu Gudeljeva pjesništva ta mi je misao bitna jer postavlja pitanje vremena u prvi plan. Ponavljanje niza nezavisnih trenutaka sintetizira ih, kontrahira jedne u druge. Tako formirana sadašnjost u sebi posjeduje prošlo vrijeme, baš kao što se i u ponavljanju očekuje takovrsna budućnost. Deleuze zapravo izvodi zaključak o tome kako su prošlost i budućnost dimenzije sadašnjosti (Delez 2009: 124), što je, ponešto drugim riječima, 1943. g. u svoja *Četiri kvarteta* ispevao T. S. Eliot na samom početku *Burnta Nortona*. Gudelj će sličnu misao izreći u pjesmi *Nema prošlosti ni budućnosti* ukazujući na dimenziju sadašnjosti, dokidanja vremenitosti u kojoj „Živim živote svih svojih predaka / i potomaka. / Dišem: to svi oni dišu. / Pišem: to svi oni pišu.” Jasnim se razabire Gudeljeva namjera da ponavljanju prida kohezivnu¹⁷ ulogu, ulogu koja će u vremenu sadašnjem sintetizirati i prošlost i budućnost određenoga, konkretnoga geografskoga, vrijednosnoga i emotivnoga mjesta. Odnosno, moglo bi se reći kako pjesnik ponavljanje koristi u svrhu stabiliziranja diskursa i njegovih predmetnotematskih registara sve kako bi ukazao na značajan učinak tradicije. Baš kao što je slučaj sa zakonom (pravo, 10 božjih zapovjedi, kanon...) koji svoju snagu izvode iz ponavljanja (Mazur 2005: 15), tako se tradicija oslanja na takovrsne, u načelu dvojake, mnemotehničke strategije. Mazur ukazuje na dva primjera tipološkoga razlikovanja repeticije – onu Derridaovu koja razlikuje rabinsko i poetsko ponavljanje te Barthesovo razlikovanje institucionaliziranoga jezika te onoga poetskoga/erotskoga (Mazur 2005: 15). I jedno i drugo udruženi su u Gudeljevu pjesništvu. Naravno da bi zbog izričajne ograničenosti te tematske redukcije, a u kojoj se prepoznaje izrazita stilaska preciznost mogli prepoznati Malarmeovu ideju cjeloživotnoga pisanja jedne jedine knjige.

Osnovni je postupak, na stilističkoj razini, dakle – ponavljanje. Ono je semantostilema, ali i dio stilistike sintakse, važan aspekt u strukturiranju rečenice (Antoš 1972: 68). Njime se postiže afektivnost, izražajnost, intenzitet. Ritam je neodvojivi dio ponavljanja (Lotman 2001). Drugim riječima, ono kod Gudelja, kao struktura koja određuje pjesmu, u temeljnoj funkciji – povezuje pjesmu (Mazur 2005). Ali još važnije – ponavljanje je dijelom u funkciji redukcije, zapravo vodi do nje. Koristeći se postupcima *ponavljanja* i *variranja* autor gradira diskurs, radi semantičke pomake u svojoj poetici, bajalično naglašava bitna mjesta teksta, knjige, djela koje pokazuje nevjerovatnu koherenciju. Opsesivnim ponavljanjem i variranjem tema Gudelja je, usprkos redukcionizmu koje je od samih početaka bilo uspostavljeno, pisanje dovelo do gotovo krajnje

¹⁷ Semiotika razlikuje koheziju od koherentnosti., o tome vidi: *Dictionary of Semiotics*, Bronwen Martin, Felizitas Ringham, Cassell, London and New York, 2000, str. 35-36.

sažetosti (*Duša tilu*) i konciznosti. Primjer pjesnikova stila moguće je razumjeti u pjesmi *Nulti sat*, u kojoj se poliptoton gradi u ispreplitanju pridjeva i zamjenica¹⁸ dok možda najčešća figura ponavljanja u navedenu pjesništvu zapravo je anafora. U anafori kao takvoj odražava se usmena tradicija¹⁹.

