
UDK 821.163.42-1.09 Horvatić D.
Izvorni znanstveni članak
Primljen 29. IX. 2013.

MILJENKO BULJAC
Gimnazija Dinka Šimunovića u Sinju
miljenkobuljac@gmail.com

PJESNIŠTVO DUBRAVKA HORVATIĆA – OPUS I MIKROSTRUKTURE

*„Doista, možda mi nismo tvoja braća, ali ti si naš brat.
I ne možeš otići, premda ti puštamo slobodne ruke.“
(Groznica, Jednoga dana)*

Sažetak

U članku se prikazuje pjesništvo Dubravka Horvatića, 'razlogovca', hrvatskoga pjesnika drugoga poslijeratnog naraštaja, njegovih deset zbirki pjesama i pjesničke proze. Stihovi su mu oslobođeni svih stega i bez sroka, *vers libre*, građeni na čistoj tonskoj versifikaciji kojoj nije bitan broj slogova u stihu. Autor je Horvatićev opus razvrstao u tri stvaralačka razdoblja, primijenio strukturalistički i stilistički pristup, istražio, popisao i protumačio motivsko-tematske jezgre, prikazivačke, apelativne i izričajne osobitosti pjesničkoga izraza, zrcalne strukture, također i sastavnice impresivne, odnosno ekspresivne fonetike: homonime, homofone, heteronime, asonanciju, aliteraciju; zatim grafizam, poetske strukture, arhitekturu pjesme i odnose prema tradiciji. U zaključnom poglavlju Horvatićev pjesnički opus ovjeren je i spoznajama drugih istraživača te smješten u kontekst njegova naraštaja i hrvatske književnosti uopće.

Ključne riječi: Dubravko Horvatić, pjesništvo, zrcalne strukture, ekspresivna fonetika, tradicija

Uvod

Dubavko Horvatić (9. prosinca 1939., Zagreb – 20. svibnja 2004., Zagreb) suvremeni je hrvatski pjesnik, novelist, dramatičar, putopisac, esejist, feljtonist, polemičar, autor i urednik monografija, likovni kritičar, autor pjesama, priča, romana i slikovnica za djecu i mladež. Njegov književni projekt obuhvaća 55 književnih naslova s preko stotinu izdanja. Svrha ovoga članka jest prikazati poetske sastavnice njegova lirskoga pjesništva i pjesničke proze. Obuhvatili smo deset pjesničkih zbirki te njegov odabir *Izabranih pjesama* iz godine 1988. Rast i razvoj pjesničkoga senzibiliteta Dubravka Horvatića pratili smo u trima stvaralačkim razdobljima: od nastupa i potvrda književnoga imena (*Groznica*, 1960.; *Zla vojna*, 1963.; *Bedem*, 1968.; *Crna zemlja*, 1970.), drugoga razdoblja do kraja osamdesetih (*Baščina*, 1982.; *Sveti zrak*, 1988.; *Izabrane pjesme*, 1988.) te trećega razdoblja od devedesetih godina prema novom tisućljeću (*Ponor*, 1992.; *Ratna noć*, 1995.; *Svjetionik*, 1999.; *Neprohodne magle*, 2001.).

1. Književni nastup i novim naslovima potvrđeno književno ime (*Groznica*, 1960., *Zla vojna*, 1963., *Bedem*, 1968., *Crna zemlja*, 1970.)

1.1. *Groznica* (1960.)

Dvadesetogodišnji Dubravko Horvatić u prvoj zbirci *Groznica*, tiskanoj godine 1960., najavio je književno ime, svijest o sebi i svom poslanju, započeo moćni pjesnički govor o poniženjima koja je doživio još kao dječčić kojemu su umorili oca. Već se Stamać pozvao na stih „/ i tako ispunjam svijet, pomalo nestajem /“, na prvu konstantu njegova pjesništva – pjesničku i egzistencijalnu zakonitost, koja u svoj obzor uvlači svekoliki opstanak: egzistenciju koja se 'ispunjavajući svijet' troši u svojoj duhovnoj supstanciji, poetskoj. (Usp. Stamać, 1988: 156). Desetljeće ranije prividnu bliskost u *Metamorfozi* iskazao je Slavko Mihalić, koji se 'bezi-men', tako da ga čak pomalo nema, preobličuje u „/...prozirno jezero /“, potom na ulicama u drugo jezero, tamno, otrovno, a da i sam nije znao

odakle dolazi ta praznina. Poput Mihalića vrlo je rano Horvatić razlistao grozničave more koje su mu zatrovale snove i snatrenja ljudskije zbilje. Njegovo pjesničko krštenje započinje motivom literarnoga smaknuća, zrcalom u kojem je torzo bez glave. Unatoč pobjedama, slatkim obmanama, sati su mu odbrojani, konop zategnut oko vrata, nema povratka gradovima u kojima je nepoželjan i prezren. Metafora sveopćega klonuća pritišće zgnječenu zbilju: „/ A luči bestidno plamte. Nebesa stenju. / Nad gradom visi gnjilo sunce. /“ (IP: 7) Literarna presuda izmaknula je usudu, ali mu je dodijelila mučne staze i još veće izazove. Teže od svega bilo je prihvatiti svijet koji mu je oteo oca, donio gorčine i boli. Anonimni krivac zavukao se među pravednike i postojala je opasnost da sam postane zatočenikom krivnje. To su podatci koje iz životopisa pjesnikova podastiremo navedenim konotacijama iz pjesme. Trag doslovnih značenja pjesničkim je sredstvima ublažen, recipijentu, adresatu nepoznat. Nakon početnih stihova zbirka se preoblikuje u pjesničku prozu.

I ne sluteći dvojbe u sebi, poetski subjekt, ribič kraj vrbika pokraj mutne rijeke, u čuvarima nasipa otkriva stražare kostura: („/tako sam nevin/ tako mi ništa ne mogu./“ IP: 10) Grozničavi pričinu: *lude* iskričavih očiju pozivaju ga na osvetu, ali se on otima slabostima. Fantazmagorična slika ostavlja u pjesniku duboke traume i pokušaj raskida, odlaska. Riječ je o arhetipskoj slici pobune zbog nepravda. Horvatić je na potpuno suprotan način odgovorio na razočaranje kakvo je u Baudelaireovu *Strancu (L' étranger)*, Andrićevu *Epilogu (Ex Ponto)* i Ujevićevoj *Svakidašnjoj jadicovki*; u kojima lirski subjekt na nepravde odgovara gorčinom, razočaranjima, optužbama drugih koji su krivi za zlo, nesreće i za njihova iznevjerena očekivanja. Poetski subjekt približavao se trošnoj lađi sa zavežljajem na leđima i kanio otploviti, ali su se tada na njegova leđa srušile riječi zbog kojih nije mogao otići; prepoznao je prijatelje u onima koje je optuživao; prihvatio ih kao bližnje. (IP: 13) U dijaloškoj sekvenciji očitovanoj u rezonanciji unutarnjeg glasa kao da je ključ svemu, ustvari duhovni je etimon ne samo toj pjesmi, zbirci, nego i cjelokupnu Horvatićevu pjesništvu: „*Doista, možda mi nismo tvoja braća, ali ti si naš brat. I ne možeš otići, premda ti puštamo slobodne ruke.*“ (IP: 9) Nikakvim molbama niti obećanjima ne bismo uspjeli zadržati razočarana,

ponižena čovjeka spremna na odlazak; ali je 'milosnim' riječima uveden u prostor bliskosti, darivanja, davanja drugima, prepoznao ljudsku riječ i ostao. Neka je čudesna snaga započela djelovati u njegovu životu, osjetio je dobrotu, odanost, bliskost i blizinu, oćutio je besplatnu ljubav, u trenutku kad je pomišljao optužbama i bijegom odgovoriti na opačine svijeta, na latentno zlo koje nikakav napor nije mogao ukloniti. Upoznao je Ljubav koja prašta.

