

Marina Kovačević

## NA ZASADAMA PJESNIČKE AVANGARDE (o dinamičkom jedinstvu hrvatskog pjesništva XX. stoljeća)

dr. Marina Kovačević, Pedagoški fakultet, Rijeka, izvorni znanstveni članak, Ur.: 12. srpnja 1994.

UDK 820:886.2 - 1 \*19\*

*Riječ je o hrvatskom pjesništvu dvadesetoga stoljeća koje se motri kao dinamički evolutivni proces. Na temelju razmatranja avangardne poetike izdvajaju se formativni momenti koji se očituju u suvremenom pjesništvu druge polovice našega stoljeća. Izdvojeni primjeri navode se kao ilustracija krajnjih točaka novog poetičkog raspona kojemu su rubne točke susjedni kodovi. Poetika našega vremena multimedijskog je karaktera i shodno tome analiza se provodi na razini u tekst uključenih interkodske relacije.*

### 1. Poetički temelji suvremenog hrvatskog pjesništva

Opozicija između suvremenosti i tradicije predstavlja jednu od zavodljivih formula analize literarnih fenomena što krije u sebi i poneku zamku. Uistinu, element sraza nerijetko možemo prepoznati kao konstruktivni faktor novine. On je sadržan u samu pojmu moderniteta što će se nerijetko predočiti kao "nijekanje svega prošloga" u kojem ćemo, slijedeći brojne teoretičare, moći prepoznati "trajni simptom moderne umjetnosti i pjesništva"<sup>1</sup>. Ipak, bilo bi pogrešno zastati na razini općeg kontrasta i ne zamijetiti izdiferenciranost unutar pojava što ih karakteriziramo "tradicionalnima", odnosno "suvremenima". Tzv. "tradicionalno" vrijednost je koja barem na nekom od svojih planova otvara put antitradicionalizmu, kao što i u vrijednostima tzv. "suvremenog pjesništva" možemo otkriti običnu skritu težnju pripadanja

<sup>1</sup> Citat je preuzet iz knjige *Struktura moderne lirike* H. Friedricha (prijevod Trude i Ant. Stamaća; Zagreb 1969; str. 52-53), iz poglavlja o Rimbaudu. Pod podnaslovom *Prekid s tradicijom* kriju se mnoge tvrdnje što oslikavaju ne samo Rimbauda već uopće duh modernoga pjesništva. Rimbaudov napad "protiv mita samog, protiv tradicije uopće, protiv ljepote" (ilustriran sonetom *Vénus Anadyomène*) nije samo puko zadovoljenje "poriva za deformacijom", već i konstruktivni korak u kojem Rimbaud "ružnoći (prijelaz) snagu logike stila". Jedan je ovo od mnogih primjera što ih Friedrich navodi predočujući nam suvremenu liriku u svjetlu *disonantnosti i abnormalnosti*, kao produkt sraza tradicije i suvremenosti (usp. uvodno poglavlje: *Pogled unaprijed i unatrag*, str. 5-23).

jednoj općoj pjesničkoj tradiciji. A takve osobitosti postaju nam zamjetne tek kada pažnju usmjerimo djelima i njihovim individualnim načinima poetskog kazivanja.

Kao što generalizacija krije u sebi opasnost od previdanja mnogolikosti u kojoj živi pjesnička epoha, tako nas i upućenost prema samim individualnim pojavama može dovesti do slijepih ulica u kojima se gasi razumijevanje pjesničkog djela kao eksponenta šireg problemskog konteksta. "Precjenjivanje književnih i umjetničkih varijanata (...) vjerojatno potječe iz sklonosti prema pomodnoj aktualnosti koja rađa sljepoćom za povezanost"<sup>2</sup>, upozorava nas Hugo Friedrich, osvrćući se ironično na seriju članaka španjolca Gomeza o čitavu nizu "izama", odnosno raznih modernističkih pravaca. Friedrich je sklon sudu da u brzu tempu suvremene epohe "postoje samo nijanse i varijante, koje govore o množini mogućnosti suvremena pjesnika, no koje pri rasuđivanju o strukturi stila nisu osobito značajne".

Te uvodne napomene kojima se ograđujemo kako od paušalna generaliziranja tako i od uska opisa pojedinačnih pjesničkih tvorevina, pa čak i pojedinih škola i pravaca ("izama"), imaju za cilj usmjeriti pažnju na prostor u kojem se individualno povezuje s općim i u kojem se opće očituje kroz individualno, dakle na poetsku umjetninu kao na *proces*, kao na *dinamičku strukturu*. Poetsko djelo kao vrijednosna kategorija po svojoj je prirodi *nadindividualno* i kao takvo u aktivnu je odnosu prema vrijednosnom sustavu koji reprezentira, kao i prema vrijednosnom sustavu od koga se otklanja. Plan individualnog višestruko je ispresijecan općim karakteristikama, pa nam je stoga pozabaviti se individualnim s aspekta općega, a u općemu nam je sagledavati individualne načine na koje se ono uvijek nanovo i uvijek na jedinstven način opredmećuje. Pozabavit ćemo se stoga onim aspektima poetskog djela koja su *evokativna spram sustava*, odnosno *evokativna spram drugih djela* što sačinjavaju književni sustav. Pokušat ćemo ustanoviti koji aspekti poetske tvorevine raspolažu evokativnim nabojem i uključuju djelo u evolutivni dinamički proces izgradnje jednog poetičkog sustava; pokušat ćemo neke od tih aspekata podrobnije razraditi i imenovati; oprimirat ćemo svoja zapažanja tekstovima iz suvremenog hrvatskog pjesništva i na toj podlozi nastojat ćemo formulirati teorijske premise sustavnog izučavanju epohe hrvatske pjesničke suvremenosti kao dinamičkog jedinstva nadindividualnih sastavnica individualnih pojava.

