

Marina Kovačević

POETSKI GOVOR NA RUBU PROZNOG IZRIČAJA

dr. Marina Kovačević, Pedagoški fakultet, Rijeka, izvorni znanstveni članak, Ur.: 26. studenog 1996.

UDK 82-1 : 82-3].01

U središtu je analize pjesma u prozi, ali i "prozaistički" orijentiran slobodni stih, kao one lirske vrste koje se ostvaruju u istovremenoj interakciji s kodom poetske tradicije i s kodom proze. Teorijsko određenje ovih vrsta oprimjereno je tekstovima iz korpusa hrvatske književnosti.

1. Uvod

1.1. Globalna polazišta

U razmišljanju o poetskom govoru na rubnim pozicijama rodovskih, lirskih i narativnih prožimanja validna su polazišta ona koja omogućuju spoznavanje pojedinačnih književnoumjetničkih manifestacija na planu makro-odnosa u domeni umjetnosti riječi. Takva problemska usmjerenost nalazi uporišta u analizi Jurija Lotmana: držimo globalno prihvatljivim spoznavanje umjetnosti kao jednog od modelativnih sustava; držimo prihvatljivim i motrište da je književnost, unutar umjetnosti, specifičan semiotički sustav koji istovremeno korelira s nadsustavom umjetnosti i s fenomenom jezika uopće; na koncu, kao jedno od validnih polazišta prihvatit ćemo i to da je upravo odnos prema jeziku kao dinamičkome materijalu onaj koji distingvira književnoumjetnički iskaz od onoga neumjetničkog, te da unutar toga odnosa valja tragati i za distinkcijama između *poezije i proze*, odnosno između lirskog i narativnog književnog korpusa kao podsustava same književnosti.¹

1. Usp. J.M.Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo, 1970. Originalno djelo objavljeno u Tartuu, 1964.g.

Napominjemo da ovakvim utemeljenjem problema želimo istaknuti opću povezanost pojava kao kontekst unutar kojega ćemo sagledavati pojavne oblike lirskih struktura kao što su pjesma u prozi i segment u domeni slobodnoga stiha što ćemo ga nazivati njegovom *prozaizističkom* orijentacijom. Pojedinačni aspekti Lotmanove teorije umjetnosti neće biti predmetom našega interesa, pa ni rasprave, pa stoga ni eventualna teorijska razmimoilaženja koja bi u takvoj raspravi mogla doći do izražaja ne smatramo presudnim za naše motrište u ovome konkretnom slučaju. Isto tako napominjemo da ćemo se u daljnjoj razradi problema metodološki udaljiti od Lotmana, budući da su *problemi strukture stiha* (vidi istoimeno poglavlje u navedenome izdanju, str. 82) relevantan, ali ne i jedini aspekt kojim ćemo se baviti u nastojanju da proniknemo u osobitosti motrenih pojava.

Raspravljajući o odnosu između poezije i proze, Jurij Lotman odbacuje mišljenje o prozi kao o prirodnom iskaznom obliku, onome koji je u neposrednoj relaciji prema svakodnevnom govoru, iz kojega je izveden stihovni govor, govor poezije. Stihovni je govor, tvrdi Lotman stavljajući problem u dijakronijsku perspektivu, primarni oblik umjetničkoga kazivanja. Njime se u počecima razvoja umjetnosti riječi oznakovljuje umjetnost sama: stih je sredstvo raslojavanja jezika putem kojega je artistska domena obilježena postupcima koji ističu sam materijal, pa otud i njezina distinktnost u odnosu prema govoru svakodnevne. Dakako, prozi manjka takve distinktivnosti, pa stoga ona i nastaje na kasnijem stupnju razvoja umjetnosti, u njezinoj zrelijoj fazi. Ona je, mogli bismo reći, nastala na iskustvu stihovnoga govora, pa je za ukupnost toga iskustva proza udaljenija od svakodnevnouporabnog jezika. Lotman će ovu tananu distinkciju pojasniti terminom *minus-postupak*. Versifikacija i poetika kao deskriptivne discipline poimaju književno djelo kao zbir književnih *postupaka* u jeziku. Prisutnost postupka, a ne njegova odsutnost, temeljem je tradicionalnom pristupu književnosti. Bilježenje odsutnosti postupka iziskuje drukčiji pristup, onaj koji će djelo motriti u interakciji prema njegovu sveukupnu kontekstu, dakle u *odnosu* prema tradiciji iz koje izniče i prema književnoj zbilji kojoj pripada. Umjetnički je učinak nekoga postupka uvijek odnos: postupak sam po sebi i ne mora biti učinkovitim. Dok je u ranim etapama verbalne umjetnosti od velikog značenja uspostavljanje onoga odnosa koji će umjetničkome iskazu pribaviti distinktnost prema neknjiževnim iskaznim oblicima, zrelije doba promovirat će zahtjev za razlikovnošću u sferu odnosa između djela i vlastite tradicije. Stoga će u takvu kontekstu odsutnost rime biti učinkovitijom od rime same, a izostanak epiteta preuzet će funkciju koju je ranije mogao imati upravo epitet, jer će tada biti riječi o destandardizaciji (deautomatizaciji) očekivanih struktura. Svjesno odstupanje od očekivanih postupaka Lotman imenuje minus-postupcima: minus-postupak sadrži u sebi implikaciju određenog postupka, ali ne zadire u materijalnu stranu same jezične fakture. Stoga su minus-postupci pojmlljivi tek na podlozi ranije izvršenih postupaka. Primjenjujući ovu analizu na odnos poezije i proze, Lotman ustvrđuje da je u istom smislu umjetnička proza pojmlljiva tek na podlozi poezije, jer u njoj bilježimo odsutnost znanih i tradicijom stiha ovjerenih poetičkih postupaka. U prozi uistinu možemo govoriti o pojednostavljenju, no ta je jednostavnost rezultat evolucije u kojoj se govor umjetnosti najprije udaljava od govora svakodnevne, da bi mu se iz udaljene perspektive nanovo približio ne ugrožavajući pritom svoju artistsku distinktnost.

Poezija i proza s vremenom će se razviti u dva samostalna sustava. Ipak, ta dva sustava i nadalje koreliraju. Njihova međusobna korelacija ne proizlazi samo iz činjenice da je u obama slučajevima riječ o oblikovanju jezične građe, već i iz povijesne međuovisnosti koja iziskuje ne samo da govor proze poimamo na podlozi poetskoga govora, već i obrnuto. Prevlast proznoga izričaja u umjetničkome kazivanju, osobito vidna u periodu realizma, ostavit će dalekosežne posljedice na opće poimanje umjetnosti riječi. *Jednostavnost* umjetničkog izričaja, dakako, ne sirova datost jezične zbilje, već rafinirana, izgrađivana jednostavnost, koja je rezultat apstrahiranja ukrasa, svjesna pročišćavanja poetičkog inventara od artificijelnih obrazaca, takva jednostavnost postaje nepisanim poetičkim načelom koje uvodi povijest književnosti u eru romana. Dakako da će se taj princip odraziti i na

pjesništvo. Isprva potisnuto u drugi plan, ono će nanovo zaživjeti kroz *vers libre* i pjesmu u prozi, razvijajući vlastiti repertoar "*minus-postupaka*".

1.2. Tematska polazišta

U ovoj točki razmišljanja valja nam se odmaknuti od Lotmana kako bismo se značajnije približili vlastitoj temi: poetskim oblicima što se dotiču proznoga izričaja. Na globalnome planu analize slijedit ćemo osnovne poticaje koje nam nudi Lotmanovo promišljanje, a koji se u prvom redu odnose na potrebu istovremena uočavanja unutartekstovnih i izvantekstovnih momenata kao formativnih činitelja književnoumjetničkih struktura. U središtu interesa bit će nam pjesma u prozi, književni oblik upravo provokativna ambiguiteta, ali svakako i slobodnostihovni oblici u kojih se u punini odražava složenost suodnosa poetskog i proznog sustava.

Terminološki ćemo se udaljiti od Lotmana utoliko što ćemo pojam poezije zamijeniti pojmom lirske književnosti, a pojam proze pojmom narativne književnosti. Prozu ćemo pak poimati kao iskazni aspekt naracije, kojemu je pandan stihovni govor, iskazni aspekt lirskoga kazivanja. U obama slučajevima riječ je o književnim očitovanjima jezičnoga medija koji su ne samo u međusobnoj interakciji, već i u interakciji prema drugim njegovim, neknjiževnim očitovanjima. Pokušat ćemo dokazati da se tako shvaćena proza i tako pojmljen stih u procesu književne evolucije osamostaljuju kao svojevrсни relativno nezavisni mediji istoga nadsustava (književnoumjetničkoga koda), a njihovo isprepletanje u književnim oblicima nastojat ćemo razjasniti ne samo kao problem intertekstualnosti, već i kao problem intermedijalnosti. Držimo da je za poimanje naravi, pa i smisla svekolikoga suvremenog pjesništva, nužno i nezaobilazno *pitanje izvantekstovnih relacija i intermedijalnih isprepletanja*, te da u takvu teorijskom kontekstu valja poimati i druge pjesničke oblike, kako one u vezanome stihu, tako i one konkretizirane i vizualizirane.

Čini se da teorijska razina problema iziskuje *propitivanje interakcije između slobodnostihovnih oblika i pjesme u prozi*. Osim što i jedna i druga književna vrsta aktualiziraju pitanje rodovske međe, valja naglasiti i to da je u obama slučajevima riječ o pojavama unutar lirskoga književnog korpusa (poezije)², i da oba, svaki na svoj način, reflektiraju kako odmak od versifikacijskih modela tradicionalne poetike, tako i

2. Unutar ove rasprave svo vrijeme podrazumijevamo postojanje osnovne distinkcije između lirskih i narativnih oblika na planu njihova sadržaja. Lirska književnost oblikuje iskazani smisao sredstvima *konotiranja*, odvajanjem od jezično-denotativnih uporišta, za razliku od narativno-proznog naslanjanja na denotativni plan značenja. Značenijsku organizaciju lirske tvorevine prepoznajemo kao *indeksnu* strukturu, za razliku od one ikoničke koja karakterizira narativnu književnost.

