

Vjekoslava Jurdana
Pula

INTERSTICIJSKI JEZIČNI I POETSKI
MEĐUPROSTORI KROZ PRIZMU ČA-KAJ-ŠTO NA
PRIMJERU PJESNIČKE ZBIRKE DRAGE ŠTAMBUKA
KAD SU MIŠI BALALI MOLFRINU

UDK:821-163.42.09Štambuk, D.
Rukopis primljen za tisak 16.10.2018.

Stručni članak
Professional paper

*U radu se prikazuje i analizira u književno-teorijskom ključu pjesnička zbirka **Kad su miši balali molfrinu**. Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što Drage Štambuka. U užem jezičnom smislu ta je zbirka poetičko ovjerovljenje **zlatne formule ča-kaj-što** koju je skovao i neumorno promiče hrvatski pjesnik, esejist, antologičar, prevoditelj, kulturni djelatnik, liječnik i diplomat Drago Štambuk. Zlatna formula hrvatskoga jezika ča-kaj-što sažima i predstavlja/predočava bit hrvatskoga jezika kao trojstvenoga ili tropletnoga jezika, sastavljenog od triju dionica (stilizacija ili idioma/narječja), čakavske, kajkavske i štokavske. U tom trojstvenom okviru otvara se prostor nebrojenih mogućnosti poetskih invenција koje, pokazuje se u radu, korespondiraju s aktualnim procesima metapostmodernizma. Konkretno se pjesnički jezik, u navedenoj zbirci Drage Štambuka, u radu dekodira u svjetlu teorije recepcije, kao znatno složeniji u odnosu na*

prirodni jezik, a cijela se promatrana usložnjena umjetnička struktura prepoznaje kao poetski znak u igrovnomu modusu.

Ključne riječi: *Drago Štambuk; poezija; zlatna formula: ča-kaj-što; igra*

ZLATNA FORMULA: ČA-KAJ-ŠTO

Martin Heidegger otkriva da je »jezik kuća bitka«, stoga svaki jezik omogućuje bitku da dođe do riječi na jedan određeni način. Dakle, ako prihvatimo da je svaki govor povijestan, ako vodimo računa o onome »događajnome« (er-eignishafte) u jeziku i ako napokon prihvatimo stav o susjedstvu pjesništva i mišljenja (Dichten und Denken), onda ne možemo zanemariti ulogu svakoga pojedinoga prirodnoga jezika kojim jedan narod i pripadnik jedne zajednice iskazuje svoje iskustvo svijeta.¹

Hrvatski jezik, to je čakavski, kajkavski i štokavski sa svim obilježjima svakoga od tih narječja u njihovu suodnosu povijesno izraslu u općem razgovornom jeziku hrvatske jezične zajednice i osobito u svoj povijesnoj protežnosti hrvatskoga književnog jezika. Tek kada se čakavskoj dijalektalnoj boji pridruže i kajkavska i štokavska, imamo pred sobom hrvatski jezik u svoj njegovoj punini. Još izrazitiji i važniji su dodiri tih triju dionica kao temeljne odrednice u hrvatskom književnom jeziku. Govorimo o »Zlatnoj formuli ča-kaj-što« kojom je obuhvaćena sva dijalekatska raznolikost hrvatskoga jezika u svojoj različitosti, sva povijest hrvatskoga književnoga jezika sa svim njezinim dijalekatskim stilizacijama, uključujući tu i standardni jezik, onakav kakav je izrastao i sjajno se potvrdio. Uz to »Zlatna formula« upućuje na pravi pristup tomu standardnom jeziku, pristup ne s gledišta dijalektološke ekspertize, nego sve cjelovite povijesti hrvatskoga pisanja. Upravo zato ča-kaj-što i jest »zlatna formula hrvatskoga jezika«.² Nju je skovao i već godinama neumorno promiče hrvatski pjesnik, esejist, antologičar, prevoditelj, kulturni djelatnik, liječnik i diplomat Drago Štambuk. U svojim rodnim Selcima na otoku Braču on pod tim geslom organizira pjesničko natjecanje, svehrvatsku jezičnu smotru znakovita naslova *Croatia rediviva: ča-kaj-što*. Među okupljenim pjesnicima iz

¹ Erna Banić-Pajnić, »Umreženi zavičajni dusi«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, vol. 34., No. 1-2, 67-68 (2008.), str. 303-313. M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=100490, posjećeno 15. X. 2018.

² Radoslav Katičić, »Zlatna formula hrvatskoga jezika: Ča-kaj-što«, u knjizi D. Štambuk, *Kad su miši balali molfrinu. Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što*, Vlastita naklada Đuretić i Studio moderna d.o.o. Zagreb 2017., str. 209-222.

svih triju idioma hrvatskoga jezika, bira se najbolji, ovjenčan maslinovim vijencem, tj. nagrađen vijencem domaće masline – *oleaginea corona*. Zašto maslina? O tome kaže dr. Drago Štambuk u tekstu iz 1995. godine: »Mislio sam na mnogovrsne vijence, no na kraju sam se odlučio za maslinovo drvo zbog njegove ukorijenjenosti u bračko i južnohrvatsko tlo, zbog iznimno snažnog simboličkog mu naboja.«³ O tome svjedoči i činjenica da je tu manifestaciju Drago Štambuk pokrenuo ratne 1991. godine, vraćajući se (iznova) vlastitim korijenima, u rodnim Selcima na otoku Braču. Ondje, na središnjem mjesnom trgu, popularnoj Pijaci, odnosno Trgu Stjepana Radića,⁴ ispred crkve Krista Kralja⁵ odjekuje trojstvena hrvatska pjesnička riječ na putu do nebeske domovine. Stvaralačkom pjesničkom riječi potvrđuje se tako hrvatski jezik, jezik u svem obuhvatu svoje slojevite izražajnosti. Uz to, svakih se pet godina tiska i objavljuje knjiga **Maslinov vijenac**, kao zbornik odabranih pjesama ovjenčanika. Jer, u Selcima, riječima dr. Štambuka, »na pijaci svaki je pjesnik

³ Drago Štambuk, »Croatia rediviva«, New Delhi, prosinca 1995., u: D. Štambuk, *Maslinov vijenac 5: Baštinski dani Croatia rediviva 2011-2015.*, Croatia rediviva, Zagreb 2016., str. 5-9.

⁴ Godine 1938. podiže se na središnjem mjesnom trgu, popularnoj Pijaci, bista narodnom vođi Stjepanu Radiću. Dogodilo se to u čast 10. obljetnice njegovog preminuća od posljedica atentata u beogradskoj Skupštini, kao i 50. godišnjici od osnutka *Društva »Hrvatski sastanak«*. Bista je izlivena u bronci, a značajno je i to da ju je izradio tada mladi kipar August Augustinčić, jedan od najvećih hrvatskih kipara u 20. stoljeću. Idejni začetnik postavljanja Radićeve biste bio je Petar Krešimir Didolić, školski kolega Antuna i Stjepana Radića. Obojica su, na njegov poziv, jednom bili posjetili Selca. Otkrivanju biste nazočili su brojni gosti iz čitave Dalmacije. Spomenici u Selcima, Općina Selca: Službene stranice Općine Selca, <http://www.selca.hr/spomenici-u-selcima.php#.W8RFYWgzaUk>, posjećeno 15. X. 2018.

⁵ Župna crkva Krista Kralja sagrađena je od fino tesanih kamenih blokova povezanih uskim sljubnicama i kao takva rijetkost je u graditeljstvu 20. stoljeća. Gradili su je selački zidari i kamenoklesari, a kamen za gradnju dopreman je iz obližnjeg kamenoloma pokraj starohrvatske crkvice sv. Nikole. U duhu kamenarske tradicije mjesta prava je riznica kamenoklesarskog umijeća. Kamen temeljac postavljen je 1921. godine, nakon duljeg prekida, gradnja je nastavljena 1940. i trajala je do 1955. godine kada je dovršen zvonik i donekle uređenje unutrašnjosti. Naime, unutrašnjost crkve nije ni do danas u potpunosti dovršena. Ova »selačka katedrala« monumentalna je neoromanička građevina. Nad glavnim je ulazom u crkvu luneta s reljefom sv. Justina, rad K. Štambuka. U unutrašnjosti ističu se bogato izrađeni kapiteli stupova sa starokršćanskim motivima, kamena propovjedaonica s likovima evanđelista, rad P. Čule te kip Krista Kralja ili Srca Isusova, visok 2,5 metra, postavljen u prezbiteriju. Djelo je Ivana Meštrovića koji ga je darovao crkvi 1956. godine u gipsanom modelu. U nedostatku sredstava kip je izliven u bronci od čahura granata sakupljenih u okolici Selaca. Kulturna baština – Selca, Općina Selca: Službene stranice Općine Selca, Sakralne građevine: Župna crkva Krista Kralja, <https://selca.hr/kulturna-bastina-selca.php#.W8RGnWgzaUk>, posjećeno 15. X. 2018.

svojom riječju sam među trsovima usnih grozdova, onakav kakav jest u svom poet-skom umijeću, pjesama izgovornik i svoje muze zagovornik. Kreator i meštar.«⁶ U knjizi se objavljuju i drugi popratni tekstovi, uvodni govori utemeljitelja, različiti dokumenti, fotografije s pojedinih smotri, biografije ovjencanih, a u skladu s nave-denom rečenicom dr. Štambuka da su pjesnici, uz puk hrvatski, nositelji poimanja trojstvenosti hrvatskoga jezika.