Ukoliko „kratka rečenica podbada tromi duh” (Curtius 1998: 538), onda možemo primijetiti kako je Petar Gudelj od sažetosti učinio poetiku. O retoričkim strategijama ovisi učinkoviti način prezentacije, u ovome slučaju Prostora, a to autor rješava analognim povezivanjem različitih tipova sažetosti (predmetnih, semantičkih, simboličkih, stilskih itd.) s *pretpostavljenim* karakteristikama Mediterana, koje određuje neka druga vrsta *oskudice*. U taj bi kontekst mogli smjestiti i činjenicu da je u poetskome opisu važnost subjektivne reprezentacije važnija od istinitosti sadržaja onoga što se reprezentira, pa kada Gudelj reprezentira Prirodu, služi se retoričkim strategijama kojima je funkcija naglašavanje uvjerljivosti i emotivnosti, koje se usmjeravaju prema poetici okrutnosti, koja pak odgovara oskudnosti i škrtosti prirode. Ne treba smetnuti s uma kako svaki govor o memoriji podrazumijeva ujedno i njezin retorički kapacitet. Usmeno pjesništvo živi od retoričke memorije, konvencionalne, više negoli li modernistički diskursi.

Autor se koristi lajtmotivima, kao oblicima ponavljanja, kako bi strukturirao sliku određenoga prostora. Ponavljanje motiva i tema, sintaktičkih i semantičkih dijelova pjesme ima nekoliko funkcija. Prva se vezuje uz prisilu ponavljanja koju Freud tumači u kontekstu sukoba/trauma iz prošlosti, a koje se putem snova i simptoma vraćaju u sadašnjost. Premda je ponavljanje vezano uz neugodu, jedan dio se vezuje i uz želju, odnosno uz načelo ugone. Kako bilo, budući da se iz psihoanalitičke literature mogu razaznati podijeljena mišljenja vezana uz ne/ugodu. Delez je na navedeni problem kod Freuda gledao iz rakursa odnosa ponavljanja i nagona smrti gdje prepoznaje zajedničku nit – prerušavanje, koje je neprekidno kretanje. Stoga i zaključuje kako je „ponavljanje u svojoj suštini simboličko, simbol, simulakrum, ono je slovo samog ponavljanja. Putem prerušavanja i simboličkog poretka razlika je sadržana u ponavljanju” (Delez 2009: 39). Budući da je *maska istinski predmet ponavljanja*, te se razlikuje od predstavljanja (Isto, str. 39) onda pretpostavljamo i načine korištenja ponavljanja kod Gudelja: on zapravo tradicijske komplekse koristi kao simulakrum tradicije, a ne kao njezinu predstavu. Stoga se na diskurzivnoj razini ne može govoriti o neugodi tradicije koju ponavlja već o Erosu koji se otjelovljuje upravo ponavljanjem. Drugim riječima, riječ je o užitku pisanja, o Barthesovu *erotskom jeziku* u kojemu se tradicija apstrahira do ugone, bez onih mjesta koje bi imale snagu konkretnoga, činjeničnoga stradanja, traume i sl.

¹⁸ „(...) Medeni gradovi, sagrađeni / po tvojoj medenoj državi, po vrhovima / tvojih voštanih planina. (...)”
Ili u pjesmi *Budi vodu.*, pak, imenice „Budi vodu: probudi se, ustani vodo. / Vodu što spava / u svojoj pramajki vodi. (...)”

¹⁹ Još će jedan pjesnik, Josip Pupačić, naglašenog mediteranskoga regionalizma, onoga uz Cetinu, putem figura ponavljanja povezati modernizam s usmenim tradicijama.

