



## POLUGLASOM, POLURIJEČJU O POLUTAMI PREDGRAĐA

O poeziji Krešimira Bagića

Krystyna Pieniżek-Marković

(Institut za slavensku filologiju Sveučilišta Adama Mickiewicza –  
Poznań)

Naslov Bagićeve zbirke iz 2006. godine *U polutami predgrađa* situira knjigu u krugu “poezije urbanog pejzaža” te sugerira odustajanje od “prevođenja” na jezik poezije teorijskog mišljenja o rizomskoj strukturi *pisma* i o svijetu-tekstu, svijetu-jeziku. U članku se problematiziraju ove teze te prikazuje kako Krešimir Bagić – unatoč naslovu – gradi dom i svijet od riječi te uvodi čitatelja ne toliko u izvanjezični prostor, koliko na teritorij i u jezik priča o predgrađu. Jezično-prostorne konstrukcije (i dekonstrukcije), unutarnji i vanjski pejzaži sastavljani su od različitih, često oprečnih, elemenata: realnih i imaginarnih, zbiljskih i tekstualnih.

Ključne riječi: hrvatsko pjesništvo, Krešimir Bagić, jezik i prostor

Izborom naslova za svoju zadnju pjesničku zbirku *U polutami predgrađa*<sup>1</sup> K. Bagić čitatelju upoznatu s njegovim stvaralaštvom sugerira promjenu

---

<sup>1</sup> K. Bagić, *U polutami predgrađa*, Disput, Zagreb, 2006. Dalje u tekstu uz citate iz te zbirke navodim samo broj stranice, a kada citiram pjesme iz drugih knjiga K – označava *Krošnja*, Naklada MD, Zagreb, 1994.; B – *Bršljan*, Meandar, Zagreb, 1996.; J – *Jezik za svaku udaljenost*, Naklada MD, Zagreb, 2001.

“mjesta radnje”, odustajanje od karakterističnoga za prijašnje zbirke, naročito *Krošnju* i *Bršljan*, lutanja po granama i penjačicama pisma u korist promatranja stvarnosti; nagovještava otkrivanje onoga što u polutami predgrađa ostaje možda slabo vidljivo, možda nedostupno svakome; pruža predosjećaj da će upućeni vodič uvesti čitatelja na granični teritorij polusvijeta (*polu-* i *pred-*) i otkriti skriveno. Međutim, knjigu otvara ciklus *Riječi slatke kao smokve* i dvije pjesme koje izravno upućuju na nastavljanje opsesivnih tema koje prožimaju cijeli Bagićeve opus. U taj kompleks sveprisutnih tema uvodi pjesma *Strah* (str. 7) koja govori o uzajamnoj plašljivosti subjekta od vlastita glasa i o strahu glasa od subjekta. Pjesma se na prvi pogled koncentrira na zvučnoj strani iskaza, ipak, u biti, vjerojatno se radi ne o zvučnosti, nego o odgovornosti za izgovorene riječi, o smislovima koje riječi nose i moći koja se iza njih krije, a koje nismo ni svjesni. Usmjerenost prema riječi tema je i sljedeće pjesme pod jednostavnim (i jednoznačnim) naslovom *Riječi* (str. 8–9). Ona se sastoji od dva dijela koja se odnose na prošlost (prvi) i sadašnjost (drugi). Prvi dio je pokušaj prizivanja dosad čuvenih riječi i konteksta u kojima ih je subjekt čuo, moći koju im se pridaje, okolnosti u kojima su bile izgovorene, posljedica koje su donijele i nadanja koja su s njima vezana. Drugi dio definira sadašnjost subjekta, određuje način njegova bivanja-u-svijetu koji se pokazuje bivanjem-u-jeziku, više ne samo osluški-vanjem, već življenjem s riječima i u riječima:

*Danas više ne slušam riječi.  
Živim u njima i s njima.  
[...]  
Zajedno se veremo na planinu [...]  
Na koncu [...] sjednemo da se odmorimo  
[...]  
– Riječi drage, može li me netko izgovoriti,  
prekoračiti granicu između glasa i Glasa?  
Na to riječi prasnu u smijeh i slatko se smiju,  
ne mogu doći do riječi od hysterije smijeha.*

(*Riječi*, str. 9)

Prostor u kojem živi i koji opisuje lirsko “ja” nisu dakle ulice predgrađa, nego staze priča, ne u polumraku smještena predgradska zdanja, nego konstrukcije od riječi. Čak i pjesma pod istim naslovom kao i naslov zbirke upućuje na naraciju o mjestu, a ne na opisivanje zbilje, deskripciju prostora koji se nalazi izvan riječi. Subjekt se kreće po prostoru predgrađa u ritmu

slušanih pripovijesti, a ne sukladno s ritmom vlastitih koraka, a to je trasa koja vodi s tržnice na ulicu i s planine u pećinu, obuhvaća dakle spektar uzduž i poprijeko, odozgo nadolje i iz centra k periferiji. Taj je centar ujedno i glavno raskrižje, i s obzirom na snagu okupljanja stanovnika i na izvor širenja informacija, tržnica, karakteristična više kao područje razmjene pripovijesti nego mjesto kupovanja druge robe; mjesto nabavljanja proizvoda koje će poslužiti za gradnju vlastitog “predgradskog” identiteta, a ne mjesto nabavljanja prehrambenih proizvoda. Tržnica o kojoj govori Bagić sadrži znamenja heterotopije,<sup>2</sup> točka je susreta raznovrsnosti, kao sajam upućuje na karnevalsko vrijeme slavlja, ali je također mjesto opuštanja, pripovijedanja i skupljanja priča. Osnovna uloga tržnice kao mjesta gdje seljaci prodaju svježe plodove svojega rada gurnuta je na marginu u usporedbi s mjestima koja su izrasla “usput”, pored tržnice – kafićima i konobama natopljenim duhanskim dimom i mirisom alkohola, u kojima s istom učestalošću goste klošari i policajci, a u strastveno predavanim pričama isto je toliko nasilja koliko i ljubavi. Tržnica je mjesto akumuliranja raznovrsnih naracija i u tom smislu može se usporediti s knjigom ili arhivom. Pojedinačne pripovijesti salijevaju se u jednu preoblikujući se u već u zbirci *Bršljan* prisutnu metaforu ruže-književnosti koja je hrana i od koje se ne može pobjeći jer uvlači, guta, omata poput paukove mreže. I zamjenjuje druge večernje bajke.