Ako bi bilo moguće pratiti rast i razvoj Horvatićeva pjesničkoga iskustva, tada bi se mogao, prema Stamaćevu mišljenju, nazrijeti „...put od statike mita prema dinamici povijesnih stanja; ili, u izrazu, kao put od stamenih i vješto ulančenih rečenica patetične pjesme u prozi prema 'gotovim', naslijeđenim i predajom posvećenim stihovima što ih na makrostrukturnoj razini organiziraju pojmljene kitice.“ (Stamać, 1988: 155-156). Stamać je Horvatićevo uzmicanje pomodnim promjenama povezo s glasovitom Rilkeovom tvrdnjom kako pjesnik za čitava svoga života piše jednu jedinu pjesmu. *Groznica* je zbirka koja tek najavljuje mnogima nedostupnu dramu kroz koju je prolazio i usud koji je Horvatić u svojem životu nosio; težinu psihičkih lomova i trauma, paklinu jezovitih fantazmagoričnih priviđenja: utvrde, tvrđave, gradine, bedemi, opkopi, zidovi, ratnici, jurišnici, kletve i oružje, dah paljevine, pepeo, groznice, sasušene zjenice, leševi oko nogu, rastočena tkiva, kosti, kosturi u blatu, u nasipu, lubanje, smrskane kičme, strvi i strništa, razdrte zastave, rane s raspadom crijeva, blato, pokislost, otečene noge, noć koja smrdi, lešine u nasipu, krepane ptice... Motiv zore, vrlo čest u Horvatićevu pjesništvu, nije motiv rađanja nego mučnine. Pjesnička proza opterećena je potresnim vizijama iz podsvijesti doplutala očeva tijela i stratišta pokraj rijeke i nasipa. Iz izranjavane svijesti nekoga bliskog, poetski subjekt bi se htio izbaviti, izranjen i izranjavan, odasvud prognan i proganjan, i opet pred progonstvom. Prepoznatljiva je izravnost izričeka: zle sile ne kane odustati, još će tisuću godina jurišati na bedeme. Ključeve nisu predali, tolike su se vojske slomile. Na semantičkoj razini poruka je izravno posredovana, pjesnički je znak jednoznačan, kao da nedostaje nagovještaja i zagonetnosti, slutnja, nema odjeka aluzije ni razigranih značenja. Takva mjesta Slobodan Prosperov Novak prepoznao

je kao „svjedočanstvo jednoga malodušja i nesnalaženja jezika kad se god moralo izraziti neku doslovnost.“ (S. P. Novak, 2004: 22) Pjesničku prozu *Jedan se kralj odrekao prijestolja* isti autor navodi primjerom kojim se sadašnjost vratila mitskom vremenu; također i potvrdom „neke od čvršćih hrvatskih rečenica“ (P. Novak, 2004: 23). U Horvatićevu poetskom govoru priziv transcendentnoga lako je suobličiti sa semantički konkretnim, zbiljskim; iskustvo povijesti, iskustvo prostora i trajanja s egzistencijalnim iskustvom, također i s iskustvom unosa grotesknih vizija u poetski slog. Već se u prvoj pjesničkoj zbirci lirsko 'ja' preobličava u mnogoliko 'mi', u nekim pjesmama u 'oni'.

U Horvatićevu poetskom govoru priziv transcendentnoga lako je suobličiti sa semantičkim konkretizmom, a iskustvo povijesti, prostora i trajanja s egzistencijalnim iskustvom, također i s iskustvom unosa grotesknih vizija u poetski slog. Već se u prvoj pjesničkoj zbirci lirsko 'ja' preobličuje u mnogoliko 'mi', a u nekim pjesmama u 'oni'.

1.2. *Zla vojna (1963.)*

Zla vojna je „prvi veliki vrhunac“, tvrdi Stamać (1988: 157), zbirka obuhvatnih misaonih nacрта u kojoj nastupa sve jasnija filozofičnost. Pjesnik uspostavlja važno uporište pjesmi – razoreni svijet: „od divljih žita mijesit ću svoju pogaču.“ (IP: 36). Poetski subjekt začeo je pjesmu u noći s razorenim svijetom. Novo biće zri u pjesnikovoj nutrini, postaje drač, cvijet s oštrim kandžama. Manirom Tonča Petrasova Marovića pjesnik hoće govoriti svijetu u svoje, i u njegovo ime, ali pjesmom koja je 'kopile', neželjena nositeljica novog neželjenoga života, istodobno hulna i sveta, izdajica obojici. Pjesme teže naglašenoj moći govora, višeznačnosti izgovorenoga, a ne praznoj elokvenciji, besmisleni trabunjanju. Uzaludne bitke bez ishoda iskristalizirale su mnogoliko prepoznatljivost sebe u supletivnom 'mi' koje popisuje krivce, gotovo ubojice, one koji stoje neostvarenih pokreta, ukočenih pogleda dok očekuju plotun... (Usp. IP: 26). Bitke uzaludne su i bez ishoda: „*Udaramo, a svatko od nas u srcu huli: ima li iza zidina grad?*“ (IP: 37). Sve su bitke uzaludne:

sa svih strana požari, glad i kuga. Starost pamti mrtve glave, zlu vojnu, djedove odsječenih ruku, iskopanih očiju, očeve mrtve od praha i olova. Vojske, svaka ide kao da će spasiti svijet, a čovjeku nije dano ni da digne gredu iznad ognjišta. Sve ove pjesme zapravo su antiratni poklik, prkos beznađu i otimanju smisla.

Zbirka *Zla vojna* donosi pjesme u prozi, osim zaključne *Stećak*, ustvari dvostiha koji s naslovom tek ispunja minimalni uvjet kojim je neki zapis pjesma. Ispisao je Horvatić na *Stećku* vlastiti epitaf, pjesmu u kojoj je sebe sveo na mjerila svijeta, potomstvu pak ostavio zavjet da dogura golemi stećak na njegov grob:

*„svojom stostrukošću bijah tvoja slika svijete
svojom tvarnošću i uvijek sam tvoj besmisleni dio.“*
(Stećak, IP, 45)

1.3. Bedem (1968.)

U pjesničkom pogledu *Bedem* je rukovet pjesama u prozi, nastavak stostruke istovrsnosti. Kritičari su isticali ocjenu o koherentnosti Horvatićevih pjesničkih zbirki, a onda su utvrdili kako je ta koherentnost pokazala slabost zato što su se u novijim zbirkama pojavljivali istorodni motivi u ustaljenu pristupu. Tematski i izričajno smo u blizini prethodnih knjiga: opet jurišaju vojske, nadire oklop, sudaraju se mržnje što se od pamtivijeka spremaju na kreševo, na pokolj, taj tutanj kopita uz jauke iz lomnih grla. Poetski subjekt juriša na razornom stroju, napada bedem i s gnjevom na časak gađa sebe pod gradom, potom sa srdžbom gađa sebe na kuli, gine od vlastita oružja, od vlastite ruke, pod gradom i na gradu, ne doznajući nikad ishoda bitke, ne doživjevši kraj (Usp. IP: 49). Neke su dvojbe ipak riješene: tvrđava više nije povijesna braniteljica nego bastion zla. „/ Za mojim leđima urliče grad / neljudski se glasi što patnja ih izaziva. /“ (IP: 70). Kleветnički glas odzvanja i pjesnik bježi iz grada, iz utvrde. Ostaje grad u svome jadu, u svome jarmu nečasnih ljudi. Kula neprestano bijena, neprestano branjena. Grad koji pada.

Zbirka *Bedem* donosi „učvršćenje poetike pjesme u prozi“, tvrdi Stamać (1988: 159), pri čemu poetski subjekt nije ponosni kralj propasti nego mislilac opstanka koji prepoznaje suprotne povijesne naboje te istodobne svjetove. Zbirku dovršava razvučen stihovni ciklus *Kužna ruža*. Važna je njegova semantika, govor, moć. U pjesmi je besjedovni ispovjedni diskurs, ali ne onaj koji bi bio ispovjednom tajnom, nego govor u ime svih ili barem govor u ime nositelja žrtve, patnika svijeta. Govor je to sanjara, spavača u snu koji luta kroz prašinu i mokro bilje, kroz mraz i oganj, kroz pustinje, gradove, predjele, zemlje. Što li sve ne vidje, ne dozna u svom vijeku, sudbine, čudesa, mijene kao opomenu? Naučio je putanje zvijezda i odnose tijela i duha prema njima, naučio je čitati iz ptičjega leta, iz utrobe, sve što je bilo, što jest i što će biti. Ne zanima ga oblik nego sudbina; on vidi zgarišta gdje bedemi stoje, jarak prašine tu gdje je rijeka i kule što se u nebo penju, tamo u močvari. Prolazi svijetom i za kruh i vino poput vrača goneta usude, poput skitnice stiže do vaših dveri govoriti o bitkama koje slijede, žetvama i plodovima.

Kad je modernističko pjesništvo zapadalo u tautologiju ili pribjegavalo skrivenom govoru koji je uzmicao otvorenom izriječju, Dubravko Horvatić je tih šezdesetih pronašao vlastiti pjesnički iskaz i vlastiti diskurs, govor i onodoban i univerzalan.

1.4. Crna zemlja (1970.)

Crna zemlja je četvrta zbirka Dubravka Horvatića s pjesmama do-tjerane forme. Već prvom pjesmom u zbirci pjesnik aktualizira smisao ljudskoga postojanja, silnu utrku, jurnjavu, hod bez postaje i bez počinka. U njoj je i trag duhovnosti koji je u većoj mjeri obilježio njegovo novije pjesništvo. Nalazimo upite o porazu ili vječnom životu, dužini staze, zagrljaju smrti, svemiru koji je od nas sazdan.

ISPOVIJED

Ima li još itko kome ne učinih zlo

koga ne sablaznih neljudskim činom?

