

Pregledni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.67.10>

UDK: 821.163.42.09Telećan, D.

821.163.42.09Pogačar, M.

82:59

Primljen: 27. V. 2023.

Prihvaćen: 30. X. 2023.



## PTICAMA O IZA I PTICAMA O OVDJE

Luka Rovčanić

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet

lrovcanic@gmail.com

U ovome se radu, na temelju dvojice suvremenih hrvatskih pjesnika, Dinka Telećana i Marka Pogačara, analizira funkcija ptica u njihovu pjesništvu. Prikazuju se načini na koje njihovi lirski subjekti govore o pticama, što one za njih predstavljaju, kako se oni konstruiraju u odnosu na njih, kako putem njih konstruiraju ideje o svijetu i književnosti. U radu se polazi od teze da je riječ o dvama, prije svega na idejnoj razini, suprotstavljenim pogledima na svijet i književnost. Na stilskoj razini razlika se može uočiti u načinu uporabe slika. Telećan je pjesnik koji je, kada je riječ o hipermetaforičnosti i manirizaciji, krajnje reduciran, dok je Pogačar pjesnik jakih metafora i nerijetko slika generiranih tradicijom nadrealističke logike. Njihove se poetike poklapaju po pitanju nekih tipičnih postmodernističkih strategija kao što su intertekstualnost, specifično uvlačenje tradicije u vlastiti diskurs, autoreferencijalost, autopoetičnost, metajezičnost, poništavanje autorske pozicije i sl. U završnom poglavlju obje se poetike razmatraju u okviru ekopoetike i ekokritike s ciljem da se prikaže implicitna etičnost koja izbija iz njihovih pjesama, potičući čitatelje i čitateljice na refleksivniji i brižniji pristup prirodi i okolišu.

Ključne riječi: Dinko Telećan, Marko Pogačar, ptice, transcendencija, poststrukturalizam, fenomenologija, ekopoetika

## 1. UVOD

„Pticama je u mojoj glavi tijesno”, kaže Danijel Dragojević. Može se reći da je pticama oduvijek bilo tijesno u ljudskim glavama. Mitologija i književnost vrlo dobro pokazuju takvu sliku. Rijetko koja književna, a naročito pjesnička imaginacija, nije otvorila svoju krletku i prisvojila mnoga čudesna pernata bića. Pjesnici i pjesnikinje su, pored starijih filozofa i prvih prirodopisaca kao što su bili Aristotel<sup>1</sup> i Plinije Stariji,<sup>2</sup> kreirali vlastite predodžbe o pticama. Od antike preko srednjeg vijeka i renesanse do moderniteta književni su se profili ptica mijenjali. Nažalost, zbog društveno-političkih anomalija, „naglog potiskivanja životinja iz mnogih temeljnih ljudskih djelatnosti” (Visković 2008: 22), neprihvatanja „ekološke, kulturološke i etičke istine”,<sup>3</sup> pticama sve manje biva tijesno u ljudskim glavama. Na tragu toga Branislav Oblučar, parafrazirajući engleskog prirodopisca i publicista Michaela McCarthyja, ističe kao problem „iščezavanje ptica iz kulturnog imaginarija civilizacije kasnog 20. i 21. stoljeća”, dok ostaju samo pojednostavljene stereotipne predodžbe ili kulturni profili pojedinih vrsta (2022: 381). Ptice se u hrvatskih pjesnika i pjesnikinja unazad tridesetak godina i dalje gnijezde između stihovnih i prozno-stihovnih grana. Književnost i dalje, unatoč manjkavosti čovjekova duha i njegovu okretanju leđa prirodi, pronalazi prostora za ptičji svijet, cvrkutale one na grani ili na žici dalekovoda.

Dovoljno je promotriti naslove zbirki, pjesama i ciklusa pojedinih pjesnika i pjesnikinja posljednjih tridesetak godina kako bi se potvrdila činjenica da pjesnički duh ne može opstati bez prirode. Evelina Rudan je tako objavila zbirku koja se naziva *Pristojne ptice* (2008). Ana Brnardić

---

<sup>1</sup> Velik dio Aristotelovih spisa (njih 26) posvećen je prirodi, anorganskoj i organskoj (*Istraživanja o životinjama, Razmnožavanje životinja, Dijelovi životinja* itd.) (Hrvatska enciklopedija, *Aristotel*).

<sup>2</sup> Plinije Sekundo Stariji, Gaj, rimski političar i pisac. Pored brojnih knjiga o vojnoj znanosti, gramatici, govorništvu, povijesnim knjigama o Rimu i ratovima s Germanima, sačuvao se jedino njegov opsežan enciklopedijski priručnik u 37 knjiga: *Prirodoslovlje*. Jedan je od prvih enciklopedijskih compendija u povijesti europske kulture (Hrvatska enciklopedija, *Gaj Plinije Sekundo Stariji*).

<sup>3</sup> Visković „ekološkom istinom” smatra činjenicu da čovjek zavisi od životinja i obrnuto. Sudbine životinje i čovjeka su biološki jedinstvene. Što čovjek učini prirodi i životinjama, sva dobra i sva zla, sva stvaranja i uništavanja, vraćaju se istom mjerom. Pod „kulturološkom istinom” smatra se zabluda o nepotrebnosti životinja suvremenom čovjeku. Istina je da čovjek o bićima koja ga oduvijek okružuju na bitan način ovisi i duhovno. *Etička istina* zahtijeva od čovjeka brigu za okoliš jer sve više životinja danas izumire (2008: 25–26).

objavila je zbirku *Postanak ptica* (2009). Darija Žilić u zbirkama *Grudi i jagode* (2005) i *Svanuće* (2019) sadrži naslove pjesama *Ptice* i *Mala ptica*. Monika Herceg u svojoj je zbirci *Vrijeme prije jezika* (2020) posvetila jedan ciklus pticama, nazvavši ga *Vrijeme prije ptica*. Josip Čekolj u zbirci *Junaci i zmajevi u zalasku* (2022) ispisuje nekoliko pjesama kao što su *Pod prozorom žvrgolje putene ptice*, *Rode nas napuštaju*. Martina Vidaić u svojoj zbirci *Tamni čovjek Birger* (2017) objavljuje pjesmu *Ptice, šljivin plod*. Zbirka *Kvadratura duge* (2007) Dorte Jagić sadrži pjesmu *Mi ptice, a ribe, a riječi*. U zbirci *Plovna mjesta* (2016) Sanje Baković prisutna je pjesma *Varljivost ptica*. Irena Matijašević zbirkama *Južna životinja* (2010) i *Cesta za tar* (2022) priključuje pjesme *Noćne ptice* i *Ptice*. Miroslav Kirin također ispisuje pjesmu *Siva vrana i flaster* itd. Zaista je pozamašan broj pjesnika i pjesnikinja koji nastanjuju različite ptice u prostore vlastite imaginacije. Na tragu toga nije zgoroga istaknuti i prvu hrvatsku animalističku antologiju Ane Horvat *Subića: Hrvatski pjesnici o životinjama* (2011) u kojoj se nalaze najreprezentativniji pjesnici i pjesnikinje od 15. stoljeća do recentnih, a broji ukupno 165 autora i 543 pjesme u kojima se spominju ptice. U ovom će se radu na primjeru dvojice suvremenih hrvatskih pjesnika, Dinka Telećana (1974) i Marka Pogačara (1984), preciznije analizirati funkcija ptica u njihovu pjesništvu. Također će se odrediti kakvu ulogu taj motiv sadrži u izgradnji njihovih poetika, načine na koji se lirski subjekti oblikuju u odnosu prema njima te kako preko tog motiva iznose poglede na književnost i svijet.

## 2. CVRKUTI „DOVOLJNIH RAZLOGA” ZA RAZLIČITA UZDIZANJA I UVIRANJA

Čitatelji i čitateljice koji su se zavukli u Telećanove retke vjerojatno su primijetili istovremenu skromnost i razigranost njegova poetskog idioma. Skromnost se očituje u nepretjeranoj manirizaciji ili pomodnoj hipermetaforizaciji te reduciranom govoru (naročito u kasnijim zbirkama), usprkos razbarušenoj sintaksi i narativnosti. S druge strane, razigranost se očituje u pomnim iskorištavanjima anatomije riječi koje postaju podloga za tvorbu raznih arhaizama, fonetskih i morfoloških figuracija, evokaciju kakvih drugih tradicionalnih i suvremenih tekstova. U početnim zbirkama Telećan je fonetske i morfološke distorzije više podvrgavao zvuku, nalik severovskim igrarijama, dok se kasnije njegova muzikalnost stapala sa samim stvarima, bivajući odraz samoga bitka:

Kod njega je sve uvijek *muzikalno, ritmično i skladno*. (...) Element igre u njegovoj poeziji nema ništa „ludičko” u smislu besmislene, neritmične raskalašenosti mašte, slikotvorne frenezije koja je obuzela pjesničku imaginaciju potkraj modernog doba. (...) I njegova je „lepršavost” stoga znatno drukčija od one leptira što oblijeću cvjetove na pokošenim livadama kulture. (...) Drugim riječima, u toj poeziji muzika nije dekorativna, nije melos, nije nešto duboko suprotstavljeno logosu. Muzika je kod Telećana logos logosa ili nadlogos – ono što vodi iza slike u „samu stvar” kroz nju samu (Gregorić 2020: 96–97).

Telećanovo poetsko pismo odraz je vješte i skladne stihovne tehnike koja podrazumijeva lucidno tretiranje klasičnih versifikacijskih struktura i novijih varijanti slobodnoga stiha. On je pjesnik sinkretizma, a duh njegovih lirskih protagonista odraz je premrežavanja različitih kultura i filozofija. On je također pjesnik iskustva i putovanja što njegovim pjesničkim zbirkama nerijetko daje putopisni štih. Marko-Marija Gregorić ističe da je Telećanova poezija bitno „nomadska”, lutalačka (Gregorić 2020: 90), naglašavajući pritom da taj nomadski karakter njegova pisma nije nikakva „međukulturna” pomodna igrarija (isto, 91).