*Nakon godina, riječi klošara  
i riječi policajaca, ljubavni prizori  
i prizori nasilja nastanili su se  
u večernjoj ruži  
koja me hrani,  
kojoj ne mogu pobjeći.  
[...]  
Svake noći ruža mi ponavlja:  
Ovaj svijet je paukova mreža  
u koju se zapleteš  
čim se prestaneš plašiti pauka.  
Iako postoji prije tebe,  
uvjeren si da je upravo ti počinješ plesti.  
(U polutami predgrađa, str. 96–97)*

<sup>2</sup> Vidjeti M. Foucault, *Inne przestrzenie*, na poljski prev. A. Rejniak-Majewska, *Teksty Drugie* 2006., br. 6, str. 117–125.

Bagić se poziva na poznatu metaforu književnosti-mreže, Barthesovu hifologiju,<sup>3</sup> ali na oblik svijeta-teksta predgrađa s njegovim specifičnim jezikom<sup>4</sup> i tematikom, na vrstu koja ne pripada visokoj književnosti, nego se približava krimiću ili ljubiću. Zapetljan u paukovu mrežu priče, subjekt prihvaća granice koje ona određuje, krajolike koje daruje, pa čak i identitet koji je oblikovala. Prihvaća polumračni prostor predgrađa kao vlastiti zavičaj i on postaje njegova iskaznica iste vrijednosti kao i osobna karta. Istodobno subjekt postaje suautor mreže-priče, ili točnije rečeno: jedan od njezinih prijenosnika, repetitora:

*Da. U polutami predgrađa  
dugo sam, slušao priče tužne i žestoke,  
natopljene alkoholom i grčevitim gestama.  
Sada su one moj vidik i moja granica.  
I zavičaj koji, kao osobnu kartu,  
nosim u središte grada.  
Ako me tamo netko upita tko sam,  
bez oklijevanja ću mu ispričati*

*kako izaći iz susjedova ormara  
tko je izgubio nevinost poslije bureka  
kako zaraditi sto tisuća nečega  
gdje je Božo...*

*(U polutami predgrađa, str. 97)*

Ispostavlja se da je tržnica posvojeno mjesto, granični teritorij situiran između najosobnijeg mjesta vlastitog doma i ničijeg, javnog prostora, kao što su šoping galerije, autoceste, zračne luke, koje Marc Augé zove ne-mjestima. Tržnice gube obilježja ne-mjesta jer ostaju “u vlasništvu” stalnih posjetilaca, postaju zajednički prostor određene grupe, štoviše, ekipa je instancija koja utvrđuje mjesto. Vidljiv “sistem otvorenosti i zatvorenosti koji istodobno izolira mjesta i čini ih propustljivima”<sup>5</sup> samo potvrđuje heterogenost prostora. Subjekt pjesme *Tržnica u Dubravi*<sup>6</sup> pripada uskom krugu

<sup>3</sup> R. Barthes, *Užitak u tekstu / Varijacije o pismu*, prev. V. Mikšić, Meandar, Zagreb, 2004., str. 152.

<sup>4</sup> Vidjeti pjesmu *Kaj frflaš*, str. 95.

<sup>5</sup> Isto, str. 123. To je peto načelo heterotopije.

<sup>6</sup> Pretisak iz zbirke *Bršljan*, Meandar, Zagreb, 1996., str. 28–29.

osnovatelja i graditelja tržnice, ali s vremenom je njegova uloga marginalizirana, on ne sudjeluje u podjeli dobiti zadovoljavajući se sviješću o sudjelovanju u činu koji ponavlja kozmogonijsko organiziranje prostora, stvaranja svijeta i određivanje njegovog središta (i *sacrum*). Taj je proces opisan pozivanjem na graditelja (demijurga) koji prvo vlastoručno mijesi glinu, te od nje pravi opeku (stvara od gline), a zatim na brižljive poslove poljoprivrednika ili vrtlara koji sade, zalijevaju, cijepe, podrezuju što sugerira ponašanje sukladno s prirodom i oblikovanje mikrokozmosa prema vlastitoj mjeri: *jutrom sadili štandove i zidove / u podne ih zalijevali / da se usprave i razlistaju* (str. 98). Gradnja je stvaranje u harmoniji s prirodom, a ne protiv nje. Motiv drveta što se sadi upućuje na mitske predodžbe o početku, vertikalnom, kozmičkom modelu svijeta čiji je drvo središnji dio. Eleazar Mielecinski piše da je “biljni” model u obliku gigantskog drveta najrasprostranjeniji model kozmosa kao cjeline, koji konkurira s antropološkim modelom ili se s njim identificira.<sup>7</sup> Drvo svijeta, kod Bagića drvo-tržnica, povezuje se sa trihotomskom podjelom na nebo, zemlju i podzemni svijet.<sup>8</sup> U simboličkom činu sustvaranja kozmosa subjekt organizira prostor, pripitomljuje, poosobljuje i zahvaljujući tome bolje prepoznaje vlastito mjesto i lako se snalazi u “projektiranom” miljeu.

Prisila da se gradski prostor posvoji jača kada subjekt postaje svjestan posljedica činjenice da se nije u gradu rodio i nije izrastao u tom jedinstvenom betonskom prostoru. Kao osoba koja napreže sluh da čuje zvukove svijeta – što se u današnje vrijeme može tumačiti kao eho u 80-im godinama formulirane teze o jezičnom karakteru stvarnosti – on osjeća kako tišina struji između zgrada razvedenog naselja, a *u nju bi mogao stati čitav jezik*, komunikacijski kod određene grupe, društva, pošiljateljsko-primateljski sustav.

*Kada bih se ponovo rodio,  
zaurlao s balkona ili  
noću osluškiavao šapat neona,  
da li bih prepoznao glas svoje zgrade?*

(*Betonski glas*, str. 47)

<sup>7</sup> E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, na poljski prev. J. Dancygier, PIW, Warszawa, 1981., str. 264.