Sâm autor formule Drago Štambuk ističe: »Zlatna formula ča-kaj-što omogućá-va nam da 'resetiramo' ili presložimo svoj cjelokupni jezik, zapravo naš odnos pre-ma trojednom hrvatskom jeziku ili pak dublje i iskonskije njegovo razumijevanje.« Naime, nastavlja Štambuk, »zlatna formula hrvatskoga jezika ča-kaj-što sažima i predstavlja/predočava na jednostavan i razumljiv način poput oznaka (eng. brand) bít hrvatskoga jezika kao trojstvenoga ili tropletnoga jezika, sastavljenog od triju dionica (stilizacija ili idioma/narječja), čakavske, kajkavske i štokavske.«

Hrvatski jezik ostvario je, pojašnjava Drago Štambuk, svoj supstandard u Ozaljskome književnom krugu u 17. stoljeću kada su plemenitaške obitelji Zrinski i Frankopan pisale mješavinom triju hrvatskih jezičnih dionica (hrvatska koiné, grč. mješavina). Potonji način miješanoga pisma mogao je biti put integracije kojim se, a tako drži Drago Štambuk, imao razvijati hrvatski jezik (kao i kod starih Grka, gdje starogrčki jezik Atene sastavljen od antičkih dijalekata jest – grčka koiné) te je mogao jezično, a moguće i politički, ujediniti hrvatske zemlje, što se, nažalost, nije dogodilo. Naime, kada su Zrinski i Frankopani politički nasilno zatrti, oslabila je snaga ozaljskoga primjera i zgasnuo jezični integracijski pristup. No, rečeni po-tencijal, osobito leksički, koji sadrže hrvatske jezične stilizacije, veliko je jezično, kulturno i identitetsko blago hrvatskoga naroda i zahtijeva te potiče osvješćivanje i dublje razumijevanje naravi našega trojedinoga jezika.⁷

Zbog značaja zlatne formule hrvatskoga jezika ča-kaj-što za hrvatski jezik, kul-turu i identitet, Drago Štambuk predložio je tri puta (2011., 2013. i 2016.) Ministar-stvu kulture Republike Hrvatske da se ta formula stavi na Nacionalnu listu nematerijalne baštine. No, prijedlog je dvaput, bez relevantnoga obrazloženja, odbijen, a u trećem pokušaju, još nema odgovora.

Sve ovdje naznačene aktivnosti koje poduzima Drago Štambuk u promicanju zlatne formule ča-kaj-što, »teže da kroz hrvatske jezične razlike, pa makar i nomi-

⁶ Drago Štambuk, *Croatia rediviva* (2), Zagreb, lipnja 2001., u: D. Štambuk, Maslinov vijenac 5: *Baštinski dani Croatia rediviva 2011-2015.*, Croatia rediviva, Zagreb 2016., str. 10-13.

⁷ Drago Štambuk, »ZLATNA FORMULA HRVATSKOGA JEZIKA ČA-KAJ-ŠTO. Hrvatski jezik – nezaliječena rana«, u knjizi *Kad su miši balali molfrinu. Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što*, 2017., 205-208.

nalno ostvare koineizacijsko jedinstvo i tako projiciraju sliku hrvatskoga jezičnoga krajobraza, kakav je mogao biti da se razvijao koineizirajućim putem, ili još više kakav nam u razlikama triju dionica jest. Sve one čine, i ponaosob i sveukupno, bogati amalgam, slitinu, jezičnu fuzijsku magmu koja daje jedinstveni dojam i bogatu paletu, novo kvalitativno jedinstvo u promišljanju i uvidu u to što nam naš hrvatski jezik, i kakav, jest.«⁸

Temelj i okvir tomu djelovanju jest PJESNIŠTVO, odnosno jezik u pjesničkoj funkciji.

ZLATNA FORMULA ČA-KAJ-ŠTO KAO OSEBUJAN POETSKI ZNAK

Drago Štambuk svoj jezični pjesnički kôd gradi na trojstvu hrvatske jezične baštine. O tome je rekao: »Blistava leksička pričuva hrvatskih jezičnih stilizacija otvara se poput cvjetova svima koji bez opterećenja i predrasuda pišu svoje hrvatske rečenice, a u mom slučaju i kajkavska dionica, iako u manjoj mjeri. Usuđujem se i smijem reći da s jezikom hrvatskim nije sve gotovo i da ča-kaj-što zlatna formula hrvatskoga jezika upire u njegovu, kako uviđam i vjerujem, primjereniju jezičnu budućnost i brojne njene izazove.«⁹

To je na književnoumjetnički način iskazao u svojoj pjesničkoj zbirci »Kad su miši balali molfrinu«, a uz taj naslov stoji i upućujući podnaslov »Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što«. Zbirka je objavljena u Zagrebu 2017. godine, a nakladnici su Studio moderna d.o.o. i Vlastita naklada Đuretić. Knjiga je tiskana uz potporu Ministarstva kulture Republike Hrvatske. Cijeli je taj tvrdo ukoričeni knjižni artefakt značaki i bogato opremljen, sa crtežima Tomislava Buntaka, a pod vještom rukom urednika Nikole Đuretića. Uz pjesme, u knjizi su tri pogovora. Prvi je tekst Drage Štambuka »ZLATNA FORMULA HRVATSKOGA JEZIKA ČA-KAJ-ŠTO. Hrvatski jezik – nezaliječena rana«. Slijedi jezikoslovni ogled akademika Radoslava Katičića »Zlatna formula hrvatskoga jezika: ča-kaj-što«. Potom je prikaz Dubravke Dorotić Sesar, naslovljen »Štambukova topoglotofilija«. Ciklus pogovora zaključuje prikaz Filipa

⁸ »Treća aplikacija Ministarstvu kulture Republike Hrvatske, redom, za stavljanje zlatne formule hrvatskoga jezika ča-kaj-što na Nacionalnu listu nematerijalne baštine«, u knjizi »Kad su miši balali molfrinu«. *Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što*, 2017., str. 239-248.

⁹ Drago Štambuk, »Temeljni je nacionalni interes približavati mladima zlatnu formulu ča-kaj-što našeg jezika«, *Večernji list*, 4. travnja 2018., <https://www.vecernji.hr/kultura/temeljni-je-nacionalni-interes-priblizavati-mladima-zlatnu-formulu-ca-kaj-sto-naseg-jezika-1236795>, posjećeno 15. X. 2018.

Galovića pod naslovom »Jezična plemenita slitina«. Nakon pogovora slijedi Dodatak gdje je objavljena »Treća aplikacija Ministarstvu kulture Republike Hrvatske, redom, za stavljanje zlatne formule hrvatskoga jezika ča-kaj-što na Nacionalnu listu nematerijalne baštine«. Na koncu je bilješka o autoru te kazalo.