Semantičke razine genealoške problematike dotakli smo se ranije, između ostalog u tekstu *U priloge teoriji dramskog teksta* (Fluminensia 1/2, 1993; vidi na str. 65). Konotativnost indeksnoga znaka bit će nam kontinuirano implicitnim ili eksplicitnim kriterijem prepoznavanja lirskih vrsta, pa stoga oblike koji ne odgovaraju tom sadržajnom kriteriju nećemo poimati kao predmet našega interesa. Prije svega to se odnosi na kraće prozne forme koje se u antologijama pojavljuju ponekad pod nazivom *pjesma u prozi*, a riječ je u stvari o narativnim tvorevinama koje je primjerenije nazivati *crticama* (npr. *Ličće* Frana Mažuranića). Držimo da ta distinkcija nije dosljedno provedena niti u antologijskoj ediciji iz 1958. (*Antologija hrvatskih pjesama u prozi*, ur. D. Tadijanović i Z. Tomičić, Zagreb), kao niti u recentnijem sabiru Z. Mrkonjića, H. Pejakovića i A. Škunce (*Naša ljubavnica tlapnja*, Zagreb, 1992).

približavanje proznom slogu, inače iskaznome mediju narativne književnosti. Ovi oblici i povijesno korespondiraju: oba su produkt već odmakloga devetnaestog vijeka, a u punini zaživljavaju s našim stoljećem. Oba su i danas prisutna u književnosti, ali ne više kao eksperiment, već kao oblici standardizirani vlastitom već barem jednostoljetnom tradicijom. Strogo kronologijski gledano, pjesma se u prozi javlja nešto ranije negoli svjesno rabljen slobodni stih (Baudelaireov *Spleen Pariza*, tada pod naslovom *Pétits poèmes en prose*, izlazi 1862. godine; Whitman se doduše s *Vlatima trave*, koje sam i ne naziva slobodnim stihom već slobodnom prozom, javlja 1855. godine, ali tek će prelaskom u dvadeseto stoljeće zaživjeti pravi, svjesno rabljen slobodni stih u europskim književnostima). Za nas je bitno poimati onaj impuls njihovu nastanku koji im je zajednički: potreba za apstrahiranjem kanoniziranih metričkih shema i, kao posljedica tog odmaka, nalaženje uporišta u proznim oblicima, tj. u vrijednosnom sustavu što ga je izgradila narativna književnost. Pjesma u prozi vjerojatno predstavlja onu krajnju granicu koje se mogu dotaći lirski oblici a da pritom ostanu lirski, jer se u njoj gubi čak i element grafičke razlomljenosti na retke što ih vizualno prepoznajemo kao stihove. Slobodni stih čuva vezu s tradicijom utoliko što se ne odriče toga grafičkog signala. Kronologijsku prethodnost pjesme u prozi vjerojatno bismo mogli objasniti time što se ona javlja u trenutku visoke zasićenosti formama tradicionalne versifikacije: učinjen otklon samim je time drastičniji, kao što je intenzivnija i potreba priklanjanju nekom drugom, ovjerenom vrijednosnom sustavu. Bez sumnje, pjesma u prozi utire put slobodnome stihu: nakon što je načelo metričnosti dokinuto pod vrijednosnim okriljem proze, omogućen je ponovni dodir s lirskom tradicijom, kojega je minimalna manifestacija diskontinuiranost redaka. Na ovo se svojstvo, dakako, mogu nadovezati i drugi elementi kojima će efekt biti aluzivan, metametrički, kao što je npr. sporadično uključivanje akustičkih figura, rime, pa i metra. Mi ćemo u analizi krenuti od slobodnoga stiha prema pjesmi u prozi smatrajući teorijski plauzibilnim uspostavljanje problemskih prioriteta koji će se na taj način, vjerujemo, jasnije ocrtati. Premda su se oba ova oblika profilirala u supostojanju, pa i u međusobnoj interakciji, slobodnostihovni su oblici ipak ti koji danas kreiraju poetičke horizonte sveukupnoga pjesništva, onu središnju struju koja tvori poetičku zbilju novoga vremena. Stoga držimo uputnim, pa čak i nužnim, da lirske oblike suvremene književnosti, pa tako i pjesmu u prozi, motrimo unutar poetičkog prostora dominantno obilježena estetikom *vers libre*-a.

1.3. Problemska polazišta

Ako proza predstavlja onu kompleksnu jednostavnost koja se iznjedrila iz tradicije stihovnoga iskaza i tim se putem približila govoru svakodnevice, tada niti slobodni stih, koji asimilira ritmomelodijske vrednote proze, ne možemo pojednostavljeno motriti kao približavanje poetskog iskaza svakodnevnom govoru. Naprotiv, vizura u koju situiramo probleme slobodnoga stiha postat će još složenijom. Slobodni je stih rezultat evolucije u kojoj se ponajprije zbio odmak od tradicionalnog sustava lirike u pravcu narativnog sustava kao alternativnoga vrijednosnog sistema.

Taj je odmak inicijalno opredmećen nastankom pjesme u prozi, ali on će ostati razvidnim i u slobodnome stihu. Valja naglasiti da ciljani efekt takva odmaka nije napuštanje lirske domene, već njezino obnavljanje, poetičko preusmjeravanje. Relacija koja se uspostavlja prema svakodnevnom iskazu za stupanj je posrednija od one koju prema takvu govoru uspostavlja sama proza: ta se relacija uspostavlja *kroz prizmu* proze, dakle sustava naracije. Stoga su govor pjesme u prozi i govor slobodnoga stiha nužno manje "svakodnevni" od govora proze, a "svakodnevnost" proznoga iskaza i sama je apstraktni konstrukt, rezultat povijesnoga odmaka od poezije. Ni pjesma u prozi, a još manje slobodni stih, ne teže napuštanju vlastitoga književnoga roda. Stoga nije začudno da će zauzeta "izvanjska" pozicija biti polazištem novome približavanju onome sustavu koji biva napušten. Slobodni stih će se vizualno prezentirati kao niz razlomljenih redaka da bi sačuvao prepoznatljivost sebe kao stiha, pa i kao lirske tvorevine: on će uistinu i postati nasljednikom vezanoga stiha. I pjesma u prozi tragać će za načinima kojima će sebe prezentirati kao lirsku tvorevinu i s vremenom će sve više i slobodnije posezati za klasičnim instrumentarijem lirike. Lišena distinktivnosti na vizualnome planu, ona će dublje posegnuti za tradicijom na planu semantike. Dakako bitna je interakcija koja se nadalje zbiva između samih ovih oblika: oni se međusobno podupiru i osmišljavaju. Pjesma u prozi omogućit će poimanje slobodnoga stiha kao umjerenije, stoga i perceptibilnije varijante prozaizacije poetskoga iskaza, dok će postojanje slobodnoga stiha, koji se uskoro afirmira kao nasljednik vezanih oblika, dati legitimitet samome prozaizacijskome načelu, pa čak i njegovu provođenju na vizualnom planu teksta.

Zauzeta perspektiva pojašnjava nam smisao tvrdnje da su pjesničke tvorevine dinamički strukturirane. Materijalna faktura pjesničkoga iz svih navedenih razloga može biti tek polazištem, ali nipošto ne i krajnjim dometom analize, budući da su unartekstovni odnosi tek očitovanje onih izvantekstovnih putem kojih se umjetničko djelo kontekstualizira u određenu tradiciju i u okružje drugih i drukčijih jezičnih potkodova. Slobodnostihovne oblike stoga valja motriti u njihovu odnosu prema tradicionalnom lirskom korpusu, ali i u njihovu približavanju prozi kao iskaznome mediju narativne književnosti. Ovo posljednje iziskivat će i percepciju interakcije s pjesmom u prozi zbog koje se uspostavlja i legitimizira načelo prozaizacije lirske iskaza, iz kojeg izniče proces propitivanja rodovske međe, pa samim time i ukupnog instrumentarija lirske kazivanja. Kroz ovu višestruku prizmu valja motriti i odnos prema izvanknjiževnim jezičnim manifestacijama, tzv. govoru svakodnevice u pluralitetu funkcionalnih stilova unutar kojih se on ostvaruje. Analiza koja teži obuhvatiti relevantne izvantekstovne (eksplicitne i implicitne intertekstualne, interkodne i intermedijalne) odnose konstitutivne za dato djelo motrit će materijalnu fakturu teksta kao konglomerat plus i minus-postupaka, da bi prodrla do one komunikacijske razine na kojoj se lirska tvorevina svojom indeksnom prirodom i realizira, a to je *razina kompleksnog implikativnog, konotativnog i evokativnog projektiranja smisla*.

2. Slobodni stih

S obzirom na to da nas naša tema usmjerava prema rubnim oblicima poetskoga kazivanja u kojima propitujemo granicu između lirskog i narativnog književnoga korpusa, naša će se analiza ograničiti na uočavanje i teorijsko problematiziranje onih postupaka kojima se slobodnostihovni oblici primiču prozi. Valja ipak naglasiti da time tema *vers libre*-a nije nipošto iscrpljena. Slobodni stih egzistira i razvija se u multimedijalnom okruženju suvremene zbilje, pa je s obzirom na različite tipove intermedijalnih dodira moguće distingvirati i druge tendencije. Cjelovitije spoznavanje ove pjesničke vrste u njenoj dinamičkoj evoluciji moralo bi se detaljnije dotaći i onih oblika koji se ostvaruju rubno u odnosu na tradicionalni sustav lirike³, a posredno prema glazbenome kodu, kao i onih koji izražajnu snagu crpu iz vizualnog ambigviteta kojim se približavaju vizualnoj poeziji, a u posrednoj interakciji s kodom likovnih umjetnosti. Mi ćemo se ovom prilikom pozabaviti onom tendencijom koju ćemo nazivati *prozaističkom*, držeći da mimo nje nije moguće razumijevati niti pjesmu u prozi kao onaj oblik lirskoga kazivanja koji u najvećoj mjeri aktualizira problem rubnih pozicija, dodira, prožimanja, ali i odmicanja lirskih i narativnih vrsta.

Prozaističku tendenciju prate postupci prozaizacije lirskoga koda. To su postupci poništavanja tradicionalnih obrazaca na versifikacijskoj razini, ali i šire gledano, na razini izraza uopće, kao i na referencijalnoj razini, onoj tematsko-motivskoj koja je također tradicijom standardizirana. Poništavanjem obrazaca znanih tradicionalnoj poeziji lirski će se iskaz u mnogim aspektima svojega naličja približiti iskazu prozno-narativne književnosti. Da bi, međutim, opstao u svome lirskome identitetu, odnosno, da bi sačuvao svoju indeksnu značenjsku organizaciju, sposobnost konotativnog oblikovanja smisla, on će istovremeno biti zahvaćen procesom *deprozaizacije*. Pod procesom deprozaizacije podrazumijevamo ona sredstva i načine kojima se prozaizirani vers odmiče od proze kojoj se približio. Dok su prozaizacijski postupci oni kojima se lirski kod otkida od kanona tradicije, deprozaizacijski su postupci (pa bili to i *minus-postupci*, izrazimo li se lotmanovski) oni koji ga štite od pretapanja s prozom narativne književnosti i kojima se osigurava lirski identitet slobodnostihovnih oblika. Prozaizacija i deprozaizacija teku simultano i jedna su od druge neodvojive. One su lice i naličje istoga procesa, nužnost evolucijske situacije i imperativ opstanka lirske vrste u međurodovskom procjepu. Kada je riječ o slobodnome stihu, tada bismo mogli ustvrditi da se prozaizacija može sagledati na materijalnoj razini koda, unutar tekstovno, dok je deprozaizacija njezina implicitna pratilja, saglediva u izvantekstovnim (intertekstovnim, interkodskim) relacijama.

