

UDK 821.163.42-1.09 Quien, K.
Pregledni članak
Primljen: 28. 05. 2013.
Prihvaćen za tisak: 28. 10. 2013.

ANASTAZIJA KOMLJENOVIĆ
Doktorski studij književnosti,
izvedbenih umjetnosti, filma i kulture
Filozofski fakultet
Sveučilište u Zagrebu
Ivana Lučića 3, HR – 10000 Zagreb
anastazija9@gmail.com

STILSKI SUSTAVI PJESNIČKOG IDIOMA KRUNE QUIENA

Iako je pjesnički opus Krune Quiena nevelik, poetički je iznimno zanimljiv. Budući da se unutar hrvatske književne znanosti o tom opusu rijetko piše, ovaj rad pokušava osvijetliti njegove bitne poetičke osobine i stilske odlike. Osnovne značajke Quienova opusa su tematska ujednačenost, ali i poetička heterogenost. Upravo u toj raznolikosti uočila sam tri temeljna stilska sustava koja najbolje opisuju formalne postupke u oblikovanju pjesama. To su neobarok (jedna od mnogih sastavnica postmoderne), nadrealizam i poetski ludizam; a oni su elaborirani na temelju stilskih postupaka i figura koji se pojavljuju u pojedinom sustavu Quienova pjesništva. Upravo takav pristup omogućuje bolje razumijevanje njegova poetskog diskursa, a ujedno je i pokazatelj ekspresivnog bogatstva njegovih stihova.

KLJUČNE RIJEČI: *stil, neobarok, postmoderna, mediteranizam, ludizam, lingvizam.*

Na tržnici susrećem Krunu Quiena. Nekoliko koraka činimo zajedno, dugo se nismo vidjeli. Dok prolazimo pored stola na kome su poredane različite trave, on kaže: sigurno se prodajom tjestenine može zaraditi mnogo više nego prodajom trava, ipak, da moram, radije bih prodavao trave, poezija čovjeka nećemu nauči.

(Danijel Dragojević: *Žamor*)

"PJESNIK U VREMENU MOĆNIKA"

Pjesnik Kruno Quien nikad nije pripadao ni jednoj književnoj školi ni književnom društvu, što je rezultiralo činjenicom da je njegovo pjesništvo ostalo izvan središnjeg tradicijskog sustava novijeg hrvatskog pjesništva. Doduše, Quien je redovito zastupljen u antologijama hrvatske književnosti, ali je zanemarena znanstvena obrada njegova pjesništva. Quienova svjesna identifikacija s krilatim Kairosom, bogom sretnog trenutka koji je neprekidno u hitnji, urodila je svojevršnim preskakanjem tadašnjih modela hrvatskog pjesništva. Zbog toga književna kritika nije mogla pravovremeno reagirati na pjesnika koji je svojom

poezijom začetnik novih ideja i pravaca u hrvatskom pjesništvu, ostajući tako "uvijek preran, a nikad na vrijeme" (Mrkonjić 1990). Međutim, u jednom intervjuu Quien konstatira da je svjesno učinio odmak od tadašnje književne zbilje opisivši se kao pjesnik u vremenu moćnika koji je uvijek zazirao od književnika¹ (Vnuk 1988). Ipak, nedvojbeno je činjenica da Quien "nije imao brojno čitateljstvo, ali oni koji su jednom pročitali neke njegove pjesme nisu ga više zaboravljali, čuvajući mu nezaobilazno mjesto u križaljci hrvatskog pjesništva posljednjih pedeset godina"² (Donat 1990). Drugi razlog njegova ostajanja na marginama književnih strujanja u suvremenoj književnosti jest njegov stav prema poeziji. Naime Quien poeziju nije doživljavao kao društveni angažman, već kao osobit intimistički čin, te se smatrao prije ljubiteljem poezije, zaljubljenikom u riječ, negoli profesionalnim pjesnikom (Žižić 1991). Stoga se i dogodilo da je za života objavio samo dvije knjige poezije, dok su ostale njegove knjige objavljene posthumno. Osim toga, Quien je neprestano usavršavao svoj stil, a "pjesnički zanat shvaćao je valerijevski što svjedoči njegov uporni rad na savladavanju poetske materije, te brojne neobjavljene knjige pjesama i popratne lirске bilješke, upravo kao što je radio i Paul Valéry" (Milanja 2000).

1. NA RAZMEĐU NEOBAROKA I POSTMODERNE

Pjesnički opus Krune Quiena u svojoj unutrašnjoj strukturi uspostavlja dihotomiju koja je vezana uz stilski izraz pojedinih pjesničkih zbirki. Naime, Quien je objavio četiri zbirke pjesama u kojima upotrebljava četiri različite poetike, četiri različita stilska pozicioniranja, odnosno četiri različite afirmacije lirskoga subjekta pa možemo zaključiti da "lirika Krune Quiena krije svojevršni unutarnji paradoks inkompatibilnošću vlastitih poetskih praksi, stoga je ona i književno-povijesno i modelski zanimljiva" (Milanja 2000). Razlog toj unutrašnjoj dihotomiji jest Quienova osobita pjesnička intuicija kojom je prije ostalih pjesnika naslućivao buduća poetska kretanja. Tako ga u njegovoj prvoj zbirci *Rime* možemo prepoznati kao nasljedovatelja Gričana, dok u zbirci *Stihovi na starinsku* nastupa kao preteča postmodernizma. Te dvije zbirke međusobno korespondiraju na semantičkoj paradigmi pa su zbog podudarnosti motiva, tema i raspoloženja mnoge antologijske pjesme iz *Rima* uvrštene ponovno u *Stihove na starinsku*. Omanja zbirka *Rime* objavljena je u "vrijeme nevremena" (Maroević 2003), odnosno za vrijeme drugoga svjetskog rata i zbog toga je vjerojatno ostala gotovo nezamijećena. U to teško ratno vrijeme kad se pisala uglavnom angažirana književnost, objavljivanje ovako artificijelne, intimističke poezije, koja predstavlja jedan gotovo antikvarni svijet, zasigurno je bilo vrlo neobično. Ipak, u svojoj prvoj zbirci Quien se predstavio kao mediteranski pjesnik i esteta, i ta dva osnovna obilježja prožela su njegovo cjelokupno stvaralaštvo. Osim naglašenog esteticizma u spomenutim zbirkama dominira forma soneta, sinestetički doživljaj svijeta te sutonska raspoloženja pa je upravo zbog toga Quien dobio naslov "posljednji matoševac".