Njegova fascinacija Istokom – nakon Indije sve više Kinom, ali bez isključivanja prve – nema mnogo veze s egzotikom traganja za trenutačnim prosvjetljenjima i vječnim mudrostima. (...) Telećan ide ne samo mnogo dalje i dublje nego i uvelike suprotnim smjerom. On teži upravo egzistencijalnom raskidu s poznatim, ukorijenjenim, ustaljenim, ustanovljenim, ali kroz poznato ustaljeno, ustanovljeno, u nastojanju da se nekako dopre do onoga iza-kulturnog i nad-kulturnog (isto).

Telećanovi lirski subjekti ne prestaju tragati za smislom, transcendentnim, mističnim, jedinstvenom Riječi kao Svetim gralom, prazninama i najvećim dubinama, za onime što se ne može obrazložiti ili se u svijetu pojavljuje uvijek kao „dovoljni razlog”. Ne prestaju tragati za onime što se nalazi „iza”. Telećan je pjesnik koji ne distorzira zbilju, već je nastoji prikazati onakvom kakva ona doista jest. Slično kao i sa zvukovnim igrarijama koje ne predstavljaju ukras ili igru radi igre, tako i pokoja neobična ili začudna slika u Telećanovim zbirkama ne predstavlja apstraktnu ili zamagljenu ludističku sliku realnog, odvojenu od onoga Nad ili Iza, već predstavlja (nad)racionalnu „začudnu” čistoću Jednoga koja se utjelovljuje u realnome. (Nad)realno kod Telećana ne narušava ono što postoji u sferama Nad ili Iza realnog, nego je ono prisutno u realnome, neodvojivo od realnoga. Dakle, njegovi lirski subjekti „ne dopuštaju riječi da se odvoji od stvari i postane

prazna i apstraktna” (Gregorić 2020: 97). U Telećanovoj poetici se također osjeća hamvasovski<sup>4</sup> duh: „jer bez vina u svojoj zimskoj ćeliji / (...) / bijah bez snage za slabost”, navodi njegov lirski protagonist u pjesmi *Dionizijska* iz zbirke *Vrtovi & Crvena mijena* (Telećan 2013: 13). Utjecaj hamvasovske filozofije na Telećana primijetili su i drugi. Spomenuti Marko-Marija Gregorić ističe da je Béla Hamvas „već odavno središnji lik za Telećana” (Gregorić 2020: 97). Gregorić, primjenjujući hamvasovski atribut „ofrički” na Telećanovu poetiku, iznosi:

Ofrička poezija je poezija u kojoj riječ dobiva iskonsku snagu i u kojoj je „izvanjsko stanje stvari, doživljaja, predmeta i događaja potpuno usisano u jednom nadracionalnom i nadpojammnom iskustvu Postojećeg. U toj poeziji, svijet se vraća u svoje prvobitno stanje: zbacuje svoje izvanjsko i stvarnosno obličje. Nanovo se realizira. Postaje ono što jest: ideja. Bog, Bitak, Istina”. (...) Njegova je poezija jedno „ofričko tumačenje zemlje”, čija je svrha doprijeti do nadpojammne nadrealne Zbilje s pomoću riječi. Ali, kao što je i opet i uvijek potrebno naglasiti, to znači i s pomoću stvari također, kroz same stvari (isto, 98).

Telećan je objavio dosad šest pjesničkih zbirki: *Kreševa* (1997), *Vrtovi & Crvena mijena* (2003), *Iza* (2005), *Plast igala* (2011), *Dok ti oči ne dogore* (2017) i *Dovoljni razlozi* (2019). Iz svega dosad navedenog nije teško pretpostaviti da Telećanovi lirski protagonisti pokazuju velik interes za biljni i životinjski svijet. Taj poetski svijet ispunjavaju javor, leptiri, čiopa, zmije, vrane, školjke, vrabac, jarebica, ježevi, mačke, cvrčak itd. Dovoljno je promotriti naslove pjesama, ciklusa i zbirki iz kojih se razvija taj pjesnički bestijarij: *Vrtovi & Crvena mijena*, *Pregled vrta*, *Šumske pjesme*, *S prve obale*, *Mi životinje* itd. Ta privremena i plodna utočišta za pjesnikovo stvaranje, pored civilizacijske i velegradske vreve, postaju duhovna hrana njegovih protagonista. Telećanovi lirski protagonisti ne bježe od takvih privremenih skrovišta, već priznaju takvu skromnost: „lijepo je misliti na toplu sobu / znati da te sigurno čeka”, naglašava njegov lirski subjekt u pjesmi *Zimska*

<sup>4</sup> Béla Hamvas je mađarski književnik i filozof. Objavio je zbirku eseja *Nevidljiva povijest* te prevodio Vede, Upanišade, Konfucija, J. Bohmea. Roman *Karneval* objavljen je 1985., filozofsko-satirička proza *Filozofija vina* te ogleđi i studije *Duh i egzistencija* objavljeni su 1988., zbirke eseja *Patmos I, II* objavljene su 1992., a *Knjiga lovorova gaja* 1993. Filozofski i književni pristup, uvjetovan odgojem u kršćanskom ozračju, širi i poznavanjem velikih svjetskih religija. U djelu *Scientia sacra*, svojim je umjetničkim i duhovnim senzibilitetom interpretirao misli Hermsa Trismegista, Lao-Cea, Konfucija, Bude, Heraklita, Platona, Orijena, sv. Augustina, Erazma Rotterdamskog i dr. (Hrvatska enciklopedija, *Béla Hamvas*).

*brda* iz zbirke *Plast igala* (Telečan 2020: 45). Sada će se detaljnije razmotriti kako se u takvu pjesničkom bestijariju ptice ponašaju i glasaju iz vizura njegovih lirskih subjekata.

U pjesmi *Haiku kvintet* iz zbirke *Iza* iznosi se pet haiku pjesama naslovljenih redom: *Svjetovna slava*, *Dolje*, *Put*, *Rastvaranje* i *Uzlet*. Posljednja glasi: „možda i tebi / sleti jednom ptičji par / na rub terase” (Telečan 2005: 17–18). Promotre li se naslovi pobrojanih haiku pjesama može se uočiti stanovita gradacija čovjekova iskustva. Od svjetovne slave, pada, pronalaska novoga puta, rastvaranja vlastite svijesti do konačna uzleta. Ptičji je par u tom smislu neki tip posrednika između svjetovnog i svetog, neba i zemlje. Onome kome spomenuti ptičji par sleti na rub terase, spreman je (uz)letjeti. Nije bezrazložno istaknut leksem *par*. On može aludirati na ljubav, prijateljstvo ili neki oblik sjedinjenja dvaju bića. Primjerice, u starozavjetnoj percepciji ptica, najčešći ptičji par čine golub i golubica. S jedne strane, oni predstavljaju simbole mira i duše (priča o Noinoj arci), ali i ljubavi (*Pjesma nad pjesmama*). Ranokršćanski su mislioci, a kasnije trubaduri, bili inspirirani te različito tumačili njihova gukanja. Bilo da je riječ o gukanju za Bogom ili gukanju zbog ljubavnog jada (Grossel 2012: 265–267). Lirski se subjekt u tim ispisanim haiku pjesama obraća nekome u drugom licu: „dolje je tako – / ostaje ti jedino / da biraš mrežu”, „zagrebi humak / krtice i evo te / na novoj zvijezdi”. Nekome nepoznatome „ti” se poput nekog učitelja, pustinjaka, svetca ili jednostavno skromnoga bića pružaju savjeti da bi u konačnici zadobio nagradu (p)ogleda ptičjeg para, jer pogled izvanjskoga u Telečanovim pjesmama je uvijek i ogled samoga sebe, odnosno uviranje u dubinu vlastita bića.

U autopoetičkoj pjesmi *Ispravak netočne pjesme* iz zbirke *Dok ti oči ne dogore* ističe: „ništa nije dovoljno, vidi se / šiljilo je suviše tupo // (...) // moraš naći pticu koja kaže više / umnožiti već premnoge udove // dajte bezdan pred kojim ću skinuti gaće / jezik na kojem ću glasnije pasti” (Telečan 2021: 31). Lirski subjekt sličnom imperativnom gestom nalaže (samome sebi) da mora pronaći pticu koja kaže više. Tek njezinim uplivom on bi mogao „umnožiti premnoge udove” i „skinuti gaće / jezik na koji će glasnije pasti”. Riječ *više* može označavati mjesto (iznad, nad, visine) i količinu (puno, mnogo). Kod Telečana se često spajaju nebeski predjeli i bezdani ili ponori. On jezikom nastoji glasnije padati i letjeti, odlaziti u prostore i putove koji nisu utabani. Umnažanje udova lirskog subjekta znači i pokazati jezičnu fleksibilnost, što se vidi u igrama riječi. U navedenoj pjesmi je prepoznatljivo

umetanje prefiksa *pre-* na riječ *mnogo*, igra značenja riječi *više* itd. Sve je to povezano, neodvojivo od idejne razine ili subjektova pogleda na svijet. Treba tražiti ono što je neistraženo, istražiti moguće rubove, biti korak bliže izvoru ili *Jednome*. U pjesmi *Zimska* iz zbirke *Plast igala* spominje se napokon i vrsta ptice. Riječ je o vrapcu:<sup>5</sup>

**vrabac**

kavene boje  
na snijegom posutoj brezinoj grani:  
mogao bi biti bilo koji ptić  
na bilo kojem stablu  
i s kuhinjskog prozora  
mogli bi ih gledati  
bilo koja žutooka mačka  
i bilo koji crnooki pjesnik (Telećan 2020: 23)

Danijel Dragojević, vjerojatno pjesnik koji je posvetio najviše prostora vrapcima, divio se njihovoj brojnosti, neobuhvatnoj, nesavladivoj grupaciji, njihovim zbornim cvrkutima, „živkanjima” koja stvaraju semiotički šum, a ne skladni pjev. Branislav Oblučar, koristeći Lacanov pojam Realnog,<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Plinije Stariji ističe podlost vrapca. Kaže da mužjak ne živi više od godinu dana. Aristotel navodi da je razlog tome jer u rano proljeće mužjak vrapca nema crnu bradu, ali je ima kasnije, kao da su crnobrađe ptice prošle godine sve izumrle. Također navodi da ženke duže žive. Alicija Maciejewska (2002) iznosi podosta zanimljivih podataka o vrapcima. Vrlo se rijetko nalaze daleko od naselja. Njihov je život veoma dugo vezan uz čovjeka, vjerojatno čak i nekoliko tisuća godina. Njihova povezanost s ljudima primjećuje se i u njihovu nazivu – *domesticus* znači 'domaći'. Vrapci su podstanari jer vole graditi gnijezda u donjim dijelovima gnijezda velikih ptica poput roda, čaplji ili vrana. Oni su monogamni i vrlo društveni. Međutim, to ne znači da su uvijek prijateljski nastrojeni jedni prema drugima. Postoje tri vrste vrapaca u Hrvatskoj: vrabac pokućar (*Passer domesticus*), poljski (*Passer montanus*) i španjolski vrabac (*Passer hispaniolensis*).