Uza sve naznačeno, prije svega, ova je knjiga pjesnički artefakt. To je pjesnička zbirka istaknutoga i iskusnoga pjesnika koji ovdje objavljuje svoje zrelo pjesništvo, odnosno svojevrsan presjek svojega dugoga pjesničkoga stvaranja. A sve kao pjesnički iskaz, ovjerovljenje zlatne formule ča-kaj-što. Slijedeći taj pravac, pjesme su u zbirci razvrstane u tri cjeline. Prva cjelina, naslovljena »ČA«, sadrži 44 pjesme. Već u naslovima, primjerice prateći u Kazalu, uočavamo raznolikost u grafemskom stiliziranju. Neki su naslovi pisani velikim tiskanim slovima, a neki malima. Ovi potonji zapravo su izvedeni naslovi, prema prvome stihu pjesme. Nadalje, sâm naslov zbirke, kao i sve pjesme, akcentuiran je, a neposredno nakon pjesama slijedi Rječnik. Ondje su pojašnjeni postupci jezične/dijalektološke obrade pjesama. Istaknuto je da su u rječniku u najjednostavnijem obliku obrađeni pojedini leksemi koji su zastupljeni i pjesmama, a korisni su za njihovo razumijevanje. Uz dijalektalne oblike koji su manje poznati širem čitateljstvu, u rječniku su pojašnjeni i pojedini »uobičajeniji« termini koji u ovim pjesmama poprimaju nešto drugačije značenje te pojedine tvorenice samog autora. Akcentuacija je provedena prema izgovoru autora, pretežito temeljem mjesnoga govora Selaca, ali ima i pokojih drukčijih rješenja.

Općenito, o dijalektološkoj obradi pjesama, piše Filip Galović u svojem pogovoru »Jezična plemenita slitina«. Uz naznaku da su pjesme u zbirci razvrstane po jezičnom ključu te čine tri cjeline, ističu se već u prvome dijelu, u kojem su obuhvaćene pjesme pisane čakavštinom pretežito oslonjene na mjesni govor Selaca na otoku Braču, manji ili veći otkloni. Već u prvom dijelu, koji je dakle, pretežito čakavski (selački), postaje razvidnim da ni ondje ne možemo govoriti o preslikanome selačkome govoru. Naime, ističe dr. sc. Filip Galović, autor uz premoćnu upotrebu selačkih posebnosti svjesno interpolira poneke riječi ili konstrukcije koje selački idiom ne poznaje.¹⁰ U prikazu se detaljno razrađuje i eksplicira s dijalektološke strane takva autorova jezična strategija.

Drugi dio zbirke, koji je naslovljen »ČA-KAJ-ŠTO«, sadrži 77 pjesama te je upravo taj dio u zbirci najopsežniji. Taj opseg potvrđuje temeljnu koncepciju zbirke na koju pak upućuje njezin podnaslov (»Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što«). Kako sam naslov ciklusa naznačuje i upućuje, ovdje se nalaze »koineizirajuće« pjesme,

¹⁰ Filip Galović, »Jezična plemenita slitina«. U: Drago Štambuk, *Kad su miši balali molfrinu. Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što*, 2017., str. 230-234.

kako opisuje dr. Galović, uglavnom pisane standardnim jezikom uz stanovit prodor dijalektizama, arhaičnih leksema i konstrukcija te drugih oblika.

Treći dio zbirke s naslovom »O JEZIKU, RODE, DA TI POJEM« sadrži 22 pjesme. U jezičnom smislu, to su pjesme koje su pisane uglavnom standardnim hrvatskim jezikom.

U cijeloj se knjizi, u strogo jezičnom smislu, naglašava dr. Galović, iskazuje očitom autorova nit vodilja, a to je hrvatski jezik sa svojim trima komponentama, odnosno trojstvena narav hrvatskoga jezika za koju se autor zalaže. U ovoj se zbirci ta postavka naročito iskazuje. U jezičnom smislu, radi se o eksperimentiranju i odstupanjima. No, to zahtijeva posebno pjesničko umijeće, koje autor Drago Štambuk posjeduje. Ili riječima Filipa Galovića: Onaj tko umije, to i smije. Jer, Drago Štambuk, vidljivo je to već na jezičnoj, formalnoj razini, miješa brojne strukture, ali dobiva plemenitu i kompaktnu slitinu. Autor, ističe dr. Galović, začinja stihovlje unošenjem iz različitih jezičnih sustava kako bi oni objedinili naizgled ono različito. To mogu samo rijetki i u tome je vrijednost ove poezije!

U tako naznačenom jezičnom okviru, reći nam je sada koju više u književno-teorijskom ključu o cijeloj zbirci. Prije svega, u toj znanstvenoj disciplini prikaz je u zbirci napisala dr. sc. Dubravka Dorotić Sesar. U svojem prikazu pod naslovom *Štambukova topoglotofilija*, ističe, kao i dr. Galović u dijalektološkom, jezikoslovnom ogledu o zbirci, da su Štambukova rodna Selca nezaobilazno polazište u njegovoj širokoj poetskoj topografiji. Zatim ga kao pjesnika, slijedeći postavke Milorada Stojevića, smješta unutar suvremene čakavske pjesničke produkcije u skupinu pjesnika postmodernističkoga senzibiliteta i poetike radikalnoga restrukturiranja poetskoga znaka. Jezik tih poetikā ne ograničava svoj izražajni registar na arhetipske oblike primjerene određenim temama i predmetima inspiracije. Štambukov je jezik specifičan – ne samo u poetološkom, nego i u strožem jezikoslovnom smislu. Jer, Drago Štambuk je, ističe Dubravka Dorotić Sesar, svoj jezični kod gradio na trojstvu hrvatske jezične baštine. Kod njega to nisu samo tri povijesne inačice hrvatskoga jezika, nije ni umjetna mješavina triju živih organskih idioma, a nije ni neki jezični hibrid ili amalgam, nego je od svega ponešto u njegovoj vlastitoj poetskoj kreaciji, osebujan poetski znak po kojemu je prepoznatljiv. No, s druge strane, ističe dr. Dorotić Sesar, Štambuka nikad ne napušta osjećaj pripadnosti, jer čovjek bez korijena ne postoji ni kad ih se odriče. Njegov otok i njegova domovina nisu izvan svijeta s kojim ih sudbinski povezuje more. Stoga, ističe autorica pogovora, Štambukova poezija zahtijeva pomniju lingvostilističku analizu koja ne smije biti jednostrano filološka. Njegovi jezični eksperimenti s tvorbom riječi i oblika (»štambukizama«), oživljavanje starijega leksika književnoga jezika i vlastitoga dijalekta, spajanje tra-

dicije i modernosti, svježa »smutica« govora u kojima i s kojima je odrastao, sve je to široka i zahtjevna tema za drugačiji, složeniji pristup njegovoj poeziji.¹¹

Na toj platformi valja nam sada napraviti korak dalje. Slijedeći Jakobsonovu postavku da je poezija sama po sebi vrsta jezika, koju je i dr. Dorotić Sesar naznačila, želimo ovdje promotriti ovu pjesničku zbirku u aktualnom trenutku.

Ako pođemo od aksioma da je (jezična) umjetnost nužna kao i znanje, tj. da je ona jedan od oblika spoznaje života i traganja za istinom, onda valja istaknuti da je ta i takva umjetnost, »izvršno organiziran generator jezika koji čine čovječanstvu nezamjenjivu uslugu, pružajući mu jednu od najsloženijih i po svome mehanizmu do kraja još nejasnih strana ljudskog znanja.«¹²

Naime, u hrvatskome kontekstu, jezik kojim prvim progovorimo može biti čakavski, kajkavski ili štokavski.¹³ To zapravo znači da govornici u tome kontekstu posjeduju u različitim stupnjevima različita znanja međusobno različitih materinskih idioma, a usprkos tome smatraju da govore istim jezikom.¹⁴ Štoviše, u tom nas okviru osobito zanima **pjesnička riječ**, a ona je znak vrlo složene strukture. Radi se o jeziku, kako ističe Lotman, koji je znatno složeniji u odnosu na prirodni jezik, a usložnjena umjetnička struktura, koja se gradi iz jezičnoga materijala, omogućava prenošenje takva opsega informacije koji se nipošto ne može prenijeti sredstvima elementarne, čisto jezične strukture. Dakle, književnost kao drugotni modelativni sustav govori na posebnom jeziku koji se ne podudara s njezinim prirodnim jezikom. To je karakterističan sustav znakova i pravila za njihovo povezivanje koji se nadograđuje na prirodni jezik te prenosi posebne poruke koje su neprenosive na drugačiji način.¹⁵

¹¹ Dubravka Dorotić Sesar, »Štambukova topoglotofilija«. U: Drago Štambuk, *Kad su miši balali molfrinu. Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što*, 2017., str. 223-229.

¹² Jurij Mihajlovič Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb 2001., str. 6. i 9.