¹ Ovaj intervju, koji je objavljen potkraj njegova života, možemo nazvati Quienovim duhovnim testamentom jer je u njemu fino sazeo svoje poetske i estetske nazore.

² Moguća je pretpostavka da Branimir Donat ovdje misli na povjesničare književnosti koji su pisali o Kruni Quienu, primjerice Tonko Maroević, Zvonimir Mrkonjić, Cvjetko Milanja, Ante Stamać, Hrvoje Pejaković, Luko Paljetak.

Ukratko, zbirka *Rime* "kulturalno je označila mediteranizam kao svoje ishodište, stilski gričansku međuratnu tradiciju, jezični smisao za zvukovnu arabesknost, a formativno-morfološki za pravilan oblik i stišanu izometriju" (Milanja 2000). Navedenom određenju svakako treba dodati i to da je osim mediteranizma i gričanske tradicije u ranoj fazi Quienova pjesništva uvelike uočljiv instrumentarij baroknog naslijeđa. Naime, Quien često evocira omiljene teme talijanskih baroknih pjesnika Giambattista Marina i Girolama Pretija. Giambattista Marino, koji je u svoje vrijeme bio prozivan kao kvaritelj ukusa, danas slovi kao začetnik manirizma; pravca koji je osobito vidljiv u njegovoj knjizi pjesama *Rime*. Po uzoru na njega Girolamo Preti svojoj zbirci pjesama, tiskanoj u Veneciji 1614, također daje naslov *Rime*. Nadalje, Quien naslovljava svoje pjesme "Orfej", "Narciz", "Fontana", a to su naslovi i motivi pjesama Marina i Pretija. Osim toga, ne smijemo isključiti nešto što bismo mogli nazvati biografskom predispozicijom. Naime, Quien je rođen u Zadru, odrastao u Trogiru, koji ima dugu romansku tradiciju, a studirajući romanistiku u Firenci dobro je upoznao talijansku književnost pa su utjecaji talijanskih manirista na njegovu ranu poetiku neosporni.

Snažan utjecaj baroka u Quienovu izrazu vidljiv je u preuzimanju versifikatorskih i stilističkih baroknih modela kojima započinje manirističko poigravanje jezikom, a to poigravanje obilježiti će cjelokupno njegovo stvaralaštvo. Neobarokni modeli, kojima Quien priziva književnopovijesnu tradiciju, uglavnom su prerada antičkih motiva, artificijelna sintaksa, preciozna metaforika i korištenje različitih oksimoronskih figura.

- Barokne stilske figure iz Quienove zbirke *Rime* najčešće su preciozne metafore, odnosno metafore dragog kamena koje služe estetizaciji u pjesmi opisanih predmeta. Spomenimo tri karakteristična primjera.
 - *U vrtu je mandarin / skoro zreo, skoro žut. / Na njemu je biserje / rosnih kapi* ("Vrt").
 - *Kao dragulj blješti / veče novo* ("Put u večer II").
 - *Jutro, kazno duha, / diamantu uspavani* ("Jutro").
- Barokni pjesnici koristili su pseudomitološke metafore s namjerom da ospore antički ideal pjesničkog izražavanja (npr. Homer kao zora), te su izbjegavali mitološku aparaturu unoseći elemente realnoga. Pseudomitološku metaforu koristi i Quien, primjerice u pjesmi "Orfej".
 - *Ime mu zvuči ko pastirska frula... / On uči svirat s proljetnih svirala / On dugo šeće poljem do potoka, / a trenom tek sliku mu odrazi bunar; / krv mu je zvučna; i tihog toka.*
- Florealna metaforika najčešće je vezana uz motiv žene, a kod Quiena cvijet je jedan od najučestalijih motiva u zbirci *Rime*.
 - *Dodiri nose na dlanu ljubav. / Prsti vole list i koru, stid drveća, / nosnice i usne površinu cvieća* ("Vraćanje II").
 - *Kao cviet za staklom, bledi, / obrazi ti u oknu tamne.* ("Put u večer II").
- Za razliku od metafore, koja se odnosi na manje sintaktičke cjeline, mikroalegorija zauzima veći prostor pjesme.

- *Ožive žarko prošlošću gradići, / boje starog zida tamno gore, / razgovor vode dimnjaci, tornjići, / u grlu raste, gomila se more* ("Jugo").
- Od ostalih figura prisutna je hipotiza, odnosno barokna figura opisnih mjesta koja opisuje predmete na način da se njihovi prostorni odnosi transformiraju u neke druge odnose, npr. u kauzalne odnose.
 - *More je žalost tmurna i mužka, / napuštena lađa spušta se kanalom, / široko se valja val za valom, / hvata je s krme i tromo ljujuška* ("Jugo").
- Barok u velikoj mjeri iscrpljuje različite konstrukcije suprotstavljanja pojmova kojima želi iznenaditi i privući pažnju na vlastiti stil pa je korištenje oksimorona i antiteza vrlo učestalo i u Quienovim stihovima.
 - *U sebi nalazim taman sjaj* ("Narciz").
 - *Kapetani stari, sve preko volje, misle na mrke žene, voće južno* ("Jugo").
 - *Nebo je bijelo, a pokrenuto more se dimi* ("Jugo").
 - *Davne nas žene umrlim usnama / ljube i žive su i prisutne i vrele* ("Vračanje I").

Zbirka *Stihovi na starinsku* (1992) podijeljena je u četiri ciklusa koja obuhvaćaju pjesme objavljujane u različitim književnim časopisima u vremenskom rasponu od gotovo pola stoljeća. Pjesme tematski iscrpljuju područje duboke pjesnikove vezanosti za *mali starinski svijet*. U *Stihovima na starinsku* Quien modificira svijet predstavljen u *Rimama* tako što zaoštrava odnose s tradicijom putem izravnih i otvorenih aluzija, intertekstualnosti te metapjesničkih dijaloga. Drugim riječima, dijalog tradicije i postmoderne u Quienovim stihovima stvara postmodernistički metatekst koji obilno iscrpljuje razna temeljna obilježja starijeg hrvatskog pjesništva. Dakle, dijametralna suprotnost tih dviju zbirki sastoji se u odnosu prema tradiciji; u *Rimama* Quien se predstavlja kao nasljedovatelj hrvatske i talijanske tradicije, dok je u *Stihovima na starinsku* njezin ravnopravni sugovornik. Taj sugovornički odnos prikazan je razvijanjem različitih glasova lirskog subjekta koji u *Stihovima na starinsku* postaje izrazito dijalogičan, polifon i neprekidno mijenja vlastite pozicije, te na taj način formira istaknut aspekt svake pjesme. Osim toga lirski subjekt često postavlja retorička pitanja podižući tako sintaktičku intonaciju teksta pa se dijalogiziranje otvara i prema recipijentu. Pjesma "Trogirski noćturno" svojevrsni je pjesnikov predgovor knjizi *Stihovi na starinsku* u kojoj se "Quien pokazuje pjesnikom rafinirane sutonjačke osjetljivosti, ali istodobno otvorenim antiklasičnom nemiru što ga je unijela nadrealistička poetika" (Mrkonić 1992, u pogovoru zbirke).