<sup>6</sup> Simboličko je jedan od Lacanovih registara – uz Imaginarno i Realno; ako Imaginarno pretpostavlja zrcalni odnos i kao takvo je ključno za oblikovanje jastva, koje je uhvaćeno u mrežu identifikacija koje su po Lacanu uvijek fiktivne, Simboličko je poredak koji prokazuje jastvo kao manjkavo: slika koju je pokušalo stvoriti o sebi uvijek je proizvod neke pukotine ili nestabilnosti koju se pokušava zacijeliti. Ova pukotina, koja je konstitutivna za Simboličko, nije drugo do Realno – uzurpirajući element koji upućuje da subjekt u Simboličkom, kao poretku čistih relacija, ne može pronaći stabilno, pozitivno utemeljenje vlastita identiteta. Kao ontološka praznina u Simboličkom, Realno se stoga vraća kroz fantazmu o uznemirujućem, stranom elementu koji prijeti destrukciji jastva, zbog čega ga ono mora locirati u nekom elementu Simboličkoga i zatim nastojati isključiti (Oblučar 2022: 579).

tumači tu nemogućnost Dragojevićeva lirskog subjekta da jezično ili misaono prevede ili se „zamijeni”<sup>7</sup> vrapčevim glasanjima:

(...) njihovo glasanje, tj. živkanje, za pripovjedača nije pjev, kao kod drugih ptica: s njihovim živkanjem uopće i nije moguće stupiti u dijalog, igra se (kao npr. kod grlice) nema na čemu utemeljiti. Zbog ove ravnodušnosti spram svake komunikacije, oni nisu zajednica za izuzetne ciljeve – kontrola se nad njima ne može uspostaviti, zbog čega ih sustavi utvrđeni na hijerarhiji i vlasti ne podnose (...). Ovako prihvaćanje tamna, mišlju neprobojna (nesvjesna) elementa, rekao bih – Realnoga, karakteristično je za čitav *Žamor* (2022: 587).

U navedenoj Telećanovoj pjesmi lirski subjekt, za razliku od Dragojevićeva, i ne pokušava ući u taj slatki neuspjeh „zamjene” ili semiotičke igre. Vrabac je njemu jednak drugim vrstama ptica jer bi na brezinoj grani ionako „mogao biti bilo koji ptić”. On je u pjesmi samo kotačić (kao i mačka i pjesnik) mehanizma „logosa” koji se utjelovljuje u realnom i čini tako čistu i jasnu minijaturnu sliku zimske idile. Svako biće može postati njezinim dijelom u određenom prostoru i vremenu, isto kao što svako biće u određenom prostoru i vremenu može postati promatrač i promatrani. Promatrano i promatrači u navedenoj se pjesmi miješaju, a pjesma postaje rezultat tih premreženih pogleda koje lirski subjekt bez suviše pretencioznosti, apstraktnog ludizma ili jezičnog balasta prikazuje u „skladu s logosom” koji tvori takvu sliku. Skromnost Telećanovih lirskih subjekata očituje se u čestom odbacivanju statusa autora figurom pjesnika u pjesmi. „Crnooki pjesnik”, kao jedan od likova u spomenutoj pjesmi, sveden je na istu moć promatranja kao i „žutooka mačka”. Time se ističe da pjesma nije u rukama autora, odnosno autor ju je oslobodio, oslobodivši ili rastvorivši prvotno sebe svijetu da bi podario već darovani zimski pejzaž. Motiv i simbolika očiju i promatranja inače su veoma frekventni u Telećanovu pjesničkom opusu. Oči koje su uvijek vezane uz pogled izvana, kao što je već spomenuto na primjeru prijašnjih haiku pjesama, Telećanove lirske protagoniste često dovode do

<sup>7</sup> Pojam „zamjeničnih igara” Dragojević prvi put uvodi u zbirci pjesama *Prirodopis*, u tekstu *Virusi-riječi, zamjenična igra*, u kojem postulira: „Ništa nije tako daleko da se ne bi moglo zamijeniti i spojiti... Zamjena je želja svake stvari. Treba Zamjenjivati!” (Dragojević 1974:91) Ovaj imperativ postao je operativnom strategijom mnogih Dragojevićevih tekstova, a zamjena se najčešće ticala relacije subjekt – objekt, odnosno mogućnosti da oni zamjene mjesta, da subjekt podari stvari ili biću u kojemu se nastanjuje vlastiti govor, dok taj drugi subjektu poklanja svoju perspektivu, čime ne samo da se odgađa trenutak konačne smrti već se osigurava i ponovno rađanje subjekta, njegova obnova kroz drugoga i u drugom (Obličar 2022: 581).



stanja samospoznaje, rastvaranja, egzaltacije, odnosno do prostora svetog bezdana.

U zbirci *Dok ti oči ne dogore*, u pjesmi *Iz klauzure*,<sup>8</sup> lirski subjekt spominje crnu pticu koja ga je naučila pjevati. Već je iz naslova jasno iz kakva prostora lirski subjekt progovara. Redovnik-subjekt isprva opisuje klauzuru u kojoj egzistira: „živim ispod kamena / i iznad kamena / na pljucomet od sedam zvijezda / na zvjezdomet od sedam inozemstava”. Zatim opisuje svoju dnevnu rutinu: „spavam dvadeset tri sata dnevno / dok ne oblikujem prihvatljiv ponor / u tom jednom satu / (...) / i slušam jednu crnu pticu / kada sleti na kamen i ostane jedan sat na njemu”. I konačno: „perem se pijeskom / i tada pjevam što me crna ptica naučila / dok me glas ne napusti / dok me na cijeli sat ne napusti // mrmljam molitve / nikome ni od koga / sve dok ne bude nekoga / nekoga tko cijeli sat jest” (Telečan 2017: 10–11). Crna boja ptičjeg perja uglavnom evocira vrste kao što su vrane i gavranovi. Takve se vrste u kulturnoj predodžbi, posredstvom mitologije i književnosti, tumače simbolima smrti, borbe, opasnosti, bijesa i sl. Međutim, takve predodžbe znatno reduciraju profil tih ptica jer su mitologija i književnost često, primjerice gavrana i vranu, opisivale i u pozitivnom kontekstu. Unatoč tomu što se Noi sa zelenom grančicom pojavila golubica, a ne gavran, biblijski proroci i psalmisti pripovijedaju da je svetom Iliji gavran donio kruha i mesa kako bi preživio. S druge strane, crnu se vranu štovalo zato što se na nju mogao primijeniti stih iz *Pjesme nad pjesmama*: „Crna sam, ali lijepa.” Vrana se spominje i u *Potrazi za Svetim gralom* kao crna ptica čije neugledno perje krije srce siromaha (Grossel 2012: 267–268).

Telečan u istoj zbirci, u pjesmi *Vrane*, posvećuje retke dvjema vranama koje vode dijalog. U tom prozopopejskom postupku prvo se starija vrana obraća mlađoj, govoreći joj: „vrane će sve to nadletjeti / sve to pocrnjelo / od njih crnijim postalo / smradno i zakađeno // kružit će i graktati / i poneka će se stušiti / da kljunom žurno zgrabi / dijamant među ugarcima // i kad se vrate u visinu / mekšu od prijesnog perja / oko kamena će se čerupati / i on će pasti natrag // i tako stalno iznova na svim / ptičjim jezicima / dok dijamant

<sup>8</sup> Klauzura (kasnolat. *clausura*: zatvaranje, zatvoreni prostor). U katoličkim samostanima prostor određen samo za redovnike, kamo drugima nije dopušten pristup. *Zajednička klauzura* obuhvaća cijeli samostan i u njemu borave samo redovnici. *Papinska klauzura* je klauzura koju u nekim ženskim redovima opslužuju njihove pripadnice koje cijeloga života ostaju zatvorene u samostanu. Drugi vatikanski koncil ublažio je propise o klauzuri (Hrvatska enciklopedija, *klauzura*). Klauzura je inače čest pojam u Telečanovim pjesmama.

ne bude crn / kao one gore i kao ono dolje // ali i dalje će se čerupati (...) i sve će biti jedna neboja / jedan rudnik bez ruda / bez neba bez zemlje / i bez ičeg da nad ičim leti”. Zatim mlađa vrana odgovora: „stoput sam sve to čula / stoput gledala tu trulež / a još nikad nam se dolje / ovakvo blago nije prosulo”. Proročanski ton nije stran u Telećanovim pjesmama. On se često artikulira iz pozicije životinja i drugih entiteta. U zbirci *Dovoljni razlozi*, u pjesmi *Posljednji cvrčak*, lirski subjekt ističe: „posljednji cvrčak pukne tako / da se muklo raspukne čitava šuma / a da nitko o tome / ne sazna baš ništa” (Telećan 2021: 88). Tako će vrane „očerupane popadati / i sve će biti jedna neboja”. Dijamantni kamen u pjesmi na prvu djeluje kao nešto vrlo važno, gotovo sakralno, za njihov svijet, predmet stalnih nadmetanja i sukoba, međutim, stara vrana govori da je to sukob „oko ničega ni oko čega”, što znači da dijamantni kamen nije vrijedan borbe. On je nešto jednostavno i čisto, nešto što pripada zemlji, nešto što ne tendira da ga se uzdiže, glorificira i sl. U *Dovoljnim razlozima*, u pjesmi *Kamen mudraca*, lirski subjekt ostavlja kamen gdje ga je i pronašao, kaže da mu ničem ne služi, ne odgovara mu zbog oblika i ne može s njim ništa učiniti (Telećan 2021: 16). Dakle, Telećanovi lirski subjekti nemaju tendenciju preuveličavanja ili otimanja onoga što pripada zemlji:

U toj poeziji, riječi daju smisao stvarima tako što ih vraćaju sebi, podižući ih iznad njih samih. Tako, i samo tako, riječi stvarima daju riječ, čine ih govorećima. U toj viziji, realnost postaje realna, značeća, samo kad ju se muzikalno-logički uzdigne do nadrealnog (Gregorić 2020: 94).