3. Toga sam se odnosa dotakla u tekstu *Geneza vezanih oblika u suvremenom hrvatskom pjesništvu*, Zrcalo, 1/1994.

2.1. Ritmomelodijska prestrojavanja u procesu prozaizacije i deprozaizacijska funkcija stihovnih završetaka

Prozaistički postupci unutar slobodnoga stiha razvidivi su na svim razinama služenja jezičnim materijalom i na svim razinama oblikovanja teksta. Dakako, najrazvidniji su postupci narušavanja klasične eufonijske fakture stiha, odustajanje prije svega od provodnih činitelja ritma, akustičke sumjerljivosti stihova, njihove metričke organizacije, odustajanje od rime i sonornih efekata. Dakako, nisu svi sonorni efekti ukinuti, ali njihovo je uključivanje u slobodni stih sporadično i nesistematsko. Iz slobodnoga stiha, u njegovoj materijalnoj fakturi, kao posljedica procesa prozaizacije izranja intonacija umnogome nalik onoj pripovijedno-rečeničnoj. Dok bismo sporadično uključivanje rime i drugih zvukovnih elemenata mogli nazivati metametričkim, na metričkoj razini preostaje tek jedan dosljedno proveden prekidni signal: sam stihovni završetak. Dakako, metričkim ga možemo shvatiti tek uvjetno, jer on se ne tiče izravno, a još manje isključivo, akustičke strane koda⁴. Ovaj je signal prije svega grafički i pripada primarno vizualnom aspektu pisanoga oblikovanja. Percepcija stihovnoga završetka kao vizualnoga znaka *implicira* potrebu intonacijskog prestrukturiranja iskaza. Dakako, stihovni završetak koji kao grafički signal postaje glavnim sredstvom akustičke diskoneksije aktivirat će i nova težišta smisla. Stoga će vizualni znak postati istovremeno činiteljem akustičke deprozaizacije (ritmičkih prestrojavanja u rečenici), ali isto tako i smislene deprozaizacije (učinjeni akustički pomaci rezultirati će novim pojmovnim vezama zbog kojih se oslobađa konotativni naboj lirskoga iskaza). Evo primjera takva postupka u dijelu pjesme Augusta Cesarca *Crna mačka u buri*:

*Ulične lampe rskaju ko kostur stakleni.
Ja sâm o ponoći siječem kroz vihor
i žurim se, da što prije sav taj mrtvački plač
i pomaman kovitlac bure*

4. Metametričkim svojstvom stiha, nazivat ćemo, slijedeći Svetozara Petrovića, *moć stihovnih oblika da nagovijeste neko značenje* (usp. u tekstu *Metametrička funkcija stihovnih oblika*, u knjizi *Oblik i smisao*, Novi Sad, 1986; str. 39). Lučit ćemo, slijedeći i dalje Petrovića, metričku od metametričke funkcije stiha. I nadalje, složili bismo se s Petrovićem i kada ustvrđuje da se *opis slobodnog stiha ne može dovršiti navođenjem njegovih metričkih osobina. Da bi se opis dovršio, tvrdi Petrović, potrebno je uzeti u obzir i pojave (...) koje pripadaju planu poetike* (u tekstu *Stih A.B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha*, *ibid.*, str. 450). Na sve ovo nadovezali bismo se opaskom koja nas vodi i korak dalje, odnosno koja odvodi razmišljanje o slobodnome stihu velikim dijelom izvan same versifikacije, a to je da se versifikacijski aspekt slobodnoga stiha *en large* tiče metametričke njegove funkcije, a da pak o metričkom njegovu aspektu možemo govoriti tek uvjetno. Držimo da je slobodni stih pomaknuo težišta na kojima se ustrojava na druge planove: na plan vizualnog i na plan semantičkog. Budući da se tradicionalni versifikacijski instrumentarij odnosi primarno na plan akustički, tek se na presjecištima tih planova može ostvarivati metrička funkcija stiha u užem smislu riječi, dok inače možemo govoriti samo o *funkcijama*, ali ne više i o metričkim sredstvima koje tu funkciju ostvaruju. Nositelji tih funkcija vrlo često mogu biti sredstva nemetričke naravi (npr. kumulacije riječi mogu postati intenzifikatorima ritma bez obzira na akustičku /ne/uređenost mogućega niza već *zbog smisla* koji se time posreduje te, kao posljedica toga, i zvukovno reproducira). Sporadično, raznoliko i nesustavno prisustvo metričkih elemenata ne čini same slobodne oblike metričkima, pa stoga ni podložnima metričkom opisu u klasičnom smislu riječi, kao niti klasifikaciji temeljenoj na metričkim osobitostima, već signalno upućuje na metričku tradiciju koju slobodni stih nasljeđuje.

*i stenjanje crne mačke
zaboravim u toploj ne znam kojoj sanji.*

Učinak diskoneksije grafičkim signalom u ovom je primjeru tim razvidniji što se u trima zarednim stihovima primjenjuje upravo pred konektorom (*i*), kada bi ne samo svakodnevnogovorna, već i književnoprozna intonacija iziskivala artikulaciju spajanja. U tradicionalnom se pjesništvu grafički istijek stiha preklapa s akustičkom mjerom: akustički mjerljiv broj stopa zadaje stihu i njegovu grafičku protežnost. Odustajanje od akustičke mjerljivosti trajanja, pa tako i grafičke protežnosti retka, dekonvencionalizira grafičku granicu. Vizualni znak nije zadan zvukom već je zvuk prekrojen prisutnošću vizualnoga znaka. Artikulacijski istaknute pozicije otimaju se automatizmu jer je slomljen horizont njihova očekivanja. Gradeći se na efektu iznenađenja, one na nov način, pa zato i u većoj mjeri postaju kadrima ostvarivati nove smislene veze intenzivirana konotativnog djelovanja. U citiranome primjeru to će se ostvariti diskoneksijskim osamostaljivanjem leksičkoga niza *žurim se-pomaman-stenjanje*, do kakva zasigurno ne bi došlo, ni istim intenzitetom, pa ni u kvaliteti ostvarena smisla, u slučaju ispisa kontinuiranim retkom.

Osobine stiha što smo ih nazvali prozaizacijskima funkcionalno su u daleko većoj mjeri opteretile stihovnu granicu negoli je to bio slučaj u tradicionalnome sustavu. Stihovna granica postaje glavnim faktorom diskoneksije i s time u vezi resemantizacije, dok je ranije tu ulogu mogla vršiti i metrička organizacija, osobito cezura, ali i sva zvukovna preklapanja kao što su npr. anafore i epifore. Rezultat prozaizacije jest svojevrsna redistribucija funkcija: funkcija resemantizacije jezičnoga materijala ostaje i nadalje prisutnom, ali se mijenjaju sredstva i nositelji te funkcije. Ne odričući se svojih poetskih funkcija, iznalazeći nove putove njihova ostvarivanja, slobodni se stih približava prozi ostajući u domeni lirskog, odnosno: udaljava se od lirike *da bi joj se približio*. Lirika mijenja svoje lice, ali ne i naličje: u sposobnosti očuvanja lirskoga naličja (indeksnog uobličavanja značenja, evokativnosti, implikativnosti, konotativnosti) održava se lirski kod na rubnim pozicijama, u proznome ruhu.

2.2. Prozaizacija tematsko-motivskog inventara i kontrast na planu sadržaja kao sredstvo deprozaizacije

Dvostrukost kakvu smo istakli prethodnim primjerom pratit će sve prozaizacijske postupke. Prozi će se slobodni stih približiti i tematsko-motivskom razinom, uvođenjem tema i motiva koji u tradicionalnom sustavu ne bi odgovorili na poetički zahtjev visokoga poetskoga stila. U istoj Cesarčevoj pjesmi možemo sagledati i neke elemente *tematsko-motivske prozaizacije*: tema smrti detronizirana je preko motiva crne mačke koji sugerira jezu, stravu, odbojnost, strah, pa i gađenje, a sve je to popraćeno (i ostvareno) *barbariziranim leksikom*⁵, riječima grubog

5. Pojam *barbarizacije* kako ga ovdje rabimo valja shvatiti u najširem smislu riječi, ne poistovjećujući ga s punom užim pojmom *barbarizma*. Misli se na opću sklonost propuštanja jezičnih osobitosti tzv. nižih stilova u jezičnu fakturu lirike, što se odvija na svim jezičnim razinama, a ne samo na leksičkoj kojoj se oprimjeruje u ovom konkretnom slučaju.

svakodnevnog žargona ili pak disonantno skovanim neologizmima negativne aluzivnosti:

*jedna je crna mačka plakala
i zagvirila u mene zjenicama zelenim, prladovitim*

Suprotstavljanje tradiciji prizma je kroz koju Cesarec "barbarizira" leksičku razinu slobodnoga stiha, a prozni je slog provodno sredstvo koji propušta (u ovom slučaju vidno artificijelni, neologistički) stil uličnoga jezika u tkivo pjesme. I ovdje možemo zamijetiti *prijenos funkcije* s tradicionalnoga koda na slobodni stih: riječ je o *figuri kontrasta* koju tradicija poznaje i razvija, samo što barbarizirani leksik postaje njezinim nositeljem, a u podtekstu javlja se sama tradicija kao jedan od smislenih polova provedene opozicije. Kontrast tako postaje sredstvom deprozaizacije: pojam se aktualizira u opreci s horizontom očekivanja koji kanon tradicije aktivira. Sraz je to koji pokreće značenjske međuprostore i iz kojega izranjaju na nov, drukčiji, neočekivan način konotacije što oblikuju poetski smisao.