Trogirski nokturno

Čuj monoton poj tog ćuka u nama.
 U granama čitam crna slova strave.
 S koje li kule to zove me tama,
 u kom li me gnijezdu sovuljage dave?

Kap čuj po kap iz Isusovih rana.
 Mrak s čempresom raste mrtvima iz glave.
 Zar tamo su Laure, zar Izolde plave,
 zar i njih ženstvo zemljina je hrana?

Kob ti je biti grad samotnik, otok,
 kog davi zmija zelene vode,
 dok unutar tebe sjene mimohode.

Noć izvodi u šetnju svoj ukleti okot,
 obrazine vraća, kožu, grijeha žednu,
 i meni su, evo, posudili jednu.

Polifonija glasova ne samo da ukazuje na jaku dijalogičnost, već i na uspostavu unutarnjeg monologa kako u sonetima tako i u pjesmama koje su pisane distihom. Distisi lirskom subjektu otvaraju prostor za kontemplativnu mistiku te prostor za razmatranje vlastite biti, pa se u tim pjesmama lirski subjekt raslojava, oslobađa vlastite subjektivnosti i svojega *ja* te se premješta u imanenciju. To rezultira pojavom biblijskog metajezika u formi dvostiha koji je, ustvari, diskurzivni kanon epigrama čime se žanrovski simulira dvodijelni nadgrobni natpis, primjerice u pjesmi "Kad budem budan", "Pod starom slikom" i "Radovanova vrata". Osim toga sugovornički odnos prema tradiciji očituje se u neprestanom preispitivanju zatečene slike svijeta. Tako i naslov knjige *Stihovi na starinsku* sugerira recipijentovo očekivanje, a to bi moglo postati svojevrсна zamka ako mislimo da ćemo u zbirci pročitati nostalgичne sonete. Naime, neosporno je da se Quien i dalje služi tradicijskim stilogenima: sonetnom formom, motivima srednjovjekovne religiozne poezije, evokacijom leksičkih izraza karakterističnih za starije hrvatsko pjesništvo te dugim stihom koji je obilježje renesanse i usmene narodne pjesme. S druge strane, Quien koristi mehanizme postmodernističke poetike koja prerađuje cjelokupnu književnu povijest na sličan način na koji barok prerađuje antiku. On preslaguje mitove, povijesne i kulturne činjenice (što možemo uočiti po naslovima pjesama "Komorna glazba", "Etida za suglasje", "Orfej", "Radovanova vrata", "Marulova uvala" itd.) čime namjerno eksploatira metatekstualnost da bi ispitao suvremeni trenutak.

Još jednu izuzetnost Quienova poetskog izraza, kojim se u stihu uspostavljaju postmodernistički modeli, čine pjesnički neologizmi, odnosno novotvorenice koje Quien stvara jer u vokabularu standardnog jezika ne pronalazi dovoljno dobar izraz za željeni pojam. Svoje kovanice pjesnik rabi mnogostruko, dakle i na morfološkim,

i na sintaktičkim, i na semantičkim razinama, čime originalno sažima svoj poetski izraz tvoreći tako vrsnu poetsku hermetičnost.

- *San ovaj moj opsanjala si.* ("San ljetne noći") – prefiksalna tvorenica koja značenjski obuhvaća predmet u cjelini
- *Dol su autostradirale.* ("Vilin dol") - prevedeni imenski predikat s talijanskog jezika
- *Cvijetojasni kanarinci / pjevaju mu listopade...* ("Pogled na vrt") – opisni pridjev u značenju šarenih boja
- *I jedra sanjam, / krila pod nebom svijetlotamnim.* ("Ožujak") – oksimoronski atribut
- *Povjetarci još su mladi. Lahorim. Zefirim.* ("Još jedna jesen") – predikat tvoren od tuđice (grčki)
- *Dok navire ova avarostravija...* ("Reljef sa salonitanskog sarkofaga") – subjekt tvoren od riječi *Avara* i riječi *strava* izriče potenciranu stravu

Dominantni motiv u knjizi *Stihovi na starinsku* jest grad Trogir. On je izvor Quienovog poetskog nemira koji ga prati kroz cjelokupno njegovo stvaralaštvo. Knjiga *Stihovi na starinsku* unutar hrvatskog pjesništva korespondira s Vojnovićevim *Lapadskim sonetima* koji također tematiziraju nestajanje jednog grada duge povijesti i višestoljetne kulture. Međutim, trogirski motivi nadržavaju puku uronjenost u zavičaj i simbol su izgubljene te zaboravljene prošlosti, potrage za vlastitim identitetom i težnje za pripadanjem određenoj kulturnoj matrici. Usporedimo li neke Quienove stihove semantostilističkim postupkom možemo uočiti da je raspadanje jednog poznatog svijeta temeljni problem koji zbirka tematizira.

- *Daj mi sretnu povijest sresti / kosturima vrati lice / lepezama plavih vijesti...* ("Molitva");
- *Ti gradići urpčići, / na tvrđi ti zupčići, / ti žuti kosturčići, / mrtvunci beskurčići... na vjetru ti rupčići, / ti odjeci, jekovi, / taj vremena plač.* ("Sunt lacrimae rerum");
- *Noći su mu sestre, dani su mu braća, / sunca mu silaze iz sna u san... / Jer čovjeka vrijeme tim gradom tek preleti, / s prozora, iz lođa, gdje god se mraka nađe, / od puste želje kese se skeleti...* ("Začarani grad");
- *Tisuć ljeta sveti Ivan / čita vrijeme, bijedu i slave, / bijele dane, noći plave. / To je gradić njegov snivan, / star i žut, od bjelokosti, / gdje trunu mu svete kosti.* ("Sonetić a la Matoš").