¹³ »Mi u Hrvatskoj i tako možemo crpiti iz temeljne zamisli Međunarodnoga dana materinskoga jezika – očuvanje jezika, njegovanje posebnosti svakoga jezika, ali i poštovanje svih drugih jezika i zauzimanje za potpunu slobodu služenja svojim jezikom. Svaki jezik donosi sa sobom i kulturu svojih govornika i poštujući i čuvajući jezik, čuva se i kultura zapisana tim jezikom, poštuju se govornici. Tako i naš ča, kaj, što«, istakla je Sanda Ham, »Književni jezik učimo jer ga nitko ne progovara spontano«, *Glas Slavonije*, 21. veljače 2014., <http://www.glas-slavonije.hr/226734/5/Sanda-Ham-Književni-jezik-ucimo-jer-ga-nitko-ne-progovara-spontano>, posjećeno 15. X. 2018.

¹⁴ Dubravko Škiljan, *Govor nacije. Jezik, nacija, Hrvati*, Golden marketing, Zagreb 2002., str. 13.

¹⁵ J. M. Lotman, 2001., str. 17. i 29-30.

Drugim riječima, poezija nije tek način, sredstvo, oblik za (izvantekstualne) stvarnosti. Pjesma jest sama po sebi cilj, svrha, vrhunski zadatak. Stoga, pjesma kao umjetnički čin i posebna vrsta znanja jest objekt književnoteorijskoga promatranja.

TEORIJA RECEPCIJE

Ako pođemo od teorije recepcije,¹⁶ a u ovoj studiji upravo i polazimo od te teorije, onda književni tekst promatramo kao PORUKU. Tu poruku oblikovao je autor, i uputio je u svijet, stoga govorimo o POŠILJATELJU poruke. Poruku će primiti, slušati, čitati, usvojiti neki PRIMATELJ, odnosno RECIPIJENT.¹⁷ Stoga se čitav taj komunikacijski proces u kojem sudjeluju pošiljalac, poruka i primatelj odvija u svjetlu složenoga procesa recepcije koji nas upućuje na to koliko je važno na koji će način netko primiti određenu književnoumjetničku poruku. I ne samo primiti, nego i kako će ona djelovati na njega, na što će ga motivirati, uputiti.

Osobito se to na poseban način očituje u poeziji. Naime, pjesma je otvoreno djelo koje poziva na aktivno sudjelovanje onoga koji je prima. Jer, pjesma je svojevrsno zrcalo, ne samo pošiljalčevih (pjesnikovih) etičkih, estetskih, moralnih i drugih opredjeljenja, već i primateljevih. Odnosno, primatelj od pjesme lako prima »na znanje« samo ono što već sam u sebi nosi i djelomično zna i osjeća.¹⁸ Primatelj, kao izvanredno aktivan čimbenik u susretu s pjesmom, konkretizira tu pjesmu, kao što definira Roman Ingarden, kao estetski predmet. Pri tome dolazi do estetskoga doživljaja, koji se, u svojoj potpunoj snazi odvija u mnoštvu faza pri kojima se pojavljuju tri elementa. Prvi je element emocionalni koji uključuje estetsko uzbuđenje i uživanje. Drugi element je aktivno-stvaralački u kojemu se estetski predmet (pjesma) oblikuje kao kvalitativna strukturirana cjelina. I treći je element pasivni koji prima, u kojemu se očituje primanje konstituirane kvalitativne tvorevine. Sve

¹⁶ Njemački teoretičar Hans Robert Jauss utemeljitelj je teorije recepcije (70-te godine 20. stoljeća), a uz W. Isera i glavni predstavnik estetike recepcije, poznate i pod imenom konstanška škola. Polazište tomu pristupu jest čitatelj i njegov odnos prema tekstu, naime recepcijska perspektiva kao horizont očekivanja.

¹⁷ »U trouglu autor-delo-publika posljednja ne predstavlja samo pasivni deo, lanac pukih reakcija, već i energiju koja tvori istoriju. Istorijski život književnog dela nezamisliv je bez aktivnog učešća njegovog adresata. Jer tek njegovim posredovanjem delo stupa u promenjivi iskustveni vidokrug jednog kontinuiteta u kome se vrši stalno transponovanje jednostavnog primanja u kritičko razumevanje, pasivne recepcije u aktivnu, priznatih estetičkih normi u novu produkciju koja ih prevazilazi« (Hans Robert Jauss, *Estetika recepcije. Izbor studija*, Nolit, Beograd 1978., str. 57).

¹⁸ Vlatko Pavletić, *Kako čitati poeziju*, Školska knjiga, Zagreb 1988., str. 65.

faze, kao i elementi nisu u jednosmjernome, linearnome odnosu, već se odlikuju dinamičnošću i nemirom traženja i nalaženja.

Dakle, nužna je otvorenost onoga koji estetski doživljava aktualne neodređenosti i određenosti konkretna umjetničkoga djela, kao i posebna osjetljivost za estetski aktivne kvalitete koje se pojavljuju u djelu.¹⁹

Jer, iako pisac u djelo unosi svoje misli, osjećaje, namjere, svjesne i nesvjesne elemente, pjesma nije time završena. I čitalac/slušatelj/primatelj u pjesmu unosi svoja očekivanja, emotivne predispozicije, svoju inteligenciju i intuiciju. Stoga je ono što se u primateljjevoj svijesti uobličuje kao pjesma, »često više ili manje od intencionalnog verbalnog predmeta što ga je pjesnik nastojao ostvariti.« Dakle, govorimo o mogućnosnoj poeziji jer ona punu konkretizaciju dobiva tek u svijesti primatelja. Riječju, primatelj prima poeziju **sustvaralački**.²⁰

Sustvaralačko primanje pjesničkog teksta jest složen i višefazan semiotički proces u kojem određeno djelo/pjesma »služi kao objektivni predložak i poticaj čitaocu da emotivno proživi, u svojoj svijesti doživi, asocijativno obogati i oživi, promišljeno dekodira i oštromno osmisli ono što mu je stihom dano samo kao dvosmislena poruka ili dojmjljiva ali nedorečena sugestija.«²¹ Primatelj ostvaruje tek na taj način literarnoestetsku komunikaciju ili estetsku komunikaciju s umjetničkim tekstom/djelom koja se odvija unutar osobnog/individualnog ili kolektivnog komuniciranja s književnim tekstom.²²

Dakle, kao što smo pokazali, teorija recepcije u središte svoga proučavanja stavlja problem **kommunikacije** čitatelja (recipijenta, primatelja) i književnog djela. H. R. Jauss i W. Iser ističu da je odnos primatelja i djela aktivan, dinamičan, da se pojavljuje kao svojevrsan **dijalog**.²³ Naime, postoje dva načina spoznavanja: *neproduktivni* i *produktivni*. U suvremenoj teoriji spoznaje, u hermeneutici i estetici recepcije, spominju se pod nazivljem: *monološki* i *dijaloški*. Monološko stjecanje znanja/spoznaja označuje jednosmjerno, prijenosno, preuzimano, nepromjenljivo,

¹⁹ Roman Ingarden, *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, Nolit, Beograd 1975.

²⁰ Pavletić, 1988., str. 16. i 35.

²¹ Isto, str. 63.

²² Leopoldina Veronika Banaš, *Estetska komunikacija s književnoumjetničkim tekstom*, Školske novine, Zagreb 1991., str. 74.

²³ »Književno delo nije objekt koji postoji za sebe i koji svojim posmatračima u svim epohama nudi isto lice. Ono nije spomenik što monološki otkriva svoje bezvremeno biće. Pre ćemo reći da, poput partiture, teži da pri čitanju izazove uvek novu rezonancu, koja tekst oslobađa verbalnosti i dovodi ga do aktuelnog postojanja – reč koja u isto vrijeme dok mu se obraća, stvara sagovornika sposobnog da sluša. Ovaj dijaloški karakter književnog dela otkriva nam i zbog čega filološko znanje može postojati jedino u neprestanoj konfrontaciji sa tekstom, umesto da se suzi na poznavanje fakata« (Jauss, 1978., str. 59).

reproduktivno, autoritativno, dogmatsko obilježje. Dijaloško je poznavanje dvo-smjerno, obostrano sudjelovanje, konvergentno, hermeneutičko-analitičko, kritičko, dijalektičko, produktivno ili stvaralačko. Proces konstituiranja smisla ostvaruje se u dvosmjernoj komunikaciji ili interakciji književnog teksta i komunikatora.²⁴ Dakle, komunikacija s književnoumjetničkim tekstom jest interakcija ili dijalog između teksta i primatelja, a u tom odnosu, pojam recipijent dobiva novo značenje, mijenja se njegova uloga. On ne preuzima gotove informacije, nego sam stvara/konstituira estetske informacije. Stoga, primatelj nema pasivnu ulogu, nego prijemno-sustvaralačku ulogu.²⁵