Pjesma *Vrane* može se čitati i iz alegorične ili basničke perspektive. Mlađa vrana veoma osviješteno odgovara starijoj da sukobi među vranama oko „ničega ni oko čega” nisu novost i da je „stoput gledala tu trulež”. Kraj tog sukoba, što u ovoj pjesmi podsjeća opet na apokaliptično vrijeme, za nju bi bilo „blago” koje se još nije prosulo. To blago zaslužuju vrane ili, u alegoričnom smislu, oni koji *ne vide*. U poemi *Skice oslobođanja* iz zbirke *Dovoljni razlozi* (Telećan 2021: 55–57) lirski subjekt spominje čiou<sup>9</sup> u

<sup>9</sup> Čiope (lat. *\*cypela*, *\*cylepa*, grč. *κύπελλα*: obalna lastavica) (*Apodidae*), por. ptica iz reda čiopašica. Slične lastavicama; tamnog su perja, vrlo kratkih nogu, prstiju upravljenih naprijed za hvatanje po zidovima i stijenama. Odlični letači dugih, šiljastih krila, duboko urezana repa; selice. Više od 75 vrsta nastanjuje cijeli svijet. U hrvatske krajeve zalaze 33 vrste čioipa (*Apus apus*), česte u gradovima, glasa se reskim pištanjem; bijela čioipa (*Apus melba*) odozdo je bijela, najčešća u planinskim predjelima; smeđa čioipa (*Apus pallidus*), slična je čioipi, s kojom

prvom i posljednjem dijelu. Pticu koja tijekom čitave migracije ostaje u zraku i koja čak spava u letu, a slijeće tek kad je vrijeme za gniježđenje. Poema započinje tako što lirski subjekt promatra scenu za koju ne bi dao ni „sav svoj vrt”. Riječ je o čiopi koja je sletjela na vršak prove koja viri iz mora. U posljednjem dijelu poeme lirski subjekt ističe da ipak ne bi dao svoj vrt jer „to nije oaza / to nije skrovište / to nije bijeg: / to je vrijeme što / sebe oslobađa / i o tom govori / tek pročulom nebu / sletjeloj čiopi”. Stoga samo čioipa i „pročulo nebo” imaju privilegiju čuti vrt ili vrijeme što se oslobađa. Slika je vrlo apstraktna. Telećan, kada koristi apstrakciju, nastoji ilustrirati trenutke (samo)spoznaje, ponore, praznine, dubine i krajeve krajeva, odnosno božanskog. Čioipa, koja se javlja u prvom i posljednjem dijelu, zaokružuje poemu te potiče lirski subjekt na dijalektičko promišljanje koje ga dovodi do dublje percepcije i egzaltacije preko pogleda na jedan mediteranski prizor. Ptica je, u tom smislu, opet bliže božanstvu i nebeskome, prijenosnik ekstatičnih uvida s visina. Nije bezrazložno i to što poema ima tri dijela, a o kršćanskoj simbolici broja tri ne treba mnogo izlagati.

### 3. NEPOJMLJIVI I NEPREVODIVI CVRKUTI ZEMLJANE KRLETKE

Marko Pogačar već duže vrijeme plijeni pažnju brojnih čitatelja. Riječ je o pjesniku čiji su lirski subjekti, snažnim i izravnim političkim stavovima i sudovima, uvijek spremni na revolt i polemiku. Pogačar nije monotoni pjesnik, nego pjesnik ujevićevskog duha s neprekidnim stilskim presvlačenjima. Kao i Telećan, vrlo pažljiv i tehnički izbrušen u izboru najmanje jezične jedinice. U Pogačarevu opusu svaka riječ odzvanja i bitno utječe na genezu sljedeće. U njegovim pjesmama osjeća se sjajna ravnoteža zvuka i smisla. Vrlo rado uvlači pjesnički govor u druge žanrove (dnevnik, eseje, priče, putopise itd.) i obratno. Stoga je riječ o pjesniku žanrovske pomutnje. Dekonstruktivsko<sup>10</sup> tretiranje žanra u njegovim djelima samo je jedna od

---

često leti. Porodici čioipa pripadaju i čiopice (*Collocalia*), raširene od Indije do Australije, poznate po gnijezdima od svoje ljepljive pljuvačke, koja su cijenjenja poslastica (Hrvatska enciklopedija, *čiope*).

<sup>10</sup> J. Derrida u *Zakonu žanra* (*The Law of genre*, 1992) iznosi tezu da „svaki tekst sudjeluje u jednom ili nekoliko žanrova, nema teksta bez žanra, uvijek postoji žanr i žanrovi, ali takvo sudjelovanje ne dovodi do pripadanja” (Derrida 1992: 230). Postoji stanoviti zakon žanra, jer „ne postoji ludost bez zakona: ludost ne može biti osmišljena prije odnosa prema zakonu. To je zakon, zakon je ludilo” (1992: 251).

njegovih angažiranih gesta. Za razliku od Telećana, Pogačar je naklonjeniji manirizaciji, upotrebi jakih metaforičkih slika, pa i slikama koje se konstruiraju logikom nadrealističke tradicije. Njegovi protagonisti ne tragaju za onime „iza” što se u zbilji uvijek pojavljuje kao „dovoljni razlog”, ne konstruiraju identitete u odnosu prema Jednome, već u odnosu prema „Drugome”. Pogačarevi lirski subjekti konstantno svjedoče o utopljenosti u zbilju i njezinu jezičnu materijalnost koja uvijek prethodi subjektu i koja ga konstruira, ne dajući mu mogućnost prelaska preko njezinih granica i mogućnost objektivnog uvida. I dok u Telećanovoj poeziji riječi omogućuju smisao stvarima, Pogačarevi lirski subjekti smatraju da se smisao, derridaovski, uspostavlja jedino kao njegova odgoda. Pogačarevi subjekti ne tragaju za jedinstvenom riječi, nego dovode u pitanje tezu o iskonskoj riječi. Njegovi lirski subjekti postavljaju pitanje tko ima pravo u toj igri „suplementarnosti” odlučivati o konačnim značenjima, odnosno tko ima pravo i s kojim argumentima otvorenu anatomiju jezika reducirati i zašivati. Iz takve, poststrukturalističke, pa i pontyjevsko-heideggerovske fenomenološke ideje, njegovi protagonisti iznose stavove o povijesti, seksualnosti, identitetu, književnosti, recepciji, jeziku, problematici imenovanja itd. Pogačar je objavio dosad šest pjesničkih zbirki: *Pijavice nad Santa Cruzom* (2006), *Poslanice običnim ljudima* (2007), *Predmeti* (2009), *Crna pokrajina* (2013), *Zemlja Zemlja* (2017) i *Knjiga praznika* (2021).

On također nije jedan od onih pjesnika koji su prekrili oči kada je u pitanju biljni i životinjski svijet. Kada Pogačar koristi leksem *korov* u svojoj pseudoputopisnoj knjizi *Korov, ili protiv književnosti* (2020), on zapravo artikulira jednu od cullerovskih<sup>11</sup> ilustracija književnosti kao spleta bilja koje je nemoguće raščistiti, izdvojiti i zasebno rasporediti u neki tip žanrovskog platenika. U *Knjizi praznika* (2021) to će neuređeno i divlje raslinje biti imenovano motivom „vrištine”, koja postaje metafora prostranog i otvorenog prostora teksta različitih tipova govora među kojima čitatelj jedino može, želeći semantički posjeći neko bilje na tom prostoru, zaraditi krpelj ili opeklinu. U istoimenoj zbirci puno se puta spominje i „jež”, koji je također

<sup>11</sup> Johathan Culler u djelu *Književna teorija – Vrlo kratak uvod*, govoreći o pojmu književnosti, ističe sljedeće: „Svatko tko je pomagao plijeviti vrt zna kako je teško raspoznati korov od nekorova i može se pitati u čemu je tajna. Kakva je to tajna? Kako prepoznati korov? Pa, tajna je da tajne nema. Jednostavno, korov su bilje koje vrtlari ne žele u svome vrtu. Ako ste znatiželjni u svezi s korovom i ako tražite prirodu „korovosti”, protratit ćete vrijeme istražujući njezinu botaničku prirodu, istražujući razlike u obliku ili fizičkim svojstvima koja biljke čine korovom (...). Možda je književnost poput korova” (2001: 31).

nositelj metafore književnog jezika. Jež ili književni tekst pokazuje bodlje kada recepcija smatra da mu se može lako othrvati.