Posao nam je olakšan činjenicom da utrtih puteva ima. Djelo Huga Friedricha *Struktura moderne lirike*<sup>3</sup> bez sumnje predstavlja jedan od onih vrijednih putokaza što nam omogućuje da hrvatsku pjesničku suvremenost sagledamo u širem kontekstu europskih (napose romanskih, nama blizih) procesa, te da iz njih izlučimo relevantne poticaje pjesničkom stvaranju na našim prostorima. Od domaćih izvora valja istaknuti djelo Aleksandra Flakera *Poetika osporavanja*<sup>4</sup>, kao i *Hrvatsku književnu avangardu* Gordane Slabinac, s promišljanjima izniklim upravo na Flakerovim zasadama. Što se pak tiče užeg interesa za suvremeno hrvatsko pjesništvo, problemskih smjernica nalazimo ponajprije u studijama sintetskog karaktera Zvonimira Mrkonjića<sup>5</sup>. Ne valja zaobići niti teorijske putokaze, a njih s jedne strane nalazimo u

2 H. Friedrich, citirano djelo, str. 125.

3 Riječ je o istom, ranije citiranom djelu. Na ovom mjestu valja napomenuti da se djelo u originalu javlja pod naslovom *Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg 1966.g.

4 Zagreb 1982.

problemskom prostoru što ga zacrtava Josip Užarević u knjizi *Kompozicija lirске pjesme*<sup>6</sup>, dok nam ga, s druge strane, na osobit način nudi Dubravka Oraić Tolić svojim djelom *Teorija citatnosti*<sup>7</sup>. Prvi se krug zatvara otvorenim horizontima što ih predočuje Ivan Slamnig u *Hrvatskoj versifikaciji*<sup>8</sup>, dok u drugom krugu, dakako, broj izvora progredira, ali i manje direktno korelira s postavljenim problemom.

Nastavimo li se kretati Friedrichovim stopama, tada je nemoguće zaobići njegovu tezu o strukturalnom jedinstvu lirike 20. stoljeća, jedinstvu ekstremno formuliranih suprotnosti što čine "opći polaritet svekolikoga modernog pjesništva", i dio je strukturalnog jedinstva moderne umjetnosti uopće<sup>9</sup>. Dakako, Friedrichov je pogled usmjeren na prve decenije našega vijeka (a mi ćemo nastojati ponešto proširiti perspektivu), no upravo nam ta činjenica dopušta analogiju između njegovih i Flakerovih promišljanja, odnosno paralelu što će nas uputiti na prve decenije hrvatske literarne povijesti. Flaker povijesnom (da ne kažemo historiografskom) kontinuitetu pretpostavlja onaj *stilski*, pa inzistira na određenju *avangarde* kao *stilске formacije* (pojam što će u sebi integrirati pojedine pravce - "izme" - upućujući tako na njihovu jedinstvenost, radije negoli na heterogenost)<sup>10</sup>. Jedinstvo hrvatske književne avangarde, napose one poetske koja je predmetom našega interesa, očitovat će se prije svega u buntu spram tradicije, početak kojega - paradoksalno - pronalazimo upravo u tradicionalista Matoša, u poemi *Mora* (1907) koja je "u neku ruku posljednji odsjaj romantičarskog nadahnuća, poema zle kobi i ukletosti, ali i anticipacijska tvorevina"<sup>11</sup>. Taj bunt zaživjet će (i šokirat će) u Kamovljevoj *poetici psovke*, a pronalazi svoje istinsko očitovanje u mnoštvu formalnih eksperimenata što rastvaraju pjesničke predloške tradicije (ambiguitet Šimićeve "slobodnog" stih; pretakanje granica među književnim vrstama, eklatantan primjer kojega su Krležine *Simfonije*<sup>12</sup>; sklonost prozaiziranju lirskoga izričaja /Krleža, Ujević/ itd). Rušeći tradicionalne vrijednosne predloške avangardisti dolaze do krajnje suprotnih točaka, koje se profiliraju kao *jedinstvo* ekstrema: poetizacija spoznajno-refleksivne dimenzije (Krleža, Ujević) s jedne strane i, nasuprot tome, pjesničko ustoličenje iracionalno-intuitivnog (Šimić), dva su pola jednog te istog dominirajućeg lirskog apsoluta. U skladu s potrebama i aspiracijama takva subjekta, avangardisti kreiraju nov pjesnički jezik i konstruiraju novu poetiku, *poetiku osporavanja* što podržava same suprotnosti kao sredstvo premošćivanja tradicionalnih stega, proširen prostor pjesničkih sloboda. Vjerojatno je istinita tvrdnja "da je avangarda poražena u trenutku kada je postala općeprihvaćenom"<sup>13</sup>, odnosno da je afirmacija - kako eksplikativna, tako i implikativna<sup>14</sup> -

5 Najcjelovitije Mrkonjićevo djelo bez sumnje je studija s antologijom naslovljena *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (Razdioba; Tekstovi)*, Zagreb 1972.

6 Zagreb 1991.

7 Zagreb 1990.

8 Zagreb 1981.

9 Ibid., str. 127.

10 *Poetika osporavanja*; usp. poglavlje *Pitanje hrvatske avangarde*.

11 Gordana Slabinac, *Hrvatska književna avangarda*, str. 56.

12 O opreci između poetskog i dramskog u *Simfonijama*, usp. tekst Pavla Pavličića *Krležine "Simfonije" kao dramski tekstovi*, zbornik *Dani hrvatskog kazališta - Miroslav Krleža*, Split 1981.

13 G. Slabinac, citirano djelo, str. 8.

14 Usp. G. Slabinac, citirano djelo, poglavlje *Žanrovski sistem hrvatske avangarde / Eksplikativne i implicitne*

njezina žanrovskog sustava doista i njezina negacija, no svakako nam je pozabaviti se problemom njezinih tekovina, nezaobilaznih u prosudbi pjesništva druge polovice 20. stoljeća što izniče iz njezinih zasada.

