



ŠTO SVE HRVATSKA POEZIJA OKUPLJA
U SVOM SREDIŠTU: CVJETKO MILANJA
I HRVATSKO PJSNIŠTVO
OD 1950. DO 2000, IV. DIO

Branimir Bošnjak
(Hrvatski radio Zagreb – Zagreb)

Cvjetko Milanja istražuje modelsku matricu pjesnika okupljenih oko časopisa *Krugovi* i još niza pjesnika koji dijele sličnu ili blisku poetsku praksu. Tu je rekonstrukcija i sustavno analiziranje pjesničke prakse oslonjene na časopis *Razlog*, filozofsku pozadinu koja gradbeno strukturira i pripadajuće poetike. Dalje se bavi tzv. *gramatološkim obratom* i prevladavajućom scenom *pjesništva jezika*, razdoblje koje okvirno atribuirao kao razdoblje *postmodernog prijeloma*. Kao i prethodna razdoblja, tzv. *gnoseološko* i *filozofsko-ontološko*, tako i razdoblje tri zadnja desetljeća hrvatskog pjesništva Milanja razlikuje upravo kroz odnos prema jeziku i pjesničkoj osviještenosti tog odnosa. Stoga autor ovih izuzetno vrijednih sistemskih istraživanja pola stoljeća hrvatskog pjesništva ovo razdoblje naziva *pjesništvom označiteljske scene*, te ga uza sve razlike i obnove drugih modela krajem stoljeća, vidi značajnom sinkronijskom vrijednošću hrvatske prakse pjesničkog pisanja.

Neumorno okupljanje i istraživanje književne građe o hrvatskom pjesništvu, od kraja 19. stoljeća pa do prvog desetljeća 21. stoljeća, pokazalo se kao rad ovećeg stručnog tima, koji je, moramo to odmah potvrditi, preuzeo u cjelini prof. dr. sc. Cvjetko Milanja! Kako je tijekom vremena obradio i predstavio niz knjiga o hrvatskom pjesništvu 19. i 20. stoljeća, a u izdanju istog izdavača *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* od četiri dijela, posao

nam je prije svega predstaviti dvije posljednje opsežne knjige IV. dio, 1. i 2. svezak hrvatskog pjesništva 20. i početka 21. stoljeća, a recimo odmah i kako je vidljiva namjera autora ukazati na različitosti, ali i sličnosti nastajućih poetika.

Izvornost i međusobno prožimanje istovremeno Milanji pruža mogućnost projiciranja analiziranog i istraživanog vremena, ali i njihove promjene i ukazivanje na razloge tih mijena.

Vidljivo je kako u predstavljanju autorskih poetika, od sintetičkih analiza svijeta/teksta pa do disperzivnih eksperimentiranja s čitateljem, Milanja, kao čitatelj i znalac slobodno gradi “smisao” upravo tamo gdje pjesma od svega toga, moguće, i “diže ruke” kako bi i sama prepoznala/osjetila duh vremena u kojemu nastaje – ili njegov konačni “nestanak”. Autorova je namjera pokazati istinsku različitost pjesničkih praksi, sličnost nastajućih poetika, njihovu izvornost, ali i međusobno prožimanje (koje otvara mogućnost međusobnog prožimanja) što rađa ne samo pjesničke prakse s inovacijskim otkrićima, nego i kritičko parodiranje postojećih, već djelatnih praksi hrvatskog pjesništva. Milanja, jednom riječju, obrađuje ne samo izvore pjesničkih inspiracija, nego i njihove sličnosti i razlike, tako da u dvije knjige popriličnog opsega stručno obrađuje ne samo generacijske oznake uvrštenih pisaca, nego i svojevrsno zajedništvo, njihove generacijske “oznake”. Koliki je to posao vidimo ne samo znakovitim pokrivanjem vremenskih i generacijskih oznaka pisaca, nego i time što je u dvije knjige, uz temeljite uvode i analizu postojećih ili izvornih poetika obrađeno 77 pjesnikinja i pjesnika, od Branka Maleša, pa do Ane Brnardić i Marka Pogačara! Ma koliko se na prvi pogled činilo skoro nemogućim, Milanja nastoji evidentirati razlike u poetskoj praksi, a istovremeno ukazati i na ono što ih objedinjava usprkos razlikama (posebno se to odnosi na generaciju krugovaša, razlogaša i pitanjaša koje analizira u prve tri knjige). Vidljivo je to po izdvajanju časopisa *Off* a potom i antologije-časopisa *Insule*, koji na različite načine pluraliziraju hrvatsku pjesničku scenu. Generaciju okupljenu oko časopisa *Krugovi* prepoznaje kao praksu *pjesništva scene označenoga* gdje pjesnik propituje gnoseološku poziciju lirskog subjekta i njegovo istraživanje statusa egzistencije (vlastite i okolišne), slijedi *razlogovska generacija* čija se pjesnička praksa vezuje uz filozofsko-ontološku ili filozofsku estetiku, i *pitanjaše* u kojima Milanja prepoznaje opservacije komplementarnih pjesničkih praksi koje tumači kao semiotički scijentizam. No, o njima opsežno piše Milanja i u prethodnim svojim knjigama, tako da su novogeneracijski kratkotrajni časopisi (osim *Quoruma* koji je izdržao godine skoro redovitog izlaženja),

