

Pregledni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.67.13>

UDK: 821.163.42-1.09"19/20"

821.163.42-1:81'38

82+81'3

Primljen: 9. VII. 2023.

Prihvaćen: 7. XI. 2023.



JEZIK O SUVREMENOJ POEZIJI¹ I SUVREMENA POEZIJA O JEZIKU

Anamarija Mrkonjić

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet

anamarijamrkonjic12@gmail.com

Darko Vasilj

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet

darko.vasilj2000@gmail.com

Rad se bavi lingvističkom i lingvostilističkom analizom suvremene hrvatske poezije, bazirajući se na odabranome korpusu hrvatskih pjesničkih zbirki objavljenih u posljednjih tridesetak godina, pritom se oslanjajući na teorijske koncepcije poezije i pjesničkoga jezika. Pjesničkomu se jeziku pristupa kao autonomnomu i autentičnomu sustavu koji na različitim razinama preispituje, širi i preosmišljava „obični” jezik te razvija vlastitu logiku i gramatičnost u službi kreiranja i reprezentacije osebnih umjetničkih svjetova. U okviru analize, koja je mjestimično združena s interpretativnim pristupom, izdvaja se, objašnjava i oprimjeruje osam odabranih segmenata suvremenih pjesničkih tekstova, što uključuje specifičnu uporabu interpunkcijskih znakova, prilagodbu posuđenica, višerazinsku polifoniju, mehanizme zamjene jednoga izraza drugim prema određenom načelu (metafora i bliski fenomeni), sintaksu poezije, intertekstualnost,

¹ Iako je jasno da poezija može biti lirska, epska, dramska, lirsko-epska i sl., pod *poezijom* ili *pjesništvom* u radu (u skladu s uvriježenom uporabom termina) podrazumijevamo ponajprije lirska djela (iako time nikako nije isključena prisutnost epskih i dramskih elemenata u njima).

neologizme i tematiziranje jezika kao gradbenoga materijala poezije. Pozornost se osim na pjesnički izraz usmjerava i na sadržajnu razinu, točnije na pjesničko promišljanje o riječima, govoru i jeziku, njihovoj naravi i granicama. Uz osvrt na ranije zastupane lingvističko-filozofske teze raspravlja se i o komunikacijskim kvalitetama poezije te strukturi i složenosti (suvremenoga) pjesničkog koda.

Ključne riječi: suvremena poezija, lingvistički pristup, pjesnički jezik, pjesnički kod, pjesnički izraz

Svaki književnik pjesmotvorac progovara jezikom koji je autonoman te njime oblikuje jedinstveno, višeslojno i neponovljivo djelo koje se opetovano osvrće prema jeziku, otkriva njegove unutarnje zakonitosti te upozorava na njih. Kada se govori o autonomnosti jezičnih sustava, valja imati u vidu općelingvističko shvaćanje te sintagme (usp. Saussureovo (strukturalističko) poimanje jezika kao samodostatne strukture uređene unutarnjim relacijama; Hjelmslevljeva teza o jeziku kao autonomnoj cjelini definiranoj unutarnjom ovisnošću jedinica koje su neovisne o izvanjezičnim referentima), ali i za naš rad relevantnije uže književno poimanje autonomnosti: kako ističe Bagić (2004: 10), pisac „u jeziku aktivira one njegove potencijale koji su prikladni za gradnju književnog fantazma; on ga rasklapa i sklapa, kreira privatnu gramatiku i privatni pravopis”. Poezija reaktualizira konvencionalno značenje riječi, a može rasti samo ako joj na putu ne stoje nikakve granice. Time se jezik razdire, ali ne radi potiranja bilo koje pretpostavljene praktične jezične norme, nego kreiranja autentičnoga jezika. Prema tome valja naglasiti da – iako književnici nerijetko preispituju lingvističke teorije, stvaraju gramatici unatoč i ne tendiraju biti jezično korektni – „poezija poezijom biva upravo zbog svoje striktnosti gramatičnosti” (Pranjić 1986: 171). Svaki tekst posjeduje i svoj privatni rječnik te unikatne jezične jedinice koje čekaju svoje opise, a upravo lingvistička aparatura utire put takvim jezikoslovnim izletima u prostor književnosti. Pjesnički jezik mjesto je stvaranja poretka drukčijega svijeta, zato je bitno ispitati njegovu narav. Kada je riječ o poeziji, zanimanja se jezikoslovaca šire ne samo na značenja i popratna značenja riječi nego i na sve moguće asocijacije koje iz njih proizlaze – ipak se poetskoj jezičnoj funkciji nastoje podrediti sve ostale (Jakobson 2008). Na tome je tragu Pranjić odredio zadaću lingvista – skrupulozno i znalački voditi jezičnu analizu književnih tekstova koja će nas približiti spoznaji istine o ispitivanome djelu. Time se ta analiza najbolje potvrđuje i opravdava. Zadanu nam zadaću nastojat ćemo izvršiti na odabranome uzorku suvremenih hrvatskih pjesničkih zbirki objavljenih u posljednjih tridesetak godina. Na

osnovi analize spomenutoga uzorka, koju ćemo temeljiti na suvremenim književnoteorijskim koncepcijama te djelomično združivati s interpretativnim pristupom, izdvojiti ćemo nekoliko područja koja su nam iz perspektive jezika i lingvostilističkoga čitanja bila zanimljiva i pogodna za raspravu: 1) interpunkcijski znaci; 2) posuđenice i njihova prilagodba; 3) višeglasje; 4) zamjenjivanje jednoga izraza drugim prema određenomu načelu (metafora, metaforičko oblikovanje teksta i bliski fenomeni); 5) sintaksa poezije; 6) intertekstualnost; 7) neologizmi; 8) tematiziranje jezika kao gradbenoga materijala poezije. Iako su navedena područja proizišla upravo iz bavljenja odabranim korpusom, smatramo da bi se neka od njih, ako ne i većina, mogla primijeniti na sasvim drugi uzorak.

Općenito govoreći, u suvremenoj poeziji uglavnom imamo posla s čitavim poetskim diskursima oblikovanim u jednoj rečenici ili, kako bi to istaknuo Vuković (1995: 7), „fragmente prošlosti skupljam površno u dosadno dugu rečenicu, koja u bilježnici otvara novo poglavlje”, i to uz sklonost slobodnomu stihu i uz (barem djelomično) izostavljanje interpunkcije, koje ima za cilj otvaranje granica riječima i asocijativno oslobađanje struje svijesti (usp. „sposobnost da riječi preskaču / poput ploče i elektrona s jedne na drugu stazu” (Pogačar 2017: 36)) te stavljanje riječi u nove odnose. Nositelj značenja ne mora biti ni glas, ni slovo, ni riječ, već samo bjelina ili numeracija stranica. Bjelina primjerice može sadržavati i upućivati na različita značenja, npr. Nataša Govedić u svojoj pjesmi *Subota* oertava slijetanje tišine upravo pomoću bjelina i rasporeda riječi. Ondje bjelina igra ulogu prostora leta, a u pjesmi *Rad bez rezultata* bjelina odvajaju fonetske riječi:

„kako su samo stvari beskonačno strpljive”.