## 2. Hrvatsko pjesništvo poslije avangarde - poetički kontinuitet

Što se više približavamo aktualnoj perspektivi, to lakše gubimo pregled nad cjelinom. Od periesetih godina naovamo govoriti nam je već o suvremenosti u užem smislu riječi, dakle o onoj kojoj i sami pripadamo i koju percipiramo subjektivnim okom sudionika epohe. Stoga nam je bez sumnje lakše pratiti procese začete u ranijim epohama negoli otkrivati klice novih zbivanja kojih se puno očitovanje može zbiti tek negdje u budućnosti. Kao sudionik epohe progovara i Zvonimir Mrkonjić koji u svojoj studiji *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* nudi (nekronološki) razdiobu pjesništva na ono što izniče iz triju iskustvenih sfera: iskustvo "prostora", "egzistencije" i "jezika". Mrkonjić se u naš aspekt izučavanja uklapa posve indirektno, jer njegova podjela, čini se, u većoj mjeri svjedoči o *poetičkom jedinstvu* hrvatskog pjesničkog prostora, u koje se navedena tri tipa iskustva uklapaju po načelu međusobne komplementarnosti. Poetički sustav suvremenosti u užem smislu riječi bez sumnje je nasljeđe avangarde, koja je, parafrazirajmo, dezavangardizirana u smislu permisivnosti vremena spram ekstrema i suprotnosti, formalne mnogolikosti, jezičnih i stilskih postupaka.<sup>15</sup> Dakako, poetičko jedinstvo pjesničke suvremenosti nije više ono koje bismo mogli karakterizirati *osporavateljskim*, pa stoga i termin *avangarda*, kao i njegove moguće izvedenice (postavangarda, neoavangarda i sl.) zadobiva pomalo deplasiran prizvuk. Zasad, služiti ćemo se radnom sintagmom *suvremenost u užem smislu riječi*, a pojmom avangarde samo kao referentnim u odnosu na razdoblje koje opisujemo; odabir adekvatna termina ostavit ćemo udaljenijoj i sveobuhvatnijoj budućoj perspektivi kojoj ova analiza nastoji dati tek malen prilog.

Neospornim se danas, a u odnosu na stilsku formaciju avangarde, čini *kontinuitet*, kao što se i avangarda javlja u (doduše: osporavateljskom) kontinuitetu u odnosu na ranija razdoblja. Čini se plauzibilnim stoga identificirati temeljne *dinamičke* faktore pjesništva avangarde, promotore procesa mijena i vjerojatne sponne kontinuiteta evolutivnih procesa. Stoga ćemo pažnju usmjeriti na *oblike* avangardnog pjesništva, vodeći računa o njihovu dinamičkom karakteru, a potom na oblike što ih otkrivamo u našoj suvremenosti, a koje možemo prepoznati kao rezultat interakcije s ostvarajima avangarde.<sup>16</sup> Na taj način težimo zahvatiti oblike u

*odrednice*, str. 64. - 162.

<sup>15</sup> "Moglo bi se stoga reći da mi danas prakticiramo *dezavangardiziranu avangardu* u pogledu uporabe njezinih estetičkih postupaka, jezično-stilskih sredstava, šokantnih tema, ali na razini eksperimentiranja u jednome permisivnom sustavu umjetnosti, u kojem je narušena hijerarhija vrijednosti kakvu je uspostavila avangarda." G. Slabinac, citirano djelo, str. 8.

<sup>16</sup> Pojmom *oblika (forme)* lirskoga teksta ne služimo se s aspekta dihotomije forma: sadržaj, već ga poimamo kao *smislotvornu kategoriju* i kao rezultat *oblikotvornosti* poetskoga smisla. Taj pojam usko korelira s pojmom *kompozicije* na način na koji ga rabi i tumači Josip Užarević u spomenutom djelu *Kompozicija lirске pjesme*. U Užarevića se pojmovi *oblik* i *kompozicija* isprepliću: "Oblik (...) shvaćamo ovdje kao uobličenosť ili dovršenost djela u prostoru i vremenu - sa svim 'nadvremenskim' i 'natprostornim' smislovima što ih ono u sebi sadrži. **Pa odatle i definiramo kompoziciju** (istakla M.K.) kao djelo u aspektu njegove prostorne, vremenske i semantičke raščlanjenosti i raznolikosti s jedne strane te dovršenosti, uobličenosťi i cjelovitosti s druge" (str.11). Namjesto pojma kompozicije, odlučujemo se za, vjerujemo, uvrženiji pojam *oblik*, ne smatrajući to preprekom da iz njega očitavamo komponente koje pripadaju Užarevićevom terminologijom, "fiziologiji lirskoga teksta" (perceptibilnost, horizontala i vertikala, okvir, naslov/početak i kraj), kao ni one

procesu njihova međusobna (implicitna) suodnošenja na razini pjesničkoga koda, otčitavajući njihova skrivena generativna svojstva koja se aktualiziraju u formativnim procesima književne evolucije. Time naša analiza zadobiva posredni intertekstualni karakter<sup>17</sup>, posredan zbog toga što nas manje zanima direktna relacija konkretnog teksta s konkretnim tekstom, a u većoj mjeri zainteresirani za odnos konkretnih tekstova prema poetičkom sustavu, što se očituje kao odnos pjesničkoga koda aktivirana konkretnim tekstom s kodom stilske formacije kojoj tekst pripada, ali i s kodom stilske formacije od koje se odmiče.

Motreći pjesništvo naše suvremenosti i njegovo formalno grananje u različitim smjerovima - od slobodnostihovnih prodora ponajprije zaslužne "krugovaške" generacije i njegova raščinjavanja u prozni slog ("razlogovska" će se grupa u prvom redu posvetiti pjesmi u prozi), do vizualnog eksperimenta (posebice prisutna u pjesništvu sedamdesetih godina), ali i do reaktiviranja tradicionalnih, tzv. stalnih oblika (što će postati osobito zamjetno osamdesetih godina), upućeni smo na traganje za oblikovnim *movensima* takvih procesa upravo u razdoblju koje uspostavlja - osporavajući kanone tradicije - poetički sustav otvoren prema