*Ima li još itko tko ne oćutje moj jad
 moj smradni zadah, moje blago kraj svog lica?
 Ima li još itko koga nisam ponizio
 svojom prisutnošću, svojim niskim životom?*

Vlada, vlada ovaj svijet mojom oskudnom dušom.

Pjesma *Ispovijed* znakovit je primjer plošnoga i prostornoga pjesništva u kojem se presijecanjem linearne organizacije teksta i plošne strukture pjesme oblikuje prostor: ustvari to su tri zrcalne strukture, tri horizontalne osi s dovršetkom pjesme u zaključnom stihu. Tijelo pjesme ostvaruje i okomitu os svojim lijevim poravnanjem. U značenjskom sloju pjesme jest ispit savjesti. Tri upita položena su u tri distiha, u tri anafore koje stvaraju dojam pravilne zrcalne strukture: strofe se zrcale jedna u drugoj. Zaključni je stih odgovor u stilističkom rasporedu riječi, u inverziji. Distih je učinkovit na posve drugačiji način od klasičnoga elegijskoga distiha. Slobodan je i nesputan tako da njegov unutarnji ritam, ustvari posve prirodan govor, pjesnički govor, i ne želi otplaćivati dug tradicionalnim stegama metra ili pak zadanih pjesničkih oblika. Ipak, kolikogod se takav odabir nekima činio nepotrebnim ili čak paradoksalnim, lako mu je pronaći razloge. Jasno je kako Horvatić i ne pomišlja distihom dotaknuti pjesničku konvenciju prepoznatljivu u klasičnome elegijskom distihu jer i ne inzistira na šestostopcu u neparanim i petostopcu u parnim stihovima. Klasična ga konvencija ni na što ne obvezuje; odabire distih i upravo takvu nadstihovnu organizaciju pjesme, takvu plošnu i prostornu razdiobu u kojoj povezuje stih uz stih, koji se izričajima i mislima pretapaju i privlače, neovisno od stihova koji pripadaju drugim distihovima. Forma distiha i metrički ustroj u tom slučaju ne poništavaju slobodu izbora, a izbor oblika redovito je odabir i neke posebnosti pjesničkoga govora, a ne nekakve druge posebnosti. Slobodom izbora pjesnik se potvrđuje neponovljivim stvaralačkim činom unatoč dojmu kako je arhitektonika pjesme mogla biti i drukčija. Odabir distiha u Horvatićevim pjesmama nema istu ulogu kao u pjesništvu Milana Begovića, koji je ne samo elegijskim distisima nego i

raznolikim potvrdama klasičnih i romanskih oblika iskušavao raznolike ugođaje i misaone tvorbe. Horvatić je stih potpuno oslobodio od metričkih zakonitosti ustroja, koji prostornim rasporedom priskrbljuju i određene pomake unutar sintakse, tj. ritmički je ustroj rečenice sasvim prilagođen prostornom rasporedu i ustroju stiha. Za razliku od njih te znatno brojnijih pjesama u prozi, Horvatić daje važnost stihu kao misaonoj i sintaktičkoj cjelini pa su granice stiha važne, ali ne i presudne. Opkoračenja i prebacivanja su ustaljeni postupci, konstanta njegova stiha. Ostvarujući raznolike pjesničke oblike, nove i gotovo nepredvidljive, Horvatić je oslobađao stih iznutra, unosio neobičan izrijek, govorne intonacije koje dišu svježinom:

„// A obistinilo se nije ništa od onog / u što smo tako bezglavo vjerovali // a toliko je mjesečevih mijena prošlo / toliko dana što ravnaju nam put. //“ (*A pustoš teče kao vrijeme*, IP: 81)

Pjesma *Zemljo, crna zemljo moja* dala je naslov četvrtoj Horvatićevoj zbirci; riječ je o potresnoj domoljubnoj pjesmi u kojoj poetski subjekt zaziva zemlju:

„// Zemljo, crna zemljo moja / iz dana u dan ja strahujem / da ću te sahraniti u svom srcu, da ću doživjeti tvoju posvemašnju propast / bez nade da ti se u smrti pridružim. //“ (IP: 82)

U tekstu djeluje središnja zrcalna struktura: „// Kada već dijelim tvoju patnju s tobom / kada već dijeliš moju patnju sa mnom / u času svoje smrti budi dobrostiva / udahni me zadnjim svojim hropcem / da s tobom umrem, da te ne nadživim // da ne moram bespomoćno gledati / kako se kockaju za tvoje / već otrcane halje. //“ (IP: 82). Snazi personifikacije i poistovjećenja s Domovinom pridonosi pjesnikovo uranjanje u njemu blisko biblijsko štivo.

2. Drugo razdoblje: *Baščina* (1982.), *Sveti zrak* (1988.), *Izabrane pjesme* (1988.)

Iz zbirke smo izlučili tri pjesme, tri raznolika pjesnička izričaja kojima se Horvatić predstavio gospodarom raznolikih pjesničkih iskustava, znalцем novoštokavskoga, kajkavskoga i čakavskoga pjesničkog

govora. Još naglašenije nego u ostalima, Horvatić je prigrlio tradiciju, zaokupljen je njome, duboko urasta u nju unatoč svim mijenama i novim poetskim iskustvima. Rekli bismo plodonosnim se dodirima pjesnik vratio izričaju, ali ne i negdašnjoj poetici, s čvrstom vjerom kako se već tradiranom pjesničkom podlogom lako može osvježiti i oplemeniti pjesma. Pjesma *Baščina* koja je dala naslov zasigurno najuspjelijoj i najkoherentnijoj Horvatićevoj zbirci, antologijska je pjesma, ključna u prepoznavanju njegova pjesničkog svijeta jer je zadugo otvarala pogled na njegovo stvaralaštvo. Cijela je pjesma jedna sintaktična jedinica, u jezičnom je smislu rečenični niz. Stihovi su prilagođeni hipotaksi, afirmativnom nizu i nabranjanju u kojem je sedam motivskih jezgra raznolikih jezičnih i metričkih vrijednosti koje dovršavaju strofu od pet stihova. Taj afirmativni naboj preslikava se i u završnom dvostihu čiji je polisindeton također hipotaktični ustroj, dvočlani niz, ali se do prve važne motivske jezgre stiže kroz njezine dvije negacije, izuzećem ili pak suprotnosti dijelova u odnosu na cjeloviti pojam: „//ni naramak kame-
na, ni pedalj zemlje, ali čitava ova zemlja/“ (IP: 95). Govorna intonacija nametnula se stihu. Horvatićevo pjesništvo nije pjevno, ono je govor, skladni govor, govor kao disanje. Riječ je o govoru koji uzmiče neprirodnu i iščašenu pjesničkom jeziku, kakvim su ga držali ruski formalisti, i nije mu potreban otklon od običnoga, svakodnevnoga govora. Horvatićeva pjesnička snaga nije u težnji prema začudnosti izriječkom, nego u odabiru neobičnih misaonih izričaja koji uključuju bitni motivski izbor. U ovoj pjesmi nema opkoračenja ili pak prebacivanja kojima bi pjesnik težio govornom, ritmičkom isticanju nekoga dijela iskaza, izričaja. Na razini stiha prepoznatljive su raznolike ritmičke amplitude, promjene ritma: prvi stih ima samo jednu uzlazno-silaznu intonacijsku vrijednost te je njegov završetak istodobno završetak misaone i ritmičke periode; drugi pak donosi dvije surečenice, sintagmatske, također i nešto kraće intonacijske jedinice; treći obuhvaća jednu motivsku jezgru s dvjema dopunama, dakle tri surečenice, tri intonacijske jedinice; četvrti stih ponavlja zrcalnu strukturu prvoga, a peti ponavlja drugi, samo što su intonacijske jedinice odijeljene zarezom umjesto sastavnim veznikom. Granice stiha su čvrste iako je pjesnik izostavio pravopisno znakovlje;

ono se podrazumijeva. Stihovi tako ostavljaju dojam cjelovitosti i dovršenosti. Da ništa ne znamo o Horvatićevu pjesništvu, ovaj bi nas susret s *Bašćinom* oplemenio, donio povjerenje i stvorio čvrsto uvjerenje kako je riječ o vrhunskom pjesniku.