Drugu bih funkciju ponavljanja prepoznao u odnosu prema epskoj tradiciji i vezanosti uz memoriju i mnemotehniku uopće. Ponavljanja na početku stiha (anafore), čitavih stihova ili stihova u kojima mijenja tek imenicu ili pridjev²⁰ ima funkciju naglašavanja, gradiranja i potenciranja. Sintaktička su ponavljanja izrazito učestala. Mimo dramatike arhetipskog svijeta ponavljanje je i mnemotehničko sredstvo²¹. Upravo će usmena književnost *ars memoriae* učiniti važnom tehnikom prenošenja. Gudelj piše, dijelom, *na narodnu*, kako bi pamtio poredak kulture jednog prostora koji je određen Sredozemljem, uže Podosojem, Bijakovom²² budući da je prvi korak pamćenja vezan uz mjesto (Yates 1999: 3) (*loci*) i sliku pamćenja (*imagines*) kako bi je rekonstruirao iz fragmenata. Da nije riječ o kampanilističkome uskolokalnome patriotizmu, ne samo da svjedoči pjesma *Prezirem kampanilizam*, nego kudikamo značajnije ideologemi kojima se koristi: mit, vjera, kulture i povijest Sredozemlja itd. Jedna se kultura iz ruševina povijesti, uz pomoć mjesta i slika pamćenja aktualizira u novoj arhitekturi kulture (Ileš: 2008). Uz pomoć konvencija, formula, pomoću udvajanja²³ reaktualizirani se usmeni diskursi kao metatekstualni obrasci postavljaju u polje ne-istog vremena. Time postaju simulakrumi. Referencija nije utvrđena, pretpostavljena je, ali i to tek kada je zapisana tako da odsutnost postaje mogućom. Po Renate Lachman riječ je o himbenim slikama budući da one nastaju na lažnoj reprezentaciji²⁴. Gudelj koristi arhive *retorike gotovosti* kao gotovog kolektivnog pamćenja kulture, ali on preuzima i strukture memoriranja u kojima je konstantnost, nepromjenjivost, shematičnost izuzetno bitna. Na praktičnoj razini, onaj ritmičkoj, to znači da ona „omogućuje jeziku da promakne straži razuma i usidri se u mehaničkome pamćenju” (Culler 2001: 93) Različiti obrasci ponavljanja mnemotehničko su sredstvo onima kojima se lirika obraća uhom (Frye 1979: 314). No, ono što mi se čini bitnim jest pojava koja paralelizam čini zajedničkim elementom poezije i rituala (Connerton 2004: 89).

Treće, ponavljanje ima i svoju ritualnu funkciju koja se najbolje očituje u bajalicama. Temeljno njihovo svojstvo, ono vezano uz obrednu ceremoniju, pa time i udvajanja riječi, izraza ili fraza jest konciznost i ekspresivnost²⁵. Gudelj ih *na narodnu* inkorporira u pjesme jer time postiže nekoliko metatekstualnih učinaka – osim

²⁰ U pjesmama – *Koze Marka Marulića, Zmjijsko vino, Jelovnik za cio tjedan, Tuci zmjijski mozak* itd.

²¹ „Trebalo, dakako, razlikovati kulturnopovijesno od autobiografskoga pamćenja. Prvo će osiguravati kontinuitet i opstojnost kulture (civilizacije), a drugo jedinstvo, čvrstoću i dosljednost (jastvo) pojedinca. Oba su spomenuta tipa pamćenja međusobno isprepletena i snažno su oružje u čovjekovoj borbi s vremenom i prolaznošću.” Ileš, Tatjana; *Album – grad*, Kolo, Matica hrvatska, Zagreb, br. 1, proljeće 2008.

²² Planina je u Gudeljevu pjesništvu kohezijska vrijednost, kao što kaže u eseju Alpar Lošonc: „A za planine će se kod Brodela reći da one predstavljaju neku vrstu prethodeće istorije Mediterana, gde je osnaženje civilizacije oduvek nepouzdana vrednost, ali planine isto tako sačinjavaju religioznu geografiju monoteističkih vera, krajolik svetkovina gde se prevladavaju istorijske sekvence misionarstva, katehizacije, stvaranja samostana, susreta sa Bogom, verska prebivališta i tragova transcendencije.” Lošonc, Alpar; Kami i Brodel, ili govor o Mediteranu kao o projektovanom jedinstvu, Polja, br. 442, novembar-decembar 2006.

²³ O udvajanju i značaju blizanaca Kastora i Poluksa za mnemotehniku vidi: Lachmann, Renate; *Phantasia, Memoria, Rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002, str. 197.

²⁴ Isto, str. 202.