na različite načine preispitali samu praksu poetskog opserviranja svijeta/čovjeka.

Kod tzv. offaša (posebno Viskovića i Maleša) prepoznaje Milanja (u četiri broja časopisa) nastojanje praćenja književne produkcije i sustavno recenziranje novoizašlih knjiga kako slika dijela hrvatske prakse ne bi jednostavno potonula u nepoznato. Milanja navodi kako je Branko Maleš uspio profilirati i generacijsku poetiku kako to pokazuje značajan zbornik poezije (1979. godine, uredio B. Maleš). Offaši su, na što Milanja podsjeća, htjeli propagirati svojevrzni antitradicionalizam i antiinstitucionalizam neprestano ukazujući na vlastitu marginalnost.

Milanja pokazuje kako Maleš na neki način stvara i “vlastitu školu”. Vidljivo je kako nastoji pojam *jezik-smisao* oblikovati kao svojevrzni odgovor na pojam slikovnog i pojmovnog pjesništva, tako da Maleš, ili nastajuća oblikovna škola jezika novoga svijeta, nastoji postići shvaćanje jezika kao ruho kojim upravlja transcendentno označeno.¹ Valjalo bi spomenuti i neka imena koja Milanja razložno spominje kako bi ukazao čitatelju širinu nastajućih tekstualnih mijena (D. Kolibaš, M. Stojević, S. Begović, A. Žagar, B. Čegec, M. Valent), tako da se semantički konkretizam i reaktiviranje označiteljske razine teksta² mogu prepoznati kao mijena ili ulazak u novu fragmentacijsku poziciju. Milanja napominje kako transcendentno označeno, stoji i uz čitatelja, dok je značenje privezano uz tekst. Prepoznaje praksu pisanja kojom je tek postmodernizam osvijestio nastajuću meta-jezičnu funkciju.

Valja ukazati kako se jedna struja pjesničke prakse identificira s uzorima B. Pavlovića, I. Slamniga i A. Majetića, nastojeći oblikovati pjesništvo dosjetke. Jednostavnost jezika i prikrivanje smisla višeznačnim tumačenjem, kako tvrdi Milanja, zaštitni znak je iznevjeravanja smisla. Maleš navodi tada aktualne D. Mazura i I. Igrića. No, prijelazno razdoblje nove organizacije pjesme, koje tada nastupa sve od destrukcije forme, do raspada smisla, na neki način oglašava se i kao svojevrсна najava mogućih poetika. Postmoderni prijelom otvara hrvatskom pjesništvu radikalno iskustvo jezika, što je zado-

¹ Upravo s tih pozicija Maleš kritizira razlogašku pjesničku praksu, ne samo kao Stamaćevo ‘pojmovno pjesništvo’ u opoziciji s krugovaškom slikovnošću, nego kao ‘isključivo idejnu strukturu pisanja i čitanja’ (usp. Milanja, 2012).

² Maleš semantički konkretizam definira kao reaktiviranje označiteljske razine teksta, te promjenu smisla i njegove tradicionalne pozicije u modernu fragmentacijsku poziciju (usp. Milanja, 2012).

voljilo mnoštvo novih čitatelja, a istovremeno se s dekonstrukcijskim razdobljem otvaraju i neočekivani, drastični razdjeli, koji će voditi do razbaštinjenja Smisla kao transcendentnog označenog i Ja-govora kao logocentričnog počela.

