

Egzistencijalizam Milanjina Tipa ili o nejasnoćama Milanjine terminologije

Prgomet, Mateja

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:141005>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-02**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Mateja Prgomet

**Egzistencijalizam Milanjina tipa
ili o nejasnoćama Milanjine terminologije**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Mateja Prgomet
Matični broj: 0009060516

Egzistencijalizam Milanjina tipa
ili o nejasnoćama Milanjine terminologije

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. izv. prof. Sanjin Sorel

Rijeka, 16. rujna 2016.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. CVJETKO MILANJA O ROMANIMA.....	3
2.1. Što je Cvjetko Milanja rekao o Kratkome izletu i Mirisima, zlatu i tamjanu?	4
2.1.1. Kratki izlet kroz Kratki izlet	5
2.1.2. Kad kritičari zanemare naslov djela.....	7
2.1.3. Elementi pikarskoga romana.....	8
2.1.4. Elementi egzistencijalističkoga romana.....	17
2.1.5. Elementi povijesnoga romana ili romana o povijesti.....	20
2.1.6. Elementi političkoga romana	23
2.2. Mirisi, zlato i tamjan	25
2.2.1. Elementi alegorijskoga romana.....	25
2.2.2. Elementi povijesno-političkog romana	26
2.2.3. Elementi filozofsko-moralističkog romana.....	27
2.3. Zašto je Kratki izlet alegorija, a Mirisi, zlato i tamjan egzistencijalistički roman ?..	29
3. CVJETKO MILANJA O PJESNIŠTVU	31
3.1. Doba prividne praznine i različitosti.....	35
3.1.1. Branko Ćegec — od autora opsjednutog proizvođenjem teksta do pjesnika generacije.....	38
3.1.2. Šutljiv si. Težak si. Mračan. Neproničan (Miroslav Mićanović).....	48
3.1.3. Vrsta: egzistencijalna poezija.....	52
podvrsta: svakodnevna egzistencija	52
podvrsta podvrste: bauštela i nogomet (Krešimir Bagić).....	52
3.1.4. Od Boga do sna, sve je urota i obmana (Delimir Rešicki).....	56
3.1.5. Zaključak o kvorumašima	58
3.2. Intertekstualnost	60
3.2.1. Kvorumaška usmjerenost na jezik	64

3.3. Žensko pismo i stvarnosno pjesništvo.....	67
4. Zaključak.....	72
5. Sažetak	74
6. Građa	75
7. Literatura	75
8. Internetski izvori	78

1. Uvod

Cvjetko je Milanja poznato ima hrvatske književne kritike. Radio je na Katedri za noviju hrvatsku književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, a potom i u Institutu "Ivo Pilar" gdje se bavio kulturološkim temama. Svoje radove objavljuje u *Republici*, *Dometu*, *Reviji*, *Mogućnostima* te na trećem programu Radio-Zagreba. Objavio je mnogo knjiga od koji su najznačajnije *Doba razlika*, *Alkemija teksta*, *Hrvatski roman: 1945. – 1990. : nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, *Hrvatsko pjesništvo: 1900. – 1950.*, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. te Kritike, prikazi i studije (Post scriptum prikazu hrvatskoga pjesništva 1950. – 2010.)*.

U svojim se radovima najviše bavio prikazom i usustavljanjem modernoga pjesništva što je urodilo petoknjižjem, odnosno šestoknjižjem kakvo je malo tko napisao. Ponudio je svoju tipologiju pjesništva, a isto je učinio i s romanima. U njegovu pismu jasno se vidi iščitanost i dosljedno praćenje hrvatske književne scene, a stil mu se godinama kiti osebnim izrazima i neologističkim sintagmama. Zbog toga je ponekad vrlo teško shvatiti što autor želi reći i na kojim temeljima gradi svoje argumente.

Rad se bazira na pronalasku nelogičnih i nejasnih termina ili objašnjenja/interpretacija pojedinih djela te se nastoji dati cjelinu i pojašnjenje.