<sup>8</sup> Isto, str. 266.

U tekstu o prozi urbanog pejzaža<sup>9</sup> Bagić obraća pozornost – između ostalog – na, specifično za tu vrstu djela, brisanje granice između trivijalne i visoke kulture, te između fikcije i činjenice; na odustajanje od karakterističnog za 80-e godine autoreferencijalnog propitivanja samog čina pisanja u korist komunikativnosti teksta; maskiranje pripovjedača u neambicioznog arhivara ili svjedoka; autobiografizam obojen ironičnim (nerijetko crnohumornim) tematiziranjem vlastite egzistencijalne pozicije. Od postupaka upisanih u kratku priču, o kojima u svom članku piše Bagić, svjesno sam navela samo one koji su prisutni i u pjesničkim tekstovima toga teoretičara, povjesničara i kritičara književnosti. Kao što je lako naći primjere za prozu urbanog pejzaža, bez velikog napora mogu se izdvojiti i primjeri za suvremeno pjesništvo urbanog pejzaža, da podsjetimo samo na dva, možda najpoznatija autora, kao što su Delimir Rešicki ili Tatjana Gromača. Naslov Bagićeve zbirke *U polutami predgrađa* signal je koji prisiljava da se automatski i njegova knjiga ubroji u skupinu *urbane književnosti*. Međutim, sumnje se javljaju već u kontaktu s prvim stihovima knjige. Uvjetno na sve pjesme iz zbirke mogla bi se primijeniti podjela koju je Bagić predložio u svom znanstvenom članku, naime, na kritički mimetizam i eskapizam,<sup>10</sup> s time što ekspizam (iza kojeg se skriva okretanje od jake hrvatske zbilje) ne znači ovdje dislociranje mjesta radnje u daleke i egzotične prostore – kao u tom kontekstu navođenoj knjizi Romana Simića *Mjesto na kojem ćemo provesti noć* – nego u svijet najbliži, najosobitiji, zatvoreni teritorij vlastitog iskustva ili u svijet teksta (ta se dva svijeta ionako najčešće pojavljuju u neraskidivoj vezi).

U pjesmi *Tržnica u Dubravi* opisuje se proces stvaranja realnoga svijeta koji je trebao odslikavati kozmički red. Taj se opis naravno ne može uspoređivati s izvještajem sa stvarnog gradilišta, odnosi se na mentalno posvajanje prostora, urastanje u mjesto i identificiranje s njim, no ionako taj opis ostaje jedan od rijetkih primjera kada je subjekt zaokupljen odnosom s vanjskim svijetom. Prevladavajuća većina njegovih kreacijskih gesta usmjerena je prema unutra. Možda je najoriginalnija ilustracija toga djelovanja slika fragmenta neba prenesenoga u utrobu. *Kada sam gladan, / odgrizem komadić*

<sup>9</sup> K. Bagić, *Proza urbanog pejzaža*, u: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu* (Minimalistički fin de siècle), Disput, Zagreb, 2004., str. 111–147. Skraćeni oblik u: *Goli grad. Antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*, Naklada MD, Zagreb, 2003., str. 5–13.

<sup>10</sup> Isto.

*neba, / pa mi se u utrobi / došaptavaju oblaci i zvijezde.* (Komadić *neba*, str. 67). Simboličko konzumiranje neba ilustrira proces pounutarnjivanja prostora, njegova upoznavanja u procesu probave. Vanjska sredina, zahvaljujući tom činu, postaje poosobljenija, postaje dio biološkog tijela. Na ekstreman način oteti i zaposjednuti prostor pruža priliku za intimni susret i dubinsko upoznavanje, premda se u tom procesu također odvija transformacija realnog prostora u virtualni, premještanje je jezičnog i mentalnog karaktera. Kao vlasnik svojega adreska neba, subjekt izrasta u nadljudski lik s božanskim simptomima kreatora i destruktora, no kao stvaratelj i uništavatelj vlastitih svjetova on je istodobno slab čovjek koji se hrva s identitetom, s odgovorom na pitanje kakvo je njegovo unutarnje ustrojstvo, kakva je struktura vlastitoga “ja” i tko je autor njegovih kreacija: *veliki medvjed zarobi veliki mozak / pa zaboravim tko je gospodar jezika* (str. 67). *Gospodar jezika* je pak tvorac i gospodar svijeta koji je – prema tumačenju Bagićeve lirskih tekstova – jezičke prirode; u ovom viđenju zastrašujuće je to nemoćni upravitelj, koji ne vlada prirodnim elementima, čak i kad su to unutarnji elementi. Ogoļjavajući bespomoćnost subjekta, lirsko “ja” stavlja masku sklerotičnog boga i za autoprezentaciju bira vrstu komedije, (auto)ironično demonstrira stvaralačku (ne)moć:

*[...] u meni grmi,  
sijeva, padaju tuča i kiša,  
uništavaju usijevе, plave polja.  
Tada, ako se i sjetim da sam bog,  
ne mogu drugo nego smijati se  
i čekati jutarnje nebo,  
sunčano i bez oblaka.*

(Komadić *neba*, str. 67)

Mikrosvijet postaje slika makrokozmosa, metafora vanjskog svijeta. Ostajući u prostoru teksta subjekt od riječi gradi zasebna, vlastita mjesta, psihičke, intimne svjetove; *živim u riječima* – obavještava na početku knjige, odustajući od pokušaja uspostavljanja i organiziranja izvantekstualnog prostora. Sposobnosti čovjekove ingerencije u zbilju i uvođenja promjena izmiče prije svega to što podliježe ritmu prirode, primjer takvoga područja su polja i dvorište iz pjesme *Sjena u kojoj nestaje korak* (str. 14). Vlastite moći transformacije prostora Bagićev subjekt verificira u imaginaciji i u svijetu od riječi, što ne znači povlačenje iz realnoga svijeta. Neznatno anga-

žiranje u transformaciju sredine u kojoj živi nadoknađuje u obliku *Panike prostora* (str. 15–16) koja se širi u glavi. Gomilanje krajolika koji bujaju, kao i navala misli koje anektiraju prostor (pjesma *Misao*, str. 28), podsjećaju na zujanje pčela koje se tiskaju na ulazu u košnicu. Jedinim načinom prevladavanja panike čini se izdvajanje i oblikovanje od toga kovitlaca vlastitog prostora, otkrivanje mogućnosti za udomaćivanje: *od silnih krajolika načiniti kuću, / ispred nje drvo, / na drvetu pticu / koja pjeva vjetar i oblake* (str. 15).