Najuspjeliji dio zbirke jest oslikavanje atmosfere lirskog subjekta koji je budan, napet i u iščekivanju nadolazeće propasti. U tim raspoloženjima punim nejasnih i teških slutnji često prevladavaju uzastopni akustični elementi koji variraju u raznim oblicima i nose zlokoban osjećaj skorog nestanka. Također je prisutan strah od promjena koje donosi vrijeme te strah od prolaznosti Quienovih utjelovljenih ideala vječnosti i besmrtnosti vidljivih u evociranju likova iz književne povijesti (Laura, Izolda, Flavija, Narcis). Naglasak je stavljen na *procesu umiranja* čime se lirski

subjekt identificira s razapetim Kristom, ili pak s Narcisom, promatrajući svijet u odrazu koji je neprestana preobrazba. Jer, doista, ništa nije vječno - ni čovjek (tijelo) ni grad (kamen). Vječna je samo promjena koja je za pjesnika daleko strašnija od same smrti. Svakako u tom kontekstu treba istaknuti da u Quienovu izrazu uvijek postoji stanovita klasična umjerenost, stoga u njegovim stihovima nećemo čuti zvukove krležijanskog krika, Kamovljeve psovke ili rivalstva između stvaraoca i Stvoritelja. U knjizi *Stihovi na starinsku* postoji unutrašnje (ali ne i manje dramatično) pomirenje suprotnosti koje su naizgled nepomirljive (čovjeka i boga, života i smrti, trenutka i vječnosti).

Čitalac njegovih pjesama, pak, teško se može suzdržati da u vezi Quienove poezije ne upotrijebi riječ OTMJENOST. Otmjenost: u smislu ne pridavanja izuzetnog značenja vlastitom slučaju, ali i u smislu, također i izrazito mediteranske sposobnosti da se krajnje suprotnosti razriješe na razini forme (Pejaković 1992).

Koristeći motive iz trogirske povijesti i arhitekture, Quien razvija poetski animalizam pa u zbirci postoje snažne alegorije životinjskog svijeta. Quienov lirski subjekt često koristi motive životinja koji se javljaju i u ostalim Quienovim zbirkama (npr. kanarinac, mačak, ptica, jarac). Alegorije životinja još su jedna osobita Quienova stilski odlika koja predstavlja ustvari arhetip, odnosno simbol čovjekova podsvjesnog i irealnog svijeta koji svoje bogatstvo crpi iz mitskog naslijeđa³. Quienova misao o isprepletenosti životinjskog, ljudskog i božanskog života, ali i misao o čovjeku i njegovoj prolaznosti, proistječe iz motiva s Radovanova portala na trogirskoj katedrali koji mu pomažu da riješi esencijalni problem smrtnosti. Povjesničari umjetnosti smatraju da je Radovanov portal mala enciklopedija podataka o životu i običajima ljudi romanike počevši od nagih skulptura Adama i Eve do brojnih reljefa s prizorima iz svakodnevnog života, iz lova te iz Kristova života od navještenja do uskrsnuća. Motivi s Radovanova portala tako su impresionirali Quiena da im je posvetio svoju antologijsku pjesmu "Radovanova vrata" u kojoj je jasno istaknuta binarna opozicija: životinjski svijet, obavijen tajnama, koji predstavlja tijelo, suprotstavlja se vertikalni zvonika koja predstavlja red, misao, koncentraciju duha, stremljenje u visinu.

*Kad budeš krv, kad budeš jak,
bezizlaz krvi, zujeromrak,*

*rik jelena u rujnu, zov,
za izvorom svoga boga lov,*

*zvijer radosna, ej rep, ej rog,
životinja i polubog, (...)*

*kad budeš gol i svet,
novorođen i razapet,*

³ Dovoljno je promotriti motive životinjskog svijeta u pjesmi "Radovanova vrata", ali i nadrealne bakropise likovnog umjetnika Hrvoja Šercara iz njegovog trogirskog ciklusa koji su nastali prema motivima Quienove pjesme "San svetog Ivana Trogirskog".

*kad budeš bio bol i put,
kad budeš tren neutrnut,*

*kad budeš star, kad budeš leš,
kad budeš bio biti ćeš.*

(ulomak iz pjesme "Radovanova vrata")

Tematizirajući reljefe i skulpture u svojim pjesmama, Quien vrlo vješto dočarava njihov volumen. Zanimljiv primjer je lik Flavije iz pjesme "Reljef sa salonitanskog sarkofaga" prema kojem Quien uspostavlja dvojaki odnos: odnos prema tradiciji, to jest duhu, i odnos prema stvarnosti, to jest tijelu. Zrcaljenje kaotične stvarnosti u tom savršenom kamenom tijelu može dovesti samo do oživljavanja tog tijela čime bi se uspostavio novi sklad. Međutim, na ovom mjestu već se dotičemo teme tijela koja dominira u prethodnoj Quienovoj zbirci *Kameni grad*.

2. MEDITERANIZAM, JEZIK, TIJELO

Kameni grad (1956) je zbirka u kojoj Quien čini veći stilski zaokret u odnosu na prethodnu knjigu pjesama *Rime*, jer se u novoj zbirci predstavlja kao sljedbenik nadrealističkih strujanja mediteranskoga tipa, a mnogi kritičari smatraju ga predstavnikom poetskog mediteranizma.

Premda je dobrih tridesetak godina boravio u Zagrebu, gdje je i studirao i počeo pisati i objavljivati, formativnim godinama i afektivnim opredjeljenjima bitno pripada mediteranskom podneblju, dalmatinskoj komponenti hrvatske književnosti, primorskom urbanom senzibilitetu (Maroević 1990).

U analizi suvremenog hrvatskog pjesništva Zvonimir Mrkonjić kao prvi segment razdiobe izdvaja iskustvo prostora, jer smatra da prostor uvelike određuje pjesnika, a taj prostor dijeli na dvije velike cjeline: južni i sjeverni prostor. Pritom Quiena smješta u pjesnike južnjake kojima je "sredozemni osjećaj zemlje uvjetovan dubinskim iskustvom izrazito nazočnih prirodnih počela – iz zrenja te nazočnosti rodila se grčka filozofija – pa je stoga njime nadahnuto pjesništvo naklonjeno apstrakciji i meditaciji" (Mrkonjić 1971).