Listek z tridesetletne vojne i *Bugarščica* pjesme su kojima Horvatić urasta u tradiciju hrvatskoga pjesništva pri čemu ne skriva izričajne bliskosti s prepoznatljivim modelima, nego ih u smislu literarnoga unosa oslobađa zadanoga konteksta i otvara nova obzorja, a usput neprimjetnim migom upućenim recipijentu iskazuje sav smisao obogaćenja vlastite poetske podloge. Pjesma *Listek z tridesetletne vojne* na tajni način korespondira s pjesmama *Khevenhiller* te *Na mukah* i s još nekoliko tekstova iz *Balada Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže te s *Ciklame, crvene ciklame* Dragutina Domjanića. Jezična podloga zasniva se na kajkavskim govorima krležijanskoga tipa, govorima koji donose oblike iz svih poddijalekatskih skupina i potvrđuje svih povijesnih razdoblja. Pjesma je uobličena u nepravilne distihe s krupnijom strofom u sredini. Naslov potvrđuje kako je posrijedi pismo iz tuđine, ratno pismo. I u ovoj pjesmi djeluju zrcalne strukture: ponavljanjem prve strofe uz malu inačicu prvoga stiha unosom veznika, sindetona i preslikom unutarnjega stiha s ponavljanjem, koje je nabranje i epifora u dvama polustihovima. Postupak se preslikava u novoj zrcalnoj strukturi, u zaključnom dvostihu koji se javlja kao jeka s upitom: „/je li bum gda videl jošče tvoje lice?//“ (IP: 100)

Bugarščica je Horvatićeva pjesma sa stihovima dugim od petnaest do dvadeset slogova. Samo prema vanjskim svojstvima riječ je o bugarščici, iako se strukturom bitno razlikuje od njezina klasičnoga oblika. Stihovi slijede pravilo rečenične i semantičke punoće i dovršenosti; ulančavaju se u sindetske i asindetske nizove koji ne podliježu nikakvim metričkim pravilima, ali ipak donose govor obilježen ritmom. Pjesnik ustrajava na redu riječi bliskom govoru, ponavljanjima i nabranjima; inverzije su rijetkost; a tek je poneki atribut u postpoziciji (vilin-gori visokoj; moju sablju otpasati, junačku).

Semantički sloj pjesme ostaje u prepoznatljivu Horvatićevu okviru. U sudaru dviju silnih vojska, u naletu štitova i vitih kopalja, sažgano je

sve u ognju, spržena je golet, česta, luzi, brda, gvozdi, vilin-gora... Umjesto pastorale, idile, bukolike, zametnuli su se ljuti boji. Nakon okršaja poetski subjekt je u bijegu, ostrugama je natjerao konja u propanj, bježi od zla, uzmiče, strah ga je od uhićenja i odmazde, od oštrih bodeža, utamničenja i ruku svezanih na leđima. Ne bi mu bilo teško umrijeti samo kad bi mu bilo dano gnjev njihov vidjeti kad im je pobjegao, on koji je 'rvacki' junak. Izravna obraćanja lirskoga subjekta usmjerena su bliskoj osobi, kadšto i samome sebi, s epskim elementima formulativne gradbe višestruko isticanim, kojima je svrha integriranje vlastite osobnosti, također i onih s kojima je u neprestanom doticaju: *moj brajane; pisani vitezi; nebogi junače; ne bi li me; ne bi li me jedna; ma družino; i lice mi, osvetniku; i tu mi je, mladu; dobromu junaku; moj brajane; mladi vitez; u gori sokolu; moj brajane; rvackog junaka*. Poetski je subjekt k tome još i *junačka sablja, konjanik, čovjek koji voli vino i djevojke*. Apostrofe poetskog subjekta (Biti, 1997: 11-12) obuhvaćaju također i one kojima je suprotstavljen: *carevi gulsari, kukavice; ključari carskih zatvora, crni silenici, crne silenike*.

Skraćeni pripjev, odnosno refren 'nigdar veće' poput epifore je u strofi koja najavljuje da se pjesma primiče svome kraju, ali se javlja i usred stiha i na kraju sljedećega, potom ponekom anaforam „*ne bi li me, jedna*“ te „*ne bi li me zagubili*“. Unatoč tome što ne donosi fabulativni sadržaj, pripjev je prema Josipu Kekezu (1989: 20) jedan od najvažnijih stilskih i kompozicijskih postupaka bugarščice, svojevrsni psihološki zahvat, uvjet prohodnosti, stanka, toliko potrebna psihološka stanka, a ne nešto suvišno, distorzija stiha i poremećaj ritma. Česta je uporaba infinitivnih oblika: *dosegnuti, otpasati, vezati, udariti, odjizditi, izginuti, razdiliti, (da ne bude mi) viditi*; također i glagolskoga pridjeva radnoga: *zgorila, prohodila, drugovala, dosegnuli, zagubili, nagrdili, dopanuli*. Fonostilemi su značajan sloj pjesme: *česta, brajane, šćitovi, kopja* (u kojem nije provedeno epenetsko l), *mlajahna, jiva* (u značenju: njihova), *ma, gulsari, mej* (u značenju: među), *jih* (u značenju: njih), *veće* (u značenju: već), *srdačce, rvackog*; također i morfostilemi, morfološke jedinice stilskog pojačanja: *lugovim, zgorila, gvozdi, kojuno, ostrogami, poništore, odjizditi, odiljaju, nigdar, razdiliti, potihora, cvil, cvili, viditi, kakono, dopanuli*. Ostatci dvojine, još

vrlo jakoga gramatičkoga roda: „/kojuno sta prohodila i lipo sta drugovala, pisani vitezi/“ – s motivom neraskidiva prijateljstva, koji je Horvatić posudio od Hektorovića, potvrda su zadane konvencije, utjecanja tradiciji i poistovjećenja s njom, a ne pjesničke krađe. Odabir motiva također je u skladu sa zadanom konvencijom: *česta, lug, gvozdi, dolina, vilin-gora, golet, vojska, ščitovi, kopja, silenici, tamnice, lice, noži, sabja, sužanjstva (vezati bile ruke iza leđa), gulsari, ostroge, konj, (se) odiljati, izginuti, sunce, misec, vino, družina, lugovi, gora, sokol, srce, cvil, jid, junak...* Učestala je uporaba zanaglasničkih oblika osobnih zamjenica: *me, ma, mi, jih*; potom uporaba naveska kojim se stih dade razvući na potrebnu mjeru: *tere, kojuno, svugdijer, veće, poništore, mome, potihora, kakono*. Pjesnik također koristi brojne poetizme, zastarjelice koje spašava da ne postanu nekrotizmi: *česta, lug, gvozdi, brajene, kojuno, pisani (vitezi), nebogi (junače), svugdijer, ščitovi, silenici, poništore, ostrogami, mej, jih, odjizditi, odiljaju, nigdar, moma, potihora, srdačce, cvil, dopanuli, rvackoga*; potom kraću množinu koja je posebnost hrvatskoga jezika: *vitezi, noži*; etimološke figure tipa *'cvil cvili'*; ustaljene epske izraze: *'kuda li ću, kako li ću'; 'nego me je'; 'tere mej jih'; 'i tu mi je'; 'da ne vidim, ni da pijem, ni da ljubim'*. Pjesma *Bugarščica* obiluje asonantnim nizovima, npr. *'okom dosegnuti'*; također i aliteracijskim vezama: velar /g/ zbližava niz: *zgorila, gusta, lug, gvozdi, vilin-gori, dosegnuti, golet, nebogi, svugdijer, dostignuli, zagubili, nagrđili, gulsari, nego, ostrogami, izginuti, nigdar, lugovim, gori, nego, izgriza*; zasićenost sonantom palatalom /j /, npr. *'med jih odjizditi'*; ili sonantom labiodentalom /v / '...ščitovi i vita kopja/'. Susrećemo ponavljanje unutar stiha, upitni kolokvijalni izraz kojim lirski subjekt sugerira stanje vlastite neizvjesnosti, obezglavljenosti, izgubljenosti, očaja: „//Ne znam veće kuda li ću, ne znam veće kako li ću/“, u kojem se riječi privlače svojom materijalnošću, vokacijom, frazemskim prizvukom, ponavljanjem, replikacijom veznika s neobičnim naveskom. Navedeni je stih središnja zrcalna struktura pjesme i prijelaz s općega na intimni plan na kojem se razrješavaju dvojbe. Vrlo rijetki su primjeri inverzije: *'u gori sokolu'* te dvostruke atribucije u kojoj je druga u inverziji: *'moju sabju otpasati, junačku'* što objašnjavamo čestim distorzijama, umetcima. Opkoračenja i prebacivanja su u Horvatićevu pjesništvu ustaljeni postupci tonske versifikacije i sa

stajališta gradbe pjesme, arhitektonike ili pak arhitekture, u kojoj je načelo posve slobodne raspodjele stihova, mogli bismo istaknuti i načelo raznolikosti. Sve su to znaci stiha potpuno oslobođenoga od unutarnjih metričkih zakonitosti ustroja koji plošno-prostornim rasporedom stihova pri-skrbljuju i određene pomake unutar sintakse, tj. ritmički ustroj rečenice prilagođava se navedenom rasporedu i ustroju stihova pri čemu ostvaruje raznolike pjesničke oblike, nove i gotovo nepredvidljive.