Ptice imaju također važnu funkciju u Pogačarevu pjesništvu. Poput jelena, srne, ježa, zeca i raznih drugih životinja koje čine bestijarij Pogačareva pjesništva, ptice su često metajezična, autoreferencijalna, autopoetična, metatekstualna i sl. metafora subverzivnog kljuna. Ako su Telečanovim lirskim subjektima ptice poslužile za odlazak u dubine, praznine, krajeve krajeva, „iza”, „nad” itd., Pogačarevim lirskim subjektima ptice omogućuju drukčije poglede na svijet, književnost i jezik. Pogačar u zbirci *Predmeti* ističe: „mjerilo ničije stvarnosti. u ptici / (...) / i ako nagaziš pticu dovoljno vješto / ona izađe u bijelo, u glazbu” (Pogačar 2009: 12). U pjesmi *Problem govora* iz zbirke *Zemlja Zemlja* kaže: „Sposobnost da riječi preskaču / poput ploče i elektrona s jedne u drugu stazu, / pretaču se kao višak vrijednosti na račun vlasnika / sredstva za proizvodnju pjesme” (Pogačar 2017: 36). Za Pogačara taj jezični „problem” treba održavati i odražavati, a ne rješavati ili upotpunjavati. Jedino se tako „vješto može nagaziti ptica” (jezik, književnost, pjesma) da „ona izađe u bijelo”. Pjesnici koji nastoje rješavati „problem govora” za njega su konformisti u izvedbi koji, svjesno ili nesvjesno, pristaju na već probavljene poetičke konvencije, svrstavajući se u onu vrstu tradicionalne poetike koja se protivi legendarnoj Gongorinoj izreci: „U ljubavi nije važno što se kaže, nego što se osjeća, a u poeziji nije važno što se osjeća, nego što se kaže.”

U prozopopejskoj pjesmi *Što pjevaju ptice* iz zbirke *Crna pokrajina* lirski subjekt započinje „svašta je moguće mislite, ali ne” (Pogačar 2013: 43). Čitatelji i čitateljice pomislili bi da nedostaje drugi dio navedenog iskaza, što stvara određeni tip konfuzije. Međutim, lirski subjekt poima čitav iskaz kao metaforu funkcioniranja zbilje, jezika ili književnosti, a ona se upravo nadaje čovjeku u „savršenom izostanku skromnosti”. Prvotni iskaz je namjerno postavljen kao dovršen (točka) u nedovršenosti s čime se poklapa stav o tekstu koji mora negdje završiti, ali on uvijek završava kao ne-završetak, kao krajnje slobodan, toliko slobodan da ga nijedna čitateljska misao ne može pojmiti. Pjesnički jezik, kao i jezik zbilje, prodire kroz čovjeka te ga čini objektom pjesme u krajnjoj nemogućnosti ovladavanja tim jezikom. Tu performativnu nemoć Pogačar često ističe u različitim slikama. Čovjek ne može pojmiti prekomjerni višak značenja ili „izostanak skromnosti” koji mu svijet nudi kroz ptice koje „u zraku / nad tobom, pod tobom, u svojoj i tvojoj glavi šapuću: *same smo, kako smo same; kako / smo samo same.*” Na tragu dragojevićevske borbe da sazna u kojem će smjeru poletjeti

grlica (Dragojević 1994: 74–75), Pogačarev lirski subjekt biva pomiren s činjenicom da je nemoguće spoznati što ptice pjevaju. Lirskom subjektu ostaje jedino pretpostaviti njihov pjev, pretvarajući se tako u objekt pjesme, što je shodno psihoanalitičkom poimanju subjekta kao objekta jezika. Ta pretpostavka lirskog subjekta u pjesmi što ptice pjevaju je, kako Oblučar ističe u već spomenutom članku, „ništa drugo do projekcije u pticu nekog *višeg znanja*, neke moći koja bi opravdala njegov poraz” (2022: 584). Oblučar tu nemogućnost prevođenja ptičje kretnje tumači prodorom Realnog u subjektov Simbolički poredak, a „više znanje” kao fantazmatski objekt koji je stvoren da brže-bolje prišije pukotinu u Simboličkom poretku nastalu prodorom Realnog (isto, 584).

U prvom tekstu *Ptičji Šabat* iz zbirke *Knjiga praznika* (Pogačar 2021: 7) razbija se uvriježena simbolika ptice kao naivno shvaćane slobode vezane uz let, nebo, visinske predjele i sl. U tom su prvom prazniku, u kojemu subjekt-pripovjedač razvidno najavljuje tipičan jezično borbeni gard, ptice vezane uz zemlju, dok se na nebu odvija upravo suprotno uvriježenoj simbolici nebeskog prostora:<sup>12</sup> „na strani neba igralo se prljavije. Iz tijela glagola spuštali su se padobranci, kao pogrešni titlovi. Grešne misli rasipale su se polupanima i jaknama. Ustadoše tajni prinčevi tintarnica. Tamna grofovija izvjesila je svoje stjegove. (...) Ti tihi vrtovi, bez traga tigra; kao da u njima šumi sloboda? Sloboda koja je, jasno, samo eskimska riječ za šumu.” Sloboda je za subjekta-pripovjedača prostor jezika iz kojeg ne možemo iskočiti, već se stalno u njegovoj stvarnosti utapamo. I nebo i zemlja prostori su istog jezika u kojemu se vodi bitka različitih politika. Za Pogačara ne postoji neki prostor „izvan”, a da nije prethodno jezično konstruiran i politički označen. Za njega je sloboda „šuma”: „Ušao sam u jezik zečeva kao kišnu šumu (...)

<sup>12</sup> U Pogačarevoj zbirci *Bog neće pomoći*, u kojoj je dosta prostora posvećeno pticama, koje su također metaforički subverzivne po pitanju politike književnosti, jezika i svijeta, pripovjedač u priči *Ogled o sakupljačima ptica*, *Puzzle story* artikulira sličnu grotesknu sliku izokrenutosti svijeta kao u prvome tekstu *Knjige praznika*: „bilje se iz zemlje zeleno penjalo k nebu prenoseći kodirane vražje poruke, a ptice su, odozgo, na zemlju vraćale govna” (Pogačar 2012: 119). Dakle, ono što je vezano za zemlju, sam književni jezik koji je ovdje metafora za „kodiranu vražju poruku” (vražji jer pokazuje svoj jezični trozubac koji se ne može olako slomiti) uspinje se u nebesa, dok su ptice, „odozgo, vraćale govna”, odnosno poruke i jezik koji se uglavnom vezuje uz religiju i svećenstvo. Jezik koji ne tendira biti jezik religioznog diskursa, ako prođe kroz njegov filter, može se vratiti u slici kiše govana. Cijela se, gotovo Rabelaisova, slika može tumačiti i kao metafora rada politike u književnom polju (načini na koji se tumače i interpretiraju tekstovi, načini na koji određeni tekstovi ulaze u kanon, a drugi ne ulaze itd.).

s jasnom namjernom: da stavim zube u službu urote jastuka, od nokta učinim nož. Gol sam, i ona rosa mi šumi u ušima.” Riječ je o šumi nastaloj pismom ili jezičnom konstrukcijom. Jezik je, pored mimetičnosti, i svjetotvorben. On daje život stvarima i čovjek uvijek ulazi u odnos sa stvarima i bićima njegovim posredstvom da bi ga taj isti jezik neživih i neljudskih predmeta i bića sveo na istu razinu svega materijalnog, s nemogućnošću privilegiranog pogleda „izvana”. Tvrtko Vuković u knjizi *Na kraju pjesme*, pozivajući se na filozofiju M. Heideggera, ističe da takva strategija u pjesništvu govori mnogo o politici recepcije i književnosti uopće:

Umjetnost ne reprezentira nešto što treba dekodirati, nego iznosi svoj model bitka. Umjetnost nije nešto što dolazi na čistinu svijeta usporedno s drugim stvarima, nego ona mijenja čistinu svijeta u kojoj se pojavljuje. (...) Umjetnost dakle nužno izmiče tradicionalnim konceptima interpretacije ili objašnjenja. (...) Umjetnik može prikazivati samo ono što je ranije došlo na vidjelo u vlastitoj samostalnosti i pokazuje mu se u svjetlu koje je ono donijelo sa sobom. Zbog toga ono ima prevlast nad modelima prikazivanja i intencijom autora (2018: 292–293).

Autor (pa onda i čitatelj) ne može manipulirati bićima i predmetima te ih reprezentirati (pridavati im konačna značenja) u korist neke političke hegemonije jer je on uvijek već prethodno reprezentiran umjetničkim djelom koje oslobađa primordijalnu silu jezika kao bitka kojom čovjek ne upravlja, nego je u njoj utopljen (Vuković 2018: 295). Upravo o toj utopljenosti i performativnoj nemoći Pogačarevi lirski protagonisti zborne na mnogim mjestima. Primjerice, u pjesmi *Pisati bez tragedije* iz zbirke *Poslanice običnim ljudima* ističe: „pjesme? / njena arhitektura, kao bakreni sitniš, rasuta kuhinjskim / stolom, ugušena potreba za imenima: svi moji beslobodni / prsti na kraju nečujno teku kroz tvoju kosu” (Pogačar 2007: 69).

U *Poslanicama običnim ljudima* lirski subjekt iznosi snažni aforizam: „Pogačar misli: sve je bog = bog je ništa” (Pogačar 2007: 12). Stav se može prenijeti i na književnost. Nešto postoji, odnosno nešto jest, samo ako se neprekidno ponavlja kao odsutno. Vuković parafrazira Derridaovu argumentaciju o izvornosti, primjenjujući njegovo mišljenje i na ideju o izvornosti ili smislu književnog djela:

Božja se prisutnost ostvaruje samo kao Božja odsutnost ponovljena u pismu Biblije. (...) Bog je zatvorena knjiga čija se neproničnost javlja u nepreglednoj bujici ponovljenih pisanja i mišljenja o toj neproničnosti. Isto tako prisutnost smisla nekog književnog djela, neke dovršene i zatvorene knjige, ostvaruje se samo kao

odsutnost tog istog smisla u kolopletu ponovljenih i počesto neusuglašenih čitanja (2018: 246).