U knjizi *Kameni grad* Quienov izraz mijenja se u potpunosti, jer prevladava formu soneta i napušta tradicijski poetski instrumentarij. Osim toga Quien započinje istraživanje jezičnog sustava, sažima svoj izraz i ogoljuje sintaksu, pa na taj način dolazi do pulsiranja različitih versifikacijskih formi. Nažalost, unatoč svojoj interesantnoj ekspresiji, knjiga *Kameni grad* također je pretrpjela sudbinu prešućivanja i u konačnici - zaborava.

Jednako tako valja pripomenuti da njegovu zbirku pjesama *Kameni grad* krugovaši nisu znali prepoznati, a razlogašima nije bila dostatno pojmovna, navlastito ne kao amblem mediteranizma koje je prema njegovu mišljenju transpovijesna i transprostorna kategorija grčkog doba, što znači da implicira konstrukcijsko, geometrijsko i pitagorejsko tvorbeno načelo (...) (Milanja 2000).

Kod ove izvrsne Milanjine kritičke recepcije mediteranizma kao transpovijesne i transprostorne kategorije treba se na trenutak zaustaviti, jer je to poseban segment unutar suvremenog hrvatskog pjesništva koji je još uvijek nedovoljno istražen. Spomenuti mediteranizam implicira rodnu vezanost za specifičan prostor koji uvijek i iznova prerasta vlastite međe svojega tematskog kruga. Prema tome mediteranizam u knjizi *Kameni grad* ne označava samo pojedinačan prostor i trenutak, nego se on ostvaruje vertikalnim kulturološkim prijenosom zasijecajući u svezremenost, jer govori o temama koje su bitne za čovjeka u cjelini. Drugim riječima, Quienov mediteranizam ne predstavlja isključivo pripadnost jednoj regiji, odnosno određenom folkloru, nego je on kulturološka os koja predstavlja paradigmatičan vlastitog duhovnog naslijeđa. Komparatističkom metodom pjesnika Quiena bismo mogli svrstati uz Ujevića, Ivaniševića, Kaštelana, Pupačića, Vesnu Parun i Miličevića, ali i uz talijanske pjesnike Ungarettija i Quasimoda. Svima njima je zajednička sklonost da gotovo arhetipski žude antički ambijent Mediterana, prostor i vrijeme građeni po mjeri čovjeka. Za razliku od zbirke pjesama *Stihovi na starinsku*, gdje prevladava srednjovjekovna kršćanska monolitna misao, u *Kamenom gradu* Quien oživljava svijet mitologije, antičke filozofije i romanske tradicije, te sinestezijom emocije i misli iznova oblikuje misao prvih grčkih filozofa koji promišljaju iskonski prabitak, pratvar i praelement.

Drugi značajni pomak u odnosu na *Rime* jest Quienovo oživotvorenje materije i tijela, te se može primijetiti da u tom obratu Quien čini prijelaz iz poetiziranog svijeta umjetnina i stvari u svijet utjelovljenih misli: *Zato i nije / zrak Dalmacije / zrak, no zgrada / grčke geometrije*. Ostvarivanje tijela u tekstovima *Kamenog grada* odvija se na više diskurzivnih razina: na intimnoj, odnosno fizičkoj razini, s jedne strane, te na razini ideja s druge strane. Zbog toga Quienovo zazivanje *obistini se, / obistini, / tijelo* jest poziv za prevladavanjem smrti i oživotvorenjem prošlosti koja se očituje u neprestanoj evokaciji grčkog doba, grčkih bogova i boginja.

- *Kairos je klasično / kolo kozara. / Balet Arkadije. / Ko da sluša Chopina / grudi mu i leđa, / i ramena. / A trbušni mišići / lirika su krasna. / Ko da čita Verlaina / kozama barata / i jariće baca, / ej rep, ej rog, / prebacuje / na palubu. / Ženstveni mladac. ("Grčko doba")*

Nadalje, konstituiranje tijela jezičnim sredstvima, koji je dominantan poetički postupak Quienova izraza u *Kamenom gradu*, oblikuje se putem isticanja vlastitog erotskog iskustva uzimajući u obzir i činjenicu da su pojedini ciklusi nabijeni južnjačkim senzibilitetom koji svoj izvor i ekspresiju nalazi isključivo u mladosti: *Kušao sam ti dojke / usnama punih zrikavaca* ("Cvrčak i noć"). Quienov erotski osjećaj svijeta vrlo je suptilan i ne može se odvojiti od iskustva prostora: (...) *Još nisi razmaknula listove vode, / da pjenu pjevaš / oblinom sjajnom / bijela koljena, / da budeš dunja u plavo granje / uronula, gdje bih / da plivamo skupa, / da te nalazim i gubim(...)* ("Katja se kupuje"). Tijelo se ostvaruje personificiranom materijalizacijom te se inzistira na tome da upravo tijelo bude raspoznatljiva činjenica u oblikovanju svijeta. Anafore tako postaju figure kojima pjesnik u strukturi pjesme često stvara lirsku gradaciju čime pojačava fenomen tijela: (...) *kao kamen kroz krošnju / metak vruć / kroz staklo kosti / kroz lišće tkiva / kroz grožđe pluća / kroz krušku krvi / i već te nema.* (iz ciklusa "Zid svjetlosti").

Također treba istaknuti da klasični kolor iz zbirke *Rime* prelazi u semantički kolorizam, jer upravo naglašavanjem boja pojačava se intenzitet značenja i doživljaja u svakoj pjesmi. U mnogim pjesničkim slikama prisutne su jake boje kojima pjesnik dočarava neprestano pulsiranje života: *Zrak drhće. Dahće. Trepti / svjetlost iskričava. Cvrčci / ko napetih / žica trepet zlatan / u bilu, u sluhu, u krvi / čekićaju. Žari / u očima svjetlost. Smije se more kroz grane* ("Katja se kupa"). U zbirci prevladavaju žive boje Mediterana, a dominantne su žuta, zelena i plava: *žuto nebo, žute elegije evropske, žuti Kairos, žut vez zvonika, tamno zelenilo violončela, plav san, plavo granje, plav vjetar, plav mir*.