Formulirana želja subjekta upućuje na stereotipne predodžbe o muškarcu koji se u potpunosti ostvaruje kada izgradi kuću, posadi drvo i dobije muškog potomka s time što se ovdje ne pojavljuje zadnja karika te trijade; dijete je zamijenjeno pticom koja pjeva vjetar i oblake. U pjesmu je dakle upisana dekompozicija tradicionalne slike muškarca koji organizira vlastiti svijet i prostor sigurnosti za svoju obitelj. To je osoba koja simbole obiteljskog života mijenja za metafore slobode: pticu, vjetar, oblake, a komunikaciju za govor (pjesmu) o slobodi. Želja da se sagradi kuća “sploštava se”, iz trodimenzionalnosti prenosi se na crtež u prostoru plohe, projekt na zidu, a pjesma poprima obilježja ekfrazisa: *Na zidu u spavaćoj sobi / nacrtao sam kuću, drvo i pticu. / Dok spavam, iz njezina kljuna izlaze / smreka, puž, pšenica, pingvin... / Kada se probudim, oni mi domahuju / i skaću kroz prozor* (str. 15–16). Pokazuje se da osnovni cilj uređivanja prostora nije izgradnja materijalne kuće, čak ni neuspjeh toga pothvata ne vodi odustajanju od projektiranja svijeta i od pričanja o njemu. Štoviše, u sneno-zbiljskom svijetu, odmah nakon buđenja, subjekt promatra kako iz kljuna ptice nacrtane na zidu u stanu ne izlaze riječi, nego živa bića koja skaću kroz prozor. I na taj se način ostvaruje subjektova ingerencija u prostor, njegov tvoračko-stvaralački dar i mogućnosti, borba s panikom prostora i s *horror vacui*.

Možda bi najprije trebalo postaviti pitanje što je to panika prostora, rađa li se iz pomanjkanja ili viška, čemu služi kipući roj krajolika – ispunjavanju šupljine, praznine, predočavanju odsutnoga ili naprotiv, sakrivanju prisutnoga? Trebaju li prostori imaginacije zasloniti zbiljske pejzaže, a crteži na zidovima – faktički izgled sobe? A možda se radi o prevladavanju panike zaustavljanjem, odrvenjenošću prostora, što će svijet učiniti dostupnim, opipljivim i spoznatljivim. U crtežu zaustavljen svijet i dalje predstavlja živući svijet, može biti dakle inačicom Heideggerove “slike svijeta”, koja je više nego odraz svijeta, slika je sam svijet, sva bića u cjelini. “Stvoriti sebi o nečemu sliku znači: predstaviti sebi biće u onome kako s njim stoji i



kako tako postavljeno stalno ga imati pred očima.”<sup>11</sup> Tamo gdje se svijet čini slikom, biće se u cjelini pretpostavlja kao nešto na što se čovjek koncentrira i što želi pozvati pred sebe, imati pred sobom i postaviti pred sebe. “Slika svijeta, bitno pojmljena, ne misli stoga neku sliku o svijetu, već svijet poima kao sliku. Biće u cjelini sada se shvaća tako, da ono postoji tek i samo, ukoliko je postavljeno predstavljajućim - zgotavljajućim čovjekom... Bitak bića traži se u predstavnosti bića.”<sup>12</sup> Heidegger piše dalje da tamo gdje svijet postaje slikom, gospodari sistem.<sup>13</sup> Isto tako dakle simbol drveta koji se pojavljuje u Bagićevevim slikama, kao i “slika svijeta” na zidu svjedoče o potrebi uređivanja svijeta, o redotvorbenim sklonostima. Aktivnost usmjeren na sređivanje i kultiviranje vlastitog mikrokozmosa, koji – podsjetimo – označava unutarnji svijet, obuhvaća i prazna mjesta; *vacuum* ne preneražava, javlja se kao netaknuti teritorij, kao *amor vacui*,<sup>14</sup> koji pruža mogućnost uvođenja sklada, ostvarivanja kozmogonijskih sposobnosti subjekta.

Primjećivanje praznine u sebi usporedivo je s prizivanjem i prikazivanjem odsutnoga, realiziranjem nemogućega, utjelovljivanjem kozmičkog reda:

*Volim vidjeti ono što ne gledam,  
jer samo tako mogu otkriti  
prazno mjesto u sebi,  
na njemu iskopati rupu,  
zasaditi stablo i rasti s njim  
do visine u kojoj stanuje ptica.*

(Oči, str. 26)

Ispunjavanje unutarnje praznine putem prevladavanja kaosa, na što upućuje ponovo prizvan simbol drveta, iako nije uvijek lako provesti, situira

---

<sup>11</sup> M. Heidegger, *Doba slike svijeta*, prev. Boris Hudoletnjak, Studentski cenar, Zagreb, 1969., str. 20.

<sup>12</sup> Isto, str. 20–21.

<sup>13</sup> Isto, str. 33.

<sup>14</sup> Pojam *amor vacui* preuzimam iz rasprave Tomasz Głowackog (T. Głowacki, *Amor vacui. Kilka uwag o architekturze współczesnej*, Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni, br. 18 – *Przestrzenie pustki.*) koji piše da je suvremena fascinacija prazninom pokušaj uspostavljanja ravnoteže u kaosu i gomilanju informacija i materijalnih proizvoda (tamo, str. 13). Bagić tematizira problem praznine i u pjesničkom opusu i u književnoznanstvenoj refleksiji. Vidjeti: *Tema praznine u hrvatskome pjesništvu druge polovice 20. stoljeća*, u: Istoga, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb 2004.

se ipak na strani mogućega, ali već želja da se osoba premjesti u oblačić koji lebdi iznad kave žene, u zvuk njenog glasa koji će možda prenijeti subjekt u skrovito mjesto gdje cvjetaju *krik i šutnja* ili – u konačnici – u *čisto i nezamislivo ništa* (*Razgovor uz kavu*, str. 27), signali su čežnje za nemogućim, za početkom, mjestom izranjanja iz nebića ili uranjanja u nebiće, odjeljivanja tišine od izraza, čežnje za neokaljanom riječju. Misao o smještanju u oblačiću pare također je bitan simptom ozbiljnih problema subjekta s identitetom koje je u prethodnim zbirkama izražavao u tvrdnjama: *ja ne postojim, postoji cigareta koja se dimim* (B, str. 19), *nema moga lica* (K, str. 85), *ako ikada naučiš moje ime / molim te nemoj mi ga otkriti* (K, str. 72).