Hrvatski roman nije toliko problematičan samim time što je odavno ponuđena tipologija i što su se stvari ustalile. Međutim *Hrvatsko pjesništvo* prepuno je otvorenih tema. Cvjetko Milanja prvi je načinio ovako veliki pregled i logično je da jedan čovjek ne može sve vidjeti, stoga su mu se potkrale greške. Inzistiranje na detaljima, veliki povijesni pregled te filozofski temelji dovode do gubitka biti.

Kako bi rad dobio na povezanosti, promatrat će se egzistencijalizam kao tema u pjesništvu i romanima te što sve Milanja smatra pod time. U romanu se raspravlja o egzistencijalističkim temeljima Novaka i Šoljana, dok se u

pjesništvu želi naznačiti granica moderne poezije te nastupanje neoegzistencijalizma. Međutim to nije tako jednostavno. U pjesništvu će biti potrebno više se usmjeriti na imenovanje pjesničkih postupaka i poetika, a potom odrediti pripadaju li oni egzistencijalizmu. Kako rad ne bi otišao u širinu, pjesništvo započinjemo kvorumašima, odnosno osamdesetim godinama i baziramo se na noviju problematiku, tj. propitivanje postmodernizma, postmodernističkih praksi, postupaka i pozicioniranjem ženskoga subjekta u tomu. Naravno, sve utemeljeno na riječima Cvjetka Milanje.

Dakako, rad je moguće proširiti te iščitati sve moguće zavrzlane rječitoga Milanje. Međutim za takav pothvat potrebno je dugogodišnje istraživanje i mogućnost poznavanja pjesništva približno Cvjetku Milanji.

2. CVJETKO MILANJA O ROMANIMA

2.1. Što je Cvjetko Milanja rekao o *Kratkome izletu i Mirisima, zlatu i tamjanu*?

Cvjetko Milanja u svojoj knjizi *Hrvatski roman: 1945 — 1990: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse* nudi tri osnovna modela — prosvjetiteljski (mimetički, šenoinski), artistski (estetički) te semiotički model. Prosvjetiteljski model karakterističan je za 19. stoljeće, a svrha književnosti je poučnost. Artistski model nastaje negiranjem šenoinskoga modela, a književnost se okreće sama sebi, dok je u semiotičkom modelu naglasak na jeziku i funkcioniranju teksta.

Nudeći tipove romana i romane koji se mogu svrstati u taj tip, nailazimo na neke nejasnoće i nelogičnosti. Tako kao predstavnika egzistencijalističkoga romana Milanja izdvaja Šoljanov *Kratki izlet*, a kao predstavnika strukturalističkoga modela navodi Novakov *Mirisi, zlato i tamjan*, nazivajući ih alegorijskim romanom.

Kratki izlet naziva preslikom Sizifova mita „jer sam put postaje smisao kao što u Sizifa guranje kamena pravda njegov osmjeh i silazak s brda“¹ te navodi da se prozom u trapericama i glavnim likom postiže apsurd te nemogućnost postojanja identiteta što su zaista karakteristike egzistencijalističkoga romana. *Mirisi, zlato i tamjan* okarakterizirao je kao prozu novoga realizma koja se vraća individuumu, ali ne u smislu egzistencijalističke proze, već kao antijunak koji pokušava shvatiti promjene u životu.² Također smatra ga alegorijskim romanom je nudi „alegorijsku priču o otuđenju čovjek“.³

¹ Cvjetko Milanja: *Hrvatski roman: 1945. — 1990. : nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 1996, 52. str.

² isto, 57. str.

³ isto, 58. str.

Na prvi pogled čini se da podjela zaista stoji, ali promišljanjem⁴ dolazimo do zaključka da podjela treba biti u najmanju ruku obrnuta ili da oba romana mogu biti i alegorijski i egzistencijalistički. Dokažimo da je tomu tako!