Štambukova pjesnička čakavska (ča-kaj-što) riječ nije (samo) dijalektalna riječ koja bi bila (tek) svjedočanstvom, dokumentom jednog dijalekta, ili njegova mjesnog idioma. Ovdje je riječ o književnoumjetničkoj poetskoj riječi koja kao vrhunski – antologijski artefakt jest stilizirana čakavština, odnosno ča-kaj-što riječ i kao takva nadilazi granice poznavanja konkretnoga jezika/govora. U tom okviru promatramo književnu komunikaciju u užemu smislu koja podrazumijeva osobno/individualno ili kolektivno komuniciranje s književnim tekstom slušanjem, čitanjem, gledanjem. To je proces estetskoga doživljavanja, tumačenja, otkrivanja i poznavanja svijeta umjetničkog djela, proces estetskoga posredovanja i estetskoga zajedništva.²⁶

IGROVNI MODUS PJESNIČKOGA ZNAKA

Zanima nas proces estetskoga doživljavanja i spoznavanja poezije Drage Štambuka kao književnoumjetničkoga djela koji se ostvaruje u mediju pjesničkoga jezika, a u interakciji između umjetničkoga pjesničkoga teksta i primatelja, posredstvom zajedničkog estetskog koda. Kako, odnosno na koje je sve načine moguće ostvariti literarnoestetsku komunikaciju ili estetsku komunikaciju u susretu sa Štambukovom poezijom, shvaćajući tu komunikaciju kao proces uspostavljanja duhovne i estetske uzajamnosti umjetničkoga bića (književnoumjetničkog djela) i estetskog bića (bića sposobna da estetski komunicira)? Kako postići kvalitativni učinak toga estetskoga čina, zapravo niz učinaka toga književnoestetskog procesa koji se manifestira kao nastavak estetskog bitka u drugom modusu: kao individualna i društvena moralno-etička i estetska djelatnost?

²⁴ Leopoldina Veronika Banaš, 1991., str. 93.

²⁵ Isto, str. 95.

²⁶ Prema određenjima komunikacije u užem i širem smislu Leopoldine Veronike Banaš, 1991., str. 74.

U traganju za odgovorom/odgovorima dolazimo do drugoga kulturnoga fenomena, povezanoga s fenomenom književne riječi, a to je igra.

Igra je kulturni fenomen koji se pojavljuje u svim kulturama svijeta o čemu je opsežno pisao Johan Huizinga. On polazi od uvjerenja da se ljudska kultura razvila iz igre i kao igra. Štoviše, kao temelj i činilac kulture, igra je usko povezana s estetskim što pokazuje već i činjenica da riječi kojima označavamo elemente igre najvećim dijelom pripadaju području estetike.²⁷

Upravo, jezik kao osnovno sredstvo komuniciranja među pripadnicima jedne jezične zajednice ima važnu ulogu u procesu igranja. Jer, osim funkcije sporazumijevanja, ima i simboličku funkciju koja se očituje kao izvorna funkcija tvorca rane kulture. A taj je tvorac pjesništvo koje je rođeno u igri i kao igra. Tako je sve pjesništvo nastalo u igri koja je starija i izvornija od svekolika kulturnog života.

Igra se u poeziji ostvaruje tako što osnovni predmet igranja postaje *jezik*. No, tek kada se estetski i igrovni efekt ostvaruju u *dijalektičkom jedinstvu umjetničke forme i sadržaja* (uz posebno naglašavanje emotivnih sadržaja), pjesma postaje strukturalno i u cjelini bliska simboličkoj igri. Simbolička igra pak počiva na simboličkom mišljenju i simboličkoj funkciji koja upravo počiva na govoru. Radi se o složenoj semiotičkoj djelatnosti u kojoj se rabe glasovni govor, simbolički objekti, igranje uloga, mentalne slike i motoričko-gestovni znaci. A pojavljuje se već u ranoj djetinjstvu te je opisana u razvojnoj psihologiji. No, prema učenju razvojnih psihologa (Vigotski) simbolička se igra tijekom razvoja ne gubi, nego se transformira u neke vidove interioriziranih aktivnosti odraslih (sanjarenje, imaginacija). Takva se igra ostvaruje i u poeziji.

Kao i simbolička igra, i poetski jezik složeni je sistem reprezentiranja realnosti, zasnovan na kreativnoj imaginaciji koji u sebi sjedinjuje ikoničke i verbalne simbole pri čemu se rabe suptilna igrova sredstva: na fonetskoj, morfološkoj, paralingvističkoj i prozodijskoj, semantičkoj, sintaktičkoj razini. Sve to otkriva ikoničnost, motiviranost i metaforičnost poetskoga jezika.²⁸

Takav igrovni poetski jezik Drago Štambuk ostvaruje bogatim tematsko-motivskim inventarom, a na planu izraza slojevitim – palimpsestnim rječnikom. Radio se o »klasičnom« postmodernom diskursu, prepunom intertekstualnih sekvencija, kolažiranja, citatnosti. Ovdje se nižu vrlo žive i plastične slike, prepune zvukova i boja, sve je u pokretu, u obilju flore i faune, u dinamičnoj geografiji te isprepletanju povijesnih razdoblja. Sve to ponuđeno (post)postmodernom recipijentu, bez uste-

²⁷ Johan Huizinga, *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*, Naprijed, Zagreb 1992., str. 17.

²⁸ Mirjana Duran, Dijana Plut, Mirjana Mitrović, *Simbolička igra i stvaralaštvo*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1988.

zanja. Naime, govoreći diskursom teorije kulture, živimo u ozračju metapostmodernizma koji je uslijedio nakon postmodernizma. Sada se već nazire obrnuti efekt od postmodern(istič)ke težnje za umreženošću, i to u obliku univerzalne čežnje za nekom vrstom autentičnosti. Suvremeni recipijent želi biti otkupljen od neželjenih učinaka (postmoderne) metastazirane potrošnje, od laži tržišne i natjecateljske svakodnevice, prepune nesigurnosti.²⁹ Zato je svud oko nas moguće uočiti rastuću želju za istinitošću. Bilježimo novu proslavu izvornosti. U cjelini, prevladavaju tri ideje: specifičnost, vrijednost i autentičnost. One obilježavaju novo doba autentičnosti. No, to nije tek puki povratak starome, ili tek jednostrano odbacivanje postmodernih premisa. Radi se o procesima repozicioniranja između zamisli i stanovišta moderne (koja određuju što da, što ne) i postmoderne (sve je dopušteno). Ovdje se pregovara između čežnje za univerzalnom istinom, s jedne strane, i (političkog) relativizma s druge, između nade i sumnje, iskrenosti i ironije, mudrosti i naivnosti, izgradnje i razgradnje. Riječ je o kulturnoj metamorfozi i razvoju kulturne osjetljivosti u vremenu koje se naziva i metapostmodernizmom, kako to pojašnjavaju kulturni teoretičari Timotheus Vermeulen i Robin van den Akker, u kojem se čovjek na stanovit način, oscilirajući i njišući se između budućnosti, sadašnjosti i prošlosti, s idealima i između njih, vraća metafizici.³⁰

I to je situacija poput tematiziranja koja istražuju različite geografske, naoko udaljene povijesne epizode koje se realiziraju kroz vizualne reprezentacije i usmenu predaju, miješajući fakte i fikciju, povijest i mitologiju, nacionalno i univerzalno, skript i dokumentaciju. Čisto taljenje – teurgijski procesi na djelu. Riječ kao igra, igra kao riječ. Nema čvrstih granica. To je poetska/ poETIČKA igra koja počiva na simboličkom razmišljanju, koje se odvija po zakonima sasvim drugačijima od zakona racionalnog mišljenja sputana kauzalnim posljedicama. To je mišljenje usmjereno na sliku, a ne na pojam, koje je iznad uobičajene logike koja u sebi ne može pomiriti formalna proturječja. No, simbolično se mišljenje nipošto ne događa samo

²⁹ Paul Baran tako naznačuje tri modela umrežavanja: centralizirajući, decentralizirajući i distribuirajući. Paul Baran, *On Distributed Communications: Introduction to Distributed Communications Networks*, United States Air Force Project RAND. Memorandum RM-3420-PR. August 1964., ovdje prema Danuta Fjellestad and Maria Engberg, *Toward a Concept of Post-Postmodernism or Lady Gaga's Reconfigurations of Madonna*, 12. IV. 2013., *Reconstruction, studies in contemporary culture*, 12. IV. 2013., Open Issue, Vol. 12, No. 4, nije paginirano, 2. I. 2015., <http://reconstruction.eserver.org/124/Fjellestad-Engberg.shtml>.