²⁵ *Rečnik književnih termina, Bajalica*, Nolit, Beograd, 1985, str. 60-61.

navedene, oponašaju se obrasci mita, sna, magije, proročanstva, ne treba smetnuti s uma da vizualni aspekt istoga koji repetacijom dobiva novo svojstvo osim onog slušnog – vizualno. Imamo li u vidu kako navedeni postupci osnovno odgovaraju konkretističkim zakonitostima, odnosno konceptualizaciji vizualnoga i zvučnoga s pojmovnim jasno je kako je Gudelj sve samo ne *georgički* pjesnik. Štoviše njegovo rudimentarno svojstvo je katahreza. Pritom nemam u vidu katahrezu kao *zloupotrebu riječi* koliko kao izvornu nevjerodostojnost svih sustava označavanja (Morton 2003). Gudelj na temelju pojmova čiji su označitelji u velikoj mjeri neodređeni (mit, san, magija, obredi, narodno...) koristi označitelje kojima je značenje fiksiranije (vuk, poskok, tenk...) kako bi te pojmove učinili vidljivima. Stoga se i služi čitavim nizom figura utemeljenima na paradoksu. Štoviše, već je pjesništvo kao takvo katahretično.

Pjesništvu su teme prvih i posljednjih stvari oduvijek bile interesantne. Gudelj se samo nadovezuje na čitav niz pjesnika koji su temama smrti krajnje ozbiljno pristupali, od Ujevića, Šimića i Šopa pa do Marovića što smatram njegovim osnovnim obzorom u hrvatskoj poeziji. Koristeći se arhetipsko-simboličkim potencijalima ktoskih i uranskih elemenata, zapravo Prirode, postavljajući u pjesme teme početka i kraja, života i smrti ili preuzimajući biblijsku, zapravo svaku simboličku, polarizaciju između neba i zemlje autor ukazuje na koncept koji u pjesništvu ne vidi desupstancijaliziranu praksu svedenu na mimezu stvarnosti, negoli prije svega simboličku djelatnost. Gudeljevo pjesništvo naglašeno je transcendentalno, tu čak niti nemam u vidu njegovu zbirku *Isus je sam* koliko pjesnikov bestijarij. Jedno od sredstava koju pjesništvo koristi kako bi nešto prikazalo transcendentalnim jest personifikacija. Stoga može slobodno reći da je Zmija poput Persefone – pola godine na zemlji, pola ispod zemlje, označava vezu života i smrti, stoga i psihopom prati duše u podzemni svijet jer je on bog smrti, ali i njegov buntovni Isus možda je čak više tragično-zemaljska negoli nebesko-uzvišena „činjenica”. Drugim riječima, miješajući religijske, filozofske, poetske i povijesne²⁶ aluzije, činjenice, imaginacije, koncepte i ideje autor govori u univerzalnim konstantama ne samo, ali u njegovu slučaju ipak Mediterana. Govori kroz desupstancijalizirani, impersonalni subjekt čiji je pogled sveobuhvatan, u navedenim gabaritima. Recimo da se zajedničkim *virtualnim* subjektivitetom usklađuju vrijednosti zajednice (predmetne, emotivne, vrijednosne) koje se temelje na oblicima pamćenja, pogleda i znanja. Pjesnik u tom odnosu kroz individualno vraća odraz zajednice budući da poetski jezik pamti, vidi te zna procese usvajanja jezika (Blasing 2007: 47), time i njegove šire kulturološke odrednice. Lirski je subjekt istovremeno i društveni. Kako je Wallace Stevens na jednome mjestu metaforički rekao kako je *opis otkrivanje* moglo bi se istom logikom kod Gudelja jasno razabrati veza koja od opisa Mediteranskoga krajolika seže do opisa mediteranskih društvenih grupa, prije svega mislim na one ruralne. Daleko od toga da Gudeljeva priroda funkcionira u pastoralnome smislu, ona pretpostavlja da se gubitkom njezinoga transcendentalnoga potencijala gubi isto takav društveno-humanistički poten-

²⁶ Primjerice, u intervjuu je naglasio da se kod Herodota može pročitati da svaki Slaven jednu noć postaje vuk. Vijenac, god. XVIII, br. 442, 6. svibnja 2010.