U *Knjizi praznika* lirski subjekt povezuje vrapce s „božjim stepenicama” i „pahuljama”: „Pa ipak hulja, hulja i ništa drugo do hulje ne može biti onaj koji je (...) izostavio s ovih stranica vrapce: božje stepenice. Pahulje, kojima ustaje tijelo, oživi kruh” (2021: 51). U tom autoironičnom i autoreferencijalnom tekstu lirski subjekt ispada hulja jer nije izostavio vrapce u svojim redcima. Umetnuti vrapce, koji predstavljaju „božje stepenice”, u vlastiti „škrti kodeks”, za lirskog subjekta znači biti hulja. Riječ koja je puna negativnih konotacija (ništarija, lopuža, budala, ulizica, propalica itd.) jest u srodnoj vezi s riječju „pahulja” koja pak predstavlja nešto pozitivno (nježno, plaho itd.). Govoriti o „božjim stepenicama” i „pahuljama” znači biti „pa ipak hulja”, odnosno pa-hulja, ne-izostavljanje vrapca pisanjem „škrtog kodeksa”. Pogačareva ironija je uvijek izvedena iz vješto tretirane ravnoteže zvuka i smisla, forme i sadržaja. Pisanje je sama kontradikcija u kojoj se ostvaruje „igra razlike”, tvoreći tijelo ovoga teksta, odnosno „oživljeni kruh” kao ne baš uvijek ugodni zalogaj čitateljskoj recepciji. Tekst kao tijelo s trajnom odgodom značenja ili značenja koje nije ništa drugo doli proces podložan promjenama. Već je bilo spomenuto Dragojevićevo mišljenje o vrapcima kao otporu bilo kakvu sustavu utvrđenom na hijerarhiji i vlasti. Na sličan način u navedenom tekstu nije moguće odrediti je li subjekt hulja ili netko tko nije hulja. On je jednostavno oboje – sama kontradikcija.

#### 4. DINKO TELEĆAN I MARKO POGAČAR KAO EKOPJESNICI

U ovom će se dijelu rada preko motiva ptice, iz rakursa ekopoetike kao „pristupa koji se unutar šireg polja ekokritike usmjerio na analizu i tumačenje poezije zainteresirane za teme prirode i okoliša” (Oblučar 2022: 238), analizirati etičnost koja implicitno izbija iz obiju poetika. Ona se očituje u tendenciji da se čitatelje i čitateljice potakne na drukčiji, refleksivniji i brižniji pristup prirodi i okolišu. Njihova ekopoetičnost, drukčijom optikom prirode i okoliša, razbija granice između fikcije i faksije, sela i grada, prirode i kulture, dovodeći pritom u pitanje tradicionalnu estetiku ili poimanja književnosti kao puke reprezentacije zbilje.

Samantha Walton u tekstu *Ecopoetry* (2018: 393) ističe da postoje dvije vrste ekopjesnika čija djela progovaraju o svijetu okoliša. Eksplicitni pjesnici



pišu o ekološkoj krizi s ciljem da čovjeka približe prirodi, dok implicitnu skupinu čine oni preko čijih se tematskih slojeva i ideja mogu primijetiti takvi obrasci. Pogačar i Telečan svakako pripadaju potonjoj skupini pjesnika. U svakom slučaju, obje skupine pjesnika podastiru kritiku antropocentrizma, koja je u korijenu ekokritike, ekopoetike, pa i ekologije općenito. Sve bi ljudske radnje trebale biti vođene osjećajem onoga što je dobro za biosferu u cjelini. Poezija koja zauzima takvo stajalište, eksplicitno ili implicitno, naziva se ekopoezijom. Ona nastoji potaknuti čuđenje i poštovanje prema neljudskom svijetu te istaknuti njegovu različitost prema okolišima drugih vrsta (Garrard i Lidström 2014: 38). Oblučar (2022: 238) o ulozi književnosti u kontekstu okolišne i klimatske krize ističe:

(...) ako je kriza okoliša nužno i kriza imaginacije, odnosno kriza načina na koji doživljavamo svijet i osmišljavamo svoj odnos prema njemu (...), tada su književnost i umjetnost mjesto na kojem je moguće istraživati imaginativne alternative postojećem društvenom poretku te strukturama osjećaja koje on podupire.

Greg Garrard i Susanna Lidström (2014: 37–41) razlikuju ekofenomenološke pjesnike od pjesnika okoliša. Prva skupina pjesnika fokusira se na opise i uvažavanje neljudske prirode s ciljem podizanja svijesti čitatelja i čitateljica na njihovo prirodno okruženje, dok druga skupina pjesnika, govoreći o odnosu čovjeka i prirode, uključuje sve one sfere koje ekofenomenološka skupina reducira (politiku, povijest, kulturu i sl.). Potonja skupina pjesnika posreduje iskustvo koje je fizičko i društveno. Oblučar (2022: 240), oslanjajući se na spomenute autore, ističe da poezija okoliša ne nudi „odgovor na planetarnu krizu već složenosti same krize nastoji dati prikladnu formu”.

Spomenuti teoretičari također smatraju da poezija, za razliku od ostalih književnih žanrova, otvorenom strukturom omogućuje različite mogućnosti značenja koja dovode u pitanje ustaljene obrasce ekološke misli i time rješavaju zamršene odnose čovjeka i okoliša dvadeset prvog stoljeća (isto, 240). Budući da književni tekst nije puko mimetičko sredstvo, on „promjenom optike i forme prikazivanja” omogućuje „redefiniciju našeg viđenja i poimanja prirodnog, ali i urbanog okoliša” (Oblučar 2022: 238). Zbog toga navedeni autori smatraju da ekofenomenološka poezija „nastala na tradiciji romantizma teži neposrednosti”, dok „poezija koja naglašava složenost forme poseže za modernističkim i avangardističkim tehnikama i rješenjima” (isto, 238). Scott Knickerbocker u svojoj studiji *Ecopoetics: The*

*Language of Nature, the Nature of Language* (2012: 2) ukazuje na važnost jezične materijalnosti poezije, za koju smatra da je prirodna jer je i sam čovjek dio prirode. Takvu poeziju smatra „osjetilnom” te je strogo razlikuje od spomenutih poetika koje nastoje što vjerodostojnije reprezentirati svijet. Ona se temelji na izravnim učincima „zvučnih efekata (...) te vizualnih efekata, kao što su opkoračenje i oblik strofa, čak i kada riječi istovremeno prizivaju refleksivnu usmjerenost intelekta” (isto, 17). Čovjek dakle jezikom izgrađuje most s prirodom koja ga istodobno drži na stanovitoj udaljenosti i koja je „stvarna i jezično konstruirana” (isto, 17). Oblučar (2022: 242), oslanjajući se na Knickerbockerove uvide i njihovu relevantnost po pitanju ekopoetike, ističe:

Međutim, ta distanca, taj jaz između „riječi i svijeta” prema Knickerbockeru nije prepreka za ekopoetiku već šansa: potvrditi autonomiju jezika koja je najvidljivija u sferi jezične figurativnosti znači priznati i autonomiju odnosno drugost same prirode na koju je pisanje usmjereno. Govoreći o pjesničkom jeziku, Knickerbocker stoga inzistira na njegovoj izvedbenoj moći.

Slične uvide o neposrednom iskustvu pjesničkog jezika s prirodom istaknuo je i spomenuti Jonathan Bate, smatrajući da artifizijalnost pjesničkog jezika (vezani stih, strofa, njezin oblik, sintaksa, ritam) najbolje prikazuju organsku prirodu. Međutim, riječ je o drukčijem tipu mimeze, koja ne nastoji što vjernije podvrgnuti prirodu pjesničkom govoru, već nastoji mimetizirati ono što se vraća na papir kao tajanstveno ili neukrotivo. Preciznije, mimeza se tako vraća „na drugoj razini – pjesnički jezik više ne zrcali okoliš, nego ga sam proizvodi i tako posredno evocira stvarno iskustvo” (Oblučar 2022: 242). Knickerbocker upozorava da takvu poeziju ne treba poistovjećivati s avangardnim i sličnim poetikama koje destruiraju smisao različitim jezičnim eksperimentacijama (iako pokazuje razumijevanje za njih). Stoga je za njega bliža „suvremena poezija u kojoj postoji određena napetost između pravilnosti i otklona” (isto, 243).

Lawrence Buell (2005: 32), govoreći o odnosu književnog teksta i stvarnosti, smatra da čak i „realistični” tekstovi ne mogu kopirati stvarnost jer je jezik jednostavno kulturno kodiran sustav simbola, a pisanje je sustav apstraktnih grafičkih zapisa. Svi pokušaji da se svijet (re)prezentira književnim tekstovima podložni su „asimptomatskoj granici” iznad koje se okolina ne može u potpunosti osvijestiti. Tu granicu čini niz različitih faktora (sociokulturnih, individualnih) koji sudjeluju u iskrivljenju same okoline.

Dakle, jezik ne može vjerodostojno kopirati krajolike, ali može biti „savi-  
jen” prema njima ili od njih. Buell tu nemogućnost da se jezikom izravno  
podvrgne okolina smatra plodotvornom za ekopjesnike jer su time primorani  
„na priznavanje neovisnosti prirode i vrednovanje njezine drugosti” (Oblučar  
2022: 245). Parafrazirajući Buellove tvrdnje o ulozi okolišne imaginacije u  
kontekstu (eko)mimeze, Oblučar (isto, 245) navodi:

Okolišna imaginacija jezik nužno usmjerava prema svijetu, a Buell zagovara  
pluralnost postupaka i predodžbi koje svoju vjerodostojnost ne moraju tražiti u  
sferi konvencionalno pojmljene realističke mimeze. Zadatak okolišne imaginacije,  
prema Buellu, jest da nam omogući da u okolišu vidimo ono što bismo inače  
previdjeli, a za to je katkad pogodnija stilizacija od trezvenoga opisa – da bi se  
vidjelo, treba zamisliti, poslužiti se maštom. (...) (Post)strukturalističke lekcije o  
jeziku jesu važne za ekopoetiku, ali priznavanje inicijalnog manjka (ili stvarnosti)  
jezika samo je polazište, nikako i cilj.