Unutrašnju snagu stihova pojačava i ekspresivna sintaksa koja je pojednostavljena, ogoljena i razlomljena kroz stihove kao raspucana škrapa. Tako sažet izraz djeluje vrlo sugestivno, a pjevanje se približava ritmiziranom govorenju. No tim rečenicama (stihovima /strofama) ništa ne nedostaje ma kakve god bile građe. Ekspresivna sintaksa jedna je od izraženijih stilskih osobina *Kamenog grada*, a ostvarena je čestim inverzijama, eliptičnim rečenicama te prekoračenjima koji su nositelji sintaktičkog izraza u zbirci.

U pedesetim je godinama ispjevao knjigu *Kameni grad* u kojoj je napustio vezani stih, stvorio slike eliptične, ritmove oslobođene, napisao stihove goleme reduktivnosti. Quien je jedan od najboljih pjesnika geometrizma, sažet pjesnik koji je učio i od hermetizma jednog Ungarettija, ali je najbliži bio jezičnom ludizmu, a time nadrealističkoj poetici (Novak 2003).

Stilističar Krešimir Bagić, pišući o ekspresivnoj sintaksi i njezinoj stilskoj funkciji u poetskom jeziku, napominje da takva sintaksa "onebičava lirski govor, čini ga enigmatičnim, uglađenim, stvara fine značenjske nijanse, ukrašava izraz" te zaključuje da je ona uvijek bila prisutna u poetikama "koje njeguju kult govora koji već samom svojom strukturom zrcali unutrašnje dvojbe, uzbuđenja i emocionalnost pjesničkog subjekta" (Bagić, 2011). Parafrazirajući ovo Bagićevo određenje možemo konstatirati da je Quien pjesnik koji je u svakom stihu njegovao kult izraza i da Quienova ekspresivna sintaksa ima ulogu ubrzanoga gomilanja pjesničkih slika koje djeluju poput nijemog filma. Dakle, minimalizam postoji u korištenju pjesničkih figura (uglavnom prevladavaju metafore, alegorije i simboli), no unatoč tome sintaktička i semantička podloga Quienovih pjesama upotpunjuju se zbog toga što su motivirane suodnosom izraza i misli u stihu.

Stasita
tišina čempresa

Sarkofag tako siv te pomislim
hiljadu ti je godina

Sarkofag tako siv nad morem
koje nema godina

Raste

stas tvoje tišine

od žala do sunca

od nekad do nikad

(iz ciklusa "Zid svjetlosti")

Kameni grad je druga Quienova zbirka koja je u poetičkom izrazu potpuno drugačija od ostatka njegova opusa, i to stoga što se u toj knjizi Quien ne bavi zatvorenim rimovanom formom koja je inače njegova temeljna poetička preokupacija. Danijel Dragojević u svome tekstu "Rima Kruna Quiena" napominje da je rimovanje za jezik isto što i pokret za tijelo.

Ne samo u pisanju, u svemu što je Quien radio bilo je nečeg od rimovanja. Rečenice, pjesme, tekstovi, kao i svakodnevni postupci imali su početak, simetriju i zatvoreni kraj, to jest ritmizirali su se, strukturirali i na kraju rimovali. Kao što slikari u svakoj prilici traže liniju i boju, tako je on tražio rimu. Njemu se svijet rimovao i nalazio u stanovitoj zvučnosti. Simpatija i antipatija, odbijanje i spajanje, početak i kraj, četiri poznata elementa i sve što predsokratovci spominju – sve je to Quien tražio i nalazio rimom. Za njega je ona bila kemija i alkemija. On je vjerovao da se zvukovi nasljeđuju više nego oblici; da kamene katedrale, u svom arhitektonskom sklopu, računaju više na zvuk nego na oblik, tj. da je oblik posuda zvuka – da je graditelj značajniji od kipara, zidovi od motiva na portalu. Zvono je, i doslovno i preneseno, na vrhu. Pamtiti je funkcija zvuka. (Dragojević 2004).

Pomak koji je Quien u *Kamenom gradu* učinio od rime ka slobodnom stihu definiram ne kao potpuni izostanak rime nego kao pomak prema unutrašnjem suglasju zvuka i ritma. Quien gradi slobodan stih koji je s jedne strane izrazito ritmičan, a s druge strane bogato zvukovno oblikovan, što postiže korištenjem glasovnih figura (aliteracije, anafore, ponavljanja i prebacivanja) koje stvaraju unutrašnju rimovanost izraza i svijeta. U tom neprestanom traganju za savršenim zvukom i za savršenom rimom Quien godinama piše stihove koji će posthumno biti objavljeni u zbirci *Igrarije* u kojoj, slobodan od svih versifikatorskih normi, započinje "jezičnu igru na sve ili ništa" (Mrkonjić 2002) te zaokreće svoj poetski smjer pokazavši još jednom da "majstor ostaje majstor" (Stamać 1992).

3. STVARANJE (NOVOG) SVIJETA

Na tematskoj i motivskoj razini posljednja Quienova zbirka *Igrarije* (2002) uglavnom slijedi poetiku koju je on afirmirao u svojim prethodnim knjigama, ali razvija i novi poetski sustav koji se ne može promatrati odvojeno od jezičnog eksperimentiranja. Naime, Quien prevladava uobičajene modele pjesničkog izražavanja, a njegovo eksperimentiranje jezikom ostvaruje potpunu nezavisnost i preuzima dominantnu poziciju u pjesmi te stvara vlastiti poetski svijet. Upravo zbog toga Quien je preteča hrvatskim postmodernističkim pjesnicima. U odnosu na knjigu *Stihovi na starinsku* Quienov izraz jest uistinu prozračan i prpošan, a uz pjesnički izraz drastično se mijenja raspoloženje u pjesmama. Slikovito rečeno, iz

mola pjesnik prelazi u dur, iz arhitektonike kamena u lepršavost akvarela. U većini stihova *Igrarija* prisutan je vedar smijeh, koji je rezultat nestašnih provokacija i nadasve sjajnih dosjetki te jezičnih složenica, gotovo mozgolomki.⁴ Quien također ne odbacuje svoju omiljenu formu soneta koja evocira književnu tradiciju, ali je podvrgava novom semantičkom oblikovanju. U zbirci postoji snažan parodijski diskurs koji ne treba shvaćati isključivo kao kategoriju ironijskog ili šaljivog, odnosno komičnog podteksta. Ovdje je riječ o parodiji kao žanru, odnosno o jednom od mogućih postupaka u postmodernističkoj književnosti kojim poetski jezik preispituje ne samo vlastitu tradiciju, strukturu i postupke, nego i sveukupnu ljudsku historiju te na taj način stvara novi metajezik. Nakon knjiga pjesama *Rime*, *Kameni grad* i *Stihovi na starinsku*, Quien u *Igrarijama* opet traži novi izraz.