cijal. Konceptualizacijom vraća ideju prirode u hrvatsko pjesništvo iz kojega je gotovo protjerana što se jasno može razabrati već iz predmetnotematskih registara pjesnika formiranih tijekom devedesetih godina XX. stoljeća. Takovrsan koncept ima i svoj izuzetak upravo u autorovoj poetici. Hofmannstahl je u *Razgovoru s pjesmama*, prije stotinjak godina, postavio pitanje povezivanja jezika lirike s *realnošću prirode*, odnosno pitanje radikalizirao zapitavši da li je uopće lirika s temama iz prirode moguća. Kasniji će razvoj tijekom XX. stoljeća svjedočiti prijenos „ovlasti” s prirode na kulturu, a Brecht će u pjesmi *Rođenima poslije nas* reći „(...) A prirodu gledao bez strpljenja. (...)” te time ukazati i na dimenziju nemogućnosti govora o prirodi nakon dva užasna svjetska rata. Gudelj će 1987. Objaviti *Europu na tenku* u kojoj će vučju prirodu pripisati tenku, kao i pužev oblik, zoomorfne oblike, ali i božanske atribute („Bdi nad tobom od kolijevke do groba. / Tenk – otac: strog ali pravičan. (...)” (*Po gruboj, ali općeprihvaćenoj podjeli*) podrediti ubojitom oružju. Bez obzira što će se navedena zbirka poigravati s nekim psihoanalitičkim općenitostima, ona će po svojoj ironijskoj dimenziji biti nastavak Brechtovske poetike, bitno drukčija od ostatka vlastite. Riječ je o tome da ideologiju prikazuje jedino mogućom – totalitarističkom, pri čemu se služi recepturom dehumanizacije prirode od strane nositelja moći (ratne tehnologije, ideologa, povijesnih ličnosti, autoriteta svake vrste itd.).

ponavljanje i u nekim drugim poetikama ima suštinsku važnost. Jedna od tih je konkretizam, sa svim svojim praktičnim podvrstama. Zanimljivo, ali kritika nije primijetila, koliko mi je poznato, kako Gudeljevo pjesništvo u jednome dijelu korespondira s poetikom konkretizma²⁷, makar i kao potencija, uz onu nadrealizma, na što je uputio Milanja u *Hrvatskome pjesništvu*. Zar to nije detektirano samo zato što se ne pretpostavlja da usmenoknjiževno naslijeđe poetički ne korespondira s „osvještenijim”, „eksperimentalnijim”, „označiteljskim” poetikama? Dakle, okvirno, koje su glavne karakteristike konkretizma? Uz vizualno predočavanje/reprezentiranje konkretnoga osnovne bi karakteristike pjesništva bile: formiranje pjesme na temelju slova i riječi u krajnje reduciranim varijantama, serijalnost, simultanizam, ono što je Siegfried J. Schmidt naznačio kao teorijski okvir: negacija subjektiviteta i ekspresivnosti, reduciranje izražajnih sredstava na osnovne elemente, strukturno obavještavanje, proizvodnja teksta, negacija epskoga i lirskoga diskurza, jezik kao tema, antimimetičnost (Šmit 1975) itd. S obzirom da Schmidt ne radi distinkciju između konkretne i vizualne poezije i s obzirom da se verbo-voko-vizualna poezija razgranala (Radovanović 1987) i intermedijalizirala (Rem 2003) te imajući u vidu sve do sada navedeno o Gudeljevom

²⁷ Gudeljevo je pjesništvo najbliže onome konkretističkome odjeljku koji se u nas uvriježio pod nazivom semantički konkretizam. Pojam se udomaćio posredstvom Branka Maleša, koji bijaše transmisijom iz slovenske literature – moguće preko teorijskih tekstova Denisa Poniža, a koji pak pojam preuzima iz teorije Thomasa Kopfermana „koji je u svom djelu *Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie* (Tübingen, 1974.) podijelio područje konkretne poezije na pet manjih područja: semantička, asemantička, konkretna poezija, vizualna konkretna poezija, akustična konkretna poezija i montažna poezija.” Poniž, Denis; *Prostriranje poetskih riječi (Bilješke uz pregled novije Slovenske semantičke konkretne poezije)*, Dometi, Rijeka, br. 5, 1978, str. 98.

poetičkoj osnovi, rekao bih da je ulog nadrealizma u poetici mu razumljiv i prirodan. Pritom mislim na, od Mrkonjića te Milanje, apostrofiranu poetiku okrutnosti. Dok, s druge strane, konkretističke utjecaje prepoznajem u serijalnosti, leksičko-semantičkome reduciranju, simultanzizmu vremenskih perspektiva, maskiranju subjekta pjesme. Tim se postupcima, u određenoj mjeri, tematizira i pjesma sama. Razlikovao bih, načelno, dva pristupa: manifesti i latentni. Prvi govori programatski²⁸, dok drugi realizira program²⁹, no o tome ću govoriti na nekom drugome mjestu.