2.1.1. Kratki izlet kroz Kratki izlet

Kratki izlet monološka je retrospekcija koja se sastoji od devetnaest poglavlja. Njegova fabula prividno počinje iz početka što se zapravo vrlo brzo otkriva. Već u prvom poglavlju autor daje to naslutiti, ali u zadnjem je u potpunosti vidljivo. Autor se na kraju ispričava zbog pogrešno danih imena i njegova zbrkana pamćenja: „Mnoga sam imena u ovoj priči samo izmijenio. Jedno sam morao posve izmisliti: Gradina.“⁵ Takav način prikazivanja traje sve do petog poglavlja kada zaista počinje priča. U njoj su likovi nabrojani samo kao dio skupine, a njihova mentalna slika razjašnjava se u sedmom poglavlju: „Panika i apatija su prokrustova postelja na kojoj se raspinje duh moje generacije. Između te dvije opreke morao bi postojati cijeli niz stanja za koja su nas učili da ih smatramo zapravo normalnim. Ali kao da je neka bezobzirna i strašna ruka izbrisala iz svih nas te prijelazne nijanse. Nismo bili sposobni ni jednog jedinog čaška živjeti u stabilnoj duhovnoj ravnoteži.“⁶ Šestim je poglavljem radnja zapravo započela i odmah naišla na probleme. Počinje rasipanje grupe. To je i prvo poglavlje u kojem se javlja dijalog.⁷ Raspadanje grupe traje sve do dvanaestoga poglavlja kada prestaje stvarnost i veća se pozornost pridaje kazivaču, tj. liku-pripovjedaču. Zbog njegove nemogućnosti da donese odluku, putovanje se nastavlja dalje. Od šestoga do dvanaestoga poglavlja ubačena su mnoga halucinantna stanja i velika odgovornost prebacuje

⁴ Ne ostvaruje li se Sizifovski mit i u *Mirisima*, zlatu i tamjan, te nije li i *Kratki izlet* priča o otuđenju čovjeka u svijetu? Kakav je to junak egzistencijalističkoga romana, ako ne onaj koji pokušava shvatiti promjene?

⁵ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

⁶ isto.

⁷ Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki Izlet* u: *Republika* 66 (2010), 11. str.

se na vođu, no na kraju se situacija okreće i pokazuje se kako je zapravo kazivač cijelo vrijeme u zabludi.

Na put je krenulo petnaest ljudi, a spominje se da je u autobusu šesnaest mjesta. Kako je već spomenuto, likovi su promatrani samo kao dio skupine, stoga se gotovo ni jedan od njih ne opisuje detaljnije. Upoznajemo Roka, vođu skupine, Ivana, Petra i Vladimira, izdajice koje prestaju s putovanjem i dvije Ofelije koje su predstavnice općenito svih žena. Autor pomoću ovih likova daje generacijski psihogram, a cijelom radnjom zapravo objašnjava njihov bijeg od stvarnosti. Kako bi istaknuo zbunjenost, nesigurnost i ravnodušnost likova, smješta ih u isti takav krajolik („Zastali smo nasred vrućeg dlana ceste koja je, koliko smo mogli vidjeti, ispred i iza nas bila posve jednaka, kao i pejzaž obje strane cesta, tako da se činilo da zapravo nigdje nismo ni stali, nego da još na čudesan način putujemo, tu zaustavljeni iznenada u nigdini, da se vrtimo zajedno sa svijetom na nekoj strašnoj orbiti, sprljeni kao kukci a užarenoj tavi ceste.“⁸), a radnjom, koja obuhvaća samo jedan dan, povećava ulogu fortune u našem životu i mogućnost velikih promjena koje iznenadno dolaze.