Znakovitija je formulacija nastojanje: dekonstrukcijsko razdoblje iskoristiti i kao razbaštinjenje smisla kao transcendentnog označenog i Ja-govora kao logocentričnog počela, što je samo naizgled obična repetitivnost, jer sama sličnost unosi razdjelnicu prakse podpoetika koje na neki način ostvaruju iznenađujuće sličnosti i razlike!

Druga složenica Milanjine analitike jest krug okupljen dijelom oko inicijative Drage Štambuka (izdanje *Insulae – Hrvatska nova lirika*, Zagreb 1981), ali 1987. godine izašla je antologija *U sjeni transcencije. Antologija hrvatskog duhovnog pjesništva od Matoša do danas*, koju su pripremili Neven Jurica i Božidar Petrač, a prošireno izdanje tiskano je 1999. godine s 55 autorskih imena. Namjera autora je proširenje kruga pjesništva koji nastoji okupiti cjelinu unutarnjeg dosluha sudionika upućujući se duhovnijim temama od svjetovnijeg svakodnevlja. Upravo stoga Milanja posvećuje posebnu pažnju pjesništvu “duhovnjaka” Ivana Goluba s kojim i završava prvu knjigu *Hrvatskog pjesništva od 1950. do 2000.* Znakovito je kako u prvoj knjizi ovog četvrtog dijela ciklusa *Hrvatskog pjesništva* Milanja uvodi temeljit “ekskurs” o pjesništvu Ivana Goluba, proširujući na taj način plurimodalnost kojom se oblikuje obuhvaćeno razdoblje. Golub je, na što ukazuje Milanja, relativno kasno afirmiran svojom posebnošću poetskog okruženja, koje ukazuje na kršćansku, točnije kristovsku poziciju. Dapače, pjesništvo Ivana Goluba, kako ukazuje i Milanja, određuje kristovska ideja svijeta i filozofija života, tako da je čitatelj prihvaćen kao tumač pjesništva koje svoje teološke radove literarizira, a pjesničke teologizira.

Autor lapidarno bilježi različite tradicije koje se u hrvatskom pjesništvu granaju posebno sredinom 20. stoljeća i prihvaćaju se naizgled nerješivih društvenih, pa i filozofskih tema, odnosu jezika i smisla, dekonstrukcijskim pitanjima, ali i pojednostavljenoj igrivosti poezije mlađih autora. Stoga predstavljanje duhovnog pjesništva samom autoru predstavlja prije svega oslanjanje na onu tradiciju pjesništva koja računa na doživljajni supstrat i senzorne stimuluse koji su bliži *poetici srca* i prisjećajnih akata (prustizmu). Milanja s pravom podrazumijeva kako je to pjesništvo spoznajne naravi, držeći se teleologijnosti, ili još jednostavnije rečeno, duhovna poezija podrazumijeva vjeru u izrecivost smisla, a i vjeru u nesposobnost sama jezika da

izađe iz mehanizma vlastite samodostatnosti. Stoga i zbog tako shvaćena jezika Štambuk inzistira na *službi* riječi, koju autor pojednostavljeno analizira, ostavljajući čitatelje, usudimo se tako ocijeniti, kao gladne i žedne na pustopoljini jezika/svijeta.³

Već u uvodnoj analizi vidi se mnogostrukost teorijskih inačica kojima se Milanja služi i način na koji u centar razmatranja stavlja oporbu *politike* i *književnosti*. Dapače, s pravom Milanja spominje tadašnju nedovršenost poetičkih praksi (zajednička knjiga Miroslava Mićanovića i Krešimira Bačića *Četiri dimenzije sumnje*, 1988) i nastoji ostvariti neku sličnost koja bi ih mogla objediniti praksu pisanja. Stoga Milanja prepoznaje u nastupima Branka Maleša i Branka Čegeca (jednoga u časopisu *Off*, a drugoga u časopisu *Quorum*) svojevrсни prijelaz različitih tijekova stišne proizvodnje, koji i za jedne i za druge predstavljaju svojevrсни oblik nedostatka časopisnih prostora namijenjenih književnosti (sve do *Quoruma*) a i neprestanu brigu o privremenosti časopisne ponude.