koje on naziva "mehanizmima semantičkog titranja" (ponavljanja, ritam, stih, stih i rečenica/opkoračenje, rima, strofa i pjesma). Odlučili bismo se za takvu terminološku uporabu pojmova *oblik (forma)* i *kompozicija* kojom će se u biti jedna te ista pojava nazivati *oblikom* kada nam je cilj uputiti na jedinstvenost (zaokruženiost, zgotovljenost) djela, a *kompozicijom* kada motrimo dinamiku djela iz perspektive sastavnica toga procesa. Čini se da, u skladu s takvom uporabom pojmova, možemo ostvariti analognu distinkciju govoreći o *procesu oblikovanja ili oformljivanja* (nastajanja, usustavljanja pjesničkih oblika, s aspekta njihove dovršenosti) i o *svojstvima oblikovnosti ili formativnosti* (sposobnosti generiranja pjesničkih oblika na temelju nekog predloška, nanovo s aspekta dovršenosti), ali i o *transkompoziciji oblika* (njihovu preslikavanju /projekciji/ u druge oblike, s aspekta pojedinih faza/komponenata opisanog procesa) kao i o njihovoj *transkomponibilnosti* (sposobnosti samoprojiciranja, nanovo s aspekta raščlambel). Pojmovni parovi *oblikovanje (oformljivanje):oblikovnost (formativnost)* i *transkompozicija:transkomponibilnost* bit će primjenjivani kod sagledavanja intertekstualnih (*interkodnih*, v. bilj. 17) odnosa među djelima na razini njihova formalnog suodnošenja, gdje svaka od navedenih "fizioloških", odnosno "semantičko-titrajnih" osobina (riječ je, dakako, o svojstvima *koda*) može postati dijelom (odnosno akterom) takvih procesa.

17 Mogli bismo reći da je naš interes usmjeren na aspekte *imanentne* intertekstualnim procesima. Pod tim podrazumijevamo usmjerenost na pjesnička sredstva koja generiraju intertekstualni prijenos, koja se *implicitno*, na razini forme, rekreiraju u novim tekstovima. U spomenutom djelu *Teorija citatnosti* Dubravka Oraić Tolić upozorava na četiri osnovna tipa intertekstualnih relacija: isključivanje (intertekstualna ekskluzija), uključivanje (intertekstualna inkluzija), presjek (intertekstualna intersekcija) i podudaranje (intertekstualna ekvivalencija). Autorica svoju pažnju usmjerava na citatnost, eksplicitnu intertekstualnost, što pripada četvrtom od navedenih tipova intertekstualnih relacija. Nas će interesirati svi tipovi relacija, ali u onoj mjeri u kojoj su oni u funkciji evociranja pjesničke forme kao eksponenta poetičkog sustava. Preciznije: naš je interes usmjeren na tekst u onoj mjeri u kojoj u njemu prepoznajemo *pjesnički kod* koji generira odgovarajuću *pjesničku formu*. U pozadini interteksta možemo pretpostaviti postojanje *interkoda* kao njegove podloge: pjesnički kod određene stilske formacije nastaje u relacijama prema pjesničkim kodovima ranijih stilskih formacija. I *interkodske relacije* mogli bismo, u skladu s intertekstualnima (kojih su one, uostalom, immanentan dio), kategorizirati u četiri skupine: 1. relacija isključivanja u kojoj raniji kod prepoznajemo na temelju minus-signala (odsustvo očekivanih elemenata pjesničkoga koda: npr. rime, ritma, ali i pjesničkog leksika i sl. - postupci kojima se obilno služe upravo pjesnici avangarde); 2. relacija uključivanja (integriranje elemenata drugoga prepoznatljiva koda u vlastiti pjesnički kod: npr. rima kao sastavnica pjesme u prozi - primjera nalazimo u Tonka Maroevića); 3. relacija presijecanja (stapanje dvaju kodova: kao primjer može poslužiti slobodni stih koji možemo percipirati i kao noviju varijantu heksametra; Slamnig u *Hrvatskoj versifikaciji* navodi, među ostalima, Mihalićeve *Metamorfoze*, što smatramo ilustrativnim primjerom), i 4. relacija podudaranja (svsveno posizanje za kodom drugog poetičkog sustava ostvareno na svim razinama koda, od vrste stiha do tipa leksika: Ujevićev *Oproštaj* eklatantan je primjer takva pjesničkog postupka - analiza ovog predloška što je provodi D. Oraić ostvaruje se upravo na razini pjesničkoga koda, čime se ni pošto ne negira autoričina karakterizacija toga teksta kao citatnog dijaloga */čitatne mistifikacije/* već se naprosto potvrđuje činjenica da pjesnički kod živi u tekstu i da ga iz teksta otčitavamo. Na temelju toga nužno je zaključiti da se interkodska analiza prožima s intertekstualnom (mada će u nekim slučajevima zanemarivati one aspekte teksta koji su manje značajni za sagledavanje koda), samo što je ova prva usmjerena razumijevanju evolutivne dinamike poetskoga djela i njegovih poetičkih (interpoetičkih) odrednica, dok intertekstualna analiza prvenstveno teži proširenju interpretativnog prostora i sagledavanju funkcije koju djelo vrši u vlastitu vremenu.

mnogolikosti naše pjesničke epohe. Ako i jest zamrla avangarda u trenutku kada je iščezla potreba za osporavanjem tradicije, svejednako nam nije (ako ne retorički) govoriti o njezinu porazu, već uistinu o pobjedi, o zaživljavanju nova, "otvorenog" poetičkog sustava kojemu granice tek treba doseći, prostore ispuniti. Osporavanje kao bitno obilježje avangardne poetike (ustrajati ćemo na uporabi ovog distinktivna pojma što ga je Flaker ne samo dobro uočio, već, držimo, i spretno imenovao) svrstalo je avangardne pjesnike na *isključnu* poziciju u odnosu na raniju tradiciju, pa ćemo to isključno svojstvo moći prepoznati kao opće obilježje prisutno u kodu te stilske formacije. Suvremeno će pjesništvo (suvremeno u užem smislu riječi) dijelom nastaviti biti isključnim, ali će, sa sviješću o izborenim slobodama što mu ih nudi nasljeđe avangarde, u većoj mjeri ostvarivati ostale moguće interkodske relacije: *uključivanje*, *presijecanje*, *podudaranje*<sup>18</sup>. Prateći sve te relacije na odabranim primjerima<sup>19</sup> rukovodimo se logikom problema, pa će naš prikaz pratiti kronologijski slijed pojava tek u onoj mjeri u kojoj se on ne kosi s logikom problemskog kazivanja. Takav pristup nema historiografski karakter, ali teži kompatibilnosti s književnopovijesnom znanošću, osobito u onom njezinu segmentu u kojem se ona zanima za "unutrašnju povijest", kako bismo mogli, pomalo metaforički, okarakterizirati probleme vezane uz književnu evoluciju.