Subjektovi unutarnji prostori opisuju se preko arhitektonskih simbola-ključeva koji upućuju na autotematske probleme i donose jednoznačan sadržaj, kao ruševna tvrđava, labirint ili dvorci-bunkerli lišeni vrata i prozora (*Ja sam milijun dvoraca / bez prozora i vrata*, str. 31). Ekspoziranje izabranih pojedinosti iz opisivane tvrđave vodi čak ka gotskoj stravi jer je to zdanje u koje već dugo nije kročila ljudska stopa, a kroz hodnike se treba probijati razmičući zastore od paučine; ružno je i preneražavajuće u tvrđavi, a ipak *ne pomišljam izaći, / ne žalim za vanjskim svijetom* (*Tvrđava*, str. 18) – izjavljuje “ja” s nešto mazohizma.

Sličan značenjski opseg donosi i simbol labirinta s kojim se subjekt također poistovjećuje: *Kada kažem ja, već sam u labirintu. / Tko zna tko će iz njega izaći!?* (*Trag meteora*, str. 77) Milijuni nedostupnih dvoraca zatvorenih za kontakt sa svijetom, tvrđava-ruševina s kaosom od hodnika i paukovih mreža koje se ne žele preobraziti u Arijadninu nit (takvi pokušaji nisu ni poduzimani) te labirint služe odslikavanju psihe, ali i upućivanju na analogiju s književnim djelom. Uska veza tih dvaju područja ne iznenađuje, barem od kraja 19. stoljeća uz pomoć istih arhitektonskih simbola iskazivalo se prodiranje u psihu, stanje modernističke duše i umjetnosti.<sup>15</sup> Bagić u optimističkoj varijanti predstavlja djelo-grad, a u pesimističkoj, povezanoj s prekidima u stvaranju (šutnjom) – ruševnu tvrđavu. Toliko konačnim, koliko i prvobitnim mjestom boravka suvremenoga demijurga, njegovom sudbinom i signaturom pokazuje se labirint. Pjesma *Trag meteora*, (iz nje je izdvojen gore navedeni ulomak) koja ilustrira poistovjećenje “ja” s labirintom, počinje informacijom o uspjehu subjekta koji se javlja kao utemeljivač, fundator,

<sup>15</sup> Vidjeti M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Universitas, Kraków, 1994., str. 154–185.

arhitekt i graditelj grada, ostvaritelj urbanističkog projekta koji će biti ispunjenjem sna o svijetu iz mašte, o privatnom mikrokozmosu uređenom prema vlastitoj ideji i nastanjenom samo poznatim i voljenim osobama. Prema podjeli Michela de Certeaua to bi bio konceptualan grad, suprotan prostoru opisivanom u pjesmi *Tržnica u Dubravi* koji predstavlja grad doživljavan u praksi svakodnevnog života.<sup>16</sup> Drugo (i otvoreno) je pitanje ima li takav idealan projekt šansu za dugotrajno skladno postojanje, nije li suviše inficiran izvještačenošću i nije li pokušaj stvaranja nove utopije ugrožen pretvaranjem u svoju suprotnost. Demijurg i graditelj iz niže navedenog ulomka Bagićeve pjesme kao da je stigao iz druge epohe, kao da se preporodio iz modernističkih snova o jakosti ili izronio između arhitekata avangarde:

*Mučio sam se dugo,  
zidao godinama, danju i noću,  
grad koji će biti samo moj,  
u kojemu će živjeti svi koje poznajem i volim.*

*Marljivo sam probijao ceste,  
u zimskim večerima izrađivao nacрте  
kuća, dvorišta, ulica, biciklističkih staza,  
sijao travu, postavljao rasvjetu,  
kovao prijateljstva s okolnim gradovima.*

*(Trag meteora, str. 76)*

Stavljanje na ulazu u grad ploče s njegovim imenom trebalo bi značiti početak radosnog uživanja u plodovima svoga rada, međutim okončavanje jednog projekta već donosi misao o sljedećem, poziv za novi izazov, za novo putovanje i na kraju dovodi do spoznaje da je labirint najprikladnije mjesto za sebe (*i ljude poput mene*) iz kojega se možda i može izići, ali hoće li biti isti čovjek na ulazu i čovjek na izlazu? I arhitektura grada i labirinta usmjeravaju na naslage subjektive psihe, uzaludne pokušaje čitljive organizacije unutarnjeg svijeta kojima je cilj preoblikovati ga u prijaznu sredinu.

<sup>16</sup> Prema: E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, u: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, ured. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków, 2006., str. 474. "Grad-koncept kao teoretski konstrukt podređen je ideji mape. Šetnja gradom je pak praksa, koja opovrgava njegovu konceptualnost. Da bi naglasio razliku među njima, De Certeau je upotrijebio osobitu metaforu – usporedio je naime konceptualni grad sa svojom vlastitom retorikom šetnje". Isto.

Pjesma *Tvrđava* (str. 18) sugerira da je efikasnije rješenje pomiriti se s meandrima vlastitoga “ja”, pa čak i zavoljeti taj najosobniji prostor, nego nastojati preobraziti kaos u kozmos.