Šoljanov stil pisanja ovoga romana proteže se od tvrdo kuhane proze do romana invalida.⁹ Autor prikazuje grupu studenata koji su krenuli na neobavezno znanstveno putovanje, a njihov jezik obogatio je kolokvijalnim frazama i urbanim govorom¹⁰ („Ma valjda ima, bogamu, neka krčma – rekao je Ivan“, „Daj, stari, još vinčine! – urliknuo je u potpunoj tišini“, „Hodi amo, moja Ofelijo, hodi amo da je razmrdamo. Pametna budi, zašto da je čuvaš? Za koga je čuvaš?“¹¹), kako bi to i potvrdio. Uz to te precizne opise i pretjeranu intelektualizaciju potvrđuje tvrdo kuhanu prozu, a krajnjim obračunom između vođe i kazivača otvara se prema romanu ideja; osvajanjem i prepoznavanjem

⁸ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

⁹ Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratk izlet* u: *Republika* 66 (2010), 6. str.

¹⁰ Velimir Visković: *Šoljanov roman egzistencije* u: *Republika* 52 (1996), 19. str.

¹¹ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

prostora romanu prostora, a kafkijanskim traganjem za smislom te hamletovskim zaključkom prelazi u roman invalid.¹² Za Šoljana je također tipično da svoje radnje povezuje sa stvarnim i lako ostvarljivim radnjama¹³ pa se roman tako otvara, opisuje realističku svakodnevicu, ali završava u filozofskom tonu. Autor na kraju ostavlja otvoreno pitanje o nadi u bolje sutra i u bolji život. Roman se može iščitati na nekoliko razina: alegorijski, simbolično, parabolično i metatekstualno. Alegorijski je to slika tadašnjeg društvenog uređenja, simbolički potraga za identitetom, parabolično priča o izgubljenom sinu koji je izgubio dom i oca, prošlost i sadašnjost, a metatekstualno priča o književnosti i izbjegavanju trivijalnosti.¹⁴

2.1.2. Kad kritičari zanemare naslov djela...

Kratki izlet djelo je Antuna Šoljana koje je podiglo mnogo prašine. Prvenstveno se to odnosi na razne pokušaje interpretacije i autorove slabo skrivene aluzije koje je u vrijeme izdavanja romana morao promijeniti. Zanimljivo je da je roman izašao u Forumu 1964. godine i nedugo nakon toga objavljen je u Beogradu, a potom 1987. u Zagrebu.¹⁵ Što je to onda što je nakon toliko godina probudilo svijest recipijenata i podiglo buru u kritičara? Najrazvikanija interpretacija gleda taj roman kao politički tekst. Smatra se da je autor htio progovoriti u negativnom smislu o poratnim godinama i vođama našega društva. Naime, nigdje izravno to nije pokazano, a malobrojne činjenice koje bi se tako mogle pročitati naspram cijelog romana su nevažne. Mnogi su, nakon što se istrošila politička hajka, ovaj roman pokušali tumačiti drugačije i doprijeti do onoga što je književniku zapravo bilo na umu. Ovo je jedan od rijetkih romana koji nudi mnogobrojna gledišta i otvara još veće rasprave.

¹² Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki izlet* u: *Republika* 66 (2010), 6. str.

¹³ Velimir Visković: *Šoljanov roman egzistencije* u: *Republika* 52 (1996), 21. str.

¹⁴ Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki izlet* u: *Republika* 66 (2010), 15. str.

¹⁵ Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija* u: *Forum* 51(2012), 176. str.

Najveća je, naravno, bila ona što se tiče političkog aspekta. Javljaju se i razni pogledi koji Šoljana smatraju učenikom Camusa i Kafke pa roman interpretiraju kao filozofsko-egzistencijalni, a prema nekim elementima to je i roman o povijesti. Rijetki su oni koji su previdjeli jako uočljivu činjenicu koja se daje već i u naslovu – putovanje – i pokušali ovaj roman shvatiti kao nastavak tradicije pikarskog romana. Zaista, kada se više koncentriramo na elemente pikarskog romana, shvati se da se oni pojavljuju u djelu Antuna Šoljana. Sve ove interpretacije popratna su pojava pikarskog romana.¹⁶ Da, autor je htio progovoriti: i o politici i o kraju i o identitetu i o ponašanju mladosti koja se kreće u skupinama, a kako li je lakše to izraziti, pogotovo konflikt sa društvom, neslaganje s vladajućom ideologijom i traume koje je rat prouzrokovao, nego likom pikara, modernog pikara (antijunaka).