### 3. Dinamički karakter avangardne poetike (dva primjera)

Osporavateljski karakter avangarde ne dopušta izravnu intertekstualnost prema negiranom poetičkom sustavu. Avangarda uspostavlja *vlastiti "tekst" (pjesnički jezik, kod)* u kojemu nema mjesta tuđima što izlaze iz poetičkog horizonta ove stilske formacije. Stoga se odnos prema tradiciji može prije svega (mada pod time ne mislimo i isključivo) očitavati na razini aluzije (aluzija je, kako upozorava D. Oraić, upravo primjer intertekstualne ekskluzije), štoviše, *potisnute aluzije* koju na razinama jezičnog opredmećenja (tekstualizacije) pjesničkoga koda nisu kao takve zamjetne. Semantički titraji - poslužiti ćemo se Užarevićevim terminom - teksta upućuju na odnos prema onome što pjesnički kod *isključuje*, superiorno prevladava. Po svojoj prilici upravo je potisnuta aluzivnost ona karakteristika stiha A.B. Šimića (da se poslužimo primjerom što reprezentira vrhunski domet avangardnog pjesništva) zbog koje je on u literaturi ostao bez preciznijeg određenja. Slamnig će ga (služeći se kao primjerom istim onim tekstom na koji ćemo i mi ovdje upuliti - pjesmom *Povratak*) okarakterizirati kao svojevrsan hibrid između slobodnog stiha i vezanog, dok će osobiti *layout* ove pjesme nazvati primarno ornamentalnim, neobavijesnim u pogledu zvukovne ustrojenosti pjesme<sup>20</sup>. Mi bismo se ovdje opredijelili za tezu da je ipak riječ o slobodnom stihu<sup>21</sup>, ali *aluzivnom*, što nizom svojih obilježja (između ostalim i ornamentalnim *layoutom*) upućuje na tradicionalne predloške koje napušta. Ponudit ćemo ovdje tip besjedovne<sup>22</sup> segmentacije stiha Šimićeva "Povratka" i s tih

18 Usp. D. Oraić Tolić, spomenuto djelo, str. 11-15. Način na koji primjenjujemo ove pojmove pojašnjen je u bilješci br. 17.

19 Opseg ove studije iziskuje da se ograničimo na indikativne primjere koje držimo reprezentativnima u evoluciji pjesničkih oblika. Dakako, bilo bi i korisno i zanimljivo verificirati ponudene modele na većem broju predložaka, što ostavljamo za buduću prigodu i manje ograničen prostor.

20 Usp. I. Slamnig, spomenuto djelo, str. 85-86.

21 ...a o tome da je i slobodni stih "vezan", što ne znači da ga se od vezanoga ne može distingvirati, raspravljat ćemo drugom prilikom.

pozicija izvesti i neke zaključke:

POVRATAK

(Ti i ne) (slutiš)

(moj povratak) (i moju blizinu)

(U noći) (kada šumi) (u tvom uhu) (tiha mjesečina)

(znaj:)

(ne koraca) (mjesečina) (oko tvoje kuće)

(Ja lutam) (plavim stazama) (u tvom vrtu)

(Kad koracajući) (cestom) (kroz mrtvo) (svijetlo podne)

(staneš)

(preplašena) (krikom) (čudne tice)

(znaj:)

(to krik je) (moga srca) (s blizih obala)

(I kad kroz suton) (vidiš) (cmu sjenku) (što se miče)

(s onu stranu) (mrke) (mirne vode)

(znaj:)

(ja koracam) (uspravan) (i svečan)

(kao pored tebe)

Provedena segmentacija poima *besjedu* kao jediničnu ritmičku vrijednost poimajući je kao riječ, akcenatsku riječ ili akustički koherentnu skupinu riječi; ona se oslanja na simetrični raspored teksta (vizualna perceptibilnost), uvažavajući zamišljenu os simetrije što je određena kratkim jednorječnim stihovima (*znaj; staneš; znaj; znaj*); ona poštuje smislenu koherentnost segmenata, kao i njihovu akustičku jedinstvenost. Slamnig u Šimićevo stihu zamjećuje dvosložne mjere. Takva nam se artikulacija čini mogućom (iako ne uvijek i dosljedno), ali artifičijelnom, no sama bi činjenica da je i takva mogućnost perceptibilna išla u prilog tvrdnji o aluzivnosti Šimićeve stiha. Nama se ipak aluzivnijima čine oni aspekti pjesničkoga koda koje Slamnig naziva ornamentalnim. "Lirska prostornost", kako ističe Užarević, "igra (...) vrlo važnu semantičku ulogu"<sup>23</sup>. Užarević upućuje na trojaki smisao vertikalnosti: smisaona perceptibilnost, strukturni razlozi, i vizualna i auditivna perceptibilnost. Dakako, svi su ti razlozi u međusobnoj vezi. U Šimićevoj pjesmi to dolazi do posebna izražaja, budući da je vertikalnost teksta na osobit način naglašena: ona nam ističe poziciju centra (zamišljena vertikalna os prolazi kroz riječi koje funkcioniraju kao bitna semantička uporišta - osim jednorječnih stihova navedimo još i riječi /segmente/ *mjesečina, krikom, moga srca*, a čini nam se značajnih da ona mjestimice dotiče i prostore među segmentima, dakle prostore akustičkog zastoja, šutnje). Osim što nam ta zapažanja mogu poslužiti kao interpretacijski poticaj (a od tog se zastranjenja moramo suzdržati), ona nas upućuju na analogiju prema pjesničkom kodu tradicije. Vizualna

22 Termin je Slamnigov.

23 Spomenuto djelo, str. 41.

simetrija može se poimati kao aluzija na onu akustičku (simetrični stih narodne pjesme); sama os što presijeca centar aluzija je na cezuru koja dijeli simetrični stih na dva akustički uravnotežena dijela. Vizualna "cezura" (koja se javlja između besjedovnih segmenata analogno onoj tradicionalnoj, ali i ističe - ozvučava -neke od segmenata koje dotiče) postaje kohezivnim činiteljem ne samo smisla, već i akustike čitava teksta, sredstvo kojim se tradicionalni sustav napušta (isključuje), ali i evocira istovremeno.