U Kirinovoj zbirci *Lirka* svaki stih počinje velikim početnim slovom, samo je u dvjema pjesmama to pravilo „zanemareno”, ali tomu valja pristupiti oprezno jer bi bjelina dosljedno provedena na mjestima velikoga početnog slova mogla poprimiti i to svojstvo. Izostavljanje bjelina, ali i posebnosti uporabe drugih pravopisnih znakova te spajanje više riječi u jednu sugerira i tempo čitanja teksta: iz Pogačarova stiha pjesme *Hamlet, klasična mišolovka, zabilježena i kao EKG* „pogledaj zemlja je daščica sir masno sunce nebo žičana kupola” razvidno je kako se nezaustavljiva struja govora potencira izostankom interpunkcije na „uvriježenim” mjestima (pri nabranjanju). Zanimljiv je odnos prema pravopisnim znakovima i u drugih autora, npr. pjesma *Točka* Monike Herceg svojim naslovom upućuje na tematiku orijentiranu

na jedan od najvažnijih pravopisnih znakova čiji „neizostavan” položaj biva izigran u ostatku pjesme jer njezin tekst ne sadrži nijednu točku, čime na izraznom planu sadržajna osnova ostaje bez svoje konkretne materijalizacije. Nataša Govedić pak istupa „protiv navodnika”, koji u tekstu dotične pjesme ipak nalaze svoje mjesto. Na ortografskoj se jezičnoj razini može ogledati i težnja za polemiziranjem s ustaljenim kulturnim obrascima koji se odražavaju u jeziku i jezičnoj normi kao plodu jezične konvencije, npr. u Pogačarovoј pjesmi *Sreća u velikom gradu*: „Zato U Ovoj Šumi Svaku Riječ Valja Početi Velikom Slovom; / Samo Da Se To Isto Uskrati bogu” (uz eksplicitno komentiranje postupka).

Izraz suvremenoga pjesništva preplavljen je posuđenicama, pa se kao važno i znakovito pitanje nameće njihova ortografska adaptacija hrvatskomu jeziku, koja se može realizirati u rasponu od „kopiranja” izvorne ortografije (ortografije modela) do ortografske prilagodbe u skladu s izgovorom dotične posuđenice (replike) u jeziku primatelju. U suvremenoj poeziji nailazimo na različite slučajeve, čak i kod istih autora, npr. kod Pogačara (2017): *stafford, cumshot, spam folder, summit*; kod Govedić (2022): *policijski dossier, happyend, lokdaun, hejtanje*; kod Grozdića (2016): *Fejsbuk buntovnici, horror, flyer, software, update, coffee to go*; kod Prtenjače (1999): *swatch, taxi, drive-in*; kod Vukovića (1995): *joint* itd. Podaci o stupnju prilagodbe pojedinih stranih leksema jeziku suvremene hrvatske poezije vjerojatno nam ne bi bili pretjerano korisni i zanimljivi u ovome kontekstu, no način pravopisne adaptacije posebno valja istaknuti kada je rezultat autorski osviještenoga postupka, kao što je vidljivo u stihovima Prtenjačine pjesme (1999: 20): „boeinga čiji turbo mlaz šišti u ameriku / america”, gdje dolazi do supostavljanja i objedinjavanja jednoga i drugoga načina prijenosa imenice, što u konkretnome primjeru vjerojatno pretpostavlja i drukčiju glasovnu (izgovornu) pozadinu (domaće – strano, prilagođeno – neprilagođeno, transfonemizirano – netransfonemizirano), odnosno sjedinjavanje dvaju različitih glasova.

Navedeni primjer otvara prostor opisu još jedne značajke suvremene poezije – višeglasju, koje se odražava u suprotstavljanju različitih glasova, perspektiva i jezičnih činjenica. Višeglasje je dakako zanimljiv fenomen i iz književne perspektive, ali ga u radu promatramo ponajprije kao jezični i komunikacijski čin. Pogačarov lirski subjekt zbirke *Zemlja zemlja*, primjerice, često daje glas neživim predmetima: *Isprika jedne naranče Kuli babilonskoj, Što je rekao upaljač, Što je rekla mikrovalna, Što je rekla prozorska kvaka* i slično, pričem naslovi pjesama upućuju na prisutnost više, nadređene

instancije. Taj subjekt usto sporadično progovara u ženskome rodu („Živjela sam povučeno, među svojima” (2017: 27)) te je sklon uspostavljanju dijaloga i uporabi upravnoga govora („S noći naranče postaju kljunovi kosova. kako to misliš – kljunovi?” (2017: 20)) i obraćanju, zazivanju „drugoga” (apelativna funkcija jezika) („Srčani mišiću, mišiću lud od krvi”, „okorjeli kopaču, sivonjo” (2017: 32)). Zanimljivi su i slučajevi stapanja, preklapanja, prožimanja i zrcaljenja različitih perspektiva i glasova („Promatrajući ženu kako promatra ženu na kolnom prilazu” (Pogačar 2017: 52); „naši se glasovi miješaju sa gomilom rulje / tako čujem svoje riječi / iz usta uličnog prodavača dnevnih novina” (Grozdić 2016: 39)), ali i prožimanja različitih subjekata („Iznenada planina, visoka (...) / Ispred mene. / Gledam je, a ona kaže: penji se! (...) No, planina mi ne da mira, kaže: / u tebi sam se zaboravila, / sada si ti planina.” (Bagić 2006: 37); „Kroz otvoreni / prozor veliki kišni oblaci ulaze u sobu, u usta, u nos / uši, oči.” (Vuković 1995: 49)) ili subjekta i objekta („ja sam sirena u tankoj kutiji / i istovremeno ja sam ta kutija.” (Pogačar 2017: 27)) koji time postaju jedinstvena cjelina. Igra perspektivama i glasovima provlači se i u slučajevima izmještene fokalizacije u kojima se subjekt odvaja od vlastite pozicije te promatra sebe sama izvana („Gledam tog čovjeka za radnim stolom. (...) nikada ne bih rekao da sam to ja.” (Bagić 2006: 10)) ili iz vlastite pozicije na očima drugog subjekta negira svoje postojanje („Sjediš na krevetu pored stola / i misliš da za njim gledaš mene / kako pišem pjesmu. Ali to nisam ja. (...) ja nisam ja...” (Vuković 1995: 16)). Zanimljiv je i postupak združivanja lirskoga subjekta i riječi, koji do izražaja dolazi u Bagićevoj pjesmi *Riječi*, u kojemu one u okviru ontološke metafore zadobivaju status agensa te postaju ravnopravne svojemu tvorcu, počinju živjeti s njim, štoviše, biti dijelom njega („danas više ne slušam riječi. / Živim u njima i s njima.”). O višeglasju se može govoriti i u kontekstu simbolične uporabe različitih idioma koji naočigled odudaraju od većinski zastupljenoga izričaja (npr. Bagić, *Vrtuljak ljubavi, III*. – „steva iz okolice šapca kažu lep muškarac sportski građen / sporazumno razveden večno izgubljen u crnim mislima želi / upoznati devojkicu iz hrvatske s vozačkom dozvolom koja bi / vodila poljoprivredno gazdinstvo”; Bagićeva pjesma *Kaj frflaš*). Prepuštanje riječi „drugomu” posebno dolazi do izražaja u nekim pjesmama Monike Herceg u kojima se uvodi sekundarni subjekt ili se djelomično navode neke njegovi riječi, što obično potvrđuje vjerodostojnost poruke glavnoga subjekta (*Puni krug*: „baka kaže da su već pitome / i da (...)”, *Gromovnik*: „uvijek je pričala / kako njena djeca / šest sinova i kćer”, *Tetošenje*: „baka je često govorila / kako je njen otac zapravo (...)”).