Ponavlanje je, među ostalim, odgovor na kaotičnost, književnu i izvanknjiževnu. O tome je Borhes u više svojih priča govorio, izravno na kraju Babilonske biblioteke: „Kada bi postojao neki vječiti putnik koji bi je prelazio u bilo kom smjeru, on bi se poslije mnogo stoljeća uvjerio da se iste stvari ponavljaju uvijek u istom neredu (koji, ponovljen, postaje red: Red).” Ta misao implicira dalekosežnije, o čemu je puno već govoreno, književnost je osuđena na ponavljanje – intertekstualno, metatekstualno. Stoga Gudeljevo pjesništvo konzekventnije od većine hrvatskih pjesničkih iskaza govori o neautentičnosti govora, a koji, time postaje autentičan. Kombinatoričko umijeće koje pjesnik realizira iz jednoga (usmenog) bez problema se situira u konkretističkome modelu, a kojemu kombinatorika igra i te kakvu ulogu.

Literatura

- Antoš, Antica, *Osnove lingvističke stilistike*, ŠK, Zagreb, 1972.
- Beker, Miroslav, *Povijest književnih teorija*, Kvint Horacije Flak, *Epistula 3, Pizonima o pjesništvu*, SNL, Zagreb, 1979.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Blasing, Mutlu Konuk, *Lyric Poetry – The Pain and the Pleasure of Words*, Princeton University Press, 2007.
- Bošković, J. Ivan, *Patologija suvremenosti*, *Oko*, XVII, br. 6, 1989.
- Bošnjak, Branko, *Hrvatsko pjesništvo / pjesnici 20. st. I*, Altagama, Zagreb, 2010.
- Braudel, Fernand, *Povijest*, u *Zbornik trećeg programa radio Zagreba*, br. 11, 1985.
- Connerton, Paul, *Kako se društva sjećaju*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.
- Crowther, Paul, *Defining Art, Creating the Canon, Artistic Value in an Era of Doubt*, Oxford University Press, 1997.
- Culler, Jonathan, *Književna teorija – Vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.
- Curtius, Robert Ernst, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naprijed, Zagreb, 1998.
- Delez, Žil, *Razlika i ponavljanje*, Fedon, Beograd, 2009.

²⁸ U pjesmama *Zemlja-tijelo-tekst*, *Postvariti*, *pojezičiti*, *Na putu pretakanja iz oblika u oblik*. (Golubice nad jamama 2, str. 340-346).

²⁹ *Konj. Čovjek. Pas. Zmija. Ptica, Zmijari, Visoki ljeljen, Posadi drvo, Ikavski genitiv, Oče poskoče* itd.