Riječ je o ludizmu, zvukovno-fonetskim asocijacijama, bajanju i nabranjanju što će kasnije, svaki na svoj način, koristiti Kaštelan, Slamnig, Balog i Sever. Tome valja dodati da je i on, kao i Pavlović, "praktični pjesnik", odnosno da je pisao stihovane reklamne poruke. Sve ga je to normalno dovelo do "čistih označitelja" i tipa "lakog stiha" koji su manje vođeno logikom označenoga, dakle semantičkom logikom, negoli logikom označitelja, dakle zvukovnim asocijacijskim lancem (Milanja, 2000).

Tri su osnovna stilska obilježja kojima se Quien služi u *Igrarijama*: gramatizacija poezije ili lingvizam, simuliranje dječjeg govora i tepanja te novi odnos prema rodnom dijalektu. U zbirci se na originalan način koriste gramatički elementi i oblici, a jezik postaje sredstvo novog pogleda na poetski svijet te razotkriva svoju strukturu i postupke i preispituje vlastitu egzistenciju. Jezik se mijenja i u odnosu prema stvarnosti, koju ne opisuje, nego koju pokušava razoriti te uspostaviti vlastitu paradigmu stvarnosti kako bi poezija, zapravo, postala jedini mogući način komunikacije: (...) *I stvar je stvor, / i ona slavi slovo / po kojem plovi, / kad je svijet otvaranje, / po kojem slovi, / kad je stvaranje, / po kojem protuslovi, / kad je rastvaranje, / kad se stvari truse, / svaka u se, / svaka u se, / u zatvaranje*⁵. Osim toga pjesnik Quien preispituje i položaj autora u odnosu na stvarnost pa posljednja pjesma u ciklusu "Stvaranje svijeta" tematizira jedan tvorbeni nastavak, sufiks -ač te ga postavlja u prvi plan s mnogobrojnim svojim zvukovnim i tvorbenim svojstvima. Taj značenjski segment je dvojak; sufiksalna tvorba *svih tih vrlovažnih ača* predstavlja realni svijet kojeg se pjesnik odriče, a izrečen je gramatičkom definicijom: *lirski subjekt nije ni imenica na -ač ni bilo koja njezina složenica: u svijetu imača i svijetu neimača / u svijetu gorkih gromača / u svijetu lomača / u svijetu plača u svijetu mača / ja stih u svijetu svih tih / vrlovažnih ača / nisam nisam nisam / ni upisan ni prislan / ni klač ni mač ni vrač / nit imenica na ač*.

U *Igrarijama* se poetsko-gramatološki odnos očituje kao temeljni stilski postupak, pa u tom kontekstu možemo izdvojiti podužu pjesmu "Tko se s kim", u kojoj zaista ima materijala za proučavanje nove poetike ludizma, osobito ako pjesmu interpretiramo kao poduži trač. Uglavnom, Quien pjesmi "Tko se s kim" daje podnaslov "Glasoslovne vježbe" te tako naglašava da je s poezijom kao nekakvom figurativnom, dubokobolnom kreacijom gotovo. Quienova poezija gubi

⁴ Taj nenadani Quienov zaokret prema jezičnom eksperimentu Danijel Dragojević je pjesnički sažeo ovako: "Kad mu je počelo nestajati arije, što mu je preostalo nego igrarije" (Mrkonjić 2002).

⁵ Pjesmu "Tlost i svjetlost" možemo čitati kao Quienov pjesnički manifest.

prijašnja obilježja mističkog iskustva i postaje trening svakodnevnice u kojoj su neminovne pogreške i pokušaji. Nadalje, Quien u cijeloj zbirci oblikuje glazbeni metajezik, dječji metajezik, erotski metajezik, metajezik crtića i reklama, pa putem različitih gramatičkih kategorija kao što su fonemi, slogovi, sufiksi, glagolski oblici, leksičke varijacije itd. ostvaruje iznimno zanimljiv poetski izraz. Na ovom mjestu izdvojit ću nekoliko pojedinosti koje su tipične za poetski izraz *Igrarija*, a koje pjesnik Quien varira u većini pjesama.

- Fonetske aliteracije uvijek se temelje na osobinama zvukovnosti pojedinih glasova, a *Igrarije* posjeduju vrlo visoku fonetsku oblikovnost koju pronalazimo gotovo u svakoj pjesmi te postoji niz primjera onomatopejskih izraza koji pokazuju odnos između sastava riječi i njihovog značenja. Primjerice na fonostilističkoj razini u pjesmi "Ć" ponavljanjem glasova auditivno se potencira pjev ptice, dok se šumnicima i deminutivima potencira tepanje: *Íć íć / piva tić / mali tić / galebić / Neće íće / oće piće / oće siće / za piće / Pa će proć / tiću noć / pa će proć / od mora do mora / Pak će bit / bit će sriće / malo sriće / za tiće / Bit će bit / piva tić.*
- U pjesmi "Te ta ti ta ti" slogovno obrtanje proizvodi značenje koje se ostvaruje na zvukovnoj podudarnosti slogova: *Teta ti tati / leti / tata ti leti / teti / Teta ti tatu / tuti / Tata ti tetu / teti / Teta ti tatu ti / Tata ti tetu ti.* To je primjer morfološkog lingvostilističkog postupka u kojemu se morfemskim jedinicama ispituju različita moguća značenja. Ciklus *Sanoslov*, posljednji u zbirci pjesma *Igrarije*, završava pjesmom u kojoj poigravanjem upitnih, jesnih i niječnih čestica lirski subjekt izriče ozbiljnu egzistencijalnu sumnju, a njihovim varijacijama valovi sumnje šire se tekstom čime pjesnik preispituje sebe, svoj prohujali život (ili ne-život, privid, san), i svoje stvaranje (ili *sanoslov*).