Među prostornim motivima u Bagićevoj zbirci nisu prisutni samo arhitektonski simboli, već i prirodni, mada i njihova “priroda” upućuje na bliske veze sa stvaralaštvom, književnošću, jezikom. Posebno bitnom u tom se kontekstu čini pjesma *Ušpon* (str. 37) koja opisuje iznenađan susret subjekta s visokom, bijelom planinom koja zove na penjanje: *Gledam je, a ona kaže: penji se!* (str. 37). Čovjek prihvaća izazov, penjući se skuplja snijeg, a bjelini daruje pahulje glasa. Nada se da će se odmoriti i grijati na suncu kada dospije do vrha, ali planina već ima za nj novi poziv, prisiljavajući ga na zamjenu uloga, na svom mjestu ostavlja “osvajачa”, sama se pak mijenja u zrnice prašine i bježi na zemlju: *sada si ti planina* (str. 37). Alpinistu s izgubljenim tлом brzo se vraća sposobnost kritičke ocjene situacije, autoironično ilustrira svoj novi položaj marionete u kazalištu lutaka: *Začuden, ostanem visjeti u zraku / kao kakva zvijezda u kazalištu lutaka* (str. 37). Nedvojbeno je da je dijalog s planinom dijalog s književnošću, da je odgovor na poziv vrha prihvaćanje stvaralačkog izazova, da pahulje glasa znače riječi i slova te da je autor zadržao sposobnost samoocjene. Primjećujući snagu i značaj književnosti, ne zgotovljuje za nj samo kostime za ozbiljne uloge, pokazuje kako je tanka granica između visokoartističke i niske umjetnosti, prikazuje također njen zabavljачki lik. U djelu prisutna blaga ironija nije usmjerena prema samoj umjetnosti, prije je satirički komentar na račun zagledanog u vrh umjetnika. U knjizi *Jezik za svaku udaljenost* Bagić se rugao subjektu, namjenjujući mu ulogu klauna koji organizira večer poezije za pingvine od kartona (J, str. 22), u pjesmi *Ušpon* smješta ga usred pajacâ, lutakâ, marionetâ. Prostorni, planinski motivi ovdje su podređeni komentiranju problema vezanih s umjetničkim stvaranjem. Slično značenje donosi slika planine u pjesmi *Klupko* (str. 41), planine sazidane od krikova i neartikuliranih glasova na kojoj se iznenada pojavljuje stih.

U vrstu pejzažnih djela može se svrstati *Divokoza* koja podsjeća na sliku iz mora. Na njoj s jedne strane vlada sunčano osvjetljenje, a s druge strane motiv planina koje se odražavaju u morskoj površini. Bagić se ovdje pokazuje kao nastavljач impresionističkog svijeta imaginacije, u koji uvodi već prvim riječima pjesme, u sinestezijskom spoju *crvena tišina*:

*Crvena tišina poklanja mi  
lepet jastreba u zraku,  
morsku pjenu koja  
prolazi kroz ruke  
i poput životinje grli  
snježni vrh Velebita.*

[...]

*Morska pjena mi poput životinje  
prolazi kroz ruke  
i mami jastreba  
da mi se spusti na rame,  
u crvenu tišinu.  
Da budem ptica.*

(Divokoza, str. 40)

U Bagićevoj se pjesmi (navedena je njena prva i zadnja strofa) izdvajaju motivi poznati iz impresionističkih slikarskih i pjesničkih djela: prirode koja se odražava u zrcalu vode, s tim povezana svjetlucanja i refleksi, zatiranje granice između zemlje i neba, zbog čega morska pjena može grliti vrhove Velebita, dovođenje statičke prirode u dinamično stanje, što omogućuje promatranje njenog lica upravo u živahnom zrcalu elementa. Perspektiva proučavanja primorskog planinskog pojasa u krivom morskom zrcalu rezultira opservacijom procesa rasta stijena i vrleti koji aktivira divokoza koja se kreće po planinama: kada podigne glavu, kamen krene uvis, kada skače, planina dodirne nebo, kada promijeni smjer, planina *se odmota iz stoljetnog pamćenja* (str. 40). Promatrač okrenut leđima prema masivu i zadubljen u površinu vode vidi nemoguće, svojevrsno istrgnuće hridinskog kolosa iz sna, povratak u stanje prije skamenjivanja. Morski valovi dovode do interferencija neba i zemlje te sadašnjosti i prošlosti. Takvo viđenje svijeta mijenja i poziciju subjekta-izvjestitelja, koji se s točke u podnožju planine prenosi na njezin vrh, postajući pomalo ptica, pomalo krotitelj grabljivica kojemu će jastreb sjesti na rame. *Vidio sam to sasvim jasno, / danas, prije nego mi je podne / blistavim plaštem prekrilo sljepoočnice* (str. 40) – piše u središnjem dijelu teksta, formulirajući informaciju da je mimetizam – kao na slikama impresionista – osnovno načelo organizacije djela. Crvenu bi tišinu trebalo u tom kontekstu čitati kao mir karakterističan za vrijeme izlaska sunca, atmosferu jutarnje zore kada se može čuti let jastreba u daljini. Stišavanje krajolika vrši se uz isključivanje glasova mora, koji bi se trebali čuti tamo gdje se pojavljuje pjena, upravo kao u ovoj pjesmi, pa teško da ona nastane

na mirnoj površini i uz stvrdnut element. Osiromašenje zvučne sfere ne implicira umrtvljenost prostora, već eksponiranje vizualnog sloja, prikazanog kroz prizmu uzburkane vodene površine, otkriva dinamičnost i energiju stvarnosti koja pokreće čak kamenje, zamalo ih i dematerijalizirajući. Pjesnička se Bagićeve slika odnosi i na osjetilnu i na duhovnu sferu.