Upravo zbog toga u estetskom pogledu *Bugaršćica* nije otplata duga davnoj i bogatoj pjesničkoj tradiciji, nego na istinski način uranja u visoke domete lirskoga i lirsko-epuskoga pjesništva, također je i potvrdom kazivanja takvih pjesama u narodu, na slavljima i u svakodnevnom životu. Njezin je jezik blizak jeziku i izričaju hrvatskih bugarštica, također i narodnom jeziku, pa iako nije potvrđen kao standardni, književni jezik u onoj svojoj punoći, ipak ga ne bismo nazvali '*lingua volgare*' zato što se stilizirao i razvijao u pjesničkim djelima, iskušavao u bogatom izričaju i u raznolikim poetskim formama, a potvrde standardnosti nalazio u jezičnom osjećaju i autocenzuri pojedinoga pjesnika, bilo renesansnih Petra Hektorovića i Jurja Barakovića ili suvremenih Emila Kazimira Žeravice i Dubravka Horvatića.

Lako je zamijetiti dodire kojima se *Baščina* na najplemenitiji način oslanja i korespondira s antikom i hrvatskom povijesti, tradicijom i duhovnosti. Knjiga bi se mogla povezati i sa zbirkom *Sveti zrak* u kojoj su i neke prigodne pjesme posvećene Frani Šimunoviću i Ordanu Petlevskom, koje je Horvatić poznao, oduševljavao se njihovom likovnosti, pisao likovne studije, a o svemu ostavio i literarni trag, znak, pa makar samo jednim distihom.

3. Treće razdoblje – osvrt na *Trulu tvrđavu*, zadnju otisnutu pjesmu (*Ponor*, 1992.; *Ratna noć*, 1995.; *Svjetionik*, 1999.; *Neprohodne magle*, 2001.)

Ponor je zbirka s ukupno 19 pjesama razvrstanih u četiri ciklusa: *Tisućljeća*, *Noć*, *Pjesan Lazarova* i *Svijeće*. Teme su: Hrvatska, njezina prošlost i teška ratna zbilja, pjesnikov otac, smrt, sotonski jahači i svijeće. I

u preostalim trima zbirka pjesnikov emocionalni ustroj prati usud i zbivanja kojima se nije mogao ukloniti: rat, svjetlo i na kraju neprohodne magle. Govor o novim povijesnim prijelomima popraćen je silovitim kontekstualnim gestama kojima je Horvatić prilagodio prikazivačke i apelativne zadanosti. Ono najvrjednije u njegovu pjesničkom projektu zateklo se u pjesmi, vjerojatno posljednjoj koju je napisao.

U svojoj 55. knjizi *Kalendarij hrvatske groteske*, dnevničkim zapisima od svibnja do prosinca 2002., u zapisu od 31. prosinca, zadnjem, ključnom zapisu u toj knjizi, Dubravko Horvatić se od te godine koju je u mukama proživljavao, a da svemu nije razlog bio u krhkom zdravlju, u poremećajima dišnih organa, u glavoboljama i zgloboboljama, dovršio svoja razmatranja pjesmom *Trula tvrđava* koja ima svoj uvod:

„Proteklih sam dana pisao pjesan, koju sam (za sada) nazvao *Trula tvrđava*, a koja bi mogla biti, u Štoosovu stilu *'Kip domovine vu početku leta...'*, odnosno, na kraju, kao pjesan o 2002. (i o dvije godine koje su joj prethodile). Evo te pjesni u cijelosti, kao oproštaja od protekle godine:“ (KHG: 219)

TRULA TVRĐAVA

*Tvrđava u tmini u trusnu plijesan tone
u mrkli mukli mulj, u memlu, glib gnjiloga gnoja
i stalno se mrvni kamen u temelju njezinih kula
i stalno se kruništa ruše na vrhu gdje barjak vihori
(razdrto bezbojno platno nalik na prosjačke rite)
i stalno trulež ždere zahrđale željezne dveri
a opkop oko zida pod podrtim propustnim mostom
prepun je korova, kala iz kojega kosturi vire.*

*Iznutra je izjeda izdaja, nebriga gospodara
ni za što, osim za zlato i za varavo zrcalo
u koje zaneseno zure i dive se nakaznom stvoru
i svojoj sili i snazi, sve dok iz stranoga svijeta
ne pristignu gospodari, stvarni al tajni, i osorni, silni*

*s ukorom krutim, s prokletstvom kletve, sa grstnom grožnjom
da nove će naći služake, ako ne ukrote krdo
koje tu prastaru tvrđu još uvijek svojom, samo svojom smatra.*

*To kolebljivo krdo moglo bi kad-tad dignuti ruku
motiku, kuku na te uboge sluge, na lažne te gospodare
makar su skinute glave njihovih poglavara
svakog od onih koji bi ikad potaknuo ikakav otpor
protiv previšnje vlasti urotu, zavjeru, bunu
kako bi prokletu tvrđu zadržali samo za sebe
da to preostalo blago ostane samo njima
da budu, kako govore, slobodni, svoji na svome.*

*Al treba ih mamit dragocjenim darom, medom i mlijekom
obećavat brda, doline, samo da i dalje traju, i dalje da se trude
u lakovjernoj nadi, treba među njih unositi razdor
da zamrže jedni na druge, kako nikada više
gospodari postali ne bi unutar utvrde tmurne
gdje kušaju neki krpati rupe, struli čistiti temelj,
i neka im, nek se ne sruši ta rogobatna gradnja, taj razor, taj rasap
sve dok blistavo blago ne odvuku gospodari.*

*A te koji se trse da tvrđava opet uskrsne
proglasit treba porodom pakla koji se svesrdno trudi
da tvrđa što prije se sruši, da u mrak i gnjilež potone
pa zato vrtaju rupe, potkapaju temelj, tornjeve ruše
te rane duboke za njima u tkivu tvrđave zjape.
Ta ista gnjusna gamad već je spriječila jednom
da tvrđava padne u pandže podivljale praljudske rulje
puštene s labava lanca potajnih zbiljskih gazda
i zato zaslužuju kaznu i omrazu i u svojem puku.*

*Ti koji nisu zadojeni otrovnim mlijekom
ni otrovom opojna meda, na svojoj koži ćute
kako se iz trenu u tren prastara tvrđava ruši*

*i kako im teški kamen krhke kralješke krši
slabine slama, laktove lomi i gnječi gnjate
i kako se tama tvrđe taloži u njihovoj duši
kao od paleža pepel što poput crna snijega se sliježe
u porama puti, u kori glasnoga mozga.*

*Okovani okrutnom kobi koja ih kao ukleta kliješta
u razorenoj tvrđavi drobi, u uzi nametnuta usuda
iz kojeg se trgaju silom kao srnče iz podmukle stupice
krivi za sve ono što nikad ni nakanili
nekmoli počinili, ozloglašeni lupežima, zločincima
ti koji žele trulu tvrđavu spasti, zlosretni vitezi
sad živuju med zamkama, med zasjedama kao zvjerke
sa stalnom sjenom stratišta na svojoj vlastitoj sjeni.*

*Svijesni stratišta za sebe same, za porod svoj, za tvrđu
išču čudotvorni lijek, u tami traže čarobnjaka
al samo se sebični nude, samozvanci da stanu na čelo
te bi u istom rasulu trunula tvrđa i dalje
pod potajnim gospodarom, al s drugim lažnim vladarom,
i tako sve dok žezlo i mač u sigurne šake
čvrsto ne uzme prorok, ma svetac čudotvorac
da gospodare istjera lažne, da odbije tajne, da opet uskrisi
tvrđavu u tmini koja u trusnu trulež ustrajno tone.*

Pjesma ima osam strofa s osam stihova osim pete i osme kitice koje se sastoje od devet stihova. Novim odabirom pjesničkoga oblika pjesnik se određuje prema njegovim povijesnim potvrdama. Odabirom navedenih strofa Dubravko Horvatić nije prihvatio zadanu poetsku konvenciju: oktet ili oktavu, stancu ili pak nonu, nego osmostih i devetostih bez sroka i bez silabičnosti, ali s poetskim vrjednotama slobodnih stihova koje je puno teže naslutiti i prepoznati. Opkoračenja i prebacivanja najavljuju da pjesnik ne doživljava završetak stiha čvrstim mjestom stihovne gradbe. Inverzija je prava rijetkost i susrećemo je tek u predzadnjem stihu („/ da gospodare istjera lažne.../“). Običnost govora dokinuta je pretjeranim,

zasićenim atribucijama, dvodijelnim ili trodijelnim. Eksplicaciji izričaja pridonose i brojne apozicije. Takvim odabirom pjesnik se opredijelio za postupak građenja granate poetske strukture, odredio se prema odabiru zadanoga pjesničkoga oblika, prema takvom odabiru strofa i rasporedu stihova, a da ga sam izbor nije ni na što obvezivao jer su strofe i stihovi s obzirom na njegov pristup poetici mogle biti posve drugačije od ponuđenoga izbora. Stihovi su slobodni, sasvim oslobođeni od bilo kakvih stega. Nema u njima ni traga čvrstom ustroju, ni pravilnoga rasporeda dugih i kratkih slogova te dužine njihova trajanja. Nema također ni traga silabičnoj versifikaciji jer je njihova silabičnost sasvim oslabljena, olabavljena, bez pravilnih izmjena naglašanih i nenaglašanih slogova u nekoj riječi ili pak u naglasnoj cjelini. Nevažan je broj slogova u stihu koji bi bio presudnim u stvaranju ritma pjesme. Horvatić nije zaokupljen tradicijom na način kojim bi naškodilo svojoj pjesmi, a ipak nije onaj koji raskida s tradicionalnim vrjednotama. Već smo vidjeli kako se tradiciji vratio u *Bašćini*.