³⁰ Kao perspektivu post-postmodernizma, odnosno kao odgovor na postmodernizam, pojam metapostmodernizam uvode kulturni teoretičari Timotheus Vermeulen i Robin van den Akker, 2010. godine u svojoj raspravi »Notes on metamodernism«, *Journal of AESTHETICS & CULTURE*, 2010., Vol. 2, str. 1-14, <http://aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677/6304>.

pukim govorima slika i nije ništa manje zasićeno realnošću od racionalnog dokazivanja.

Primjerice, Štambukova pjesma s ovim naslovom:

IBI
T T
AKA

*Niko svitlo
iz lušije*

*Nika zvizda
iza preje*

*Niko ime
bez
angunije*

*Nika jubav
ča se stere
jubav škaje
bez molitve*

koja (možda) priziva ono što je Drago Štambuk napisao u svojoj knjizi *Theurgia*:³¹

Itaka više nije mjesto, ona je san utkan u sjećanje pomućenog svijeta koji hlupi mitove o svojoj strpljivosti i izdržljivosti, kadšto i o ljubavi koja se pretvara u ništetni prah.

Zatim pjesma »SRPNJA SRP«, koja je, kao što naznačuje i Dubravka Dorotić Sesar, pisana književnim jezikom, a susrećemo ondje elemente kajkavštine i čakavske ikavštine te neke danas arhaične riječi i oblike:

*Svi se puti staju Sve postaje brišu
nikad sam nit zbrisan vavik pravu čašu
izabir ti nađe na širokom spravu*

³¹ Drago Štambuk, *Theurgia*, Školska knjiga, Zagreb 2017. O toj knjizi pisali smo na drugom mjestu, prikaz za časopis *Kolo*, »Lijane u metaforičkoj džungli kao topologija simboličkih prostora«, Drago Štambuk: *Theurgia*, Školska knjiga, Zagreb 2017., str. 347. Urednica: Miroslava Vučić. Pogovor: Tonko Maroević.

Ovdje je već rečeno da je pjesnik Drago Štambuk uronjen u svoj zavičaj. No, njegova poetska dijalektalna riječ, pa tako i čakavska, prije svega, ima svoju poetsku, odnosno estetsku funkciju, tj. omogućuje bitku da dođe do riječi na jedan određeni način, naime na književnoestetski.

Taj modus odnosi se na figurativni način razmišljanja, povremeno autobiografski, koji poprima i epistemološki tijek svijesti kao pogodne teorijske figuracije suvremene subjektivnosti.

Naime, pozicije preklapanja fizičkog, simboličkog i sociološkog.

Riječju, igrovni modus, i na formalnom i na sadržajnom planu. Primjerice u pjesmi »TITICACA brački fragment«:

*Nitko nema
force reći:
Ti si bila,
jest, bit ćeš*

*potonuli otok,
znamen;*

*istina
i sveti plamen.
Titicaca,
Titicaca.*

Ili pjesma »UMJETNO MORE«:

*Nohton
zglancan
stanijol od čukulate.*

Kratkoća forme, spajanje nespojivoga, sinestezija, aliteracije, asonance, efektni završeci, otvorene semantičke forme. Igra na djelu.

No, književnost je u tome kontekstu vrlo važna zbog toga što nastaje na temelju odražavanja svijeta i života te uočavanja problema koje život u svojoj egzistenciji stvara. Osobito su u tome smislu važne estetske funkcije koje mogu posve »običnu« temu iz života uzdići na razinu katarze i profinjenog doživljaja ljudskoga duha i duše. Književnost je tisućljećima kreirala upravo te dimenzije, stvarala je društvenu osviještenost, pa je stoga treba shvatiti vrlo ozbiljno.

U pjesmi »KLEK« svojim igrovnim načinom Drago Štambuk evocira problematiku našega jezika:

*Nije sklek
već ležaj
mašti.
Paška ovca
bračka koza
i
jarac mrk.*

*Glog,
majčina dušica.
Klek
i jarčeva dušica.
Jazik smo
hrvatski
dili o trnje,
vezali uz brinje
i namah pošli spat.*

Čitava se ta pjesnička (re)konstrukcija po našem mišljenju sažima u pjesmi »INTERSTITIUM«.

Inače, u Štambukovim pjesmama valja uočiti njihove vrlo slikovite i znakovite naslove koji itekako naznačuju, uvode, otvaraju ulaz u svijet pojedine pjesme. I sâm naslov zbirke, kao i naslovi pojedinih njezinih knjiga nisu slučajni. Radi se o naslovima s implicitnom autorskom in/v/t/encijom koja može promaći recipijentu. Pojam interstitium (intersticij), čitamo u specijaliziranim rječnicima, jest: 1. međuprostor; praznina, pukotina; međuvrijeme. Intersticijski: koji se nalazi u međuprostoru. Taj pojam jest i medicinski termin. U anatomiji, međuprostori koji se nalaze u parenhimnim organima (tj. onima građenima od specifičnih stanica, npr. jetra, bubreg), smješteni između specifičnih staničnih tvorbi, a ispunjeni su rahlim vezivnim tkivom koje sadrži krvne i limfne kapilare i živce. U tim se prostorima može razviti upala, npr. bubrega (intersticijski nefritis).³² Tako primjerice postoje i intersticijske bolesti

³² *Hrvatska enciklopedija*, »Intersticij«, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27669>, 15. X. 2018.

pluća (difuzne bolesti plućnog intersticija).³³ Nedavno su mediji objavili da su američki znanstvenici u ljudskom tijelu otkrili novi organ kojeg su nazvali intersticij. Obuhvaća naše cijelo tijelo, nalazi se malo ispod površine kože. Rastezljiv je i smatra se da poput amortizera štiti organe od udaraca, a osim toga ih oblikuje i drži čvrsto na mjestu. Proučavanje intersticija moglo bi biti posebno važno za borbu protiv raka. S druge strane, domaći liječnici pojašnjavaju da otkriće nije revolucionarno, intersticij su do sada nazivali osnovna tvar, ali je korak naprijed u medicini i liječenju. Naime, intersticij je sloj tkiva koji okružuje sve naše organe i nalazi se kao jedan sloj ispod naše kože. On dovodi hranjive tvari putem tekućine koja se tu giba i novo je otkriće pokazivanje specijalnih putova kojima tekućina ide kroz intersticij.«³⁴

U tom okviru valja podsjetiti na autorov liječnički poziv u kojem je ostvario značajnu inozemnu karijeru, a poznat je i kao ustrajni prevoditelj medicinskog nazivlja na hrvatski jezik.

Pjesma »INTERSTITIUM« nalazi se u drugom, naznačili smo, najopsežnijem dijelu zbirke naslovljenom »ČA-KAJ-ŠTO«, a već sâm naslov pjesme ukazuje, dakle, na složenost značenja te upućuje na takav sadržaj koji slijedi.

INTERSTITIUM

*Otužna je to rabota
trgat pjesmovno grožđe
iz gruda mekoplava
Uza svu hitru pomnju
po koje zrno zadrži plućevina*

³³ Za intersticijske bolesti pluća je karakteristično zadebljanje alveolarnih septa, proliferacija fibroblasta, nakupljanje kolagena, i ako se proces ne zaustavi, plućna fibroza. Brojni procesi i agensi, uključujući većinu bolesti vezivnog tkiva i profesionalne ekspozicije pluća kao i lijekove, uzrokuju slične promjene u intersticiju (vidi Pogl. 57 na str. 469 i TBL. 55–1). Međutim, u do 30 % slučajeva nije moguće naći nikakav određen uzrok, pa se rabi izraz idiopatska intersticijska pneumonija. Druge idiopatske intersticijske bolesti razlikuju se histološki i po kliničkoj slici, radi čega su izdvojene u zasebnu skupinu bolesti: eozinofilne bolesti pluća, hipersenzitivni pneumonitis, plućna granulomatoza Langerhansovih stanica, limfangioleiomiomatoza, plućna alveolarna proteinoza i sarkoidoza. U: »Intersticijske bolesti pluća«, *MSD priručnik dijagnostike i terapije*, <http://www.msd-prirucnici.placebo.hr/msd-prirucnik/pulmologija/intersticijske-bolesti-pluca>, Split 2014.