2.3. Mimikrijske iskazne tehnike u funkciji prozaizacije i osamostaljivanje plana izraza kao sredstvo deprozaizacije

Dosad smo prozaizacijske postupke motrili s aspekta prestrojavanja na stihovnoj i na tematsko-motivskoj razini (dakle onoj referencijalnoj, ili, klasičnom terminologijom: sadržajnoj). Valja nam se, da bismo metodološki zaokružili naš uvid, pozabaviti i aspektom izraza, odnosno iskaznim tehnikama prozaizacijske orijentacije slobodnoga stiha. Susrest ćemo se s pojavom *pripovjednoga tona*: izraz obiluje značajkama naracije. Nalazimo se suočeni s još jednom karakteristikom rubnih oblika, pa i s još jednim problemom teorijske naravi. Naracija, naime, podrazumijeva priču, denotativni oslonac u nekakvu zbivanju, i upućuje na narativno strukturiranje književnoga djela. Međutim, kada bi odgovorio takvim zahtjevima naracije, slobodni stih bi sebe sama dokinuo kao iskazni oblik lirike. Zbog toga će prozaizirani stih posegnuti samo za vanjskim manifestacijama naracije. Pojasnit ćemo primjerom, ovaj put recentnijim, da bismo jasnije raščlanili ovaj problem:

Dubravko Horvatić

NOĆNI KONJANICI

*Svu noć su bijesno jahali oko nas
s isukanim posjekama, iskešenih zubi
i svu noć su se kotrljala kolesa
kolije s blagom iz opljačkana Grada
i svu noć se čulo viku i krikove
i kako netko kruto proklinje i kune
sve nas što ne kanimo se ni pomaknuti*

*nego izdajnički sklopismo vjede
kao da nismo na braniku, na bedemu.*

*A ujutro
nigdje ni traga konjskih kopita, nigdje koloderine
svakodnevna poruka po glasniku iz Grada
i na koplju naša korugva, na bedemu.*

*Iz čijeg li sna, iz čije muke
izjahaše u naš san, u našu moru
noćni konjanici?*

Na prvi se pogled čini da je Horvatićeva pjesma samo grafički prezentirana stihom, ali da se u tom ruhu prezentira čista naracija. Tekst obiluje signalima narativnoga postupka, mada mu nedostaje, što ćemo nastojati dokazati, ključna komponenta koja neko djelo čini narativnim: *priča*. Komponentu priče Horvatić *mimetizira*: on postavlja vremenski okvir (*Svu noć.../A ujutro...*) i taj okvir zasićuje glagolima (*Svu noć su bijesno jahali...; i svu noć su se kotrljala kolese; i svu noć se čulo viku...; netko kruto proklinje i kune; nas što ne kanimo se ni maknuti; izdajnički sklopismo vjede; kao da nismo...* itd). Glagoli, pa i njihovi oblici - perfekt, aorist, karakteristični za pripovijedanje - sugeriraju neku radnju, događaj. Događaja, pa ni priče o njemu (priče u naratološkom smislu riječi), međutim nema. Riječ je o snu, o slici koja se, poput more, preobražava u stanje, a ne u zbivanje. Jutro ne nosi rasplet priče, već odmak od iluzije, svijest o njoj. Noć i jutro nisu dvije faze unutar kojih se odvija događaj, već predstavljaju dvije faze jedne svijesti: jednu u kojoj se iluzija razvija do zora, i drugu, u kojoj se zor raspada, a stanje se more prenosi na viši spoznajni stupanj. Haranje noćnih konjanika složena je metafora koja *lirski* upućuje na duhovno stanje: paranoično, tjeskobno, začinjeno krivnjom. Sažetu formu moguće neke priče Horvatić rabi ne da bi pripovijedao o njoj, već da bi hinjenim, *mimikrijskim pripovijedanjem*, prenio i lirski strukturirao smisao. Mimikrijsko pripovijedanje poduprto je i arhaičkim leksikom (*kolesa; kolije s blagom; korugva*), kojim se također hini prošlost i potencira iluzija o vremenskom trajanju. Zamjetno je i tematsko-motivsko upućivanje na viteški roman i legendu (*konjanici; Grad; poruka po glasniku; bedem*). Sve su to elementi nekakva narativnoga tona, ali ne i autentične naracije. Izraz se, bez očekivane narativne potke, ogoljuje, on se osamostaljuje i materijalizira u zvuku. Samo pak zvučanje (ton) upućuje na neko drugo, neiskazano, konotirano značenje, koje premošćuje bedeme leksičkih denotata utkanih u zvučnu fakturu pjesme. Tekst dakle zvuči, ali ne zvučnošću metra, već eholaličnošću neispričane priče kojom se značenja umnožavaju i lirski transformiraju, deprozaiziraju.

2.4. Prozaizacija i deprozaizacija kao činitelji dinamičkog jedinstva slobodnoga stiha

Zauzeto motrište i provedena analiza vode nas prema zaključku da je slobodni stih u svojoj prozaističkoj orijentaciji bitno određen dvama kodovima: kodom pjesničke tradicije i kodom proze. Na ovaj prvi se kod slobodnostihovno pjesništvo nadovezuje čuvajući temeljne odrednice lirskoga iskaza, one smislene, ne odustajući od indeksne konotativnosti, ali nastojeći je ostvariti izvan normativnog sustava vlastite tradicije. Stoga se slobodni stih ponajprije prozaizira, da bi se potom (a dakako, riječ je o simultanitetu uzroka i posljedice) deprozaizirao. Proces istovremene prozaizacije i deprozaizacije motrili smo s triju bitnih aspekata koji sudjeluju pri uobličavanju lirskoga iskaza: s aspekta stihovne organizacije, s aspekta tematsko-motivskog i s aspekta sama izraza. U svim trima aspektima razotkrili smo dinamiku istovremene prozaizacije i deprozaizacije koja rezultira prestrojavanjima kako na razini zvukovnoj, tako i na vizualnoj i semantičkoj. Da bi prozaiziran iskaz ostao lirskim, sredstva su se i razine iskaznih funkcija morale promijeniti. Uočili smo ritmomelodijska prestrojavanja u procesu prozaizacije i deprozaizacijsku funkcija stihovnih završetaka, zatim prozaiziranje tematsko-motivskog inventara i kontrast na sadržajnom planu koji postaje sredstvom deprozaizacije, kao i posezanje za mimikrijskim iskaznim tehnikama u funkciji prozaizacije s efektom osamostaljivanja i deprozaiziranja plana izraza. Sve su to očitovanja iste dinamike *dvostrukog, a ponekad i višestrukog negiranja susjednih kodova*: primicanje proznome kodu praćeno je odmicanjem od tradicionalnoga koda lirske književnosti, a odmicanje od proznoga koda redovno omogućuje novo i drukčije primicanje negiranom kodu tradicije, s izvanjskih pozicija. Prozaizirani slobodni stih po svojoj je naravi interkodan i implicitno intertekstualan: lirski se smisao gradi kroz višestruke prizme dodira s drugim književnim, a posredno i izvanknjiževnim iskaznim oblicima.

3. Pjesma u prozi

Kada je riječ o pjesmi u prozi, odmah upada u oči bitna i nezaobilazna razlika između ovog lirskoga oblika i onih koji se pojavljuju u slobodnome stihu. Riječ je, očigledno, o odsustvu ne samo eufonijskih karakteristika tradicionalnoga stiha, već i o odsutnosti vizualnoga znaka koji bi nam omogućio da pojam retka izjednačimo s pojmom stiha. Uistinu, držimo evidentnim da pojam retka i pojam stiha u ovom slučaju ne možemo izjednačiti. Pjesma u prozi uzima iskazni zamah koji ne podliježe vizualnoj diskoneksiji, mada sporadično ima slučajeva kada se pojedini reci grafički osamostaljuju, pa i sporadična uključivanja rime, čak i metra, u jezičnu fakturu pjesme u prozi. Iako nas sam termin *pjesma u prozi* navodi na to da ovaj iskazni modus smatramo prozom, nastojat ćemo takvo stajalište problematizirati i ponuditi drukčiju interpretaciju.

Krenut ćemo od pojma mimikrijskog pripovijedanja, držeći da ovaj pojam dobiva na težini upravo u kontekstu razmišljanja o pjesmi u prozi, koju bismo se čak

usudili nazvati *mimikrijskim lirskim oblikom*. Ne smijemo, naime, smetnuti s uma da se pjesma u prozi javlja u vrijeme kada u pjesništvu još uvijek dominiraju poetički standardi tradicije. Slobodni se stih tek počinje pomaljati, a proći će još oko polovine stoljeća od objavljivanja Baudelaireove zbirke pjesama u prozi do nekog jačeg zaživljavanja slobodnostihovnog pjesništva. Uporište koje u slobodnostihovnoj tradiciji pjesma u prozi može pronaći danas, nije postojalo u vrijeme njena nastanka. Aktualna je situacija na neki način u odnosu na tadašnju izokrenuta. Danas pjesma u prozi svoj legitimitet u sustavu lirskih oblika temelji upravo na svojem interakcijskom odnosu s prozaističkom orijentacijom slobodnoga stiha. U devetnaestom stoljeću pjesma u prozi nastaje kao predtekst slobodnostihovnim tvorevinama, ona im utire put. U tom povijesnom trenutku ona biva kadrom ponijeti teret suprotstavljanja tradiciji upravo zbog toga što se od nje, zahvaljujući svojim mimikrijskim osobinama, posve odvojeno percipira. Njezino negiranje lirskih tradicija nije bogohulno, jer ona, barem prividno, tim tradicijama i ne pripada. Taj će se privid s vremenom otopiti, ali će termin *pjesma u prozi*⁶ ostati i opstati. A s njime i mnoge predrasude o ovome pjesničkom obliku.

Govorenje o stihu, a osobito svako nastojanje definiranja ove pojave, ne bi nipošto smjelo zaobići neka povijesna iskustva koja nam jasno pokazuju da je riječ o pojavi koja podliježe povijesnoj dinamici i da se u toj dinamici više nego jednom mijenjao ne samo sam stih, već i recepcijski horizont očekivanja temeljem kojega je neki oblik mogao biti prepoznat i prihvaćen kao stih. Dok antičko pjesništvo poznaje kvantitativnu versifikaciju, ali ne poznaje rime, češko pjesništvo četrnaestog stoljeća uopće ne prepoznaje kao stih nikakvu, pa ni metričku organizaciju ako je rima iz nje isključena.⁷ Versifikacija, kao deskriptivna disciplina, gradi svoje poimanje stiha na opisu *jednoga*, historijski joj dostupnoga korpusa. S vremenom ona poprima i normativni karakter, nastoji propisati što stih jest i kakav on jest, samim time isključujući iz domene stiha pojave koje s takvim opisom ne korespondiraju. U trenutku kada strogi normativizam postaje isuviše teškim opterećenjem pjesništvu, još uvijek važećim normama nije se bilo moguće suprotstaviti drukčijim, pa ni slobodnim stihom. Jedino ne-stihom, odnosno: mimikrijskim stihom, onime na kojega se normativni zahtjevi neće uopće primjenjivati. Takav će ne-stih (ili, mogli bismo isto tako reći: ne-proza) otvoriti vrata slobodnome stihu, koji *otvoreno* krši poetičke norme. Ali, i iskazni oblik pjesme u prozi moguće je, oslobodimo li se konvencioniranih predodžbi, razumijevati kao stihovni. Takav otklon od uobičajenih prosudbi o stihu valja temeljiti kako u valoriziranju same pjesme u prozi koje je opstojnost u vremenu pokazala da nije riječ samo o prijelaznome obliku koji je

6. Upravo je taj privid razlogom što Branimir Donat u tekstu *Signativnost antologija i pojava pjesme u prozi u suvremenom hrvatskom pjesništvu* (Kritika 4/1969; str. 30) ovu književnu vrstu proglašava za *contradictio in adjecto*.