Prema vrsti izričaja *Trula tvrđava* je eksplikativna pjesma u kojoj je primijenjeno pravilo: izreći sve, ništa ne skrivati! Unatoč razvučenosti provedeno je načelo skladne organizacije: svaka je strofa u sadržajnom i izričajnom pogledu zatvorena cjelina. Možemo govoriti o jedinstvu forme i sadržaja pjesme i o podudarnosti konvencija stiha i konvencija nadstihovne cjeline. Pjesnik daje osobitu važnost apelativnosti, sadržajnim porukama o važnosti društvenih okolnosti iznevjerene zbilje, upozorava što se sudbonosno događa nama, našem narodu, što ga pogađa, što donosi razdor. Pjesnički koncept podmetnut je tim viđenjima. Naslovna sintagma pruža široki raspon i izbor mogućnosti, višeznačni sklop od simbola preko metafore i metonimije do alegorije. Svaka od navedenih razina pjesničkoga znaka spašava misao od doslovnih značenja i od prepoznatljivosti i izravnosti, unatoč tome što pjesma nije sazdana na slutnji i sugestiji, zagonetki i tajnovitosti. Referencijalni sloj pjesme ne skriva program obrane dostojanstva čovjeka i naroda koji luta, kojega izjedaju izdaje, čak i gospodara (nakazna stvora), zabavljenog zlatom i varavim idolopoklonstvom. Pjesma ima svoje dubine i svoje visine: ona je vizija Domovine, „Kip domovine vu početku leta...“. Znano je i kojega – 2003.! Pjesnički zalogaj je kranjčevićevski, matoševski.

Upravo je navedena pjesma potvrda eksplikativnosti, širine i izravnosti koje nisu znaci nedostatka ili pak slabosti. Apelativni je sloj u mnogih pjesnika teško breme lirskoj pjesmi. *Trula tvrđava* pak vrhunski je pjesnički ostvaraj. Pjesma nosi politički program o gospodarima kojima je stalo 'ukrotiti krdo', 'kolebljivo krdo', ukloniti svaku misao o otporu, uroti, zavjeri, buni, ugroziti njihovu vladavinu. Među puk unose razdor i neslogu. Previše je otkrivena misao o iznošenju blaga i skrbi za tvrđavu da se ne sruši dok sve ne iznesu i odvuku. Istinske spasitelje tvrđe ('gnjusna gamad') treba proglasiti 'porodom pakla', iako ju je on spasio od „/...podivljale praljudske rulje/ puštene s labava lanca potajnih zbiljskih gazda/“. Tvrđa čeka čarobnjaka, novoga proroka koji će žezlom i mačem protjerati lažne gospodare. Nizom usmjerenih čitanja moguće je prepoznati šire konotacije 'tvrđave' kao nametnuta državnoga ustroja, nečega nepoželjnoga. Zatočeni se „trgaju silom kao srnce iz podmukle stupice“, okrivljeni, ozloglašeni dok 'zlosretni vitezi' pripremaju zamke, zasjede. Tvrđava se ruši, ali oni to ne vide: „/...kamen kralješke krši/ slabine slama, laktove lomi i gnječi gnjate/ i kako se tame tvrđe taloži u njihovoj duši/ kao od paleža pepel što poput crna snijega se sliježe/ u porama puti, u kori glasnoga mozga//.“ (KHG: 221)

Navedena strofa zvučni je poliptih zasićenih aliteracija i asonancija u kojima se postupno smjenjuju skupine: velara, dentala, alveolara, ponovo velara, potom palatala, bilabijala i na kraju združenih velara i dentala. Smjenu suglasničkih skupina moguće je razmotriti i smjenama zvučnih, bezvučnih glasova i sonanata. Središte naših razmatranja usmjereno je zvučnim ili glasovnim figurama i njihovim učincima na stilističkom planu, upravo zato što su česte asonancija, aliteracija i onomatopeja, također i anafora, njima bliske figure ponavljanja na počecima tek nekoliko stihova *Trule tvrđave*. Epifora, simploka i anadiploza nisu zabilježene. Predmet naših zanimanja su i homofoni, jezični i pjesnički, riječi koje su u govoru i pismu istovjetne nekoj drugoj riječi od koje se razlikuju podrijetlom i značenjem. Homofoni sa stilističkim učincima pjesnički su homofoni. U stilističkom pogledu glasovno podudaranje je i uz neznatne razlike učinkovito zato što skriva suptilne, tajnovite veze među riječima, o kojima Branko Vuletić piše: „Jezični se homofoni mogu definirati kao glasovno jednaki

oblici etimološki različitih riječi; oni postoje u jeziku kao i sve druge riječi neovisno o pjesničkom stvaranju. Pjesnik se njima koristi, ističe njihovu materijalnost u specifičnoj, pjesničkoj organizaciji, ponajprije tako da ih stavlja u neposrednu blizinu, u istu os kombinacije. Ponavljajući se u neposrednoj blizini, homofoni jasno upućuju na svoju međusobnu povezanost, ovisnost, motiviranost.“ (Vuletić, 1992: 131 – 132)

Iako se u jeziku već u podsvijesti automatizmom nastoje izbjeći homofoni zbog njihove sličnosti i dvojbi koje mogu proizvesti, u pjesničkom su jeziku poželjni zato što je blagoglasje, eufonija, ključno sredstvo pjesničkoga ustroja. Pjesnički pak jezik traži homofone zbog ostvarivanja motiviranih veza među riječima i asocijativnih veza njihova sadržaja, njihove ovisnosti, povezanosti, motiviranosti. Poetičnost se postiže i heteronimima, njima glasovno bliskim suprasegmentnim inačicama, upravo zato što im automatizmom nije moguće raščlaniti značenje, a njihovi su učinci u blagoglasju i onomatopejama, važnim glasovnim pjesničkim figurama. Stvaralačko se umijeće potvrđuje u vještinama skrivanja i otkrivanja tajnovitih, suptilnih, asocijativnih veza u nizovima poetskih riječi, u glasovnim sklopovima u kojima su osobito učinkoviti homofoni, homonimi i heteronimi.

Stih „/Iznutra je izjeda izdaja, nebriga gospodara/“, upućuje na kongruentnu, sročnu povezanost glagola, koji uvijek znači nešto konkretno, i apstraktne imenice. U toj se sintagmatskoj vezi provodi međusobno prožimanje i stapanje, semantička dopuna, koja na poseban, poetski način pridonosi njihovu bliskom glasovnom sastavu. Kolikogod je 'izdaja' mislena imenica, glagol 'izjeda' pridonosi zbiljnosti izdaje. Riječi 'izjeda' i 'izdaja' anagramski se ponavljaju, dijelom i homofonski. Znatno prije vezanosti ili uspostave njihovih značenjskih razlika, u našoj se svijesti ostvaruju artikulacijski i akustički bliske zrcalne strukture tih dviju riječi. Ekspresivna fonetika u navedenom stihu prepoznaje stalne glasovne vrijednosti: dentale (t, d, z, s) i sonant /r /; također i dominaciju prednjonepčanoga, palatala /j/ u sintagmi 'izjeda izdaja' te zadnjonepčanoga, velara /g / u 'nebriga gospodara'.

Vrlo je naglašen eufonijski ustroj *Trule tvrđave* uporabom asonancija i skladnom distribucijom zasićenih aliteracija, istih glasova ili glasovnih

skupina: /t/, /tvr/, /tm/, /tr/; /m/, /mrkl/, /gl/, /gnj/, /gn/: („//Tvrđava u tmuni u trusnu plijesan tone/ u mrkli mukli mulj, u memlu, glib gnjiloga gnoja/“); potom suglasnika i suglasničkih skupina /st/, /tr/, /l/, /ž/, /žd/, /hrđ/, /ž/, /lj/, /zn/, /dv/: („/i stalno trulež ždere zahrđale željezne dveri/“). U pjesmi se smjenjuju raznolike zasićenosti, kadšto i s pretjeranom gustoćom, recimo nizanjem riječi sa zasićenim velarom /s/: *svojoj, sili, snazi, sve, stvarnoga, svijeta, pristignu, gospodari, stvarni, osorni, silni, s ukorom, s prokletstvom, sa grstnom, prastaru, svojom, samo, svojom, smatra*. Nalazimo i niz riječi s /k/: *ukorom, krutim, prokletstvom, kletve, ukrote, krdo, koje, uvijek*. Pjesnik koristi i smjenjive kombinacije: /k/ i /g/ i /s/: *kolebljivo, krdo, kad-tad, dignuti, ruku, motiku, kuku, uboge, sluge, lažne gospodare, makar, skinute, glave, njihovih, poglavara, svakog*; dental /d/: *'dragocijenim, darom, medom, brda, doline*; potom opet velar /k/: *koji, kako, teški, kamen, krhke, kralješke, krši*; velar /s/: *slabine, slama*; alveolar /l/: *laktove lomi*; velar /g/: *gnječi gnjate*; dental /t/: *tama, tvrđe, taloži*; bilabijal /p/: *paleža, pepel, poput, porama, puti*; potom u kombinacijama dentala i palatala: /z/, /š/, /ž/, /t/ i /s/: *ozloglašeni, lupežima, zločincima, žele, trulu, tvrđavu, zlosretni, vitezi, živuju, zamkama, zasjedama, zvjerke, stalnom, sjenom, stratišta, svojoj, vlastitoj, sjeni, svijesni, stratišta, sebe, same, tvrđavu, tmuni, trusnu, trulež, ustrajno, tone*.