Čecec doduše objavljuje tekst *Presvlačenje avangarde* (1983), s naglašenom bliskošću *Uvodu u aktualno pjesništvo* (1982), koji se nastavlja prilogom u časopisu *Republika* (7/8) 1985. godine kao *Prilog mogućoj tipologizaciji najmlađega hrvatskog pjesništva*. Milanja podsjeća da Čecec nastavlja binarne opozicije politike i književnosti kako bi naglasio važnost književnosti za ono političko, što se moglo prepoznati u knjigama i časopisima kao bitnim odrednicama djelovanja, a sve to prije vladavine masmedija koji će marginalizirati druge oblike književnog djelovanja.

Slična je subverzija medija predviđena i književnom praksom u časopisu *Pitanja* pa se i taj časopis nastojao redakcijski, ali i medijski, mijenjati novim oblicima djelovanja i novom ekipom. No, kvorumaško nastojanje dosezanja *govora* kao ključa stvarnosti Čecec imenuje kao “govoriti o sada” (tako prepoznaju/imenuju zbilju u kojoj nastaju). Drugi koncept ukazuje na postmodernističku novu tekstualnost, koju pripadnici *Quoruma* vide kao moguću promjenu koncepta jezika i prava čitatelja da mu reproduciraju/obnove smisao, dapače da u samom jeziku stvore minijaturizirane oblike

³ Respektabilno je kako su neki autori nastavili s pisanjem koje je dijelom imalo svojevrсну zajedničku opredijeljenost naspram offaške raznolikosti. N. M. Blažević, B. Jelušić, D. Katunarić, M. Stojić, D. Štambuk nastoje njegovati drugačiji odnos prema jeziku, i njegovoj samodostatnosti, pa je najbliži istini Mrkonjić, koji tvrdi kako je Maleševa i Štambukova poetička praksa zapravo komplementarnost koja je tadašnja činjenica hrvatskog pjesništva.

svijeta/jezika kao zamjenu za složenu poetiku prijašnjih pjesničkih tvorbi.⁴ To i nije velika novost nastajućih poetika, ali predstavlja moguća istraživanja kojima bi se izašlo iz repetitivnog kruga, pa se stoga pokušava i s prevrednovanjem tradicijskog iskustva, koji promjene koristi kao dio nastajuće slagalice, a uvijek pridruženi dio quorumaške prakse jest povratak elementarnoj dosjetci (dio se nastavlja na Slovenca Ivana Valoriča Fea), a dio je nklonjen ludističkoj varijanti mazurovskog i igričevskoga tipa. Mnoštvene mogućnosti često završavaju preoblačenjem u poznati model, kojim se nastoji dostići “zbilju”. Uskoro će se potvrditi snaga masovnih medija kojima se stvara i nekovrsni bastardni uzorak svih “priručnih” umjetnosti, a njima se dijelom gradi i razgrađuje oblik umjetničke “stvarnosti”. Masovni mediji, što je samo na prvi pogled dvojbena, postaju poetika nove zbilje, ne samo stoga što je nastoje ogoliti do same tjelesnosti, nego što se nastajuća tjelesnost ugrađuje u svijet stvari, ali i tjelesnost njihova bića.

Kao što je tijekom vremena sama čovjekova svijest o vlastitu svijetu nastojala književnost, a posebno pjesništvo, koristiti kao sliku/materijal kojim ne samo da je okružen, nego njom od deskripcije nastoji doprijeti do srži same fikcije, do nastajućeg svijeta koji se okreće samome sebi i sobom dolazi do artikulacije sebstva i svijeta tražeći njihovo zajedništvo. No, upozorava Milanja, književnost je, gubeći vlastitu zbilju, nastojala koristiti različita iskustva drugih umjetnosti, likovnosti, filma, televizije, amalgamirajući, obnavljajući i stvarajući nove tehnološke postupke, koji su bliski traženju strategije spoznaje, želja i ostvarenja moći, dakle, provjeravajući mogućnost stvaranja nove književne prakse. Čegec napominje kako se radi o novoj tekstualnosti sintetičke hibridnosti⁵, pa upozorava na teatralizaciju teksta, bliskost performansu i “happeningu”, a isto tako istovremeno uključenje tijela, zvuka, slike i teksta. No, kao što je to shvaćeno i kao oblik razgradnje stare poetike i prelaženje granica “visoke” i “niske” književnosti, tako su se