2.1.3. Elementi pikarskoga romana

Roman započinje opisom Roka, vođe puta, kojega autor naziva svojim prijateljem. Moglo bi se reći da je sam kazivač očaran njime, ne njegovim fizičkim izgledom ili sposobnošću, već magijom kojom Roko zrači. Kazivač u

¹⁶ Pikarski roman javlja se još od srednjeg vijeka, a na ironičan i zabavan način progovara o nepravdi u društvu, ljudskom otuđenju, neprihvatanju različitosti. Likovi u romanima šaljivi su, simpatični varalice, nastali od kraljevskih luda. Lude su smatrane prosvjetljivačima društva, kasnije posebnim osobama kroz koje Bog progovara, te jedini koji su smjeli iznositi gorku istinu. Od Lazarilla de Tormesa te Don Quijotea svi ostali romani preuzimaju glavne karakteristike.

U hrvatskoj književnosti pravi pikarski roman razvije se vrlo kasno, a najpoznatiji pikaro svakako je Petrica Kerempuh. Na njega su se pozivali razni književnici koji su u kriznim vremenima zamaskirano progovarali o društvu i kulturnim prilikama toga doba.

Kasno razvijen žanr poprima u nas, kao i u svijetu, mnoga druga obilježja. Tako u 20. stoljeću pikarski roman uglavnom zadržava nekoliko obilježja: pseudoautobiografsku perspektivu, lik pikara, te linearnu i epizodičnu kompoziciju, na koju se vežu filozofska, egzistencijalistička i druge ideje. Jedan od predstavnika pikarskog romana 20. stoljeća Antun je Šoljan. Njegov roman *Kratki izlet* u obliku pikarskog romana iznosi potragu za smislom. Zanimljivo je kako je *Kratki izlet* vrlo poznato i čitano djelo, a kako se malo kritičara bavilo njime, pogotovo u smislu pikarskog romana. Mnogi su putovanje shvaćali samo kako metaforu za život, a iza toga krije se puno više.

početku ni ne sluti da će njihovu prijateljstvu doći kraj i to baš iz razloga koji sam navodi u Rokovu opisu. Naziva ga ludim, ne u medicinskom smislu, već nekako posebnim, s mogućnošću da okupi oko sebe ljude i da im motivaciju za bilo što. Isto kako su dolazili, ti ljudi su i odlazili od Roka, ali njega to nije previše smetalo. Roko je zapravo fizički neugledan – ima bijele, male ruke, kokošje grudi i kratkovidan je. „Počet ću od toga da je moj prijatelj Roko lud. Čovjek bi pomislio da netko tko ima takav kokošji grudni koš, mršave tanke ruke, bezbojnu i rijetku našušurenu kosu i toliko debela stakla na očalima koje uvijek poluslijepo prinosi licu sugovornika ili raznim opasnim električnim instalacijama ili kakvim zupčastim strojevima u radu, ne može sebi dopustiti luksuz da bude još i lud.“¹⁷ Kako je roman promatran kao pobuna protiv tadašnje političke situacije, mnogu su u liku Roka vidjeli ismijavanje političkih vođa.¹⁸ Oni su uglavnom izgledom zadovoljavali i očaravali narodne mase koje su vjerovala da će ih taj netko dobro voditi. Rokova neuglednost ironizira takve stavove. Pokazano je, bar u početku, da njegov vanjski izgled nema veze s njegovim sposobnostima. Autor pokušava reći da mu kratkovidnost ne priječi da vidi ono bitno i da se drži velikih ciljeva.¹⁹ On se ne obazire na banalnosti i sitnice, ali to ga ponekad prikazuje kao nebrižnog prema sebi i svojoj okolini. Roku je ulogu vođe nametnuo sam autor, ali i cijela grupa. Biti vođa njegova je sudbina. Kao lik, on utjelovljuje sve osobine svoje generacije (nesigurnost, malodušnost, beznadnost), stoga je idealan vođa.²⁰ On to obavlja kao posao, a

¹⁷ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

¹⁸ Velimir Visković: *Šoljanov roman egzistencije u: Republika 52* (1996), 23. str.