7. Na ovome mjestu valja se i eksplicitno pozvati na Romana Jakobsona koji u studiji *Dominanta* (usp. u knjizi *Ogledi iz poetike*, Beograd, 1978) tumači stih kao sustav vrijednosti određen jednom dominantnom vrijednošću koja je u okvirima danog povijesnog trenutka i danog književnog pravca kriterijem njegova prepoznavanja. Primjer kojim smo se poslužili jest Jakobsonov.

omogućio prodor slobodnoga stiha (jer bi u tom slučaju gašenjem te funkcije pjesma u prozi zamrla), tako i u njenu smislenu korespondiranju s drugim oblicima lirskoga kazivanja, u njenoj indeksnoj značenjskoj organizaciji, konotativnosti nesukladnoj samome pojmu proze u svim narativnim književnim manifestacijama. Razvojna dinamika samog stiha u dijakronijskoj se perspektivi prikazuje kao postupno odbacivanje konvencija. Ako nam je pojmljiv stih koji odbacuje kanoniziran eufonijski balast dotadašnjih pjesničkih tradicija, tada je poimanje stiha koji odbacuje još i *konvenciju diskontinuiranih redaka* samo jedan korak dalje u razmišljanju. Dakako, to može vrijediti jedino pod uvjetom da uistinu ostajemo u domeni lirike, da i dalje u tekstu otkrivamo lirski, a ne narativno organiziran smisao, ali i pod uvjetom da resemantizaciju jezičnoga materijala koja se ostvarivala na eufonijskoj razini pronađemo na drugim tekstovnim razinama. Takav bismo stih mogli nazivati *diskurzivnim*, a pjesmu u prozi, lirsku tvorevinu ostvarenu diskurzivnim stihom, morali bismo dosljedno lučiti od svih drugih kraćih prozних formi, prije svega crtica, koje pripadaju narativnom književnom korpusu.⁸

Stih se kao jedinstvo akustičkih, vizualnih i semantičkih vrijednosti⁹ razvijao pomičući svoje težište (*dominantu*) s jedne vrijednosne grupe na drugu. Vezani je stih temeljnu vrijednost našao u sferi svoje zvukovnosti, a slobodni je stih to težište pomakao prema sferi vizualnih vrednota, pronasavši u grafičkom diskontinuitetu minimum referencijalnosti prema tradicionalnom versu, ne odustavši u potpunosti ni od uređivanja svoje akustičke strane. Ako nam je iskazni aspekt pjesme u prozi dopušteno smatrati stihom, tada se čini evidentnom činjenica da je riječ o takvu stihu koji je svoju dominantu utemeljio u sferi semantike, pronasavši uporište u metaforičkom karakteru same lirike. Stoga i nije začudno da distinktivnost pjesme u prozi slabi na grafičkom planu i na planu zvuka, no ipak ne mora nužno značiti da ovaj oblik sasama odustaje od akustičkog preuređivanja jezičnoga materijala, kao ni od njegove vizualne obrade. Budući da ona, kao mimikrijski oblik, već samim time u dovoljnoj mjeri kontrastira lirskoj tradiciji, primarni nam je zadatak razotkriti načine

8. Poslu odjeljivanja pjesme u prozi od drugih kraćih prozних formi valjalo bi pristupiti s mnogo teorijske i kritičarske tankočutnosti, budući da procjenitelju manjka čvrstih materijalnih uporišta za provođenje jednoznačne klasifikacije materijala. To ipak ne bi trebalo biti razlogom zavora od uočavanja bitnih distinkcija kojima je glavno uporište na planu značenjske organizacije, uz napomenu da i samo otvaranje problema i konfrontacija s dilemama može pridonijeti boljem razumijevanju ovih tvorevina i naravi književnoumjetničkog iskaza uopće. Postojeći antologijski pregledi, kao i teorijska promišljanja, uglavnom se mire s "dvojnošću" kao jednom od karakteristika pjesme u prozi (na koju, na teorijskoj razini, upućuje Sanja Čerlek u tekstu *Poetika pjesme u prozi i suvremeno hrvatsko pjesništvo/u zborniku Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, ur. A. Stamač, Zagreb, 1988/, a koja je implicirana i u povijesnom pregledu ove književne vrste u *Predgovoru* Hrvoja Pejakovića spomenutoj antologiji grupe autora Mrkonjić-Pejaković-Škunca). Dvojnost je to kojoj držimo da valja pogledati direktno u oči, a recentnu antologiju pjesama u prozi (nadodali bismo: *i kraćih prozних formi*), koja okuplja obilje relevantnog materijala, smatramo izvrsnim polazištem analize. Naša su promišljanja svojevrsna prolegomena takvoj analizi, a primjere kojima se služimo preuzimamo upravo iz navedena antologijskog izdanja.

9. O stihu kao o dinamičkome jedinstvu akustičkih, vizualnih i semantičkih vrijednosti raspravljala sam u referatu naslovljenu *Stih i forma kao činitelji interteksta (primjeri iz hrvatskog pjesništva)* prezentiranu na V. međunarodnim slavističkim danima u Szombathelyu, Mađarska (27.-28. V. 1994). Zbornik je u tisku.

kojima se ona odvaja od narativnog korpusa i kojima potvrđuje svoju lirsku samosvojnost. Pratit ćemo te načine ponajprije u sferama akustičnosti i vizualnosti, nastojeći proniknuti, kroz mimikriju njezina proznoga sloga, u putove njezine *deprozaizacije*. Konačno, okrenut ćemo se sferi u kojoj *diskurzivni stih* utemeljuje svoju *dominantu*, dakle grupi vrijednosti semantičkih, prepoznavajući neke karakteristične oblike putem kojih pjesma u prozi ostvaruje svoju indeksnu konotativnost.

3.1. Akustička diferencijacija proznoga sloga kao sredstvo deprozaizacije pjesme u prozi

Pjesma u prozi *Šumi voda* Vlade Vlasisavljevića poslužit će nam kao predložak na kojemu ćemo nastojati spoznati neke moguće načine kojima se pjesma u prozi na akustičkome planu diferencira od proze.

*Srebrnu vrpču rijeke odmotava planina.
Divnu pjenušavu priču mlinara i ptica.
Po luku nebeske duge pljušte i kotrljaju
se guste kapi kiše. To sestra u sestru
pretače majčinske suze! O tko zna čijeg sve
tu nema bola? Kada i gdje isplakanog! Za
kojom gorom, pred čijim križem!?
Davno, davno il možda jutros, kad sunce
bacaše prve naranče krilu zemlje.
Šumi voda i uranja u vrijeme.
Kristalni vrč na stolu vječnosti.*

Unutrašnja segmentacija ovoga teksta u proznoj bi se terminologiji nazivala segmentacijom na ulomke ili na paragrafe.¹⁰ Pojam ulomka koincidirat će kvantitativno s pojmom diskurzivnog stiha. Da nije riječ o ulomcima, poimamo već iz prvih dvaju redaka (redak nam se u ovome slučaju pojavljuje kao diskurzivni stih) kojih odvajanje nije motivirano logikom raščlambe proznoga teksta. U proznom se tekstu uglavnom provodi logička tematsko-motivska raščlamba. Prva su dva retka (stih) motivski vezana: drugi stih je naprosto logičko proširenje onoga prvoga, odnosno njegova objektnog dijela, što je vidljivo na razini analize rečeničnih dijelova. Razloge njihova odjeljivanja treba tražiti drugdje, u suodnosu s tradicijama stiha: ovako postavljeni reci postaju sumjerljivima (razotkriva se njihova

10. Na podlozi prozno-narativnoga iskaza ocrtat će se mnoga svojstva pjesme u prozi. Držimo uputnim istaknuti da u mreži mogućih logičkih odnosa, dosljedno dosad iznesenim argumentima, držimo valjanima relacije *analogije* i *kontrasta*, iz kojih ne proizlazi poistovjećivanje, već *podražavanje* (*mimikrija*). Analogija u sferi izraza rukovodi nas u prepoznavanju relacije između proznoga ulomka i diskurzivnoga stiha, ali nas ova relacija ne smije zavesti na poistovjećivanje ovih pojava (logička pogreška *non sequitur*).

četnaesterička protežnost) i signaliziraju otklon od proze, uputa su da tekst valja čitati u kontekstu lirskoga koda.

Treći se stih proteže kroz četiri retka. Ipak, dat signal navest će nas da i u njegovu incijalnome dijelu prepoznamo sumjerljiv element prethodnim stihovima: *Po luku nebeske duge* odčitavamo kao eufonijsko povezivanje s počecima prvog (*Srebrnu vrpcu rijeke...*) i drugog stiha (*Divnu pjenušavu priču...*). U svim trima segmentima riječ je o osmeračkim, odnosno sedmeračkim strukturama nakon kojih bi se u ovakvu četnaestericu logički očekivala cezura. Evokativnost ovakva efekta postupno se gubi i uranja u nešto smireniji tijek kazivanja, no i nadalje ostaju uočljivima za prozu netipična eufonijska svojstva, kao npr. odnos između fonetskih struktura *pljušte* i *guste* kojim se evocira nepravna rima, ili mogućnost ritmičkog artikuliranja drugih segmenata (*To sestra u sestru pretače...* - moguće je artikulirati nanovo kao osmerac s predudarom), a zamjetna je i sumjerljivost, ne samo sintaktička već i silabička, u rečenici *Za kojom gorom, za kojim križem?!*

U četvrtom stihu nanovo se odvaja osmeračka konstrukcija kojom je začel: *Davno, davno il možda ju[tros].....* Traganje za osmeračkim paralelizmima navest će nas na to da i početak četvrtoga stiha realiziramo kao osmerac: *Šumi voda i uranja...*, dok se posljednji stih zvukovno odvaja, poprimajući prizvuk poante, smisaonog težišta čitave pjesme.

Dakako, dijelovi koje smo istakli ostvaruju se kao ritmomelodijski činitelji teksta na podlozi poimanja relacije prema lirskome kodu tradicije.¹¹ Utkani u dulje strukture oni se pretapaju s proznim rečeničnim ritmom, ali su i činitelji otklona od koda naracije. Bez sumnje, ovaj primjer obiluje takvim efektima i bilo bi pogrešno takav postupak *eufonizacije proznoga sloga* interpretirati kao opće pravilo, ali on bez sumnje predstavlja jednu od tendencija koje pjesma u prozi ostvaruje da bi, udaljavajući se od narativne proze i uspostavljajući posredne veze s kodom lirске tradicije, potvrdila svoj lirski identitet.