Drugi primjer za kojim ćemo posegnuti bitno je drukčije naravi, iako, na razini poimanja dinamike pjesničkoga koda, svjedoči o sličnim pojavama. Riječ je o tekstu *Uvala Trstenik*<sup>24</sup> Tina Ujevića, uvršteni u njegove "pjesničke proze" (ciklus *Badnjaci*). Ovaj tekst svjedoči i o uočenoj avangardnoj tendenciji dokidanja (ublažavanja) žanrovskih granica. Ova "prozaizirana poezija" (smatramo to određenje teorijski primjerenijem od onoga što mu je pridao sam Ujević) eksperiment je u kojem se propituje fleksibilnost pjesničkog koda, istražuje se granica sama stiha kao tradicijom zadane kategorije. Leksik, izrazito lirski, funkcionira kao distinktivni faktor u odnosu prema narativnim vrstama u onim dijelovima teksta koji su uistinu vizualno prezentirani kontinuiranim retkom, nalik na prozu. Tako, naprimjer, u samu začetku:

Mora od indigolita, od kobalta, mora od tame  
i od punih boja, (...).

Prozni slog (kao što Ujevićev izbor leksika implicira) ipak je samo okvirno rješenje - uvjetni signal<sup>25</sup> koji, s jedne strane upozorava na vanjski svijet (poigravajući se referencijalnošću koda Ujević aktualizira odnos između teksta i ne-teksta), a s druge na unutrašnji svijet teksta, na daljnja moguća pretapanja koja se na razini koda manifestiraju ne samo kao opreka između proze i poezije, već i kao opreka unutar poezije. Tu unutrašnju opreku Ujević rješava na trima razinama koda, ostvarujući tri tipa intertekstualnih relacija.

Relaciju presijecanja među kodovima avangarde i tradicije otkrivamo u osebujnu simbiotskom supostojanju "pjesničke proze" i signala koji upućuju na kod vezanostihovnih struktura:

Ovdje daleko od graje kupača i veselih bučnih kola,  
samo talas tiho romori uz pomnjivo žalo,  
samo talas tiho govori, s bolom, o svemu što je palo  
u duboko more duboko gdje kitovi gutaju zvijezde,  
u duboko more, duboko što čuva bisere za lovce smrti.

Iako je segment koji smo citirali izdvojen iz cjeline, njegovo je pretapanje s pjesničkom prozom vidno na rubnim pozicijama - na inicijalnoj i na finalnoj, objema slobodnogovorno intoniranim, a taj se ton, rekli bismo, miješa s drukčijom akustičkom organizacijom koju

<sup>24</sup> Tekst, zbog njegove duljine, nećemo u cijelosti citirati, već samo one njegove dijelove na koje se pojedina zapažanja odnose. Upućujemo na ediciju izabranih djela Tina Ujevića *Pjesničke proze i drugi prilogi*, Beograd 1964, str. 32.

<sup>25</sup> Usp. Užarević, spomenuto djelo, str. 49.



prepoznajemo kao evokaciju versifikacijskog obrasca. Elementi tradicionalnog koda tu su zazvani na više načina. S jedne strane moguće je očitavati (nedosljedno provedenu) troheičnost i identificirati pokoji amfibrah (*Samo talas tiho romori uz pomnjivo žalo*), ali i iz te strukture prepoznajemo dijelove koji "ne pripadaju" (npr. umetnuto: *s bolom*). Tradiciji također pripada i rima (*žalo: palo*), kao i ponavljanja (anafora: *u duboko more!.../u duboko more....*), ali joj se suprotstavlja "prirodna" rečenična sintaksa i prateći ritam (*što čuva bisere za lovce smrti*). Sva ta svojstva upućuju na međusobno prožimanje dvaju distinktivnih kodova, pa se na toj razini i ostvaruje relacija presijecanja.

Relacija uključivanja prisnija je od relacije presijecanja: zbog uspostave takva odnosa ova "pjesnička proza" zadobiva mjestimice sasna jasne naznake slobodnoga stiha. Evo primjera:

Sunce se sakrilo gore ali klisura još drži toplinu,  
dalje sam vidio kostim žene s romanom i ogledalom,  
ja moćim noge i sušim znojno odijelo.

Ovaj niz ostvaruje strukturno-položajnu ekvivalentnost<sup>26</sup> unutar sebe: reci se prezentiraju u diskontinuitetu, remeteći prozno načelo. U tom se smislu oni percipiraju kao slobodni stihovi. Relacija prema okvirnom proznom načelu ipak je harmonična. Brza izmjena slika (nabrajanje), neutralan red riječi, podudarnost između stihovne i sintaktičke granice, sve su to elementi proznoga koda koji, kao okvirno načelo, ostaje prisutnim. Opstojnost okvirnoga načela još je zamjetnija kada se diskontinuirani reci javljaju izvan niza, samostalno, a nadovezuju se na dijelove teksta koji su prezentirani na vizualnom planu kao proza. Takvi reci aktualiziraju i stih i prozu istovremeno:

Dolje kuća uz pet jablana čuvara i terasa pod stablima,  
a dalje zelenilo vinograda.  
Obalo! Kako si čudno bijela i sivo smeđa.

ili

dva puta bolji, dva puta dublji, dva puta jači u miru i  
čudu,  
i od ovih vesaka za draganje uha.

Spomenute dvije relacije, presijecanje i uključivanje, prepoznajemo u mikrostrukturnoj analizi djela. Obje su uključene u makroprostor djela, a to je onaj što se okvirno određuje kao pjesničko-prozni. Budući da prozno načelo u tradicionalnom sustavu *a priori* isključuje lirski karakter djela, dominantna je *relacija isključivanja*, a opisane joj se relacije potčinjavaju. Tradicija je nanovo zazvana da bi bila odagnana, pa stoga i u ovom slučaju držimo da je razložno govoriti o aluzivnim svojstvima pjesničkoga koda.