Sada će se razmotriti načini na koje Telećanovi i Pogačarevi lirski  
subjekti konstruiraju drukčiju optiku prirode i okoline preko motiva ptice.  
Nastojat će se prikazati u kojoj mjeri sadržavaju ekofenomenološka i okoliš-  
na obilježja, Buellovu okolišnu imaginaciju i Knickerbercokvu „osjetilnost”  
te kako navedene karakteristike razbijaju stereotipno postavljene granice  
između umjetnosti i stvarnosti, književnih i izvanknjiževnih diskursa, recep-  
cije i teksta, prirode i kulture, grada i sela itd.

#### ČVORCI I SJENICE

Poput pluga gonjenog parnim traktorom, vrištinom ruje rilo sjevernog vjetra. U  
rojevima sličnijim oblaku čađe negoli jatu, uvis se podižu čvorci i sjenice. U oba  
slučaja riječ je o vrsti teksta: u zraku ili na blatnoj zemlji na trenutak niču otisci  
vrlo apstraktnog sloga koji se rasipa, kao da bi se umjesto olova upotrebljavao  
šećer, a prsti slagara ne bili više od kiše. Na sjevernom vjetru nalik kandilu njiše  
se njihovo pismo, zrno postavljeno pred svinju. Sjenica, sletjela na šiju krmače,  
šapuće: *biser, žir, biser, žir, biser, žir...* Svinju, međutim, pokosi srebrni metak.  
Kanonska utvara teksta – stih, kojeg ima i nema (Pogačar 2021: 38).

Već se u prvim dvjema rečenicama može primijetiti kazivačevo nepo-  
sredno iskustvo vrištine. Ona je prostor koji u sebi spaja sve moguće razlike,  
pa tako i razliku između prirode i kulture, grada i sela. Za vrištinu se ne može  
sa sigurnošću reći da je odraz čisto urbanog prostora, a ni ruralnog ili egzotič-  
nog. Njome koračaju ljudi različitih stavova i političkih opredjeljenja, utvarna

bića, životinje itd. Vriština je zasigurno, kako enciklopedija opisuje, rezultat ljudske kulture, nastala sječom šume. Dakle, izborom jednog od ključnih motiva zbirke, kazivač se udaljuje od ideje da sebe locira u prostor otuđen od ljudske kulture s ciljem pastoralno-idilične divinizacije „čiste” prirode. To se, dakako, može primijetiti u neposrednom iskustvu same vrištine/prirode koju obrađuje ljudska tvorevina: „poput pluga gonjenog parnim traktorom”. Zvuk parnoga traktora kazivača podsjeća na zvuk „sjevernog vjetra” koji odjekuje vrištinom. Osim neposrednog iskustva „sjevernog vjetra”, kazivač svjedoči i „jatu” čvoraka i sjenica koje više nalikuje „čađi”. Već u tim dvjema usporedbama može se jasno primijetiti kazivačevu utopljenost u samoj vrištini/prirodi zbog čega je i „senzualno” percipira (auditivno i vizualno).

Pridodaju li se tomu redukcija ljudskog svijeta (povijest, politika itd.) i psihologizacije subjekta s ciljem rastvaranja ključnih motiva teksta (čvorci i sjenice), Pogačar se približava ekofenomenološkim pjesnicima. Međutim, već se u trećoj rečenici otkriva kazivačeva „distanca” ili svijest o jeziku teksta. Za njega jezik nije puka mimeza prirode, već „rad” na njoj. Kao što se konstruira traktor ili se njime manevrira, tako se manevriraju i grade iskazi ovoga teksta. Tako se radi na prirodi ovoga teksta iz koje niču „apstraktni slogovi koji se rasipaju”. Odnosno „ono što je prezentirano kao neposredno iskustvo jest zapravo rezultat ili proizvod pjesničkog rada” (Obličar 2022: 250). Upravo taj rad na složenosti ili „osjetilnosti” forme koja produbljuje odnos označitelja i označenog, umjetnosti i stvarnosti, Pogačara uvrštava u red okolišnih pjesnika, iako u tekstu ne postoje izravne referencije na krizu okoliša ili krizu klimatskih promjena. Artificijelnost forme se dodatno usložnjava motivima „pisma”, „zrna” i „svinje”. I dok se prva dva motiva mogu tumačiti kao autoreferencijalni signali, posljednji i neugodni može predstavljati one koji su na strani recepcije teksta. Ironično i vrlo oštro kazivač odnos djela i čitatelja uspoređuje motivima (kandilo i pismo) koji evociraju sakralni ili religiozni diskurs. Kao što svećenici svojom retorikom (kandilom i pismom) mogu snažno utjecati na vjernike, tako i pjesnik ili prozaik (sjenica koja je u ovome slučaju i kazivač), „šapuće” ono što čitatelji ili čitateljice žele čuti. Međutim, iz govora/teksta/djela uvijek izbije „srebrni metak”, nešto „utvarno” ili „stih kojeg ima i nema”, nešto što autorska intencija ili tradicionalno čitanje/estetika ne može obuzdati s ciljem pripitomljavanja „svinja”.

Posjet ptice koja dolijeće s nedalekog istoka

Izdržati, izdržati, izdržati, pjeva ptica koja dolijeće s nedalekog istoka. Znaš li zašto pjevam, dvonošče bez perja? Zar da ti ugodim, da ukrasim zrak, da na nešto

podsjetim, uljepšam tišinu, načinim kulisu? Znaš već nešto, znaj još malo. Znaš što su ruke, znaj što su krila. Izdržati. Ona pjeva, ja pjevam, da mi dođe on, da mi dođe ona iz druge krošnje. A krošnje nisu jedne i druge, ove i one, dvonošče bez perja. U ovima i u onima se vapi, gladuje, mrzne, čezne, mitari; izdrži. Ne navijaj za ovu ili onu, ne raspodjeljuj tako kao svi na donjem katu. Nismo takve, beskrili stvore, i nemamo suze koje će komotno pasti na zemlju pod nogama i na čijem ćemo vlažnom tragu stvarati priče. Izdržati, kaže ti ptica, kaže mi ptica, urezati se letom u zatvoren prostor, dozvati nju, dozvati njega, sa sasvim mutnom mišlju o gnijezdu kroz čije će se rubove provlačiti čiste jutarnje zrake. Ti misliš nešto o mjestu s kojega sam doletjela. Ti otežavaš moja krila tom mišlju. A izdržati, izdržati, dvonošče moj bez perja, to bi moglo biti ono što nas spaja, to bi mogao biti grubi prijevod pjeva na jednom i na drugom jeziku, temelj, ako ne zaboraviš da samo ti hoćeš temelj, tu varku po kojoj ne pada perje. Znaš li zašto pjevam, ili biraš ostati u svome zemnijem znanju? Odozdo se čuju pucnjevi i urlici, na zemlju pada pepeo, zastave se usuđuju vijoriti pored krošanja, ej, pored krošanja, zemniče, beskrilniče, a ti si tu, ja sam tu, ona je tu i on je tu da izdržimo, ma čime opremljeni. Krošnja ova ili ona, nebo ili podneblje, rekla sam, otpjevala sam, malo znače. Na mom nedalekom istoku ili na tvom nebliskom zapadu do kojeg dolijećem gonjena pucnjevima. Ples koji očekuješ: bit će. Pjev koji očekuješ: bit će. Ali tko će se sjetiti da zaboravi na slijetanje? (Telećan 2023: 51)

Iako pisan u proznome slogu, navedeni tekst vrvi od pjesničkih postupa. Svaka riječ je pomno izabrana. Zvuk i smisao se premrežuju. Ritam je određen čestom uporabom zareza, figurama ponavljanja i diktije koje stvaraju eufoniju. Kako se tekst približava koncu, tako rečenice postaju dublje, njihova semantička snaga postaje sve jača, jer je ideja ptice, koja dolazi s „nedalekog istoka”, bogatom i začudnom retorikom uvjeriti „dvonošca bez krila” u svrhu pjeva. Lirski subjekt ili ptica te recipijent njezina govora čine osnovni ambijent ovoga teksta. Konkretniji opis okoliša u kojem se njih dvoje nalaze jest reduciran. Doznaje se samo da ptica pristize iz „nedalekog istoka” u područje „nebliskog zapada” i da se trenutačno vjerojatno nalazi u „krošnji”. Ugođaj je prvenstveno ostvaren auditivnim registrom jer je čitav tekst odraz njezina pjeva koji „sugovornik” nastoji mjestimično mimetizirati: „ona pjeva, ja pjevam, da mi dođe on, da mi dođe ona iz druge krošnje”, „kaže ti ptica, kaže mi ptica” i sl. Upravo kritika antropocentrizma, rad na složenoj formi ili lucidno strukturiranim sintaktičkim konstrukcijama smještaju Telećana u skupinu okolišnih pjesnika: „ne navijaj za ovu ili onu, ne raspodjeljuj tako kao svi na donjem katu”, „ti misliš nešto o mjestu s kojega sam doletjela. Ti otežavaš moja krila tom mišlju”. Prišiti ptici bilo kakav znak, podvlastiti je ljudskom simboličkom sustavu, znači zarobiti je. Trebalo

bi dakle „izdržati” to ne činiti ili se „urezati letom u zatvoren prostor” jer tek tada je moguće uspostaviti komunikacijski sklad s njom, prirodom i okolinom. Preciznije, ostvariti „grubi prijevod pjeva na jednom i drugom jeziku”. Suprotno bi značilo ostati u „zemnijem znanju” u kojem se „zastave usuđuju vijoriti pored krošanja”.