11. Riječ je o metametričkim osobitostima diskurzivnoga stiha.

3.2. Vizualna diferencijacija proznoga sloga kao sredstvo deprozaizacije pjesme u prozi

Drugu ćemo razlikovnu tendenciju potražiti na vizualnome planu teksta. Iz pjesme Anke Žagar citirat ćemo njezin prvi dio:

i u ljubav ga dovodi lomi ga lomi, milost, od nje pišem pjesme
tristožezdesetpet ili šest puta ići spavati u jednoj rečenici pa brazdi se
brazdi o cijelo, oštrice kazaljke moje u vunenim čarapama griju srce sat,
ti konji u planini cvatu, bijele grive u talasu razbuktavaju se moj jezik
on tanji se prema nebu i pjesnik je da ga nema na okupu da se da, jer ti
pa nisi ti naranča, ne možeš se dijeliti, ali bacit ću te mudrice u
oblake, s njima bi mi jezik ocvaio otputovao, kao duša raskošten,
gospodine bukowski isplazite se vi, o vaš jezik je krastavac, što ne
znači ništa, samo između da, štujem tišinu jer i neka me oblije jer
što je ljepše praviti djecu ili se s njima zafrkavati kad ona već u
rijekama spavaju u orahovim lađicama gdje prsten sam bacila u vodu
duboku i još jedan bio je i još jedan i dva na dva i triiii pa
nijedan slila se, crna koko gačaš na dvorištu a s kim ti go-ko
govoriš, okreneš se na dvorištu pa zaboraviš, pletilja vratnice
iskrila ali ona je sišla na prvoj tramvajskoj stanici a ti ne još
treba mi te je, ali neću da poslije glava ti bude kao košnica od
razgovora što ću već prepoznati po cipelama, one kao dječji grob
su svaka cipelica s obje strane nahoda se k istoku, tam grijeh izvire
te vine te i pada, ova pjesma, zar ona ima repić, zakrijem oči da me
ne vidi

Postupak Anke Žagar mogli bismo podvesti pod tendenciju vizualne diferencijacije pjesme u prozi. Na planu vizualnosti teksta pjesma u prozi u pravilu dosiže najviši stupanj mimikrije, pa su stoga otkloni od takva standarda izrazito metajezički obilježeni. Minimalni je otklon na vizualnome planu teksta razvidan već u prethodnome primjeru: Vlasisavljević uokviruje pjesmu u prozi *Šumi voda* diskurzivnim stihovima svedenima na jedan grafički redak, metimetrički upućujući na slobodni stih (a na akustičkome planu i na vezani). Svako udaljavanje od paragrafskog standarda proze na planu vizualne prezentacije teksta u funkciji je deprozaizacije i ima informativnu vrijednost. Mogući su pak otkloni mnogi i raznoliki, od unutrašnjeg diferenciranja teksta (ubacivanjem majuskularnog ispisa¹² u tkivo diskurzivnoga stiha), preko rastvaranja međuprostora¹³, do drastičnijih, vizualističkih i konkretističkih zahvata kojima se diskurzivni stih predočuje kao

12. Takvim se postupkom obilno služi Veselko Koroman u zbirci *Knjiga svanuća* (1967). Usp. npr. u pjesmi u prozi *Kako umire poezija* iz iste zbirke, koju u daljnjemu tekstu citiramo prema antologiji Mrkonjić-Pejaković-Škunca (tu je majuskularni ispis zamijenjen kurzivnim).

13. Odvajanjem diskurzivnih stihova produljenim neispisanim prostorom Zvonimir Mrkonjić oznakovljuje smisao stanke, pa je takav postupak vizualne diferencijacije teksta ujedno i jasan primjer metaforičnosti kao temeljne vrijednosti diskurzivnog stiha (vizualna praznina, a s akustičkog gledišta - šutnja, zadobiva konotativnu snagu u procesu prijenosa značenja). Usp. u Mrkonjićevoj zbirci *Knjiga mijena* (1972), npr. pjesma br. 8 u ciklusu *Noćna straža*.

oslikovljeni diskurs. Citirani tekst oprimjeruje upravo ovo posljednje. Traganje za mogućim otklonima na vizualnome planu u ovom je slučaju rezultiralo pomacima na lijevoj margini teksta. Neravnine na desnoj margini standard su svakog diskontinuiranog ispisa, bilo da je riječ o vezanome ili o slobodnome stihu. Pjesnikinja taj standard dekonvencionalizira: odnos prema tradicionalnome kodu lirike ovdje se pojavljuje - ili, bolje rečeno: *ilustriran je* - kao zrcalna slika jedne prevladane konvencije. Takvim se postupkom komunicira istovremeno odmak od proznog standarda (deprozaizacija), ali i vanjska perspektiva primicanja klasičnim oblicima, svojevrsno metimetričko (ako se upućivanje na diskontinuirani redak u obrnutoj perspektivi još uvijek može i smije zahvatiti ipak konzervativnom versifikacijskom terminologijom) uspostavljanje kontinuiteta s lirskom tradicijom.

3.3. Semantička uporišta deprozaizacije diskurzivnoga stiha

Dosad smo se dotakli dvaju primjera kojima smo ilustrirali mogućnost otklona od proznoga koda na planu akustike i na vizualnom planu teksta. Dakako, i vizualni i akustički plan u svojoj materijalnosti samo su vanjske manifestacije temeljnoga, lirski strukturirana smisla. Semantička razina diskurzivnoga stiha problemski je prostor u koji se situira *differentia specifica* pjesme u prozi kao samosvojne vrste, ona je primarni generator prestrojavanja na svim drugim razinama. Sredstva akustičke i vizualne diferencijacije činitelji su deprozaizacijskih prestrojavanja pjesme u prozi, a samim time oni su i nositelji smisla, oni konotiraju poeziju samu. Pjesma, veli Lotman, *to je složeno sačinjen smisao. Svi njeni elementi su smisaoni elementi.*¹⁴ Dakako, Lotmanova se misao odnosi na liriku uopće, ne samo na pjesmu u prozi. Iz svega našeg dosadašnjeg izlaganja proizlazi upravo to da pjesma u prozi jest upravo lirika i da je prozaistička mimikrija samo krinka pod kojom se krije lirski sačinjena struktura. Samo što bismo za pjesmu u prozi mogli još dodatno reći da je *smisao lirkog* u njoj *tematiziran*, da ona - upravo zbog krinke koju nosi - sve vrijeme i u svim svojim pojavnim oblicima, svim svojim konkretnim tematsko-motivskim poticajima, i akustičkim i vizualističkim sredstvima samodiferencijacije, govori - *konotira* - o sebi samoj i o liričnosti uopće. Odričući se vanjskih obilježja vlastita roda, ne samo rime i ne samo metra, već i same konvencije diskontinuiranoga retka koja omogućuje da se stih poima kao stih, ona se zaokuplja sobom samom, vlastitim kontinuiranim traganjem za sredstvima samoidentifikacije, i ta je zaokupljenost njezinim stalnim podtekstom. *Tematizacija lirkoga*, ili bolje rečeno - *lirskosti* - upravo na planu na kojemu se lirsko i ostvaruje, na planu konotativnom - inspiracijsko je vrelo iz kojega izniče diskurzivni stih. Zazivanjem metričke eufonije Vlasisavljević ne govori samo o vodi ni o zvukovima u prirodi, on govori o *zvučanju lirkoga*; izokrećući sliku teksta i puneći je motivima slivenim u diskurs Anka Žagar propituje *granicu lirkoga izričaja*;

14. Ibid., str. 105.

a dogodi se i to da se problem poetskog iskaza i izravno tematizira, kao što je to slučaj u pjesmi Veselka Koromana *Kako umire poezija*:

*Sunce je iznijelo na brijeg dvije limene ukosnice,
brus, miris mladih gitara, trsku i more. Peraje i livci:
vazdan cvjetaju.*

(To vidim izjutra: kad sakupljam svoje zjene okolo).

*On laže, buni se u zasjenku srce priprosto: tamo je
moje dijete; dube, zovi bolnicu, zovi kerove ožujске.*

*Stavite mu zube u doboš, bubnjajmo bubnjajmo (još će
vjernici): bubaju i nas, baš nas jaše i guraju. Kako bi
bilo da se ne damo,*

njemu je svijeca na usnama,

*vrijeme je puhati u lijanu i u trnje spremljeno.
Oho, zamotajmo ga u kožu veliku i u rijeku s njim da
idemo; što vi mislite: napokon.*

*Uvlačili su u igle tanke, igle olujne, uvlačili su
maglu poezije. I zašili tako poeziju.*

U neizravnu govoru lirske pjesme, štoviše - pjesme u prozi, koja se svojom mimikrijskom prirodom ograđuje od svake izravnosti - ono što smo nazvali izravnom tematizacijom same liričnosti valja strogo uvjetno shvatiti. Samotematizacija dosiže eksplicitnost samo u jednom dijelu teksta, u finalnome akordu: *I zašili tako poeziju*. Ona je međutim, zastupljena i u naslovu - *Kako umire poezija*, koji, kao označitelj čitavu tekstu, preoznačava ukupan smisao nanizanih motiva, preusmjerava i objedinjuje konotirane smislove. Dakako, više je mogućih ravnina mogućih čitanja ovoga teksta: smrt poezije moguće je odčitavati i naprosto kao smrt kojoj je pojam poezije konotacijski antonim sama života. Antonimičnost nalazi svoj pandan i u kontrastu između pojedinca i mase, u biblijskome podtekstu što se razotkriva na motivskoj razini. No sve se začinje i sve se okončava pojmom poezije, poezije koja se zarobljava (*zašili tako poeziju*) i na koncu, dakako, implicitno - poezije koja preživljava, koja sama o sebi, pa i o vlastitoj smrti, progovara. U širokome polju razmišljanja čini se znakovitim da poezija *in articulo mortis* o sebi progovara upravo likom pjesme u prozi. Umrla, dakle, ali ipak živa, jer svjedoči o vlastitoj smrti: *Post fata risorgo*. Zaokupljenost je to poezije ne samo životom i smrću uopće, već i sobom samom, svojim umiranjem, preživljavanjem i svojim mijenama. To je zaokupljenost poezije poezijom kojom je pjesma u prozi trajno obilježena od svoga kontroverznoga nastanka i u svom svome kontroverznome trajanju.