Svojevrsno višeglasje suvremenoga pjesništva uočavamo i na morfološkoj razini u različito usmjerenim tendencijama uporabe gramatičkih oblika promjenjivih riječi: s jedne strane gdje je zamjetan dijalog s arhaičnim pjesničkim jezikom temeljen na potenciranju imperfektnih i aoristnih glagolskih oblika te poetizama (npr. „Ravno u moju ranjivu grud / more šumješe tužnu pjesan / pudraše svom težinom svijeta / nevino mi lišće” (Prtenjača 1999: 42)) ili različitih strukturnih zastarjelica (npr. „ili možda zauzmlju luke kao pjegice na lice” (Bagić 2006: 12); „kroz grad kome osim imena znaš” (Vuković 1995: 29)). S druge strane morfološka se inovativnost primjerice ogleđa u fleksijskim i derivacijskim neologizmima u zbirci Nataše Govedić (*činjeničad, dnovi*), morfosintaktičkome preinačavanju postojećih glagola kod Mićanovića (*više se* kao refleksivni glagol), komparacijom priloga bez sufiksacije, tj. pomoću smanjivanja veličine slova kod Kirina u pjesmi *Još malo* („Još samo malo malo malo”) ili izraženim posezanjem za sve mnogobrojnijim pridjevima treće (nulte) deklinacije koji zasigurno nisu bili toliko frekventni u ranijoj poeziji i jeziku općenito („u vrećici instant juhe” (Grozdić 2016: 47); „lebdjela je između jumbo plakata” (isto, 48)).

Iako primarno opisana u romanima, velikim proznim vrstama koje svojim obimom teže obuhvatiti svijet (Bahtin 1967), višerazinsku je polifoniju moguće uočiti i u poeziji, tj. pjesmama kao prostorno ograničenim, sažetim, konačnim manifestacijama beskonačnoga, složenoga, raznolikoga svijeta (Lotman 2001). Usto je vidljivo i da se pojedini autori poput Mićanovića poigravaju zakonima sižea i fabule – u pjesmi *Dječak u gostionici* („sve je trajalo sekundu, / jednu-dvije-tri.”) upravo odabirom spojnice umjesto zareza (kako bismo inače očekivali) podrazumijeva se prikaz protoka vremena, što upućuje na mogućnost podudaranja diskurzivnoga vremena i vremena čitanja. Uz navedeno čini se da bi se u nekome segmentu možda moglo govoriti i o određenoj uvjetnoj bliskosti suvremenoga pjesništva romanu i prozi na formalnoj razini. Slobodan stih u suvremenome se pjesništvu pretvorio u obvezatnu strukturu koja signalizira čitatelju da uranja u svijet još neovisnijega pjesništva, usp. „nadahnuto joj obrazlažući / deplasiranost metra / u suvremenoj lirici” (Vuković 1995: 37). Uistinu, kako ističe Pavličić (1988: 97), slobodni je stih postao normom, standardom i konvencijom, a vezani devijacijom. Preobrazio se u toliko neuhvatljiv stih da svaku pjesmu čini pjesmom za sebe, sa svojim osobitim pravilima i osebujnom jezičnom kvalitetom. Jezik je pritom (obično) nenarativan,² nema „priče” koja bi činila

² Ne govorimo o konvenciji: pojavio se nezanimariv broj zbirka pjesama u prozi koje inzistiraju na suradnji pjevanja i pripovijedanja.

sadržajnu i strukturnu okosnicu pjesme, a prevladavaju iskazi kojima primarni cilj nije prijenos obavijesti. Autori takve poezije ne izmiču razmišljanju o gradbenome materijalu kojim se koriste – problematiziraju pitanja riječi, jezika i govora. Jedni, poput Pogačara, Bagića, Prtenjače, Govedić, osvješćuju da je jezik sredstvo poezije, a riječ nerijetko preuzima funkciju agensa i(li) nositelja atribucije, usp. „sposobnost da riječi preskaču poput ploče i elektrona s jedne na drugu stazu” (Pogačar 2017: 36); „Čuo sam riječi koje se ne daju ponoviti, / riječi koje su u svakom trenu kadre / zapaliti plamen i sjati kao Pariz.” (Bagić 2006: 8); „strah da će riječi poletjeti” (Prtenjača 1999: 15); „jezik nije cjepidlaka.” (Govedić 2022: 213); „Ponekad mislim da je tvoje tijelo grob čitavog jezika. / I da u njemu držiš samo alate za ubijanje riječi / I nitko ti ništa ne može / Jer ubiješ svakog glasnika” (isto, 74); drugi se pak,³ poput Savičević Ivančević, Kirina, Vukovića, Grozdića, priklanjaju metatekstualnosti, autoreferencijalnosti i intertekstualnosti, usp. Savičević Ivančević: *Mlada pjesnikinja odgovara uz pitanje odakle crpi ovu inspiraciju*;⁴ Kirin u pjesmi *Jedini posao*: „I rekao bi svečano MM, to nam je jedini posao.”;⁵ v. također: „na mene gledaju / kao da sam lud / zato jer pišem pjesme”; „Danas svatko piše poeziju” (Grozdić 2016: 34); „I uranja, ovaj put tehnikom svijeće, u tvrdo tkivo prve rečenice, kao dijamant” (Vuković 1995: 28). Ponekad se izlaganja lirskih subjekata pretvaraju u dijaloge i polemike sa suvremenicima, kao što je to slučaj u Nataše Govedić u pjesmi *Kormoranov poučak*, ili postaju metajezik metajezika kao u Pogačarovim *Fragmentima ljubavnog diskursa*, pri čemu pjesma daje dodatno značenje književnoteorijskomu metajeziku, odnosno dijalogizira sa znanstvenim komentarom književnoga stvaralaštva postajući komentarom komentara. Brojni autori u svoje poetske diskurse uvode i metajezik lingvistike. Tako će uvodna pjesma Pogačarove zbirke *Zemlja Zemlja* biti naslovljena *Sintaksa*, lirski će subjekt u pjesmi *Divlji dlanovi* mački dati doručak,⁶ a „aorist glagolu”, usto će iz jezičnih (ortografskih) sredstava načiniti metafore, čime će lingvistički metajezik postati temeljem opisivanja apstraktnih izvanjezičnih fenomena: „kao jedan zakon uspostavili smo pravopis, / zaboravljajući da se voli bez točke,

³ S oprezom pristupiti: ne znači strogo da se svi spomenuti autori ne koriste navedenim postupcima, samo su radi raznolikosti primjera pridružena i „raznolika” imena.

⁴ U odnosu na Slamnigovu pjesmu *Stari pjesnik nastupa na književnoj večeri*.

⁵ Može biti da je sintagma označena kurzivom jer je jedna od pjesničkih zbirki Miroslava Mićanovića naslovljena upravo tako.

⁶ „doručak mački, aorist glagolu, / bogovi ubogima.”

uvijek u nizu zareza” (Pogačar: 2017: 5). Vuković će se autoreferencijalno i pomalo lascivno osvrnuti na proces gradnje vlastitih stihova sastavljenih od horizontalno poredanih jezičnih jedinica koje su prije ulančavanja na sintagmatskoj osi prethodno prošle selekciju na paradigmatičkoj razini te u konačnici poprimile gotovu, kontekstualno uvjetovanu gramatičku formu (iz pjesme *Enciklopedija očaja*: „prepisujem, bestidno prepisujem / riječi, cijele rečenice, a one se / kao na ulici, kao u literaturi, / nude ovom prezentu u kome se / brutalno sažima očaj”), a usputno će i obilježiti stihove postmodernističkim impulsom koji se odražava u „prepisivanju”, kolažiranju, intertekstualnome koreliranju.