³⁴ Viber Vlainić, »Hrvatski liječnik o otkriću novog organa: Je li on doista »nov« i kako bi mogao pomoći u borbi protiv raka?« (dr. Srećko Gajović), *Dnevnik.hr*, 31. ožujka 2018., <https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/je-li-intersticij-zbilja-novi-organ-pronalazak-nije-revolucionaran-ali-je-korak-naprijed-u-borbi-protiv-raka---511832.html>

*da po čehuju cijelu
i nanovo trudit se
ko pred gotov čin:
:zgasnut je oganj alveola)
Prazni kalup u hipu ispuni sukrvica
i vojska stanica uza struju krenu
mlako: proizvoljna
Odbolovat moraš svaku tijesnu jematvu
trganju i kace
brižan ako si ko roditelj
i ako boga umiješ prepoznat
po lakom hodu i dugim trepavicama*

Pjesmu možemo doživjeti kao metaforički prikaz pjesničkoga stvaranja, težine pjesničkoga poziva, prihvaćanja (ne)uspjeha. Interstitium (intersticij), i kao naslov i kao podtekst ovoj studiji, izabrali smo uočivši moguću reinterpretaciju toga pojma kao metaforu pjesničkoga poziva i (po)etičkoga obraćanja te posredovanja primatelju, a koje nikada nije bilo lako, pa ni u ovim metapostmodernim vremenima.

Pjesništvo kao intersticij, kao tkivo koje obavlja život i sudbinu pjesnika. No, taj pjesnički međuprostor zapravo stvara pukotinu kao prostor slobode. Praznina koju valja ispuniti onime što je zapravo poznato kao osnovna tvar, a danas se iznova oživljuje kao Croatia rediviva i oblikuje alkemijski (taljenjem, teurgijski) kao zlatno otkriće, kao zlatnu formulu. Naime, na djelu je pjesnički jezik ča-kaj-što kao međuprostor koji spaja, otvara, omogućuje, oslobađa. Ili riječima Drage Štambuka, u poeziji koja je jedno od posljednjih utočišta slobode, svi su oblici legitimni, to više ako su poetska ostvarenja kvalitetna.³⁵

ONTOLOGIJA LJUBAVI

A u toj poeziji (i) ljubav. Ljubav prema zavičaju, Selcima na otoku Braču, roditeljima i sestri – obitelji u kojoj je proveo sretne dane djetinjstva. Posebice u prvom dijelu zbirke nalazimo niz pjesama zavičajno-idiomskog pjesništva kao izvorne manifestacije posebnih emotivnih, psiholoških i filozofskih determinanti konkretnog

³⁵ Drago Štambuk, »Temeljni je nacionalni interes približavati mladima zlatnu formulu ča-kaj-što našeg jezika«, *Večernji list*, 4. travnja 2018., <https://www.vecernji.hr/kultura/temeljni-je-nacionalni-interes-priblizavati-mladima-zlatnu-formulu-ca-kaj-sto-naseg-jezika-1236795>, posjećeno 15. X. 2018.

zavičajnog bića. No, u ovom slučaju, regionalna autentičnost zavičajno-idiomskog pjesništva nije ostala u tim svojim granicama, nego je prerasla svoj uži regionalno-psihološki determinizam. Naime, u specifičnom senzibilitetu određena područja to pjesništvo otkriva dublje i općeljudske dimenzije te nije tek pukim reliktom prošlosti i/ili individualno/intimnom-emosivnom idiosinkrazijom. Primjerice, vrlo kratka meditacija:

U KAŠETI ZA GROŽJE KREPALA MAŠKA

*Smrad ka cangul
Otklen?*

Ili:

BURA

*Mosur.
Izvrnut
pitar.*

Zatim erotska ljubav. I ovdje povezanost s medicinskim nazivljem. U meditaciji

JUBAV

:
*kot jaglica
ča te ubode
u kušinčić prsta
i karvi kap
ku jazikon vazmeš
potla*

U tom tematskom okviru valja istaknuti i pjesmu po kojoj je cijela zbirka dobila ime, naime pjesmu »Kad su miši balali molfrinu«:

*Kad su miši balali molfrinu
čuvale su maške trapule od judih
U staron kočeti vodili smo jubav
kad su miši balali molfrinu*

*Lancuni su bili sve u jednen kluku
škureca probila saket vrile sipe
Mi smo jedno užgareno tilo
kad su miši balali molfrinu*

*Pod od dasak s bužan
zglačan i pun gropih
:sala od balih za mišju pučiju*

.....

*Mi smo boga zvali
da nas u raj baci
kad su miši balali molfrinu*

I ljubav kao sjena, u nestajanju, u pjesmi **OSIN**:

*Jubav je utekla
voda je odnila
osta samo osin
od nigdanjeg tila*

*Jubavi jubavi
kosti su ti strli
iscidili meso
u glib crni dili.*

Rad na crtama odlaska i postajanja, velika je inspiracija ovdje. Primjerice, u pjesmi »PRID PARTENCU«:

*Pneumonia aspiratoria:
Od truležnog zraka
Noći.
Moći
Nekud
Poći?
U ovakvom stanju,
Kako?*

Nije ni reprodukcija ni puka imitacija, već emfatička bliskost, intenzivno među – povezivanje. Neka stanja ili iskustva mogu se ujediniti jednostavno zato što dijele

određeno svojstvo. Nomadski pomaci tvore kreativnu vrstu postojanja; performativnu metaforu, koja dozvoljava, inače, nevjerojatne susrete i neočekivane izvore interakcije iskustva i znanja. U pjesmi »MOKRICA«:

*juževina objahala grad
predojila Split
pa se cijedi kroza žile... skroza žlijezde
mor
e prililo mu se ne Usta

(...)
odlažem odlazak
Zaugrob će čekati
...škoi tvoji u puhle puhje pelice, Drago,
pobrajeni..
..blizU*

To je fenomenologija mjesta u pokretu, otvaranje novih i drugih prostora što stvara nove konfiguracije unutar hijerarhijski zatvorenog prostora lokalizacije.

U svjetlu teorije poststrukturalizma o označiteljskim mehanizmima kulture, Foucaultov kritički koncept prostornosti koji napušta promišljanje povijesti kao sukcesivne temporalnosti otvara put kretanju po prostornoj osi, kao otkrivanja smisla za mjesto i artikuliranja tog mjesta. U pjesmi »BALADA O PUTOVANJU OČIJU »MARJAN« EXPRESSOM OD SPLITA DO ZAGREBA«:

*Sanja prevelik je broj
I za ljestve brinem
Snovi su neranjivi
(oaah)
Uz kariku prvu
Bijelobrađa
KOZA bijela
xxxxxxxxxx
xxxxxxxx
xxxxxx
xxxxx
xxx
x Sve je u magli
Odjednom sada*

*Uprav' sad
I ja sam tad
Samo 'kup četrdesetdvaju kromosoma*

Sama ideja »kognitivnih mapa« otvara smisao, izvan velikih utopijskih strategija, za nečije mjesto u konfiguraciji globalnog sistema, za taktičku horizontalnu distribuciju pozicija unutar prostorne mreže, lokalizaciju u međusobnom statusu suprotstavljenosti ili povezanosti.

*Vazest krila od črčajka
Ja ništa
Otrprhnut u Nindir
Di zvizde nima
Zle
Di je samo
Kalmo
Bonaca
I sušilo za bjankariju
Od nas
Nikogar*

Tako je antiutopijska označiteljska paradigma heterotopijska jer su u pitanju mjesta koja predstavljaju drugo »u odnosu na sve rasporede koje odražavaju i o kojima govore«, koja »predstavljaju neku vrstu obrnutog rasporeda u odnosu na istinski ostvarenu utopiju i u kojem su svi stvarni rasporedi, ili svi drugi rasporedi koji se mogu naći u društvu, u isto vrijeme predstavljeni, osporeni ili preokrenuti.«³⁶

*Spljeta Gospodnjega
tisuću devetsto sedamdeset trećeg*

*Cakleno oko ribljeg odsuća
u RIBARNIČKOJ GALERIJ
s boka Marmontove*

³⁶ Michel Foucault, »Des espaces autres« (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), u: *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5/1984, pp. 46-49. Preveo s francuskog Mario Kopic, Peščanik.net, 31. VIII. 2013., <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/>, 15. X. 2018.