Promatrajući dinamični svijet čovjek ne mijenja svoje motrište, postaje nepomičan zagledavši se prema dolje, u površinu zrcala koje prikazuje život stijena. Potreba gledanja dolje, koncentriranja na put, na kamenčice i pijesak od kojih se put sastoji, odustajanja od bezosjećajnog gaženja po šljunku dvorišta poruka je pjesme *Oblutak, kamenčić i zrnce pijeska* (str. 48). Ipak, može li se u potpunosti povjerovati u nju? Bagić vodi do nje opovrgavanjem nekoliko aspekata ponašanja koje određuje suvremenog čovjeka, neprestano u kretnji, zagledana u daljinu, koncentrirana na ostvarivanje svojega cilja i uvjerena da je u pravu. To je čovjek koji se smješta u centar svijeta i organizira zbilju prema sebi-središtu: *vjeruje svome koraku i svome oku* (str. 48), doživljava i poznaje prostor krećući se po njemu i uključivši osjetila.<sup>17</sup> Pokret je uvijek postizanja cilja, zadržavanja dobre kondicije i očuvanja zdravlja. Ali Bagić se ruga ponašanju čovjeka koji se zadovoljava surogatima, nadomjestak mu je za putovanje vrpoljenje po dvorištu:

*Dok putuje, makar i dvorištem,  
čovjek je tigar:  
mišići prate misao,  
pokret obećava avanturu,  
svaki virus je isključen.  
No, kada zastane  
da se okrijepi ili odmori  
pa se, nesvjesno,  
usredotoči na stazu kojom hoda,  
bolest će ga zaskočiti iza prvog grma.  
Ne pođe li odmah dalje,  
oblutak, kamenčić i zrnce pijeska*

<sup>17</sup> Slika je to koja se idealno upisuje u način doživljavanja prostora opisan u klasičnoj knjizi Yi-Fu Tuana: “Koji čulni organi i koja iskustva dopuštaju čovjeku da razvije snažno osjećanje prostora i prostornih kvaliteta? Odgovor: pokret, vid i dodir. [...] Prostor predstavlja opći okvir kojemu je centar pokretljivo, razumno biće. [...] Uređenje ljudskog prostora skoro isključivo ovisi o vidu. Ostala osjetila proširuju i obogaćuju vizualni prostor”. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, na poljski prev. A. Morawińska, PIW, Warszawa, 1987., str. 23 i 28.

*radosno će poskočiti  
i krenuti umjesto njega.*

*(Oblutak, kamenčić i zrnce pijeska, str. 49)*

Junak pjesme želi biti turistom, predstavnikom jednog od osob(e)nih uzoraka koji odlikuju postmodernu.<sup>18</sup> Nalazi se na putu da bi skupljao dojmove, ali podriva se sama bit cilja: *pogled mu se smiruje / na grani nadohvat ruke / ili u stablu u daljini* (str. 48). Pokret pruža osjećaj snage, osjećaj ispunjenosti i slobode, uvjet je da se doživi avantura. Napuštanje doma (prividno jer u biti osoba ostaje u njegovoj najbližoj okolini) ovdje označava prekid s prizemnim stvarima, koji doslovce pokazuje neprimjećivanje zemljane perspektive, tla po kojem se hoda, gubljenje kontakta sa stvarnošću ili bijeg od stvarnosti u apstrakciju i imaginaciju. Čini se da metaforički Bagić potkopava smisao života u fluidnoj modernosti (Liquid Life),<sup>19</sup> budući da je to život pun strepnje, najveću ugroženost donosi trenutak odmora, zaustavljanja, refleksije, istovjetan čak katastrofi i izopćenosti. Predah u jurnjavi je pukotina iz koje, umjesto zamišljenog projekta izranja, čovjek sa svojim nemoćima, tegobama, slabim tijelom što vodi izravno prema sporednom kolosijeku ili smetlištu. “Život je u društvu fluidne modernosti turobna, budući da je igrana potpuno ozbiljno, varijanta igre vrućih stolaca. Pravi je ulog u utrci (privremeni) spas od popunjavanja redova isključenih i izbjegavanje odvoza na smetlišta.”<sup>20</sup> Tekući život ne predviđa pristaništa jer su ona smetnja u održavanju na površini i u plutanju sa strujom. Koncentriranje na trkaću stazu umjesto na utrku, briga za život koji se odigrava pri zemlji, izlaganje je sebe na gaženje.

*Čovjek koji se zagleda u stazu  
vjerojatno će sjesti na travu  
i povjerovati u dušu oblutka,  
u lutalačku prirodu kamenčića  
u lucidnost zrnca pijeska.*

<sup>18</sup> Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, u: Istoga, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa, 2000., str. 133-153.

<sup>19</sup> Vidjeti: Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, na poljski prev. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2006.; te Istoga, *Płynne życie*, na poljski prev. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2007.

<sup>20</sup> Z. Bauman, *Płynne życie*, str. 8–9.

*Pitanje je samo hoće li ga  
– tako zadubljena –  
drugi ljudi primijetiti.*

*(Oblutak, kamenčić i zrnca pijeska, str. 49)*

Današnje doba prisiljava čovjeka na neprestanu aktivnost u prostoru, povratak promišljanju duhovnosti svijeta u perspektivi Bagićeve pjesme ne čini se mogućim. Postmoderna nagoni na trku, kronotop je koji isključuje stabilizaciju i nepomičnost; ako se čovjek zaustavi, krenut će kamenje. “Fluidni život”, piše Bauman, “život je bez ostatka predan potrošnji. [...] sve žive i nežive pojave svijeta ocjenjuje prema potrošačkim kriterijima.”<sup>21</sup> Sudjelovanje je u potrošnji istodobno zaštita pred ubrajanjem u otpad. Karikaturalno izgleda u takvom okružju osoba koja se zadubljuje u dušu kamenja i lucidnost zrnca pijeska. Bagić ismijava stav tobožnjeg turista koji se ne udaljava od doma, ne napušta svoje dvorište i nema određeni cilj, podriva prihvaćanje trke ni za čim, koja neizbježno dovodi do gubitka kontakta sa stvarnošću, ali istovremeno primjećuje da je nemoguće zauzeti oprečan stav – potpune koncentracije na duhovnosti materijalnoga svijeta, koji bi pomalo podsjećao na posao Pepeljuge, prebiranje leće iz pepela. U Bagićevoj anti-bajci subjekt bi se trebao posvetiti izdvajanju oblutaka, kamenčića i pijeska. Je li jedini izlaz iz te bezizlazne situacije, kao kod braće Grimm, dobra vila? Ili pak, kako sugerira u pjesmi *Tlo pod nogama* (str. 65-66), ponašanje koje ignorira naredbe zbilje, a koje se svodi na poništavanje svega što žulja, a da se pri tom ne izgubi osjećaj čvrstog tla pod nogama karakterističan za pastira, dijete, samohranu majku, ribara i glumca.