Raspravljajući o naravi pjesničkoga jezika, Peti (1988) je istaknuo da jezik u poeziji nije u funkciji književnoga stvaranja, nego obratno – književno stvaranje oblikuje novi jezik, odnosno novi jezični znak nastaje od „staroga”, pri čemu dolazi do njegovoga preosmišljavanja i prestrukturiranja zbog nedostatnosti i neograničenosti postojećih jezičnih jedinica. Time pjesnik postaje „govornikom” novoga, „izmišljenoga” jezika koji je kao medij prenositelj nove, posebne, deautomatizirane, „očuđujuće”, „dječje” perspektive i obogaćen neviđenim sposobnostima denotacije i konotacije (Herceg, *Šestar u ruci*: „imamo sedam godina zajedno / i pričamo izmišljenim jezikom”; u Kirinovoj pjesmi *Zašto* lirski se subjekt pita zašto mu jezik zapinje, što naposljetku i ilustrira na izraznoj (pa i sadržajnoj) razini koja se vraća dječjemu jeziku: „Zašto ot sinoć tlazim gace? / Nje-nje-nje, / Ce-ce-cel!”). Kreiranje novoga jezika i pisanje na takvu jezik, kako ističe Peti (1988), zahtijeva i novi način čitanja pjesničkoga teksta, čije značenjski obogaćene i figurativno preosmišljene jezične jedinice svaki recipijent mora „prevesti” na sebi razumljiv jezik, tj. svjesno ih ili nesvjesno interpretirati, pri čemu se gotovo neizbježno pojavljuju različita, dvostruka i višestruka tumačenja. Ovdje do izražaja dolazi ono što Jakobson (1978) naziva *unutarjezičnim prijevodom* (rus. *внутриязыковой перевод*) – interpretacija verbalnih znakova kojega jezika drugim znakovima toga istog jezika. Pritom podrazumijevamo, daka-ko, da poetski jezik nalazi podlogu u ne-poetskome, „običnome” jeziku te da hrvatski jezik i hrvatski pjesnički jezik (pojedina autora) predstavljaju svojevrsnu cjelinu. Prema tome, interpretacija pjesničke misli (odnosno semantike stihova) zapravo predstavlja ciklički povratak u polazišni sustav, pomoću kojega se misli ogoljuju, „parafraziraju”, pojašnjavaju „sinonimi- ma”, ali time nužno i simplificiraju jer eksplikativno uporabljeni „sinonimi” nikada ne mogu postići najviši stupanj ekvivalentnosti u odnosu na polazišne jedinice i njihovu semantiku (kao i u međujezičnome prijevodu). U tome leži

i odgovor na pitanje o kompleksnosti poetskoga diskursa i njegovih jedinica – inventar „običnoga” jezika tomu obliku jezika kao posredniku specifičnih informacija nije dostatan, zbog čega ne čudi njegova metaforičnost, netransparentnost, hermetičnost te krajnje usloženjen način upućivanja na pojam.

Pozornost stoga valja udijeliti i metaforama koje kao poseban mehanizam svojstven ljudskom umu i doživljaju svijeta predstavljaju model poimanja, razumijevanja i objašnjavanja izvanjskih fenomena, osobito apstraktnih entiteta, koji se metaforički (odnosno temeljem konceptualnoga povezivanja mentalnih domena prema načelu sličnosti) svode na poznato iskustvo (Lakoff i Johnson 1980). Poznato je da su metafora i metonimija mehanizmi nastajanja novih značenja riječi, ali i stilske figure, stoga ovdje neke primjere opisujemo obilježenije lingvističkim, a neke književnoteorijskim (stilističkim) predznakom. Između ostaloga važno je napomenuti da obje, i jezična i stilska metafora, nastaju iz kognitivnoga mehanizma metafore. Različite metafore kojima obiluje suvremeni pjesnički jezik upravo su zalag čitateljskoga pronicanja u poetski svijet, osnova razumijevanja zamršenih koncepata i ideja lirskoga glasa što se odražavaju u nama poznatim riječima čije se značenje restrukturira, zbog čega jezični znak ne znači i ne može značiti isto što u polazišnome sustavu. Time poznati jezični znakovi i izrazi u novome kontekstu postaju nama nepoznatima, a tekst hermetičan, neprohodan i nekomunikativan zbog, kako ističe Peti (1988), velike količine „novoga”. Tako uobličeni jezični kôd uvjetuje otežanu komunikaciju s lirskim subjektom. Unatoč tomu metafore ne prestaju biti prikladnim izrazom stvorenoga poetskog svijeta koji nam se pomoću njih nastoji približiti, jezično konkretizirati, materijalizirati, npr. neživi i apstraktni entiteti poput vremena dobivaju ljudske osobine: „Dani su trunuli u kockama kalendara, zaboravljeni” (Pogačar 2017: 7); „mršavi dani na minimalcu svršili su sa svojom smjenom” (isto, 12); „dugo je vrijeme za nama: dani su se počeli grčiti” (isto, 24); „jesen januar proždire” (isto, 41); „zima je spojila zube” (isto, 42); Herceg, *Ptičje smrti*: „nitko ne priča o pticama / u koje useljava zima”; „u vrapcima zima izjeda najupornije / unutarnje putokaze”; slične osobine poprimaju i različita ljudska stanja, osjećaji i slično: „oholost / se vuče iza teških oblaka” (Grozdić 2016: 52); „Kada moja dosada preraste krošnju kestena” (Bagić 2006: 60); Herceg, *Tetošenje*: „njihovo siromaštvo koje je prošupljivalo zube”; Herceg, *Nasljedne osobine*: „dok pod površinom / mirovanje učvršćuje korijenje”; Herceg, *Sitne smrti*: „u očevom se snu koti praznina / kao zlatice u krumpiru”. Posebna ekspresivnost leži u motivu smrti kao vječitoj umjetničkoj preokupaciji koji također dobiva fizička svojstva:

Herceg, *Zmijске smrti*: „raščetvorivši tako smrt / koja je spavala u njemu”; Herceg, *Rast*: „nego kad svinju objese / da izađe iz nje / ostatak smrti”; Herceg, *Prekapanje*: „ta činjenica da žalost jenjava / tempom kojim smrt raste u njima”. Moć je metafore i slike koja za njom stoji toliko nezaobilazna da ona naprosto vlada prostorom pjesničkoga izraza te ima tendenciju širenja, usložnjavanja, ali ujedno i detaljiziranja poruke te njezinih popratnih značajki, npr. u pjesmi *Gromovnik* Monike Herceg motiv emigracije donosi se na sljedeći način: „gromovnik je bacio munju / ravno u njihovu štalu / mačke su izgubile uši / a njeni sinovi / razbježali su se poput mrava / na drugu stranu ekvatora”. Pjesničkomu jeziku nije strano ni eksplicitno prikazivanje procesa nastanka njegovoga najjačega oružja, što se primjerice ogleđa u mnogobrojnim poredbama na osnovi kojih se izvode metafore (Herceg, *Berači*: „pod prstima kao pod mrazom pucaju oči / poput bobica grožđa pred zrenje”; Herceg, *Rast*: „(...) grad koji se širi kao tuberkuloza”; Herceg, *Muk*: „pobožnost snijega / ometa selo u slojevima / poput glavice kupusa”), u metaforama *in praesentia* („da je meni tvoje tijelo / ekskurzija vlak vrištanja od sreće / na ulasku u svaku stanicu / u svaki tunel kad su usta na prozoru” (Prtenjača 1999: 55); „Naša je ljubav požar, / šibica koja se pali, gasi.” (Bagić 2006: 31)), pa i u eksplicitnome povlačenju analogije među prostorno i vremenski udaljenim fenomenima (Herceg, *Puni krug*: „analogija propadanja tijela / i jesenskog propadanja / potpuna je”). Ipak, postupak nastanka metafore na temelju načela sličnosti najbolje je razvidan u paralelizmima koji tvore Pogačarovu pjesmu *John Carpenter, upravo pobuđen, postavlja sebi pitanja nakon što ga su snu pohode članovi Hrvatskog nacionalnog etičkog sudišta* („Na što liči noć: na trulu kupinu, posljednju toplu kap. / na što liči kiosk u noći: na lubanju u koju je netko nagurao / novine, i zatim ih iznutra užgao.”). Kako su inovativne metafore u službi oblikovanja i predstavljanja inovativnih svjetova, u njima, naravno, vlada drukčija logika nego u nama poznatome, iskustvenome svijetu, u njima je moguće ono što je naizgled nemoguće i paradoksalno, protivno zakonima ovozemaljske logike i kozmičkoga poretka: „topla okomica mora / otvara prozore” (Prtenjača 1999: 25); „poderi / nepoderivo (...)” (Prtenjača 1999: 35); Herceg, *Kupine*: „u kojem cijela sretna obitelj / stane u jedan lipanj / kao obilan nedjeljni ručak / na maleni tanjur”. Metafore i personifikacije nerijetko uvjetuju izokretanje perspektiva pri kojoj gledište lirskoga subjekta, aktera, ili najjednostavnije rečeno, čovjeka ili onoga što čovjeka u pjesmi predstavlja, pada u drugi plan. Kao rezultat toga u Pogačarovoj pjesmi *Sakupljač nedjelja* gladan čovjek nije posegnuo za kestenima, nego „kesteni, još uvijek vrući, srljali su ususret gladnom grlu”, a ruka (kao sinegdoha za

čovjeka) nije posegnula za novinama, nego novine „čekale su tu ruku što će ih podići”, u Bagićevoj pjesmi *Brod između dana i noći* čovjek ne tone u san, nego „mrak tone u oči”, u pjesmi Monike Herceg *Nasljedne osobine* čovjek ne postaje ćelav, nego „ćelavost neprimjetno izrasta / na središtu tjemena”, dok u Vukovićевой pjesmi *Sto godina nagovještavanja* čovjek ne promatra i ne osjeća kišne oblake, nego „kroz otvoreni / prozor veliki kišni oblaci ulaze u sobu, u usta, u nos / uši, oči”. Osim činjenice da tu pojavu, koja se odražava u pjesničkome jeziku posebnim konstrukcijama i rasporedom motiva u odnosu na rečeničnu (sintaktičku) službu riječi, donekle možemo povezati s očuđenjem o kojemu govore ruski formalisti nastojeći kontrirati sveprisutnoj automatizaciji koja proždire čovjekovu svijest zapalu u kolotečinu (Šklovski 1969), vrijedilo bi govoriti i o svojevrsnome fenomenu antiantropocentrizma, odmicanju od perspektive kroz koju se realizira čovjekovo iskustvo u odnosu na ono što ga okružuje.

Uz metafore zanimljiva uloga u ekonomičnosti, ali i ekspresivnosti izraza pripada dakako i metonimijskim pomacima, npr. „približi se ameriko / izidi iz naših želudaca / na nekom parkiralištu u drive-inu / ili lunaparku” (Prtenjača 1999: 17); „automobili tužnim redosljedom pale svjetla / i ništa ne osjećaju / na parkiralištu” (isto, 20).

Nema razloga da se remećenje „prirodnoga” poretka stvari ne odrazi i u preosmišljenome jeziku poetskoga diskursa, koji sintaktički (u vidu slaganja, poretka) narušava postojeća pravila i norme (npr. „kao da se sva čežnja svijeta / skupila u samo tri od svih silnih uz stare novine vezanih stvari” (Pogačar 2017: 6); *Ja je teško pitanje* (Kirin 2018: 19); „naučio sam steći svoju ranu je dužnost” (Pogačar 2017: 24)) te unosi „nered”⁷ u jezični uzus, npr. uporabom jesnoga glagola uz niječnu zamjenicu (Kirin, *Pljesni*: „Pljesni rukama / Ako u njima nemaš ništa / A ako imaš to strašno ništa”) ili uporabom partitivnoga genitiva u brojivih imenica („koliko majke, koliko oca, rodbine, / jezika u kojem djeca spavaju kao zaklana” (Pogačar 2017: 26)).

Osim sa sintaktičkim aspektom jezika suvremena poezija ulazi u dijalog s različitim oblicima ustaljenih izraza, poslovice, frazema, krilatica, klišejiziranih fraza i slično, pritom ih, kao i ostale jezične jedinice, nastojeći komentirati, preosmišliti, prikazati iz druge vizure ili u prepoznatljivoj, ali neobičnoj gramatičkoj formi: „znao sam tko rano rani, rana je samo njegova” (Pogačar

⁷ Izričito napominjemo da se govoreći o „neredu” i „odstupanju od pravila” posve odmičemo od doslovnoga značenja te potencijalnih negativnih konotacija uporabljenih izraza.

2017: 9); „strpljen, spašen / ubijen” (Govedić 2022: 79); „ustajte, prezreni na igralištu, ustanite” (Pogačar 2017: 14); „(...) majke biju boga u djeci” (isto, 22); „što voda spoji / više nitko neće razdvojiti” (isto, 34), „onaj s ničim do kamena / bacit će prvi kamen” (isto, 46); „tvrdoglav pop i jariće krsti / tvrdoglava baba s vragom tikve sadi” (Govedić 2022: 159); „na 36 Celzijevih trepavica” (Prtenjača 1999: 41). Time se ustaljeni (leksikalizirani) izrazi, koji se u pravilu uvijek sagledavaju i reproduciraju u cjelini svoje strukture bez pretjeranoga obzira na pojedine sastavnice, na neki način defrazeologiziraju, a sastavnice bivaju promatrane zasebno ili se u jezičnim igrama dovode u kakav začuđujući odnos. Takve igre nisu nimalo neobične jer „danas je i jezikoslovno potvrđeno da se primjerice igre riječima češće no što bi to bilo slučajno javljaju u formulaičnim, okamenjenim izrazima. U hrvatskome to može biti na razini izvrtanja poslovice i izreka” (Marković 2019: 85). Pritom ne govorimo samo o izvrtanju ustaljenoga i poznatoga nego i o citatnosti te intertekstualnosti, kao i interferenciji usmenosti i pismenosti. Kod Grozdića je, naprimjer, poslovice *šutnja je zlato* nadopunjena komentarom lirskoga subjekta koji u potpunosti preosmišljava apstraktno značenje leksema *zlato* jer se u komentaru ono prikazuje kao konkretna stvar, tj. roba, poništavajući poslovično, sekundarno značenje toga leksema izvedeno metaforom: „u ovoj državi šutnja je zlato / a ono se otkupljuje na svakom uglu” (Grozdić 2016: 48). Zanimljiv je i dvojak odnos prema „zabranjenim”, „nepriključnim”, tabuiziranim izrazima: u pojedinim se autora, kao što se uostalom događa i u općeporabnome jeziku, oni nastoje eufemizirati izostavljanjem vulgarizma ili uporabom zamjenice (tj. izbjegavanjem sporne riječi) („tjeram ga u materinu” (Grozdić 2016: 12); „kad on uzdahne / nekoliko domaćica učini to u gaće” (Prtenjača 1999: 13)), a gdjegdje se oni koriste bez zadržke („i njihove klorirane neizmjerljivosti / nataknuti na kurac / kao sivog plišanog miša”, „A ti već, jebi ga, spavaš.” (Vuković, 1995: 15)).