- Dictionary of Semiotics*, Bronwen Martin, Felizitas Ringham, Cassell, London and New York, 2000.
- Durand, Gilbert, *Antropološke strukture imaginarnoga*, August Cesarec, Zagreb, 1991.
- Easthope, Antony, *The Unconscious*, Routledge, New York & London, 1999.
- Enciklopedija likovnih umjetnosti 1, Zagreb, MCMLIX, Leksikografski zavod FNRJ.
- Filipović, Vladimir, *Filozofijski rječnik*, NZMH, Zagreb, 1989.
- Freidenberg, Olga, *Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature*, Harwood Academic Publishers, Amsterdam, 1997.
- Frye, Northrop, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979.
- Ileš, Tatjana, *Album – grad*, Kolo, Matica hrvatska, Zagreb, br. 1, proljeće 2008.
- Yates, Frances, *The Art of Memory*, Routledge, 1999.
- Janićijević, Jovan, *U znaku moloha – antropološki ogled o žrtvovanju, Vajat*, Beograd, 1995.
- Kolakovski, Lešek, *Prisutnost mita*, Pečat, Beograd, 1989.
- Kravar, Zoran, *Petar Gudelj, Suhozidine*, Teka, Zagreb, proljeće 1975, br. 8.
- Kuk, Alebert, *Mit i jezik*, Rad, Beograd, 1986.
- Lachmann, Renate, *Phantasia, Memoria, Rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.
- Lošonc, Alpar, Kami i Brodel, ili govor o Mediteranu kao o projektovanom jedinstvu, Polja, br. 442, novembar-decembar 2006.
- Lotman, M. Jurij, *Struktura umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb, 2001.
- Mazur, Krystyna, *Poetry and Repetition – Walt Whitman, Wallace Stevens, John Ashbery*, Routledge, New York & London, 2005.
- Milanja, Cvjetko, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. I*, Altagama, Zagreb, 2000.
- Milanja Cvjetko, *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Liber, Zagreb, 1996.
- Morton, Stephen, *Gayatri Chakravorty Spivak*, Routledge, London, 2003.
- Mrkonjić, Zvonimir, *Mašta hybrisa*, Kolo, Zagreb, br. 8/9, 1968.
- Mrkonjić, Zvonimir, *Prijevoji pjesništva I*, Altagama, Zagreb, 2006.
- Mrkonjić, Zvonimir, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo – Razdioba (1940-1970)*, VBZ, Zagreb, 2009.
- Moranjak-Bamburać, Nirman, *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, 2003.
- Nora, Pierre, *Između sjećanja i povijesti*, Diskrepancija, Zagreb, siječanj 2007, svezak 8, broj 12.
- Opačić, Petar, *Mediteranizam Petra Gudelja*, Mogućnosti, Split, br. 20/12, 2007.
- Pervić, Muharem, *Volšebna kovačnica*, u Vasko Popa, *Pesme*, Rad, Beograd, 1985.
- Poniž, Denis, *Prostiranje poetskih riječi (Bilješke uz pregled novije Slovenske semantičke konkretne poezije)*, Dometi, Rijeka, br. 5, 1978.

- Radovanović, Vladan, *Vokovizuel*, Nolit, Beograd, 1987.
- Rečnik književnih termina, *Bajalica*, Nolit, Beograd, 1985.
- Rem, Goran, *Koreografija teksta – Pjesništvo iskustva intermedijalnosti*, Meandar, Zagreb, 2003.
- Ricoeur, Paul, *O tumačenju, ogled o Freudu*, Ceres, Zagreb, 2005.
- Sorel, Sanjin, *Mediterranizam tijela*, Altagama, Zagreb, 2003.
- Sorel, Sanjin, *Tradicija i mediteranizam u poeziji*, Croatica et Slavica Iadertina, Zadar, br. 3, 2007.
- Sorel, Sanjin/Posilović, Kristina, *Inzularnost u hrvatskom pjesništvu (ili koliko volimo izmišljati)*, Zadarski filološki dani III, Zbornik radova, Zadar, 2011.
- Šmit, Zigfrid J., *Estetski procesi*, Gradina, Niš, 1975.
- Šoljan, Antun, *Trogođišnja kronika poezije hrvatske i srpske 1960-1962*, Naprijed, Zagreb, 1965.
- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Alex Preminger and T. V. F. Brogan, Co-editors Frank J. Warnke, O. B. Hardison, and Earl Miner Associate editors, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993.
- Zuppa, Vjeran, *Lirika i navika*, SC, Zagreb, 1970.
- Vannoy, Michael Adams, *The Fantasy Principle – Psychoanalysis of the Imagination*, Brunner-Routledge, 2004.
- Vijenac, god. XVIII, br. 442, 6. svibnja 2010.
- Zbornik Trećeg programa Radio Zagreba, br. 11, 1985.
- Whitworth H. Michael, *Reading Modernist Poetry*, Wiley-Blackwell, 2010.

ZUSAMMENFASSUNG

Sanjin Sorel

TRADITIONSORIENTIERTE ASPEKTE DES DICHTERTUMS VON PETAR GUDELJ

In diesem Text wird das Dichtertum von Petar Gudelj im Kontext des Mediterranismus analysiert, was darauf hinweist, dass die Poetik dieses Autors innerhalb eines spezifischen kulturellen und räumlichen Areal betrachtet wird. In diesem Rahmen sind sowohl sein betonter Anthropologismus als auch seine Angewiesenheit auf die Narrative der Vergangenheit zu verstehen. Sein Dichtertum rennt aber in den vormodernen Poetiken nicht gegen seine Grenzen an, sondern es wird zu einem Treffpunkt der mündlichen, ja sogar konkretistischen Traditionen.

Schlüsselwörter: *Poesie; Mediterran; Tradition; Symbol*