⁴ Taj njihov početni obnovljeni tekstualizam oslanja se na fragmentu kao nositelju odrezanog sadržaja, pa mu je strategija, ne cjelina, nego minijaturizacija. Kako je Čegec, a ne samo on, nego i Mićanović i Bagić, u početku branitelj teze da se smisao gradi od strane čitatelja, ta teza implicira mistifikatorsku ulogu recipijenta [...] koji bi trebao izvana priljepiti značenje i smisao. To, sa svoje strane, podrazumijeva nemoć i semantičku prazninu pjesničkog jezika, u koji bi ta orijentacija trebala imati potpuno povjerenje, jer je jezik sve: on posjeduje svoju strukturu, poetički je konstituent i stilsko je paradigmatički angažiran. Na paradoksalan način upravo to potvrđuje sam Čegec kad veli da takav tip pjesništva podrazumijeva oslobađanje od izvanjske recepcije značenja [...] iako on misli da potkrepljuje obrnutu tezu (usp. Milanja, 2012).

⁵ Tekst je “istrčao” iz stare gramatike i sintakse – što smo uočili već u hrvatskih zenitista – i počeo se strukturirati njemu dotada neprimjerenim znakovnim nizovima (usp. Milanja, 2012).

prihvaćale i sve ostale posljedice.⁶ Moglo bi se reći kako se gubitkom stare književnosti moglo sahraniti ideološke i različite *simulakrumske* barijere uvodeći se u novu književnost. No to su već viđene posljedice korištenja naizgled pravoga puta pisanja koji postaje svojevrsnom dogmom ludističke slobode, pa se i kvorumašima dijelom nudi kao prelazak barijera staroga pisanja. Stoga se i pitanje jezika nastoji ostaviti samoj praksi, koja će manje ili više *uspješno* obnoviti svijet govora i šutnje.

Milanja doduše znakovito upozorava na kvorumašku vezu s esejima B. Wagnera, H. Fechera i F. Hertwecka koji ukazuju kako istinska nazočnost duha umanjuje prevarantski bitak, ukazujući na televizijski privid kao osnovu percepcije zbilje.⁷ Milanja ukazuje upravo na činjenicu kako kvorumaška teorijska, ali i poetska, praksa nastoji eklektički tumačiti *svijet kao tekst*, nastojeći sublimirati sve ono što bi moglo biti korisno *označiteljskoj sceni* na kojoj nastoji istovremeno čuvati govor onoga koji je iza govora pjesme kao oznaku svijeta kojim dominiraju (“ja” tada, tvrdi Milanja, izbija u prvi plan).

Kao što su prepoznatljivije pretenzije avangarde da se transportira u prostore zaumnog jezika ili onoga imaginarnog, kako bi duh mogao postati znak, vidljiva su nastojanja da se u samom semantičkom središtu ostvare materijalizirani oblici nove duhovne stvarnosti. Novije hrvatsko pjesništvo nastoji različitim oblicima metodološke primjene razgradnje smisla u samom stvaralačkom središtu razgraditi ne samo odnos između semantičkog znaka i stvarnosti, nego na jednoj strani destruirati “stvarnost” privodeći je novom redu značenja, a na drugoj konstruirati potpuno “novu stvarnost” u kojoj su i ono transcendentno, i ono planirdbeno, i ono konceptualno lica istoznačne čežnje avangardnog istraživanja: kako stvoriti ne samo novu stvarnost/svijet, nego i na koji način stvoriti i neku vrstu “novog čovjeka”.⁸

⁶ Pjesništvo se odvelo od psihološkoga stanja lirskoga subjekta, ideologije, i slično, a dovelo do shizofrenične fragmentacije hasanovskog raskomadnog Orfeja (usp. isto).

⁷ Ukazivanje na nastajuća pojednostavljena vode Milanju do zaključka kako ona i u mišljenju Sokrata i Platona ukazuju na tzv. *kratilovski sindrom*, koji ukazuje na formativnost svijeta, od procesa govorenja, preko pisanja do slikovnosti. Milanja podsjeća kako svaka simbolizacija radi na posredovanosti pa dakle mediji u načelu ne prenose primarna iskustva nego *stvarnost iz druge ruke* (usp. isto).

⁸ Sam termin *avangarda* doslovno prevedena kao ratni poziv (“k oružju”), koristi *romantizam* kao oznaku nepomirljivog odnosa prema tradiciji i autoritetima, a spomenimo ovdje kako Baudelaire ismijava avangardnu sklonost vojničkim terminima i metaforama. Valja spomenuti kako se *nadrealizam*, po vokaciji svojih teoretičara/realizatora, svrstava u oblike *avangarde* koja nastoji promijeniti svijet (zbilju).