Pojedine se zbirke ističu kao izrazito plodne neologizmima, a to ćemo ilustrirati na nekoliko primjera Nataše Govedić. Uvodna je pjesma njezine zbirke *Zlice i vilice* naslovljena *Zlobro*, stopljenicom antonimnih pojmova koja sugerira njihovo povezivanje (po sličnome je modelu nastala i riječ *zlobrota* u istoj pjesmi). U pjesmi *Pojačani signal* Govedić donosi riječ *zvukionik*, tvorenu analogijom prema *svjetionik* ('uređaj koji svjetlosnim signalima omogućuje orijentaciju brodova i regulaciju plovidbe' (HJP) ili, jednostavnije rečeno, 'koji upravlja svjetlosnim signalima'). Tako bi zvukionik trebao upravljati zvučnim signalima, odnosno osiguravati smanjivanje pojačanih signala. To se uklapa i u kontekst pjesme, u kojoj stoji: „paziti

da nikoga ne povrijediš / isto je kao i paziti da ne postojiš” – neka bi vrsta zvukionika svakako bila potrebna. Spomenuta se autorica ne ograničava samo na hrvatski jezik, nego zadire u druge jezike, primjerice francuski *bol d'abeilles* konstruirala se u pjesmi kao pčelinji kruh, međutim, zapravo bi u francuskome jeziku ta sintagma značila 'posuda sa pčelama'. Osim toga, govoreći o zbirci *Zlice i vilice* u cjelini, uočavamo da kao i sve ostale zbirke ona sadrži bilješku o piscu, samo što ovdje ona postaje prostorom igre i bitno se udaljava od primarne biografske zadaće jer je naslovljena neologizmom *Poe/Tesarica* pri čemu se na osnovi etimologijske igre i spajanja grčkoga i slavenskoga korijena aludira na zanatlijsku narav umjetničkoga stvaranja.

Iako smo dosad govorili o značenjskim aspektima suvremene poezije uglavnom se osvrćući na jezičnu resemantizaciju, tj. svojevrsno preosmišljanje značenja, iz vida ne treba izostaviti ni nezanemarive slučajeve kada je semantika jezičnih jedinica subordinirana izrazu, tj. poetski se diskurs tvori ponajprije na osnovi povezivanja izrazno bliskih riječi u efektne skupove glasova, iz kojih potom proizlazi osobita semantika. Usp. spajanje i igru različitih, glasovno podudarnih korijena kod Govedić u pjesmi *Japanofilija*: „baš sam rubno religiozna / religiozna / relikrična”; v. također: „jer bijaše tamno u crkvi: crkavale su pčele” (Pogačar 2017: 54), „s ranom jeseni u ranu svijeta uranja urar” (isto, 68); „Pao je pas, pao je as.”, „Pala je palica pa i palac.” (Bagić 2006: 78); „San se sjurio niz to- / bogan bogu u gondolu” (Prtenjača 1999: 48). Osnovu jezične igre mogu činiti ne samo slične nego fonemskim sastavom i redosljedom potpuno podudarne riječi koje ulaze u homonimijski konflikt tvoreći od konceptualne metafore retoričku sinalepsu („vrijeme smo vezivali u sitne čvorove / ne bi li ga na koncu imali više” (Pogačar, 2017: 5)), ali i mogućnost istovremene realizacije dvaju značenja unutar polisemne strukture istoga leksema („razvijaju se godine kao zastave” (isto, 69)). Višeznačnost pritom može dovesti i do svojevrsne komunikacijske barijere kao rezultata intencionalnoga potenciranja semantičke netransparentnosti, npr. u sintaktičkim konstrukcijama, v. Herceg, *Rast*: „rezali su drveće kao svinje” (jesu li rezali drveće kao da su (oni) svinje ili su rezali drveće kao što su rezali svinje ili pak jesu li svinje rezale drveće ili su njih rezali?).

Već smo spomenuli kako je jezik važna tema suvremenoga pjesništva. Tematiziranjem jezika kao gradbenoga materijala poezije nerijetko se osvještava njegova performativnost, moć jezika da kreira i sudjeluje u kreiranju novoga svijeta i poretka stvari (Austin 2014), odnosno njegova snaga u svojstvu medija koji je sposoban korjenito promijeniti postojeću

situaciju i nagovijestiti prelazak u nove dimenzije: „govori i ništa neće biti kako je bilo / još jednom sve će biti drugačije.” (Pogačar 2017: 54); „Čuo sam riječi koje se ne daju ponoviti, / riječi koje su kadre zapaliti plamen i sjati kao Pariz” (Bagić 2006: 8–9). S druge strane, zaboravljenom ne ostaje i slaba strana demistificiranoga jezičnog izraza koji u određenim kontekstima postaje „mrtvo slovo na papiru”, semantički ispražnjen i šupalj kostur iza kojega se ne krije ništa doli praznine, kao u Bagićevoj pjesmi *Dobar dan*, koja ogoljuje prepoznatljive situacijske klišeje svakodnevnoga jezika poput pozdrava („u tim kliktavnim balonima / nema ni pozdrava ni pitanja, / u njima je jezik suočen sa smrću”). Stoga, iako se jezik i govor nameću kao apsolutna snaga, ništa slabijom i manje rječitom nije ni nadasve prodorna i smislom nabijena tišina koja im se suprotstavlja („U razvedenom naselju / između susjednih zgrada / struji tišina. U nju bi / mogao stati čitav jezik.” (Bagić 2006: 47); Mićanović, *Cigani*: „Tišina nakon toga / bila je veća i glasnija od / kuća, vrhova i polja”; Savičević Ivančević, *Moje životinje*: „Vi ste uvijek govorile / Jednostavno / Idemo van / Nahrani me / Pomiluj / Idemo kući / I za to ne trebate riječi”; Govedić, *Zlomislca*: „sve što sam o tebi ikad rekla samo je varijacija šutnje”), ali kao i sam govor logički proizlazi iz misli te postaje njemu ravnopravnom, ako ne i nadređenim komunikacijskim medijem (Herceg, *Muk*: „pretvorba misli u riječi događa se / neovisno o temperaturi zraka / i često se ne razmjenjuje / između dva jezika / ništa osim muka”). Posebno mjesto pripada i pisanoj realizaciji jezika koja je u naslovu Prtenjačine zbirke *Pisanje oslobađa* prikazana kao medij emancipacije, otkrivanja, posezanja za novim i neistraženim, a u pjesmi *Opaska o stvarnim potrebama* Olje Savičević Ivančević dobiva atribut vitalne, „stvarne potrebe”: „Kada radim / Imam potrebu pisati / Kao da mi o tome ovisi život / (...) Jednostavnije: / O tome život ovisi / Bez kao”. Iz pisanja (te čitanja kao njemu komplementarne jezične djelatnosti) proizlazi još jedna dimenzija performativnosti pjesničkoga diskursa – njegov utjecaj na recipijente, koji svekolikim rasprostranjivanjem pjesničkoga jezika nalaze vlastito mjesto u tekstu i u svijesti implicitnoga autora kao njegovu izvoru: „ponešto napišem / to dugo putuje niz neke vodopade / visok čovjek mi dolazi ususret / kaže zaspao sam s tvojim / imenom na usnama” (Prtenjača 1999: 10). Moć jezika kao neumoljiva agensa u nekim slučajevima može poprimiti i krajnje razmjere, izmičući kontroli govornika i sugovornika, odnosno govornih subjekata i njihovih adresata, što izaziva neugodu i strah („strah / da će riječi poletjeti / ravno u znojne zvijezde” (isto, 15)), a osobito je izraženo u kletvama, u kojima jezik (pri vjeri u njegovu snagu koja se u