I asonance su brojne: učestalim zatvorenim vokalom /o/ u kombinaciji sa zasićenim aliteracijama, stvorenim nizanjem konsonanata /p/ i /k/ („/a opkop oko zida pod podrtim propustnim mostom/ prepun je korova, kala iz kojega kosturi vire//“); zatim zasićenim nizom vokala /i/ s konsonantima /zn/, /tr/, /zj/, /d/, /j/, /n/, /br/, /g/, /sp/, /d/, /r/, /zl/, /zrc/: („//Iznutra je izjeda izdaja, nebriga gospodara/ ni za što, osim za zlato i za varavo zrcalo/“); te ponovo vokalom /o/: (okovani, okrutnom, kobi, kao, razorenoj, drobi). Treba upozoriti i na uzajamnost pojava aliteracije i asonancije, eufoniju ostvarenu podudarnim suzvučjem vokala i konsonanata nizom primjera u kojima nalazimo potvrde *konsonance*, kao u stihu: „/a opkop oko zida pod podrtim propustnim mostom/“, u kojem se vokal /o/ pojavljuje čak 9 puta (23,08%), vokal /a/ samo 2 puta (5,13%); vokal /i/ 3 puta (7,69%), a konsonant /p/ 6 puta (15,38%). U

glasovno neutralnom kontekstu glas /p/ pojavljuje se samo 2,26% (Usp. Maretić, 1963: 22), što je nedvojbeno ilustrativan pokazatelj kako Horvatić poetičnost gradi na temeljnim zakonitostima ekspresivne fonetike. Potvrdu navedenoj tezi nalazimo već u prvoj strofi u kojoj je narušen omjer na štetu vokalnosti u odnosu na glasovno neutralni kontekst. Od ukupno 292 glasa 120 je vokala ili 41,09% (24 *a* = 8,22%, 25 *e* = 8,56%, 20 *i* = 6,85%, 19 *u* = 6,51%, 25 *o* = 8,56%, 7 *r* = 2,39%), a 172 su konsonanti (58,90%).

Kad bismo asonance i različite aliteracijske skupine označili odgovarajućim nijansama bila bi to šarolika mozaična zrcalna struktura, kao što i stapanje glasova i njihovo podudaranje pridonosi intonaciji stiha. Odabirom jednakih glasova stvara se skladna artikulacijska i akustička podloga koja zbližava i povezuje izričaje, čak i onda kad se riječi etimološki razlikuju. Pjesma *Trula tvrđava* prava je riznica heteronima kojima se srodni odnosi označuju nazivima različitih korijena: sili – snazi, kuku – motiku, medom – mlijekom, brda – doline. Uspostavom tzv. heteronimske povezanosti kojom se Horvatić obilato koristio, u našoj svijesti izričaji poprimaju semantičku bliskost. U pjesničkom jeziku koji teži za sugestijom, naslućivanjem i zagonetnosti, asocijativne su veze poželjne, pa čak i one ostvarene homonimima (kojima se književni standard opire zbog potrebe za jasnoćom i preciznošću), a njih nalazimo i na mjestima gdje ih ne očekujemo. U *Truloj tvrđavi* djeluje i bogata sinonimija s raznolikom učinkovitošću: *mulj – glib – gnoj – trulež; tvrđava / tvrđa – kula; osorni – silni; ukorom – prokletstvom kletve; kolebljivo krdo – krdo – služaci (služake); svoji na svome – slobodni; samo da i dalje traju – i dalje da se trude*. Kadšto se javljaju i učinkovite gradacije (*urotu – zavjeru – bunu; mrvi – ruše – ždere*), etimološke figure (*tmini – mrkli – mukli*), izvedenice nastale pučkom etimologijom (*tvrđava / tvrđa; kuka – motika*). Glasovna ponavljanja ili pak glasovna organizacija govornoga stiha kadšto su plod prenaplašene brige o zvukovnoj strani riječi. Ozvučenost ili glasovna srodnost može se nametnuti temeljnoj ideji ili zamisli pjesnikovoj, kao što je to u stihu: „/sa stalnom sjenom stratišta na svojoj vlastitoj sjeni.//“, stihom koji iskazuje strah, zabrinutost 'lažnih' gospodara, njihov strah od vlastite sjene.

4. Pjesništvo Dubravka Horvatića u kontekstu njegova književnoga naraštaja

Dubravko Horvatić pripada drugom poslijeratnom naraštaju hrvatskih književnika okupljenih oko časopisa *Razlog*, pokrenutog godine 1961., pa su prema njemu i nazvani *razlogovcima*. Bila je to skupina mladih pjesnika i prozaika rođenih između 1934. i 1941. godine, koji se početkom šezdesetih javljaju u književnim časopisima, ali i s pravim potvrdama, prvim samostalnim knjigama. Nešto stariji od Horvatića bili su Zvonimir Majdak i Zvonimir Mrkonjić, Mate Ganza i Vladimir Pavlović, a zreliji od njih i s već navršenih 26 godina Danijel Dragojević, Tonči Petrasov Marović i Veselko Koroman. Horvatićeви su pravi vršnjaci Nikica Petrak, Igor Zidić i Ante Stamać, a nešto mlađi od njih Vjeran Zuppa, Željko Sabol, Tonko Maroević, Josip Sever, Stojan Vučićević i Gojko Sušac. Navodimo također i u ratu rođene, koji su ih u pjesničkim nastojanjima slijedili i dostizali: Luko Paljetak, Branko Bošnjak, Željka Čorak i Ljerka Mifka. Već je opće mjesto književne povijesti da su razlogovci na krugovaškim iskustvima pristupali književnom poslu slobodnije i odvažnije, da su u pjesništvu razvijali tonsku, akcenatsku versifikaciju, da su istraživali na jezičnoj i stilističkoj razini, unosili govorni ritam, intonacijske klišeje raznolikih govornih posebnosti, sinkopirane cjeline, izjavne izričaje tek prividno nemelodiozne i neritmičke, zasićene emocionalnim stankama i neobičnim naglasnim cjelinama, a u proznom izrazu zamjetna je prevlast žargona i *slanga* u odnosu na književni standard.

Važno je utvrditi da su krugovaši prvi naraštaj koji donosi raskid s pjesništvom koje svoj *raison d'être* nalazi u isječku zbilje, osjetu, dojmu, preletu misli, deskripciji, opisnom, pejsažnom tipu pjesništva, temeljenom na doživljaju, npr. na učinku zanjihane grane i začudnosti nastale igrom kapljica kiše kako su to stihovima poetski izrazili Vidrić i Cesarić. Već su krugovaši zazirali od deskriptivnosti, a razlogovci odlučno raskinuli s tipom prikazbene funkcije lirskoga pjesništva u kojem je dominirao vanjski opis te isječak iz doživljenoga. Teorijska misao toga vremena prepoznala je onodobne razlikovne kategorije slikovnoga i pojmovnoga

pjesništva. Nazivlje navedenih pojava možda i nije najsretnije odabrano, ali je potaknulo ključne razlike. Preciznije određenje mogli bismo predočiti oprjekom likovnoga postupka slikanja predmetnoga svijeta te slikanja zvuka i pokreta, ozvučene geste ili pak ljudske misli, što je u stvaralačkom smislu značajan pomak jer u nove odnose stavlja jezični izraz koji vlastitu susljednost prilagođava kategoriji istodobnoga.