Držimo da analiza Šimićeva i Ujevićeva pjesničkog teksta upućuje na poetički raspon avangarde, kao i na dinamički moment uključen u novouspostavljen poetički sustav. Odabrani

<sup>26</sup> Usp. Užarević, spomenuto djelo, str. 70.

primjeri krajnje su točke jednog problemskog prostora unutar kojeg se otvara pluralitet mogućnosti pjesničkog kazivanja kojemu je svijest o tradiciji imanentna osobina. U času kada samo sporenje prestaje biti spornim, avangarda kao takva zamire, ali problemski prostor ostaje otvorenim i poziva na eksperiment. Čini se da je jedna od vrlo živih tekovina avangarde upravo svijest o pjesničkoj formi i njezinim činiteljima, a dokaz za to nije samo činjenica da se u suvremenosti obilno eksploatiraju svojstva *oblikovnosti i transkomponibilnosti* koda otkrivena na predlošcima *avangardne tradicije* (ova sintagma, kao *contradictio in adjecto*, neslučajno postulira paradoksalnu poziciju suvremenog pjesništva: negiranje tradicije postalo je tradicijom), već i česta pojava tematizacije sama pjesništva i njegovih izričajnih sredstava. U takvu problemsku prostoru pjesništvo suvremenosti u užem smislu riječi možemo motriti kao genuzu dvaju osnovnih smjerova što ih reprezentiraju slobodni i nadalje prisutan vezani stih, kao i nekoliko njihovih podsmjerova. Budući da bi svaki smjer, ali i svaki od derivata glavnih smjerova koje ćemo naznačiti, iziskivao zasebnu i iscrpnu studiju, ograničit ćemo se tek na skicu kojom se teži uputiti na aspekt izučavanja pjesništva našega vremena, takav aspekt koji u raznorodnosti pjesničkih pojava s kojima smo suočeni u prvi plan ističe njihovo unutrašnje dinamičko jedinstvo.

#### 4. Dinamika slobodnog stiha poslije avangarde

Avangardna je tradicija širom otvorila vrata slobodnome stihu i dala tom obliku puni poetički legitimitet, izborivši ga u polemičkom interkodsom dijalogu s tradicijom. Taj naslijeđeni oblik predstavlja prvi - i rekli bismo, dominantni - od glavnih smjerova suvremenoga pjesništva. Sa sviješću o vlastitu legitimitetu, slobodni se stih dalje razvija unutar vlastita prostora, bez polemičke oštice prema vezanome stihu. Nastao kao rezultat intertekstualnog/interkodsog poticaja, on svoju otvorenost prema dinamičkim procesima čuva kao svoje imanentno obilježje, usmjeravajući se u dva osnovna pravca i poigravajući se vlastitom transkomponibilnošću u interkodske relacijama prema blizim područjima iskaza. S jedne strane bit će to svi oblici proznoga diskurza, tendencija koju bismo mogli nazvati *prozaističkom*, nasuprot kojoj je razaznatljiv suodnos s kodom likovnog iskaza i *vizualistička* orijentacija slobodnoga stiha. I ovdje možemo prepoznavati sva četiri tipa interkodske relacija, putem kojih slobodni stih istražuje sposobnost samoopstojnosti u izazovnu susretu s iskaznim sredstvima susjednih medija.

##### 4.1. Slobodni stih prema proznome kodu (prozaistička tendencija)

Kao primjer prozaistički orijentirana slobodnoga stiha citirat ćemo izvadak iz pjesme Dragutina Tadijanovića *Hoću li ući u sobu gdje je sag*. Ova, kao i druge pjesme iz ciklusa *Dani djetinjstva*, u citatnom je suodnosu (relacija *podudaranja*) prema govoru djeteta, uobličenu u stih:

Kad ispišemo punu pločicu računa,  
Onda čitamo iz čitanke. Zatim  
Gospodična pita. Tko ne zna ponoviti,  
Ona ga uzme za kosu iznad uha i vuče,  
Jer tamo najviše boli...  
Nakon tog opere ruke  
I izmolimo naglas očenaš

#### 4.2. Slobodni stih prema vizualnome kodu (vizualistička tendencija)

Na nivou leksika i sintakse, a velikim dijelom i na akustičkom planu, u Tadijanovićevoj je pjesmi ostvaren efekt podudaranja s drugim kodom. Razvidnost slobodnoga stiha u potpunosti je sačuvana na planu grafičke prezentacije teksta. To često neće biti slučaj; kod *vizualističke* orijentacije, gdje je upravo vizualni plan onaj u kojem se uspostavlja suodnos s kodom likovnog izraza. Kao ilustrativan primjer može nam poslužiti pjesma *Kvadrati tuge* Ivana Slamniga:

p r o z o r	ž e n s k a	m j e s e c	u z d i š e
g u b i s e	u n j e m u	u z d a s i	o b l a c i
o đ p a s a	n a n i ž e	b i j e l o	n e m e s o
u t a m n o	g u b i s e	o k o p s a	ž e n s k e
č e k a j u	z e n i c e	b i v a j u	p s e t o i
v r h o v i	p r s i j u	m j e s e c	ž e n s k a
n a đ p u t	v i s e ć i	í í v a n s	l a m n i g
n e č e k a	n a m e n e	č e t í r i	t u g u j u

U Slamnigovoj pjesmi slobodni stih razabiramo tek dekodiranjem "ključa" za čitanje (*prozor ženska/ gubi se u njemu/od pasa naniže/ u tamno gubi se...*). Riječ je ovdje o slobodnom stihu zaodjenutu u slikovno rješenje (koje na semantičkom planu upućuje na naličje zgrade osvijetljenih prozora), pa nam je govoriti o stapanju dvaju kodova, o relaciji *presijecanja*. Zanimljiva je i aluzivnost na vezani stih (pravilna segmentacija na slova evocira metričku segmentaciju, međuprostori što dijele smislenu vezane kvadrate navode na cezuru, a čak je i tematska referencija upućena tradicionalnom versu: motiv nedohvatne žene, čežnja), čime se u podtekstu tematizira i sama pjesnička forma, što je jedna od vidnih preokupacija suvremenog pjesništva.