3.3.1. Tri modela semantičkog uobličavanja pjesme u prozi

Samotematizacija pjesme u prozi semantičko je dno, problem o kojem pjesma u prozi progovara ponekad i na svojoj tematsko-motivskoj razini, no češće u konotativnome odklonu od vlastitih denotata, odčitljivu kako u njihovim međusobnim vezama, tako i putem sredstava deprozaizacije, akustičkih i vizualnih. Tematsko-motivska razina diskurzivnoga stiha razina je odčitavanja denotativnih uporišta, a ona su raznolika i neograničena, što, uostalom, vrijedi za svekoliki pjesnički iskaz. Iako bi se na planu dijakronijskome moglo razgraničavati ovu vrstu s aspekta njezinih tematskih preokupacija u pojedinim fazama njezine povijesne evolucije, držimo da takva klasifikacija presudno ne pridonosi razumijevanju ove književne vrste s književnoteorijskoga stajališta, iako s njome korelira.¹⁵ Kada je pak riječ o semantičkome *uobličavanju*, tada je naš interes usmjeren prema empirijski sagledivim načinima kojima se određena vrsta sadržaja oblikuje, pa te načine također možemo poimati kao smislotvorne.¹⁶ Izdvojit ćemo tri takva načina koja u iskustvu hrvatske pjesme u prozi možemo smatrati karakterističnima: *mimikrijsko pripovijedanje*, *gnomičko oblikovanje* i *referencijalno preoznačavanje (mimikrijsko opisivanje)*.

3.3.1.1. Mimikrijsko pripovijedanje

S pojmom mimikrijskog pripovijedanja susreli smo se već u slobodnostihovnih oblika i takva je pojava još jednim pokazateljem interakcije između slobodnoga stiha i pjesme u prozi. Štoviše, upravo je pjesma u prozi zbog svoje mimikrijske prirode pogodan oblik u koji se mimikrijsko pripovijedanje zaodijeva, jer je toj tehnici hinjene naracije kontinuiranost diskurzivnoga stiha dodatnim uporištem. Riječ je, kao što rekosmo ranije, o pripovijedanju koje to nije, kojemu manjka osnovni element svojstven narativnim vrstama: priča. Prisutnost vanjskih elemenata pripovjedalačke tehnike bit će zamjetna, pa će se u pjesmi pojaviti naznaka priče koja se ne događa, ili elementi nekakva događanja koji se na razini diskursa ne objedinjuju. Evo kako se to ostvaruje u pjesmi Mladena Machieda *Polisindeton*:

15. Vidi prilog 1 na str. 176

16. Pandan i teorijsko uporište ovakvu raščlanjivanju problema pronalazimo u pojmu *oblik sadržaja* u jezičnoteorijskom promišljanju Louisa Hjelmsleva (usp. *Prolegomena teoriji jezika*, Zagreb, 1980, poglavlje *Izraz i sadržaj*, str. 51-60). Prenoseći, naime, probleme izraza i sadržaja u književnoteorijski kontekst, držimo relevantnom kategoriju oblika u sadržajnotvornom smislu: oblik, naime, prenosi, ali i *ostvaruje* neku smislenu supstanciju. Uočavanje načina kojima se neki smisao oblikuje stoga je visoko relevantno za smisao; to su oblici u kojima je taj i takav smisao ne samo ostvaren, već i ostvariv.

*I kad smo hodali nad talasanjem krovova
i kad nas je saksofon pratio do zore i kad
smo utvrdili zajedničku starost i kad je
krevet popustio i kad se zarumenjela veljača
za palmama i kad se voštanica nagnula prema
domovini i kad smo u modrom kristalu lebdjeli
oslobođenih tijela i kad su zrele boje oko
posuđene kuće i kad si napola u narkozi rekla
"navlaži mi usne" i kad ti donesoh grlicu
toplu od straha i kad smo premazivali
palačinke u Citéu i kad ti pred mrtvačnicom
rekoh "nemoj ući" i kad među postoljima
naletjesmo na viteza-medvjeda i kad su naše
metafore bdijenjem napučivale noć i kad nam
se za uštapa oglasio cvrčak u vratima
i kada Mnemosino kada još?*

Ovaj je tekst primjer takva lirskoga kazivanja u kojem se najavljuje i iščekuje događanje - koje izostaje. Ujedno, primjer je ovo i svijesti pjesme o vlastitoj artificioznosti, tematske zaokupljenosti liričnošću koja naslovom kojim se demistificira gradbeni postupak izbija na razinu eksplikacije. Polisindetskim ulančavanjem "preddogađanja", u poigravanju s recepcijskim horizontom iščekivanja, zamišljeno "događanje" postaje smislom u podtekstu, konotacijski preoblikovano u nostalgичno ruho sjećanja.

3.3.1.2. Gnomičko oblikovanje

Dok je mimikrijsko pripovijedanje oblikovni postupak analitičkog karaktera tvoren od mnoštvenosti elemenata kojima se podražava naracija, gnomičko je oblikovanje upravo suprotno, sintetsko. Tu podrazumijevamo takav semantički ustroj koji je u funkciji jedne istaknute i koncizno iskazane misli kojom se iskustvo, slika, doživljaj ili pojava generaliziraju. Dakako, izvorni je gnom naprosto prototipom takvu načinu ekspliciranja smisla i od njega će središnja misao prezeti samo pristup: uopćavanje. Oko smislene središnjice gnomskega karaktera nerijetko će se ulančavati semantički paralelizmi (ili antonimije), najčešće metaforički sročene, ali uvijek u funkciji potkrepljenja centralne teze. U primjeru koji ćemo citirati, u pjesmi Borbena Vladovića, funkciju teze razotkrivamo u rečenici *Ali nepomičnost je stalna*, u prvome stihu:

STABLO

*Krajnji dohvat je stablo. Možda kakav
trzaj zemlje. Ali nepomičnost je stalna. Ako
ponekad želiš kretanje ne čekaj čudljivo
pomicanje tla.
Potraži drugdje na primjer u predjelu
između svoja dva ramena.*

Gnomičkoj je strukturi težište u maksimi, a tekst se svojom cjelinom prezentira u vidu njene elaboracije. U konkretnom je primjeru *stablo* metaforičko oslikovljenje nepomičnosti same, nemogućnosti bića da se otrgne vlastitoj zadanosti, nužnosti da u sebi, u *predjelu između svoja dva ramena*, iznađe nove prostore. Ova pjesma sadrži još jedan element karakterističan za gnomičko oblikovanje, a to je iz maksime izvedena reperkusija, što je sadrži u sebi završni stih. Formulaički sročena uputa, prezentirana gotovo ritualno, kao iz sveopće mudrosti iznikao *simplex ratio veritatis*, posljednji je, a ponekad i provodni akord gnomički oblikovane pjesme u prozi.

3.3.1.3. Referencijalno preoznačavanje

Postupak referencijalnog preoznačavanja, odnosno mimikrijskog opisivanja, onaj je kojim će se jedan dio korpusa hrvatske pjesme u prozi primaknuti esejistici. Riječ je, dakako, o prividnoj referencijalnosti iskaza, o opisu kao o signaliziranoj tehnici i o predmetu denotativno neodčitljivome, koji posreduje, konotira lirski smisao, pravi predmet pjesničkog kazivanja. Tako u primjeru koji slijedi (iz ciklusa *SAVRŠENI PEJSAŽ II.*) Tonko Maroević mimetizira deskripciju, rastačući referencijalnu razinu pjesničkoga iskaza:

1.

*Na moru suhi nabori, razumiješ već da se
skorilo, znaš da ni padati nema otkud, možeš
već izaći. Vatra, kažeš, ona se možda i ne
okalja. Govorim o kraju, ti misliš o kazni.
On stvari zauvijek prepušta, one se samo
naslone. A ti očekujuć prasak. U stvari, on
se dogodio kada ti je postao izvjestan.*

Maroevićevo će nas rastakanje jezika odvesti daleko od krajolika za kojim tragamo, na koji smo upućeni na denotativnoj razini predmeta ove nepravde deskripcije. Razabrana denotativna uporišta pokazat će se klizavima: prostor krajolika (nabori mora, možda, u asocijativnoj rekonstrukciji mogućeg poticaja, umrtvljeni (*suh*) prizivom kakva prikaza na slikarskome platnu) tek je prostorno naznačen, da bi njime, namjesto slikovnosti, protekao jezik što značenje traži u srazu nepomirljivih

iskaza. Osim naznake prostora (već na denotativnoj razini dokinutog - *ni padati nema otkud*), deskriptivnost kao tehniku dalje podržava samo jezičnim oblicima dozvana statičnost: *misliš; zauvijek; očekujući; izvjestan*, pa namjesto slike kao smisao izranja stanje nekakva kontroverznoga mira (*Govorim o kraju, ti misliš o kazni*), uzaludne napetosti (*očekujući prasak*), svijesti o nemogućnosti djelovanja. Praznine u prostoru Maroevićeva krajolika tako postaju sredstvom njegova preoznačavanja, a privid referencijalnosti tek uporišnom točkom iskoraka prema sferi konotativnih značenja.

3.3.1.4. Deprozaizacijski postupci u funkciji ostvarivanja diskurzivnosti stihovnoga iskaza

U traganju za specifičnim odrednicama pjesme u prozi kao vrste na svim nam se planovima analize razotkrio njezin *lirski karakter*. Ova mimikrijski prozaizirana književna vrsta deprozaizira se i lirski očituje kako na planu svoga zvukovnoga ustroja (sredstvima akustičke diferencijacije proznoga sloga kojima ovaj oblik metametrički upućuje na svoju stihovnu provenijenciju), tako i onog vizualnog (vizualno se diferencirajući od proze ovaj oblik iznalazi nove mogućnosti na planu grafičke samoprezentacije), a osobito na planu svoje semantičke organizacije. Semantički ustroj pjesme u prozi otkriva nam globalnu zaokupljenost ove vrste sobom samom, dakle samotematizaciju kao opći podtekst i implicitni smisao raznorodnih pojedinačnih značenja. Taj smo ustroj sagledali u trima karakterističnim načinima uspostave lirskoga smisla, a to su mimikrijsko pripovijedanje, gnomičko oblikovanje i referencijalno preoznačavanje (mimikrijsko opisivanje). Razotkrivanjem procesa deprozaizacije na svim iskaznim razinama i prepoznavanjem metametričkog efekta koji se na taj način ostvaruje, prozni nam se slog razotkrio u svojoj stihovnoj funkciji. Stoga smo u naše razlaganje uključili pojam diskurzivnoga stiha kao nositelja zamijećenih metametričkih funkcija, budući da pojam proze ne opstaje u takvu smislenu okruženju.