njoj samoj doista i znakovito ostvaruje) nastupa kao determinator sudbine (Herceg, *Neizbježnost*: „kažu da ih treba pustiti preko praga / i ugostiti / inače bace uroke na potomke”; Herceg, *Sanjarica*: „kad smo neposlušni / majka nas plaši / doći će po nas / sivodlaki oštrozubi kržljavi / izgladnjeli nakostriješeni / bijeli vukovi”), što se u iskustvenome svijetu, odnosno akterovu doživljaju istoga, realistično manifestira u fizičkome obliku kao perceptivno dostupna, živa materijalizacija jezičnoga izraza (Herceg, *Neizbježnost*: „jasno čujemo kako o staklo kuca / neizbježnost cvjetanja / nevidljivi prsti / iz uhvaćenih uroka”). Poigravanje s jezičnim materijalom i njegovom performativnom prirodom uistinu za sobom povlači određene konzekvencije, no i mamac je radoznaloj, prkosnoj ljudskoj prirodi za istraživanje granica njegove moći, za izazivanje i zazivanje onoga što sam subjekt nikako ne želi: „Nauči jezike koje ne znam, govori mi / stvari koje ne želim čuti” (Pogačar 2017: 59).

Slične misli iznosi i u cjelinu sumira Vukovićev subjekt nazivajući riječi lijekom za slabost. One nekontrolirano izviru iz pjesnikova tijela, a potom bivaju prepoznate i nailaze na plodno tlo ili, s druge strane, ostaju nepovratno izgubljene i zaboravljene sukladno volji recipijenata poruke: „retorika je lijek za slabost i meni / umjesto sivkaste pjene iz usta navru riječi. Možda ih / netko prepozna i pokaže, možda se zaglave u lijenim / otkucajima ovoga vremena. Živo me zanima tko će primiti / sve te penetracije” (Vuković 1995: 51). Riječi su dakle s jedne strane snažne, svezremenske (a mogu postati signifikantne i s odgodom kao kod Bačića u pjesmi *Buđenje*: „klijaju riječi / koje smo davno posadili / na zaboravljena mjesta”), a s druge strane nadasve ograničena dometa i podložne propadanju – iako se u metafori „penetracije” kao osobitoga oblika percepcije krije aluzija na njihovu subverzivnost i kritičku moć. Iako je sudbina riječi nepoznata i tajanstvena, nedvojbeno je upravo autorska svijest o njezinoj (ne)moći, kao i težini samoga čina njezina ispisivanja, fiksiranja i puštanja u svijet („Život ide dalje – / rečenica je koju ispisujem / zaboravljajući na pernatu lakoću / kojom se izriče.” (Vuković 1995: 44)) te želja za istovremenim zamućivanjem, ali i eksplicitnim komentiranjem njezine uloge u pjesmi, odnosno razjašnjavanjem njezina značenja i sadržaja u vlastitome, novooblikovanome, nama „stranome” poetskom jeziku u kojemu izrazno poznate jezične jedinice bivaju ispunjene novom, više ili manje udaljenom semantikom i semantičkim nijansama: „život zvuči kao dobar eufemizam za: otopljeni blatni / snijeg umire pod (...)” (isto, 47). To ne znači da zakoni „svakodnevnoga”, „običnoga” jezika postaju potpuno irelevantnima u pjesničkome jeziku, nego i dalje ostaju polazištem za konstrukciju inovativne strukture, što se sugerira i ustrojem Grozdiće-

ve zbirke *Nuspojave*, u kojoj se svaki pojedini dio (*Antipod*, *Nuspojave*, *Bezdan*) uvodi leksikografskom deskripcijom njegova naslova, odnosno preuzetim rječničkim definicijama ključnih pojmova koje sadrže i standardne leksikografske oznake (kvalifikatore), a uključuju i primarna i sekundarna značenja ključnih leksema. Oni se u pjesničkome diskursu imaju obogatiti novim semantičkim komponentama jer je njegov cilj upravo „manipulacija” rječničkim i kontekstualnim značenjima jezičnih jedinica, tj. njihova desemantizacija i resemantizacija (Pranjковиć 1988). Početnom točkom i okosnicom u oblikovanju pjesničke zbirke ili kojega njezina dijela, kako svjedoči Prtenjačina *Terasa imperativa*, može biti i koji gramatički oblik.

Tematiziranje procesa nastanka pjesme kao specifičnoga preoblikovanja postojećega jezika i njezina širenja u vremenu i prostoru do recipijenata u okviru ustaljenoga komunikacijskog obrasca (pošiljatelj – poruka – primatelj) otvara i pitanje komunikacijskih kvaliteta poezije i poetskoga diskursa, tj. na taj način oblikovanoga i funkcionalno ustrojenoga jezika, koji, za razliku od Petija (1988), ne bismo tako kategorički smjestili onkraj komunikacijske uporabe jezika. Prilično je jasno da cjelokupno razumijevanje poruke ovisi o komunikacijskome aspektu poezije, o recipijentovu poznavanju (pa i „dešifriranju” i otkrivanju) jezičnoga koda, koliko god on bio usložen i „zamućen”.

Nakraju se ne možemo ne osvrnuti i na misao o destrukciji jezičnoga znaka i deaktualiziranoj ulozi jezika u poeziji, kojom Peti zaključuje svoj članak *Raspad jezičnog znaka u suvremenom hrvatskom pjesništvu* (1988). Dakako, u vidu valja imati činjenicu kako on govori ponajprije o konkretnome pjesništvu druge polovice 20. stoljeća, koje se ostvaruje u dodiru s drugim oblicima umjetničkoga stvaranja, posebno likovnom i grafičkom umjetnosti, te nema unutarnju paradigmatiku znakovnu organizaciju (što Peti naziva ideogramima, tj. destrukcijom i konačnim raspadom jezičnoga znaka). No možemo li uistinu jezik u takvu obliku poezije, koji se upravo na specifičan način osvrće na pitanje jezika i njegove (ne)moći, (ne)dostatnosti i konačne pozicije u gradnji pjesničkoga izraza, nazvati neaktualnim? Pa sve i ako se on do određene mjere destruiira u svrhu propitivanja granica poezije i riječi kao njezina osnovnog medija. Ostavlja li se jezik time po strani, umrtvljuje li se i odbacuje ili pak problematizira i stavlja u centar pozornosti upravo izostankom poetskoga izraza u tradicionalnome smislu riječi? Možda bismo prije mogli govoriti o svojevrsnoj dekonstrukciji, tj. preosmišljavaju jezičnoga znaka i dodjeljivanju mu nove uloge. Kako

god, ako je tadašnja poezija prema Petiju ubila jezični znak, sa sigurnošću možemo reći da ga je suvremena poezija uskrisila, nanovo rodila, a njegovo umjetničko oblikovanje, kako svjedoči naša analiza, promovirala u jednu od temeljnih preokupacija koju neiscrpno tematizira kako eksplicitno, tako i implicitno, kako na izraznoj, tako i na sadržajnoj razini.