Vrlo rano tu je posebnost Horvatićeva pjesništva izrazio Stamać: „... ni obličje, ni bezobličje, *opći informel*.“ (Stamać, 1988: 157). Pristup poeziji doista je novost, pomak, kvalitetna razlika. Nova uporišta metafore donose nove aspekte poetičnosti lirskoj pjesmi. Tonska versifikacija potisnula je silabične funkcije koje su čvrstoćom stiha spašavale ritam. *Govoriti, morati moći govoriti*, čudesna je formula Tonča Petrasova Marovića o važnosti pjesničkoga govora, o spašenom govoru u nevremenu koji se uz izravnost izrečenoga kadšto odjenuo i smjelim aluzijama. Također, važan je odnos poetskoga subjekta i svijeta koji je mračan, kaotičan, raspadljiv; spoznaja toga svijeta koji je, stamaćevski kazano 'sveprotežno razbojište', vrtlog kojim se povijesna zbivanja gotovo u pravilnim razmacima opetuju. Unatoč raspadljivosti i truleži svijeta, Horvatić ne odustaje, traži razloge i smisao okrutnim obračunima u kojima smo svi gubitnici jer smo svi, i napadači i branitelji, i pobijedeni i poraženi, u igri polagane smrti. Potaknuti činom odgovornosti za vrijeme i zbivanja u njemu, razlogovci su se znali poigrati sa strahom i s egzistencijalnim zebnjama predšasnika, s onima koji su gasili svijeću u ozbiljnim vremenima ili bi već u kolutima cigaretnoga dima prepoznavali vitice, lisice za ruke, ne usudivši se u svoj književni cirkus unijeti nekoga tko bi se u njemu mogao prepoznati. Doduše, i Horvatić je poput njih bijegom, a ne jurišom, tražio rješenja u svojoj nemoći, bijegom u oklop, u tvrđavu, u kolektivno biće, k utočištu i jamstvu izbavljenja, spasa. Nemoć pjevanja često je nadomještana bijegom u zatvorene forme, začahurene svjetove, hermetizam, u metajezik i u zgusnute misaone strukture s potpuno oslabljenom silabičnošću. Bez sroka i pjevnosti, stih više nije imao skladan vez; ozbiljno je narušen i rastrojen u sebi. Zapravo, nije više imao onih unutarnjih silnica koje bi ga spasile od raspada, razdrobljenosti i kontuzija, a misao od sugestije raspuknuća. Horvatić je utočište

tražio u pjesničkoj prozi te su tako prozni oblici supostojali uz potvrđene stihovne oblike. Kadšto su prevladavali jedni, kadšto drugi. Horvatićev slobodni stih (*vers libre*) često je dug i kao da mu se i ne sluti kraj, a k tome zahtijeva još i dometak, dovršetak u brojnim opkoračenjima i prebacivanjima, u koja je lirski subjekt rasipao teret duše, a u dodatak koji je govornim jedinicama kraći, unosio onaj intonacijski pomak, skok, rasprsnuće, ritmiku izričaja. Poezija je poetiku približila retorici, kojoj je oduzela prevlast nad govorom, preuzela njezina sredstva izričaja. Pred takvim poetskim zadaćama i sličnim dvojabama istodobno su se našli i pjesnici nešto starijega naraštaja. Dominantnu sastavnicu refleksivnosti šezdesetih je godina hrvatsko pjesništvo sasvim približilo filozofskim uporištima. U tom je smislu znakovita metafora 'čavlima zakovano nebo' Vlade Gotovca. Riječ je o *razvijenoj metafori* kakvih ima u pjesništvu Milana Begovića. Gotovčeva metafora primjer je novih poetskih tvorbi kojim najavljuje moć semantičkoga prostiranja i nova utočišta pjesme temeljene na misaonom ustroju. Gotovčevo 'nebo' je mirno iznad nas i nema straha da se na nas sruši, samo zato što je netko svojom žrtvom i dobrotom, svojim životom zakovao nebo zavjetnim čavlima i tako nam darivao mir i sigurnost. Mnogi su pjesnici i neovisno o Gotovčevu pjesničkom projektu tražili sigurnost u filozofskim sferama, ali su nailazili na otpore jezične građe. Nemoguće je bilo slijediti onu Gotovčevu misaonu elokventnu gipkost kojom se takva poezija obraćala svijetu, a još manje prepoznati snagu njegova govora. Na taj način mnoge su nove tvorbe dospijevale u oblake nejasnoća, u hermetizam, kao što se i samom Gotovcu kadšto znalo dogoditi. Tekst se izravno pretakao u metatekst; metajezičnost je postala njegovom najvažnijom sastavnicom. Nedostatkom osjećaja za pravilnim izmjenama ritma, poezija se htjela zametnuti nekom neizgovorljivom semantikom, a od osobitoga je značenja način na koji su riješene plošne i prostorne vizure pjesme i cjelokupnoga njezina ustroja. Znakovlje, grafizam pjesme, njezinu arhitekturu i arhitekturu shvaćali su razlogovci puno slobodnije, ali im je nedostajalo one teorijske podloge koju je, recimo konkretno, Jure Kaštelan vidio u spašenoj svijesti o silabičnosti stiha i u zrcalnim strukturama, u rasporedu stihova i u misaonoj strukturi pjesme. Dubravko Horvatić se

pak pouzdavao u vlastiti postupak kojim je kadšto čak i od krhotina riječi, zapravo od mudro pročišćenih motiva savršenim odabirom uspijeva stvoriti pjesmu; vrlo poetičnu, neponovljiv pjesmotvor kakav je *Baščina*, savršeni artefakt. Uz takve redukcije jezičnoga materijala slobodni stihovi nisu uvijek jamčili uspjeh, vrlo lako su mogli odvesti u antipoetski koncept iz kojeg se Horvatić znao izbaviti pjesničkom eksplikacijom. Takvu poetsku tvorbu otkrili smo u pjesmi *Trula tvrđava*. Horvatić se iz prije navedene izranjenosti često izvlačio pjesničkom prozom, za koju držimo da njezinu vrijednost ne mora određivati načelo čvrste rečenice, kao što neki tvrde. Trajne sukobe poezije i fikcije Horvatić je poput mnogih svojih suvremenika rješavao bijegom, zagonetnim uzmakom. Plašio se riječi koje su donosile praznorijek, koje su se zanosile patetikom i neizrecivim. Svojim skladnim pjesničkim opusom Dubravko Horvatić je trajna vrijednost suvremene hrvatske književnosti.

Legenda s popisom kratica u tekstu

- IP – Dubravko Horvatić, (1988): *Izabrane pjesme*, Djela hrvatskih pisaca, Naprijed, Zagreb.
- KHG – Dubravko Horvatić, (2003): *Kalendarij hrvatske groteske, svibanj – prosinac 2002*, Biblioteka Trn, knj. 25, ur. Mile Maslač, K. Krešimir, Zagreb.

Literatura

- BITI, VLADIMIR, (1997) *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Biblioteka Theorija, HEKMAN, JELENA, (ur.), Matica hrvatska, Zagreb.
- JELČIĆ, DUBRAVKO, (1997) *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, Biblioteka hrvatske povijesti, Pavičić, Josip, (ur.), Naklada P.I.P. Pavičić, Zagreb.
- KEKEZ, JOSIP, (1989) *Bugaršćice, starinske hrvatske narodne pjesme*, Biblioteka antologija, II. izdanje, Književni krug, Split.

- MARETIĆ, TOMO, (1963) *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, treće, nepromijenjeno izdanje, Matica hrvatska, Zagreb.
- MRKONJIĆ, ZVONIMIR, (2009) „Četrdeset godina poslije“. [Post scriptum knjizi: MRKONJIĆ, Z. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* (razdioba), Biblioteka Kolo, MH, Zagreb 1971], u: *Forum* god. 48, knj. 81, br. 7-9, Zagreb, str. 1006-1022.
- NOVAK, SLOBODAN, PROSPEROV, (2004) *Povijest hrvatske književnosti*, sv. IV, Suvremena književna republika, Dalmatinska biblioteka, Marjan tisak, Split, str. 20–24.
- RICOEUR, PAUL, (1981) *Živa metafora*, Grafički zavod Hrvatske, Biblioteka Teka, prijevod NADA VAJS, Zagreb.
- SOLAR, MILIVOJ, (2005) *Suton ili osvit interpretacije, Vježbe tumačenja*, Matica hrvatska, Zagreb.
- STAMAĆ, ANTE, (1988) „Predgovor mrkloj povijesti“, u: Dubravko Horvatić, *Izabrane pjesme*, str. 155 – 162., Djela hrvatskih pisaca, Naprijed, Zagreb.
- VULETIĆ, BRANKO, (1991) „O plošnom/prostornom ustrojstvu pjesništva Jure Kaštelana“, *Umjetnost riječi*, XXXV (1991), 1, 7 – 21, Zagreb.
- VULETIĆ, BRANKO, (1991) „Glasovno ustrojstvo pjesništva Jure Kaštelana. Asonance i aliteracije“, *Umjetnost riječi*, XXXV (1991), 3, 20.-219., Zagreb.
- VULETIĆ, BRANKO, (1992) „Pjesnički homofoni. Homofonske veze u pjesništvu Jure Kaštelana“, *Umjetnost riječi*, XXXVI (1992), 2, 131 – 154, Zagreb.
- VULETIĆ, BRANKO, (1993) „Opkoračenje u pjesništvu Jure Kaštelana“, *Umjetnost riječi*, XXXVII (1993), 1, 45 – 58, Zagreb.