*Te vlasi Ofelije
lelujave lelije
to polupotonulo
lelujavo le
nije li je li je
nije li je li je
nije li sve
sve što sam živio
nije li je li je
je li je nije li
nije li
il je*

- Od mnogobrojnih lingvističkih poigravanja spomenut ću još neka koja su uvjetovana različitim gramatičkim oblicima kao što su primjerice gramatičke kategorije osoba u pjesmi "Drvored": *Ja blan / ti blan / on blan/ mi blanovi / vi blanovi / i svi oni tamo / oni jablanovi.* Apsolutnom upotrebom infinitiva u pjesmi "Volim te hodati" posebno se može uočiti hermetičnost izraza, koja je dovedena do maksimuma. Strukturu pjesme prati jedna gramatička formula

koja označava emocionalno bogatstvo lirskog subjekta: *Volim te hodati / Volim te misliti / Volim te disati / Volim te bdjeti / Volim te spavati / Volim te htjeti / Volim te htjeti / Golim te.*

- Sinkroniziranom uporabom različitog leksičkog blaga, osobito uporabom tuđica i vulgarizama, Quien stvara tzv. makaronski stih koji nije čest u suvremenom pjesništvu: *Jesam li to ispod / ili iznad neba / nitko ne zna ishod / tog velebnog jeba / Nemoj ići vani / nord nordovest vest / u maloj kafani / consumatum est.*

Jedna od temeljnih stilskih značajki Quienova pjesničkoga diskursa u posljednjoj fazi jest infantilizacija jezika koja čitatelju, nakon različitih poetika i jezičnih mijena, omogućuje povratak u doba djetinjstva, u vrijeme špekula, bajki, slikovnica, crtića ("Crtić za lava i val"), zagonetki ("Matematika") i pitalica ("Čija je čica"). *Gdječiji vrtić* jest ciklus u kojem Quien već usvojeni govor podvrgava stilskom oblikovanju koje je iskreno i neposredno te u kojem izostaje problematiziranje pjesničkog diskursa. U ciklusima *Riječi koje čine proljeće*, *Sedam otoka i jedno more*, *Troje s juga i sedmero njih sa sjevera* Quien se u potpunosti poigrava jezikom stvarajući novi tip poetske etimologije. Na taj način ponovno dolazi do pomicanja u ustaljenim odnosima jezika, semantičkog polja i stvarnosti. U tim disharmoničnim pomicanjima, Quienov lirski subjekt pronalazi mnoštvo ideja i neiscrpnih mogućnosti za stvaranje novoga pjesničkog diskursa. Grafičku ili akustičnu sličnost nekih riječi, koje međusobno nemaju semantičke podudarnosti, pjesnik koristi za novo poetsko oblikovanje. To su uglavnom pjesme kratkog formata u kojima se značenje neke pojave ili stvari verbalno oblikuje onako kako ih lirski subjekt doživljava.

- *Od ba i ba / od ibaba / od is od si / od silaba / ovisi / visibaba* (iz ciklusa "Riječi koje čine proljeće")
- *Čemu čempres / čemu o čem / sam pred smrću / priča nijem* ("Čempres")
- *Brijest / jest to što jest / Taj se ne da smesti / Gdje god se smjesti / brijest se brijesti / do besvijesti* ("Brijest")
- *Cres je / kad kreneš / od strane ce / kao crkva / kao cvrkut / kao cvrknut / kao crknut / kao crv / kad preokreneš / na es / kao vrijes / kao čempres / kao lijes* ("Cres")

Unatoč tome što su *Igrarije* Quienova posljednja zbirka pjesama, Quien njome uvelike otvara svoj opus prema suvremenoj recepciji i novim književnoteorijskim promišljanjima. Različitim stilskim i jezičnim ustrojavanjima Quien neprestano presvlači stvari i vrijeme, a potpuna eksploatacija jezika na sintaktičkoj, stilskoj i semantičkoj razini jest načelo koje pjesnik dosljedno provodi ne samo u *Igrarijama*, već u cijelom opusu, razvijajući istodobno nov odnos prema pjesničkoj formi. Duboko ukorijenjen u tradicijske poetske sustave, pjesnik Kruno Quien napravio je veliki pomak prema avangardnom izrazu slijedeći vlastitu misao u izgradnji poetskog svijeta, propitujući pritom vlastito *nijelijelije*. Povezujući različita vremena i različite poetike "ovaj žongler koji je dolutao duboko iz srednjeg vijeka" (Mrkonjić 2002) zadužio je hrvatsku književnost nevelikim, ali ingenioznim opusom, te nas obvezao na čitanje koje nam omogućuje bolje razumijevanje razvoja suvremenog hrvatskog pjesništva.

LITERATURA

- Bagić, Krešimir. 2011. "Ekspresivna sintaksa". *Vijenac* 444: 9.
- Donat, Branimir. 1990. "Kruno Quien". *Oko* 5: 29.
- Dragojević, Danijel. 1994. *Rima Kruna Quiena*. "Cvjetni trg". Zagreb.
- Maroević, Tonko. 1990. "Struna kroz svjetlost". *Slobodna Dalmacija*, 4. 3.
- Maroević, Tonko. 2003. "Verbalni lunapark". *Slobodna Dalmacija*, 15.1.
- Milanija, Cvjetko. 2000. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo I*. Zagreb.
- Mrkonjić, Zvonimir. 1971. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (razdioba)*. Zagreb: Biblioteka Kolo.
- Mrkonjić, Zvonimir. 1990. "Porod od svjetla". *Vjesnik*, 3.3.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2002. *Riječi koje čine proljeće* (pogovor zbirci *Igrarije*). Zagreb: MH.
- Novak, Slobodan Prosperov. 2003. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Profil.
- Pejaković, Hrvoje. 1992. "Štovatelj oblika". *Oko* 6: 9
- Stamać, Ante. 1992. "Zapis o Kruni Quienu". *Vartal* 1: 34.
- Vnuk, Rada. 1988. "Pjesnik u vremenu moćnika". *Vjesnik*, 23. 7.: 16.
- Žižić, Bogdan. 1991. *Kruno Quien*, dokumentarni film. Zagreb: HRT.

STYLISTIC SYSTEMS OF KRUNO QUIENS'S POETIC IDIOM

Although Kruno Quien's poetic opus is not very big it is nevertheless very interesting and, since it has not been much discussed within Croatian literary theory, this paper will attempt to highlight its main poetic and stylistic features. As Quien's poetry is at the same time thematically homogeneous and linguistically diverse, the analysis of syntagmatic and stylistic systems in Quien's poetry could overcome the discrepancies of formal elements. Three systems describe Quien's poetic expression: neo-baroque or postmodernism, surrealism and poetic ludism. By identifying the specific stylistic figures and methods which describe these systems, this paper aims to illustrate the richness of Quien's poetic discourse.

KEY WORDS: *style, neo-baroque, postmodernism, Mediterraneanism, linguism.*