Više smo puta istaknuli da je poeziji na raspolaganju jezik iz svih sfera u svoj svojoj raznolikosti, da svaki beletristički tekst (tako i pjesma) posjeduje svoju jedinstvenu implicitnu gramatiku, svoj intencionalni pravopis i svoj rječnik. Zato je, svjesni smo, problematično i nezahvalno govoriti o izdvojenim pojavama ili odlikama karakterističnima za suvremeno hrvatsko pjesništvo u cjelini. Uzevši te postavke u obzir, u radu smo se nastojali odmaknuti od pukoga katalogiziranja te ponajprije podcrtavati, oprimjerivati i iznova potvrđivati misao da „svako posezanje za literarnim tekstom (osobito kada je riječ o poeziji) čovjeka premješta iz prostora stvarnosti u prostor u kojemu se dokidaju granice između postojećeg i nepostojećeg, istinitog i lažnog, mogućeg i nemogućeg” (Bagić 2004: 16), a i preispituju granice jezika kao gradbenoga materijala poezije koji čeka nove oblike života u ulozi reprezentacije novih umjetničkih svjetova. Ili, govoreći jezikom poezije: „poezija je nekadzemski jezik; poezija sve smije i svuda je dobrodošla” (Govedić, *Povjestica; istina o dugu i dužnostima*).

LITERATURA

Primarna

- Bagić, Krešimir. 2006. *U polutama predgrađa*. Zagreb: Disput.
- Govedić, Nataša. 2022. *Zlice i vilice*. Zagreb: Fraktura.
- Grozdić, Zvonimir. 2016. *Nuspojave*. Split: DADAnti.
- Herceg, Monika. 2018. *Početne koordinate*. Zagreb: SKUD Ivan Goran Kovačić. <https://elektronickeknjige.com/knjiga/herceg-monika/pocetne-koordinate/> (pristupljeno 20. veljače 2023).
- Kirin, Miroslav. 2018. *Lirka*. Zagreb: Vuković i Runjić.
- Mičanović, Miroslav. 2013. *Jedini posao (vizije, fantazije, utopije)*. Zagreb: Meandar Media.
- Pogačar, Marko. 2017. *Zemlja zemlja*. Zaprešić: Fraktura.
- Prtenjača, Ivica. 1999. *Pisanje oslobađa*. Zagreb: Meandar.
- Savičević Ivančević, Olja. 2020. *Divlje i tvoje*. Zagreb: Fraktura.
- Vuković, Tvrtko. 1995. *Slijeganje ramenima*. Zagreb: Meandar.

Sekundarna

- Austin, John Langshaw. 2014. *Kako djelovati riječima* [prev. Andrea Milanko, prir. Ivan Marković]. Zagreb: Disput.
- Bagić, Krešimir. 2004. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.
- Bahtin, Mihail. 1967. *Problemi poetike Dostojevskog* [prev. Milica Nikolić]. Beograd: Nolit.
- Biti, Marina; Marot Kiš, Danijela. 2014. Konceptualna metafora i kognitivna poetika. *Metafore koje istražujemo: suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu* [ur. Milan Mateusz Stanojević]. Zagreb: Srednja Europa. 201–231. [https://issuu.com/marinabit/docs/konceptualna_metafora_i_kognitivna_\(pristupljeno_15._svibnja_2023\)](https://issuu.com/marinabit/docs/konceptualna_metafora_i_kognitivna_(pristupljeno_15._svibnja_2023)).
- Biti, Vladimir. 2002. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- HJP: Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 8. studenog 2023).
- Hudeček, Lana. 2006. Hrvatski jezik i jezik književnosti. *Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole: Raslojavanje jezika i književnosti* [ur. Krešimir Bagić]. Zagreb: Disput. 57–81.
- Jakobson, Roman. 2008. *O jeziku* [prir. Linda R. Waugh, Monique Monville-Burston; prev. Damjan Lalović]. Zagreb: Disput.
- Kekez, Josip. 1988. Usmeno stvaralaštvo u suvremenoj hrvatskoj poeziji. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* [ur. Ante Stamać]. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. 197–249.
- Lakoff, George; Johnson, Mark. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago – London: The University Chicago Press.
- Lotman, Jurij Mihajlovič. 2001. *Struktura umjetničkog teksta* [prev. Sanja Veršić]. Zagreb: Alfa.
- Marković, Ivan. 2011. Tri radna ljuđa: O supletivnosti i mogućim hrvatskim riječima. *Ivan Slamnig, ehnti tschatschine Rogge! Zbornik radova 10. kijejskih književnih susreta*. Kijevo – Zagreb: Općina Kijevo – Pučko otvoreno učilište Invictus – AGM. 159–187.
- Marković, Ivan. 2019. *Uvod u verbalni humor*. Zagreb: Disput.
- Pavličić, Pavao. 1988. Slobodni i vezani stih u modernoj hrvatskoj poeziji. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* [ur. Ante Stamać]. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 79–98.
- Peti, Mirko. 1988. Raspad jezičnog znaka u suvremenom hrvatskom pjesništvu. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* [ur. Ante Stamać]. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 335–391.
- Petrović, Svetozar. 1986. Stih. *Uvod u književnost: teorija, metodologija* [ur. Zdenko Škreb, Ante Stamać]. Zagreb: Globus. 283–334.
- Pranjić, Krunoslav. 1985. *Jezik i književno djelo*. Beograd: IGRO Nova prosveta.
- Pranjić, Krunoslav. 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

- Pranjković, Ivo. 1988. O nekim gramatičko-leksičkim osobitostima suvremenog hrvatskog pjesništva. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* [ur. Ante Stamać]. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 179–196.
- Pranjković, Ivo. 2003. *Jezik i beletristika*. Zagreb: Disput.
- Slamniĝ, Ivan. 1981. *Hrvatska versifikacija: narav, povijest, veze*. Zagreb: Liber.
- Šklovski, Viktor Borisoviĉ. 1969. *Uskrsnuće rijeĉi* [prev. Juraj Bedenicki]. Zagreb: Stvarnost.
- Tinjanov, Jurij. 1998. *Pitanja književne povijesti* [prev. Dean Duda]. Zagreb: Matica hrvatska.
- Якобсон, Роман. 1978. О лингвистических аспектах перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике* [ur. В. Н. Комиссаров]. Москва: Международные отношения. 16–24.

SUMMARY

LANGUAGE ABOUT CONTEMPORARY POETRY AND CONTEMPORARY POETRY ABOUT LANGUAGE

The paper gives a linguistic and linguo-stylistic analysis of contemporary Croatian poetry based on a selected corpus of Croatian poetry collections published in the last thirty years. It relies on theoretical conceptions of poetry and poetic language. The paper approaches poetic language as an autonomous and authentic system that reexamines, expands and rethinks "ordinary" language at different levels and develops its own logic and grammaticality so as to create and represent distinctive artistic worlds. Within the framework of our analysis eight selected segments of contemporary poetic texts are singled out, explained and exemplified; this includes the specific use of punctuation marks, adaptation of loanwords, multi-level polyphony, mechanisms of replacing one expression with another according to a certain principle (use of metaphor and similar phenomena), poetry syntax, intertextuality, neologisms and thematization of language as a building material of poetry. The paper focuses not only on the poetic expression, but also on the content level, i.e. the poetic reflection on words, speech and language, their nature and boundaries. In addition to the linguistic-philosophical theses presented earlier, the paper discusses the communicative qualities of poetry as well as the structure and complexity of the (modern) poetic code.

Keywords: contemporary poetry, linguistic approach, poetic language, poetic code, poetic expression



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/>.