*Pinku nizje: sumporovodično zauzeće
sluznica*

utrulom smrću

RIVE,

štacijom balunjera

šetalištem beznosnih

Plavci skotni, ter simo ter tamo,

poćeni nosaju

bijele toware

ucmarene ljudetine

Sadašnja bi epoha možda više bila epoha prostora, ističe Foucault. U epohi smo simultanog, u epohi smo supostavljanja (*juxtaposition*), u epohi smo bliskog i dalekog, susjednog, raspršenog. Nalazimo se u momentu u kojemu je, vjerujem, svijet na kušnji, ne toliko kao jedan veliki život što se razvija tijekom vremena, nego kao mreža što povezuje točke i ukršta svoje klupko. U pjesmi »CRNI OBELISK«:

Središte je svijeta

a možda i rub

ekscentrične

Zemlje.

Ljubljeno je drugdje

i osi nema

van srca

Ljubavnika.

Savršen je

rub,

zlatno slovo

na cendalu svijeta.

U tom proturječju srca, u posve obrnutu svijetu,

Ljubav je pernato biće

i lovac nebeski; s kandžama

*i kljunom ranjava, ubrzava
naša srca. Žrtve smo ljubavi
poput kućnog miša, u stisku
sove oko žuta.*

Ontologija je to ljubavi: alat boli u prijelazu između komunikacijskih stanja i iskustava.

Pa tako i u ljubavi prema domovini, prije svega, domotužju a sve izvire i uvire u Krista. Primjerice, u pjesmi »KAPTOL, GRIČ«:

*Bol na Braču i bol u duši.
Srce Krista, stijeg Hrvata.*

*Ščit Hrvata, srce Krista.
Bijel i crven krvca kapa.*

*U kockami, po kockami.
Po kockami, u kockami.
(...)
Na šćitu nam srce tuče,
prska krvca okol driva.*

Driva ča na kruni drima.

*Driva svetog sa Golgote,
Krista Kralja alat bola.*

Sve te ljubavi kao velika Ljubav. Ili, riječima Drage Štambuka: »Ljubav se, ako je prava, stalno nadograđuje i širi u koncentričnim krugovima, množi se poput kruhova iz Kane Galilejske.«³⁷

³⁷ Drago Štambuk, »Temeljni je nacionalni interes približavati mladima zlatnu formulu ča-kaj-što našeg jezika«, *Večernji list*, 4. travnja 2018., <https://www.vecernji.hr/kultura/temeljni-je-nacionalni-interes-priblizavati-mladima-zlatnu-formulu-ca-kaj-sto-naseg-jezika-1236795>, posjećeno 15. X. 2018.

UMJESTO ZAKLJUČKA: POEZIJA KAO PROSTOR SLOBODE

Umjetnički tekst rekonstruira/konstruira narativ koji ne nastaje spajanjem sa svakodnevnim životom nego njegovim prekoračenjem, definiranjem razlike i (pre)figuracijom identiteta koji se gradi od prolaznih stanja i događaja, pretvaranjem raznovrsnih kodova u nove na crtama križanja i umrežavanja različitih oblika iskustva, znanja i utjecaja. To je svojevrsni interstitium (intersticij) koji obuhvaća tijelo teksta.

U tom smislu »mjesto« nije mišljeno (samo) u smislu krajolika, zemljopisne činjenice koja vezuje sebe za nekog pisca – njegovim rođenjem ili životnim odredištem. Mjesto je ovdje nutarnje koliko i izvanjsko jer osjećaj za mjesto nije usredotočen samo na izvanjskost mjesta, nego na unutarnju umještenost, na osjećaj u sebi. Tako se i mjesto razaznaje kao jezik, kao nešto u stalnom razvoju, pokretu, diskursu u procesu.

U Štambukovoj pjesmi »BOŽJI BROD«:

hrvatski dani/indijske noći

*Ogibaš se,
Riječi –*

*lomiš kao svjetlost
na površju vode*

*dok prodireš zlatnom žilom
u kuću šutljiva srca.*

*Ti jedino si,
Riječi –
duše moje
tijelo stvarno,
bili moj vapor.*

Mjesto u tom smislu označava i gubitak jezika, ali mogućnost re-konstruiranja mogućeg *prostora slobode*. To je imaginarni prostor slobode koji proizvodi pjesništvo, kako je to na poseban način izrekao A. Blokh u svome eseju »Mjesto kao sudbina« pa ga valja i ovdje citirati: »A Pjesnik je jedan od mnogih kojima se sav život izgradio ili razorio zato što su se rodili ovdje, a ne ondje, na domak ili podno neke, najčešće posve apstraktne crte, iza koje bi počinjala druga sudbina. No, on stvara imaginarni prostor slobode kojoj je Sve, a Mjesto prije svega, vježbalištem,

poprištem otjelovljenja, gradivom. Znači da Mjesto *ima* samo jednu sudbinu. A ta sudbina *jest* čovjek koji od njega čini ono što hoće.«³⁸

IZVOR

Drago Štambuk, »Kad su miši balali molfrinu. Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što«, Vlastita naklada Đuretić i Studio moderna d.o.o., Zagreb 2017.

INTERSTITION LINGUISTIC AND POETIC INTERSPACES THROUGH A PRISM OF ČA-KAJ-ŠTO ON THE EXAMPLE OF A POETIC COLLECTION OF DRAGO ŠTAMBUK *KAD SU MIŠI BALALI MOLFRINU*

Summary

The paper portrays and analyzes the poetic collection of Drago Štambuk »Kad su miši balali molfrinu: pjesme kroz prizmu ča-kaj-što« through a literary theoretical key. In a narrow linguistic sense this collection is a poetic certification of the golden formula *ča-kaj-što*, coined and relentlessly promoted by the Croatian poet, essayist, anthologist, translator, cultural worker, physician and diplomat Drago Štambuk. The golden formula of Croatian *language ča-kaj-što* summarizes and represents/depicts the essence of Croatian language as a three-layer language, made up of three parts (stylization or idiom/accent) Chakavian, Kajkavian and Shtokavian. This threefold frame opens a space of unlimited possibilities of poetic inventions which, as is hereto portrayed, correspond to actual processes of meta-postmodernism. The concrete poetic language of the stated collection by Drago Štambuk, is decoded in the light of reception theory as significantly more complex when compared to the natural language, and the entire considered artistic structure is recognized as a poetic sign in the game-playing mode.

Key words: *Drago Štambuk; poetry; golden formula; ča-kaj-što; game.*

³⁸ Alexandre Blokh, *Mjesto kao sudbina*, prevela Morana Čale Knežević, *Dubrovnik*, N.s.4 (1993.), 2, str. 34-39.

L'INTERSPAZIO INTERSTIZIALE LINGUISTICO E POETICO ATTRAVERSO
IL PRISMA DEL ČA-KAJ-ŠTO ESEMPLIFICATO SULLA RACCOLTA
POETICA DI DRAGO ŠTAMBUK *KAD SU MIŠI BALALI MOLFRINU*

Riassunto

Nello studio si presenta e analizza in chiave teorico-letteraria la raccolta poetica »Kad su miši balali molfrinu. Pjesme kroz prizmu ča-kaj-što« di Drago Štambuk. Nel più stretto senso linguistico questa raccolta è l'autenticazione poetica della formula d'oro *ča-kaj-što* (ciacavo-caicavo-stocavo) che è stata coniata e instabilmente promossa dal poeta croato, saggista, curatore di antologie, traduttore, operatore culturale, medico e diplomatico Drago Štambuk. La formula d'oro *ča-kaj-što* della lingua croata sintetizza e rappresenta l'essenza della lingua croata come lingua trina e triplice, costituita dalle tre componenti (stilizzazioni o idiomi/parlate), ciacava, caicava e stocava. In questa triplice cornice s'aprono le innumerevoli possibilità dell'invenzione poetica che, come si dimostra in questo studio, corrispondono agli attuali processi del metapostmodernismo. Il linguaggio poetico concreto, nella citata raccolta di Drago Štambuk, viene decodificato esaminandolo alla luce della teoria della ricezione, come molto più complesso rispetto alla lingua naturale, e tutta la stratificata struttura artistica osservata viene riconosciuta come segno poetico nel *modus ludico*.

Parole chiave: Drago Štambuk; poesia; formula d'oro: *ča-kaj-što*; *modus ludico*.

Podaci o autorici:

Doc. dr. sc. Vjekoslava Jurdana profesorica je na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli gdje predaje kolegije pretežito iz područja teorije književnosti. Doktorirala je s tezom o ulozi povijesti i prostora u opusu Drage Gervaisa. Objavila je dvije znanstvene knjige i dvije samostalne zbirke pjesama. Višestruko je nagrađivana za svoj znanstveni i stručni rad, kao i za književno stvaralaštvo. E-mail: vjurdana@unipu.hr