Okolišna imaginacija koja briše granice između sela i grada, prirode i kulture, može se primijetiti u sljedećem iskazu: „krošnja ova ili ona, nebo ili podneblje, rekla sam, otpjevala sam, malo znače.” Nije bitno je li riječ o stablu na nekom nenaseljenom otoku ili stablu koje se nalazi u centru neke metropole, kao što nije bitno je li riječ o nebu, zraku ili zemlji, sve navedene sastavnice sadrže jednako bitnu vrijednost o kojoj bi se čovjek trebao brinuti ili stupiti refleksivnije u intimnu interakciju s njima. Tako se izgrađuje harmonična komunikacija s okolinom iz koje čovjek i sve što ga okružuje mogu napredovati. Jesu li to „ples” i „pjev” koji se „očekuju” i koji „će bit”, kako se ističe na kraju ovoga teksta? I kada se to ostvari, je li moguće da se čovjek nanovo ne iskvari, odnosno „zaboravi na slijetanje”?

## 5. ZAKLJUČAK

U ovome je radu provedena analiza motiva ptica u pjesničkim opusima Dinka Telećana i Marka Pogačara. Vidjelo se na koje načine obojica tretiraju taj motiv u svojem pjesništvu. Ptice u Telećanovu pjesništvu bliže su obzoru tradicionalne simbolike, motiv putem kojega se njegovi lirski protagonisti uzdižu ili uviru prema nekom obliku smislenosti. Katkada njegove ptice služe za artikulaciju ne toliko optimističnog pogleda, prizivaju apokaliptično razdoblje, vape za nekom obnovom, novim vremenom, pročišćavanjem ljudskoga duha koji je već duže vrijeme uprljan.

S druge strane, Pogačareve ptice su više apstraktna metafora kojom se dovodi u pitanje sama izvornost i smisao teksta, književnosti, pa i svijeta. Njegovi lirski protagonisti preko ptica dokidaju mogućnost olakog pridavanja učvršćenog ili stabilnog značenja tekstu. Ako Telećanove lirske subjekte ptice odvođe u sferu „izvan” ili „nad” ili zrcale to „izvan” ili „nad” u realnome, odnosno podsjećaju na potragu za svetim bezdanom u kojem se krije krajnja riječ, Pogačareve lirske subjekte ptice podsjećaju uvijek na nemogućnosti odlaska „izvan” ili „nad” i da su zajedno s pticama zatvoreni ili uronjeni u jeziku. One ga podsjećaju na činjenicu o uzaludnoj potrazi i odgonetanju njihova jezika (jezika bitka) i cjelovitosti jer taj jezik nije njihov

u smislu da njime mogu sebe i svijet zaokruženo označiti, nego su oni njegov kotačić čiji se identiteti, smislovi i značenja neprekidno mijenjanju različitim kontekstima.

U konačnici, ekokritički pristup pokazao je točke preklapanja. Iz njihovih ekopoetika, koje uključuju specifično tretiranje prirode, može se primijetiti implicitna etičnost koja potiče čitatelje i čitateljice na brižniji i reflektivniji pristup okolišu. To „poticanje” skriveno je u samoj izvedbi, složenoj formi ili stilu kao „ekomimetičnoj” proceduri samih tekstova što rezultira brisanju granica između grada i sela, prirode i kulture, fikcije i faksije, recepcije i teksta itd.

## LITERATURA

- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Buell, Lawrence. 2005. The World, the Text, and the Ecocritic. *The Future of Environmental Criticism — Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden – Oxford – Carlton: Blackwell Publishing. 29–61.
- Culler, Jonathan. 2001. *Književna teorija – Vrlo kratak uvod*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Derrida, Jacques. 1992. The Law of Genre. *Acts of Literature* [ur. D. Attridge]. New York – London: Routledge. 221–252.
- Dragojević, Danijel. 1994. *Cvjetni trg*. Zagreb: Durieux.
- Dragojević, Danijel. 1974. *Prirodopis*. Zagreb: Studentski centar.
- Lidström, Susanna; Garrard, Greg. 2014. Images adequate to our predicament: Ecology, Environment and Eco-poetics. *Environmental Humanities*, 5, 35–53. <https://doi.org/10.1215/22011919-3615406>
- Gregorić, Marko-Marija. 2020. Dok se stvari ne izreknu, O poetici Dinka Telećena. *Uz krizu krtike. Transkulturološki eseji*. Zagreb: Sandorf.
- Horvat, Ana. 2011. *Subića: Hrvatski pjesnici o životinjama*. Zagreb: VBZ.
- Knickerbocker, Scott. 2012. *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Oblučar, Branislav. 2022. Ekopoetika i problem mimeze (s osvrtom na poeziju Slađana Lipovca). *Poznańskie Studia Slawistyczne: Eko, eko... ekopoetyka, ekopsychologia, światy literackie i psyche*, 22, 237–254.
- Oblučar, Branislav. 2012. Kako govoriti (o) pticama i gušterima – Priroda i kultura u poeziji i esejistici Danijela Dragojevića. *Književna životinja: kulturni bestijarij, II. dio* [ur. Antonija Zaradija Kiš]. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Hrvatska sveučilišna naklada. 573–598.
- Oblučar, Branislav. 2022. Kulturni profili ptica (o slavuju, ševi, lunji i žutoj stradinici). *Kulturni betijarij, III. dio* [ur. Antonija Zaradija Kiš, Maja Pasarić, Suzana Marjanić]. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Hrvatska sveučilišna naklada. 381 – 407.

- Pogačar, Marko. 2012. *Bog neće pomoći*. Zagreb: Algoritam.
- Pogačar, Marko. 2013. *Crna pokrajina*. Zagreb: Algoritam.
- Pogačar, Marko. 2021. *Knjiga praznika*. Zagreb: Multimedijalni institut.
- Pogačar, Marko. 2007. *Poslanice običnim ljudima*. Zagreb: Algoritam.
- Pogačar, Marko. 2009. *Predmeti*. Zagreb: Algoritam.
- Pogačar, Marko. 2017. *Zemlja Zemlja*. Zagreb: Fraktura.
- Telečan, Dinko. 2018. *Dok ti oči ne dogore*. Zagreb: Fraktura.
- Telečan, Dinko. 2020. *Dovoljni razlozi*. Zagreb: Fraktura.
- Telečan, Dinko. 2006. *Iza*. Zagreb: AGM.
- Telečan, Dinko. 2003. *Vrtovi & Crvena mijena*. Zagreb: AGM.
- Telečan, Dinko. 2023. *Knjiga posjeta*. Zagreb: Sandorf.
- Visković, Nikola. 2009. *Kulturna zoologija*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Vuković, Tvrtko. 2018. *Na kraju pjesme*. Zagreb: Meandar Media.
- Walton, Samantha. 2018. Ecopoetry. *Companion to Environmental Studies* [ur. N. Castree, M. Hulme, J. D. Proctor]. London – New York: Routledge. 393–398. <https://doi.org/10.4324/9781315640051-80>

### Internetski izvori

- Aristotel. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 2013. – 2023. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=3834> (pristupljeno 20.5.2023.).
- Bagić, Krešimir. 2021. Četiri zbirke, četiri svijeta. Republika stiha Krešimira Bagića. *Vijenac*, 724. <https://www.matica.hr/vijenac/724/cetiri-zbirke-cetiri-svijeta-32447/> (pristupljeno 20.5.2023.).
- čiope. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 2013. – 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13408> (pristupljeno 27.5.2023.).
- Hamvas, Béla. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 2013. – 2023. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24291> (pristupljeno 1.6.2023.).
- klauzura. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 2013. – 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=31782> (pristupljeno 1.6.2023.).
- Maciejewska, Alicja. 2022. Stvari koje vjerojatno niste znali o vrapcima. <https://www.biom.hr/stvari-koje-vjerojatno-niste-znali-o-vrapcima/> (pristupljeno 20.5. 2023.).
- Plinije Sekundo Stariji, Gaj. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 2013. – 2023. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=48737> (pristupljeno 20.5.2023.).
- Telečan, Dinko. 2020. *Plast igala*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novijim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/plast-igala/> (pristupljeno 27.5.2023.).



## SUMMARY

ANIMALISTIC ASPECT OF CONTEMPORARY POETRY  
OR BIRDS FROM *BEYOND* AND BIRDS FROM *HERE*

In this paper, on the basis of two contemporary Croatian poets Dinko Telečan and Marko Pogačar, the function of the bird in their poetry is analyzed. They show the ways in which their lyrical subjects talk about birds, what they represent to them, how they are constructed in relation to them, and how, ultimately, they construct ideas about the world and literature through them. The paper starts from the thesis that we are talking about two, first of all on the conceptual level, almost opposing views on the world and literature. On a stylistic level, the difference can be seen in the way the genre is treated and the use of images. Telečan is a poet who does not want to approach poetry to prose discourse, for him there is a clear value hierarchy in this respect, and in terms of visibility, when it comes to hypermetaphoricity and mannerism, he is extremely reduced. Pogačar is a poet of strong metaphors and images generated by the tradition of surrealist logic with a deconstructive, worthless treatment of the genre. However, their poetics coincide in terms of some typical postmodernist strategies, such as intertextuality, the specific introduction of tradition into one's own discourse, self-referentiality, autopoetics, metalinguistics, canceling the author's position, etc.

Key words: Dinko Telečan, Marko Pogačar, birds, transcendence, poststructuralism, phenomenology, ecopoetry



Autorska prava: © 2023 Autor(i). Ovaj rad dostupan je za upotrebu u otvorenom pristupu, pod licencom „Creative Commons Imenovanje 4.0. međunarodna”. Vidi: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.hr>.

Copyright © 2023 The Author(s). Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License. See: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.