#### 5. Pjesma u prozi i vizualna poezija

Prozaističku i vizualističku orijentaciju slobodnoga stiha valja dijeliti od pojava koje izlaze iz domene slobodnoga stiha i egzistiraju kao samostalne lirske vrste, a to su *pjesma u prozi* (koja svog najistaknutijeg predstavnika ima u Danijelu Dragojeviću) i *vizualna poezija* (eksperiment što ga primjereno ilustrira zbirka pjesama Zvonimira Mrkonjića *Bjelodano crnonoćno*). U prvom slučaju funkcija je stiha prenesena na metaforički organiziranu smisaonu cjelinu, a u drugom, na segment teksta organiziran kao vizualni (likovni) znak. Obje vrste uspostavljaju svoj odnos s poetičkim sustavom u interakciji sa slobodnim stihom, s onu stranu njegovih granica (najčešće u relaciji *isključivanja* u kojoj potvrđuju svoju samostojnost)<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Ove pojave iziskuju zasebnu pažnju, budući da je njihova pozicija u odnosu prema slobodnome stihu kao dominantnu obliku analognu onoj koju je ostvarivao slobodni stih prema vezanome u periodu avangarde. Upravo ove lirske vrste koje bismo mogli smatrati rubnima u odnosu na sustav po svoj prilici sadrže formativnu snagu za uspostavu novoga koda.



Stojevićev je tekst dobar primjer *interkodske inkluzije*: u "ruho" soneta (razvidna u dvokatrenskoj i dvotercinskoj grafičkoj prezentaciji teksta) uneseni su stilski postupci slobodnostihovnog koda, napose njegove vizualističke orijentacije.

## 6.2. Vezani stih prema glazbenome kodu (maksimalistička tendencija)

Nasuprot redukcionističkoj orijentaciji egzistira ona *maksimalistička*. Maksimalistički usmjerena vezana forma uspostaviti će snažnu interkodsku relaciju prema akustičkom mediju: glazbi. Tragajući za osobitim učincima sonorizacije, ovi će oblici rezultirati referencijalnom apstraktnošću: motivskom slivenošću, smislenim pretapanjima, hipermetaforičnošću. I ovdje tradicionalni predložak zadržava funkciju okvira, ali se taj okvir ne prazni, kao u redukcionističkim oblicima, već prezasićuje. Jezično je sredstvo ovdje rabljeno kao ton, a jezik kao tonski registar unutar kojega se smisao upućuje razini iracionalna, intuitivna poimanja. Kao primjer navest ćemo sonet Roka Dobre *Riječi* (zbirka *Dozivanje mora*), zanimljiv i stoga što je u određenoj mjeri i programatskog karaktera:

### RIJEČI

Krv se opet sprema da oplodi riječi  
mada plimom prijete zatrudnjela mora  
al pred ciljem uvijek hrid mi se ispriječi  
pa je lomim evo dugo do umora

izvan svoje biti tek sluteć putanju  
što je srce crta u prostoru bola  
riječi, budi jedro u ovom plutanju  
i ne daj svog sjaja u sjenu jarbola

utopi se moćna u virove snage  
i nabrekni plodna i kloni se staza  
jer tako se ide među zvijezde nage

gdje nestaju međe slučajnih oaza  
i gdje svjetlo pjesme nadvisuje vrijeme  
tamo riječi moja baci svoje sjeme!

I ovdje je zamjetna relacija *presijecanja* dvaju kodova: sonorni efekt ima prednost pred predmetno-referencijalnom funkcijom koda, pa stoga značenja percipiramo kao prateće efekte glazbeno ustrojena jezika. Roko Dobra ostavlja nam makrometaforički okvir (na relaciji motiva *riječi*, kojim smo upućeni na sam pjesnički jezik, i motiva *mora* što implicira metafizički prostor smisla), nužan već i stoga da bi programatska razina pjesme bila otčitljivom. Makrometaforički okvir uporište je s kojega zalazimo u mikrostrukturni labirint ulančanih metafora i značenja što se često slijevaju logikom eufonije, a ne logikom izvantekstualne, predmetne povezanosti. Tendencija hipersonorizacije popraćena je tendencijom hipermetaforizacije: riječ je o stilskim postupcima karakterističnim za maksimalističku orijentaciju vezane forme.

## 7. Sinteza

Slobodni stih i vezana forma predočuju nam se kao dominantni oblici pjesničke suvremenosti, izrasli iz formativnog impulsa avangardne poetike. Oспорavanje, kao bitna karakteristika avangarde, u suvremenosti se transformira u propitivanje samoopstojnosti oblika, što se očituje kroz konfrontaciju sa susjednim kodovima. Iz dinamičkih interkodskih odnosa izrasta jedna nova poetika, poetika u nastajanju, kojoj se obrisi tek naslućuju. Naše je nastojanje bilo usmjereno upravo prema dohvatanju tih obrisa, krajnjih točaka protežnosti jednoga sustava unutar kojega egzistiraju varijante i pojedinačna raslojavanja. Slobodni stih - u rasponu od "prozaističnosti" do "vizualističnosti" i vezani stih - u rasponu od "redukcionističnosti" do "maksimalističnosti", kao i supostojeće vrste: pjesma u prozi i vizualna poezija - otkrivaju nam interkodsku interakciju što odgovara multimedijalnom duhu vremena u kojem živimo. Čini se opravdanim te procese motriti kao rezultat dinamičkog kontinuiteta pjesništva našega stoljeća. Dapače, izvan relacije prema avangardnom pjesništvu (a i taj smo odnos nastojali predočiti), smatramo da nije moguće zapažati, dakle niti poimati dinamiku formativnih procesa unutar pjesništva. Predstoji nam, dakako, ovjeravati vlastite sudove analizom pojedinačnih pjesničkih opusa, budući da smo individualno u ovom radu razmatrali s aspekta pojava koje smo procijenili kao globalne. Perspektiva kojoj smo se priklonili jedna je od mogućih, ali dakako, ne i jedina. One druge i drukčije u nju je, vjerujemo, moguće uklopiti.

## SUMMARY

*Marina Kovačević*

## UPON THE FOUNDATIONS OF THE POETICAL AVANT-GARDE

Croatian poetry of the 20th century is the topic of this paper. It is being discussed as a dynamic evolutionary process. Poetical aspects of the avant-garde period and its formative impulses are seen as the base for a deeper understanding of more recent contemporary poetry. Examples quoted illustrate delimitating points of the new poetical field, which are placed at the very limits of neighboring codes. The textual analysis is being carried out primarily from the point of view of relations among various semantic codes, demonstrating the multimedial poetical character of the discussed period.