Upoznavanje mjesta na kojem se čovjek nalazi dugotrajno je i zahtijeva angažiranje svih osjetila, ne dopušta da se omalovažava ni mrvica prašine ni travka – poručuje narator u pjesmi *Album* (P, str. 91). Pronicanje u prirodu mjesta čini se usporedivim s uranjanjem u sliku, ali izbor takvoga motrišta prisiljava promatrača da se ukoči usred drugih pojava obuhvaćenih na slici. Svaki, čak i najmanji, neoprezni drhtaj ili mig okom bio bi istoznačan s pokretanjem svijeta-slike, iniciranjem da svijet zapleše. Ipak, ne bi li bilo prirodnim stanjem svijet u pokretu, promjenjiv, dinamičan, zemlja koja pleše oko svoje osi? Sudbina ili sam čovjek, prekomjerno usredotočen na pojedinosti, osuđuje se na stanje nepomičnosti iz kojega oslobođenje nije predviđeno?

---

<sup>21</sup> Isto, str. 17.



Zaustavljajući ples prostora s ciljem njenog preciznog upoznavanja, ne osuđuje li se sam čovjek na poraz? Hoće li znanje o mjestu postignuto na osnovi ispreparirane, ukočene slike biti punim i točnim znanjem? Ali je li moguće upoznati stvarnost u vrtložnom stanju? I nezaustavljivi ples i nepomične slike pokazuju se začaranim krugom. Prekoračenje rama slike ne označava ulaz na područje slobode i života, već jedino zauzimanje drugog fragmenta zaustavljenog kronotopa:

*Ako iskoračiš u stranu,  
ponavljaš sve ispočetka.  
Polako se puni tvoj album.  
Na svakoj te stranici čeka  
ptica u krleci.  
Poznaješ joj i pjesmu i rešetke.*

*(Album, P, str. 91)*

Mjesta čovjekova boravka ne postaju njegov dom, stvarnost kreira situaciju apsurdna, osoba koja prodire u okolinu u kojoj se nalazi istodobno je njezin svjedok i rob. Djelo-svjedočanstvo o sebi i svijetu poprima karakter albuma ispunjenoga dokumentima-fotografijama, koje zatvaraju u okvirima fotografija i u okvirima krletke. Sudbina se ruga čovjeku, čini ga robom mjesta u kojem boravi, koje upoznaje i sukreira, robom stvarane slike svijeta. U tom je neoegzistencijalističkom Bagićevevi viđenju zemlja zatvorom, a svako mjesto na njoj – krletkom.

Prostori prisutni u Bagićevevim pjesmama predstavljaju heterotopije,<sup>22</sup> povezivanje neusporedivih i nezdrživih mjesta, realnih i izmaštanih, tekstualnih kreacija i fragmenata izvantekstualne zbilje. Ulazak u područje medijacije, prostor prožimanja, miješanja suprotnosti nagovještava naslov cjeline, polumrak naime nastaje u spajanju svjetla i mraka, predgrađe pove-

<sup>22</sup> Pri čemu je uz Bagićeveve tekstove najpovoljnija uporaba poimanja heterotopije, o kojem – prema Foucaultu i uz mišljenje Henrija Lefebvrea – piše E. Rewers: “jedna je od osnovnih funkcija heterotopije upravo kreiranje imaginacijskih prostora, povezivanje i suprotstavljanje realnih mjesta i iluzija koje ih ispunjavaju. Među njima se višekratno pojavljuju prostori ne toliko iluzije, koliko kompenzacije. [...] Jedno je od utjelovljenja prostora medijacije i prolaza koje traži Lefebvre. Prostora koji je povezica, područje medijacije [...]”. E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 1996., str. 47–48.

zuje grad s negradskim terenima, centralno je mjesto predgrađa tržnica – točka susreta grada i sela. Bačić na jezik poezije prevodi karakteristike suvremenosti: supostojanje, usmjerenje na istovremeno upoznavanje više pojava stvarnosti suprisutnih na određenom prostoru, praćenje njihovih veza i oblikovanja mreže koja zahvaća prostor. Ipak, istodobno upozorava na fotorealizam i na prekomjernu koncentraciju na stvarnost koja porobljava.

## LITERATURA

- Bačić K., *Proza urbanog pejzaža*, u: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu (Minimalistički fin de siècle)*, Disput, Zagreb, 2004. ili u: *Goli grad. Antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*, Naklada MD, Zagreb, 2003.
- Barthes R., *Užitak u tekstu / Varijacije o pismu*, prev. V. Mikšić, Meandar, Zagreb, 2004.
- Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, na poljski prev. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2006.
- Bauman Z., *Płynne życie*, na poljski prev. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2007.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, na poljski prev. A. Rejniak-Majewska, Teksty Drugie 2006., br. 6.
- Heidegger M., *Doba slike svijeta*, prev. Boris Hudoletnjak, Studentski cenar, Zagreb, 1969.
- Mieletinski E., *Poetyka mitu*, na poljski prev. J. Dancygier, PIW, Warszawa, 1981.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Universitas, Kraków, 1994.
- Rewers E., *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 1996.
- Rybicka E., *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, u: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, ured. Markowski M. P., R. Nycz, Universitas, Kraków, 2006.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, na poljski prev. A. Morawińska, PIW, Warszawa, 1987.

## SUMMARY

WITH SEMITONE, SEMI-WORD ON THE SEMI-DARKNESS OF THE SUBURB  
On Krešimir Bagić's poetry

Krystyna Pieniążek-Marković

The title of Bagić's collected poems published in 2006, *U polutama predgrađa* (*On the semi-darkness of the suburb*), places the book in a circle of "urban landscape poetry", suggesting giving up on "translation" into poetry language of theoretical thinking on the rhizomatous *letter* structure and on the world-text, world-language. The paper problematizes these theses and shows the way in which Krešimir Bagić – despite the title – builds a home and a world out of words and introduces a reader not so much to an extralinguistic space, as to territory and language of suburban stories. Linguistic-spatial constructions (and deconstructions), internal and external landscapes are composed of different, often contradictory elements: real and imaginary, actual and textual.

Key words: Croatian poetry, Krešimir Bagić, language and space

Primljeno 2. studenoga 2010.