4. Zaključak

Propitujući opstojnost lirskoga iskaza u interakciji s kodom narativne književnosti, slobodnostihovne smo oblike i pjesmu u prozi motrili iz vanjske perspektive susjednih kodova, ali i unutartekstovno, otkrivajući u njima samima signale samodiferencijacije kojima se ovi tekstovi predstavljaju unutar lirskoga korpusa, ali u odmaku od kanona tradicije. Objašnjavajući ove procese rabili smo pojmove *prozaizacija* (objašnjavajući odmak od poetskih kanona i primicanje kodu narativne književnosti) i *deprozaizacija* (objašnjavajući odmak od prozno-narativnoga sustava, načine i sredstva reintegriranja pjesništva u sustav lirike). Prozaizacija i deprozaizacija djeluju, kako smo razabrali, uvijek interaktivno: istovremeno primicanje i odmak kako u odnosu na poetiku vlastite prošlosti tako i prema vrijednosnome sustavu narativne književnosti imperativ su opstanka na rubnim pozicijama, u uvjetima izričajnih dodira i prožimanja. Izborivši se za svoj status u

suvremenoj književnosti, ovi su oblici proširili poetičku vizuru lirike, promaknuvši njezine iskazne mogućnosti u sferu koja nije bila znana tradicionalnoj poetici. Nastojali smo dokazati i pokazati da i slobodni stih i pjesma u prozi grade novi, ali nesumnjivo lirski identitet, odgovarajući izazovu susjednih kodova prije svega mimikrijskim postupcima kojih smisao razotkrivamo tek u podtekstu, zalaženjem u dubinsku sferu njihove jezične fakture. Dok slobodni stih svoju vezu s tradicionalnim pjesništvom čuva u svojoj vizualnoj metimetričnosti, pjesma u prozi ostaje i nadalje kontinuiranim izazovom kritičko-teorijske procjene, budući da uvijek i nanovo iziskuje odčitavanje i valorizaciju svoje *lirskosti* na semantičkoj razini svoga iskaza. Nastojali smo uputiti na neke indikativne postupke kojima ona o svojoj naravi progovara, kontinuirano tematizirajući sebe samu na svim razinama s kojih možemo odčitavati diskurzivni stih. Takvo nas je čitanje navelo da i sam pojam diskurzivnoga stiha uključimo u sustav svoga razmišljanja, držeći da je odbacivanje konvencije diskontinuirana retka tek jedan od mimikrijskih postupaka unutar kojih nastavlja živjeti poezija u svim svojim vidovima.

U kontekstu analize postalo je razvidnim da je književni izričaj, u trenutku u kojem se javljaju pjesnički oblici koji su predmet našega interesa, evoluirao do stupnja na kojem se jasno distingviraju dva tipa književne organizacije kao dva koda i kao dva perceptibilna i distinktna medija: onaj lirski, koji svoju podlogu nalazi u tradicionalnim oblicima pjesništva, i onaj narativni, koji svoja uporišta temelji u zamahu narativne književnosti devetnaestog stoljeća. Prozaistički slobodni stih i pjesma u prozi produkt su artistske zrelosti sustava književnosti, oni izniču iz dvaju formiranih kodova, kao njihova problematizacija, kao simptomi vremena koje traga za novim vrijednostima. Nije začudna činjenica da u suvremenosti u kojoj smo svjedoci intermedijalnih preplitanja u svim sferama života i književnost biva podvrgnuta analognim procesima. Rubne pozicije i intermedijalni procjepi, ne samo kada je riječ o iskazu lirskom ili narativnom, već i o onom glazbenom i vizualnom (koje smo tek marginalno dotakli, ali koji se aktualiziraju kao tema kada je riječ o suvremenim oblicima vezanoga stiha, odnosno vizualne poezije) što se susreću i presijecaju s jezikom književnosti, aktualitet su koji se kao otvoren i kontinuiran izazov prezentira pred teorijskim promišljanjem. Tom smo izazovu nastojali krenuti ususret i razotkrio nam se labirint interkodske i intermedijalne relacije, labirint suvremene književne zbilje u kojem je jedini mogući putokaz - tradicija.

Prilog 1.

O tematskim preokupacijama pjesme u prozi u pojedinim povijesnim etapama njena postojanja bilo je već riječi u literaturi. U već spominjanome Pejakovićevu *Predgovoru* antologiji autora Mrkonjić-Pejaković-Škunca razvojni je luk tematskih preokupacija pjesme u prozi jasno sagledan. Već u *Iskricama* Nikole Tommasea, drži Pejaković, možemo govoriti o *otvorenosti prema onom neprisutnom, o sposobnosti da se zbilja sagleda s aspekta vlastite nedovršenosti, da se svako biće pojmi u njegovoj nerazmrsivoj povezanosti sa svima ostalima* (str.11), a takvu globalnu tematsku usmjerenost autor odčitava iz onih Tommaseovih tekstova u kojima se *iznenada otvaraju ogromne vremenske i prostorne perspektive - iskustvo prirode kao jedinstvenog prostora povjerenog čovjekovoj brizi ("Iskrica" XII), iskustvo nedogledne prošlosti kojom je uvjetovana sadašnjost, kao i jednako nedogledne budućnosti u koju će se ta sadašnjost pretopiti ("Iskrica" XXXIII, "Iskrica" XV), a ovi problemi bivaju osjetilno konkretizirani na način na koji se to u hrvatskoj poeziji neće događati sve do Kranjčevićevog vremena* (str.11/12). Pejaković se potom dotiče Frana Mažuranića (čija pjesma u prozi *nedvojbeno pripada bodlerovsko-turgenjevskom tipu*) i Josipa Draženovića, *budućeg pripovjedača realističke provenijencije koji će se i kasnije, možda čak s većim uspjehom, vraćati poetskoj prozi* /str.12/. Razvidno je da Pejaković, govoreći o ovim dvama autorima, percipira distinkciju između pjesme u prozi i lirski intonirane proze, mada iz nje ne izvodi zaključke teorijske naravi koje bi dosljedno provodio. Pejaković svoja zapažanja formulira usputno, pa kaže da je Mažuranićevu pjesmu u prozi *moгуće motriti i kao kratki prozni ulomak (crticu) narativne ili refleksivne usmjerenosti* /str.12/, a kada je riječ o Draženoviću, rabi, označujući njegove tekstove, pojam poetske proze. Nastavljajući, Pejaković će u periodu Moderne izdvojiti Dežmana i sposobnost njegove pjesme u prozi *da u kratkom tekstu obuhvati velike vremenske i prostorne raspone*, i Vojnovićevu sposobnost da u ovome obliku *doživljava kaotične gradske vreve i tutnjave elementarne povijesne energije koju je aktivirao rat stopi s iskustvom onog predosobnog, predpsihičkog* /str.12/. (Držimo da u obama slučajevima ima mjesta za diskusiju kojom bi se pobliže osvijetlila narav ovih inače bogato lirski intoniranih tekstova koji u mnogočemu zadovoljavaju i zahtjevima prozne/esejističke naracije). U daljnjem povijesnom tijeku Pejaković će istaknuti tekstove Tina Ujevića, sagledavajući prisutnost pjesničkog *subjekta koji sebe želi dohvatiti i shvatiti još i na samom rubu pisanja* /str.13/, zatim Drage Ivaniševića koji će *fenomenološki prići svemu što ga okružuje, osjetiti svako biće u njegovoj biti* /str.13/, a istaknut će i Doru Pfanovu *kojoj je upravo pjesma u prozi omogućila da neposredno iskaže svoju bogatu lirsku osjećajnost, sposobnost da i najosobnija iskustva doživi u kozmičkom kontekstu* /str.14/. U sklopu obrata što se u hrvatskom pjesništvu zbiva pedesetih i šezdesetih godina Pejaković ističe pjesmu u prozi Zlatka Tomičića *koji odustaje od ograničenog vidokruga izdvojenog subjekta, te njegova pjesma u prozi priziva razinu neke elementarne tjelesne energije, bujice spola u odnosu prema kojoj se sve individualne razlike pokazuju sekundarnima* (str.15/16), ističući i biblijsku intoniranost ovih tekstova od koje će kasniji autori odustati. U daljnjem se nizu spominju pjesnici razlogovske generacije, Dubravko Horvatić (*mitsko shvaćanje povijesti* /str.16/), Danijel Dragojević, situiran u sam vrijednosni vrh hrvatske pjesme u prozi (*uz nesumnjivu pred Sokratovsku obojenost ranih Dragojevićevih pjesama u prozi u njima bivamo suočeni i s nekom osebujućom, novostvorenom mitologijom* /str.17/), da bi završetak faze koju s aspekta ove pjesničke vrste naziva "herojskom" Pejaković vidio u Zvonimiru Mrkonjiću (*kao krajnju istinu, tamnu podlogu njegovih pjesama u prozi otkrivamo ništilačku silu koja stremi rasući svih krutih oblika* /str.18/) i u Tonku Maroeviću (*bijeg od uspostavljanja bilo kakvog konačnog smisla* /str.18/). Postrani od središnjeg tijeka, ali vremenski

podudaran s razlogovcima, istaknut je i pjesnik Branislav Zeljković, kod kojega se zamjećuje *nastojanje da se niz začudnih i višeznačnih simbola /pri čemu važnu ulogu igra ipak i neka kvazimitska naracija/ uklopi u određenu čvrstu i sustavnu konstrukciju* (str. 18/19). Pjesma u prozi sedamdesetih i osamdesetih godina postaje jednim od ravnopravnih oblika poetičkog pluralizma suvremenosti i u tom kontekstu istaknuta je pjesnikinja Andriana Škunca *koja u najvećoj mjeri nasljeđuje retoriku šezdesetih*, ali kod koje se očituje i *smjernije pristajanje na okrug stvarnog* (str. 19). Svoj pregled Pejaković dovršava nizom mlađih pjesnika, ali i znakovitom opaskom kojom nanovo aktualizira predmet naše rasprave, a kojom postavlja pitanje vrsne pripadnosti nekih novijih tekstova *između pjesme u prozi i minijature priče ili kraćeg eseja*, apostrofirajući Grčića, Rabara, Podruga, a upućujući i na recentnije tekstove Danijela Dragojevića).

Ovaj prikaz, koji je u stvari prilično gusta citatna kompilacija temeljena u Pejakovićevu pregledu, svojevrsna je dijakronijska nadopuna teorijskoj perspektivi naše rasprave. Odabirom citata naglašavali smo upravo tematske preokupacije pjesme u prozi (tematska apstraktnost koja prati ovu vrstu u njezinu povijesnome kontinuumu čini nam se simptomatičnom upravo za mimikrijsku narav ovoga oblika o kojoj je u raspravi bilo riječi), a pored toga bio nam je cilj istaknuti i prisutnost problema teorijskog određenja pjesme u prozi koji je nezaobilazan i kada je riječ o povijesnoj perspektivi.

SUMMARY

Marina Kovačević

POETRY ON THE LIMITS OF NARRATIVE EXPRESSION

Analysis focuses on the prose poem, but it also takes into account the free verse in its narrative aspects, as these forms of poetry relate simultaneously to the traditional code of poetry and to the code of prose. Theoretical determination of these forms is based on examples from the Croatian literature.