Znakoviti su oblici hrvatskog pjesništva u nastojanju objedinjavanju prijašnjih praksi, od destrukcije stiha i fragmentacije pjesme (Kolibaševa istraživanja) pa do povratka ludičkim modelima, a uz to i razumljivim praksama znakovnosti, koje obilježavaju vlastitu povijesnost. Prepoznatljiviji su oblici npr. semantičkog konkretizma, koje Maleš koristi kao oblik naglašavanja teksta i oblika nosivosti značenja (višestrukog, jer odbija njegov sam izbor, a time i čitatelja nastoji zadržati u dekonstrukciji smisla i višestrukom sloju značenja koje nije samoobjašnjivo).

Vidljivo je kako bi se moglo ustvrditi da se u spomenutom vremenu propituju sve pjesničke prakse, od nadrealističke (E. Jahić), ludističke (L. Derkač, J. Zamoda), svojevrsnog infantilizma koji stvara oblik složene "stvarnosti" (Anka Žagar), a uz to obnavlja i oblike mitološkog jezika, pa sve do ratnog razdoblja koje i pjesništvo nastoji sabrati oko zbilje teksta/svijeta i njegove iznenada prepoznate stvarnosti i kojim završava 20. stoljeće hrvatskog pjesništva (T. Gromača) i njegove nihilističke strahotne tragedije (R. Roklicer).

Isto je tako vidljivo svojevrsno prepoznatljivo jedinstvo poetika prijašnjih generacija (krugovaši, razlogovci, dijelom i pitanjaši). I u offaškoj i kvorumaškoj grupaciji uočljivo je okretanje istraživanju i korištenju individualnih poetskih praksi, što postaje znak pluralističkih razlika koje su, u jednom paradoksalnom obliku, ponavljanje istog modela.⁹ On je u osnovi subjekt prikupljen iz polja sve/nevažnosti... Stoga se zapravo bježi uopće od mogućnosti spoznaje o nesupstancijalnosti subjekta i svijeta.

No, Milanja će ukazati da je kvorumašima istovremeno vidljivo kako se zbiva neprestani otklon od mogućnosti spoznaje o nesupstancijalnosti subjekta i svijeta, pa se tema nastajuće privatnosti čini tematski najbližom onome što oblikuje kvorumaško pjesništvo.

Držeći se analize prakse nastajućih poetika i poetskih praksi kraja dva-desetog i početka 21. stoljeća te njihovih (različitih) ciljeva, Milanja nudi mnoštvo važnijih analogija, nastojeći čitatelju otkriti bogatstvo hrvatskog pjesništva zadnjih četrdesetak godina.

⁹ Ovu tegobnost naznačuje Milanja u finalu svoje knjige, ukazujući na pojednostavljenu istinu koju navodi i Bagić, o odnosu svijeta i jezika. Naglasak je, a o tome govori i Bagić, u odnosu svijeta i jezika, ipak na jeziku, iz jednostavna razloga jer je i fragmentarizirana zbilja upućena posredovanjima kroz razne informacijske sisteme (Bagić). U tom se smislu o subjektu njihova pjesništva može govoriti kao o simulakrumskom subjektu, koji posjeduje takovrstan totalitet (usp. Milanja, 2012).

Znakovito je kako se pojedini pjesnički postupci ukazuju kao uspješan predložak za kazališnu izvedbu (kao što je to učinio Branko Maleš uz kazališnu izvedbu Vilija Matule zadnje zbirke pjesama *Vertigo*, uz ples, pjesmu i pozive na rasprave s publikom, ali redovito i igre jezičnim slikama).

Pjesništvo propituje ne samo postojeće autorske mogućnosti, ono ne prestando, kao kakav pomalo zagušeni jezik, iznenadno osvjetljava iskušavajuću moć ne samo filozofskih ili gradbenih oblika same pjesme, nego i sve ono što pjesma može okupiti kao prepoznata značenja, a izgubljena, tako da upravo njezina bliskost i sposobnost otkrivanja traga iznenada postaje najbliža čovjeku/čitatelju/gledatelju, jednom riječju istražitelju sama sebe i svijeta koji (još) dijeli s nekim smislom.