¹⁹ Egzistencijalist bi to objasnio kao inzistiranje na akciji: „čovjek nije ništa drugo nego svoj projekat, on egzistira samo ukoliko se ozbiljuje, dakle nije ništa drugo nego sveukupnost svojih čina, ništa drugo nego vlastiti život.“ (Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964, 25–26 str.)

²⁰ Vladimir Visković: *Šoljanov roman egzistencije u: Republika 52* (1996), 23. str.

Njegova idealnost zapravo se krije u njegovom skrivanju tjeskobe, kako kaže Sartre. Roko se zaista nikada ne pita je li on dostojan toga da se čovječanstvo ravna prema njegovim činima. Ipak, da se radi o egzistencijalnome

pogotovo se angažira u kriznim situacijama. Pred kraj knjige događa se promjena. Rokova uloga zaista se pokazuje samo kao uloga koji su mu drugi dali, a njegova savjest ostaje čista i opravdana. Iskorišten je kao katalizator radnje koji nestaje kada obavi svoj posao. Doveo je kazivača do kraja puta i posljednju osobu koju je poveo na izlet natjerao je na nekakvu odluku. Tu prestaje njegova važnost i gubi se iz priče. Zanimljivo je kako je Roko mogao biti prikazan i kao heroj.²¹ O njegovoj prošlosti („Imao je dvije velike prednosti — ništa nije posjedovao (ni kuća, ni rođaka), a ipak nije bio sam. Nikad nisam čuo iz kojega je kraja, nitko se nije mogao pohvaliti time da mu je zemljak, nitko nije mogao reći da mu je brat.“²²), saznajemo da je bio strijeljan u ratu, a preživio je samo zato što su mu pale naočale, a on se, krenuvši za njima, našao na podu te su preko njega popadala mrtva tjelesa. Priča o njegovoj sreći i strahu, koje je doživio ustavši se, za cilj ima propitivanje njegove uloge kao vođe.²³ Važno je kako on sam šuti o tom podvigu. Svi ovi elementi koji Roka opisuju kao vođu, tj. koji su satira na uobičajene političke vođe, opisuju lik pikara. Roko je zapravo snalažljiva varalica koja pod svaku cijenu nastoji zadržati privid svoje ludosti. Varalica je iz očita razloga jer putuje i tjera ljude na putovanje samo radi putovanja, radi vlastite zabave jer ne zna što bi sam sa sobom: „Moram još jednom ponoviti da je Roko lud, da bih mogao objasniti onu nervoznu vitalnost, neizlječivi nemir, neodoljiv poriv za akcijom, bilo kakvom

liku, otkrivaju njegovi postupci. on je sam odlučio da će ga drugi slijediti. On pristaje na to da je njegov izbor i izbor svakoga drugoga čovjeka te izbor samoga čovjeka.

²¹ Julijana Matanović: *Sumnja.strah@povijest.hr*, V.B.Z, Zagreb, 2012.

U pozadini ovoga krije se egzistencijalističko poimanje čovjeka. Čovjek se ne rađa kukavicom ili herojem, nego to postaje svojim činom. Ovisno o njegovim akcijama to se može mijenjati. (Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće "Veselin Masleša", Sarajevo, 1964, 25—26. str.)

²² Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

Neovisnost o materijalnome čini ga pravim čovjekom. Roko je zapravo pravi egzistencijalist ili riječima J. P. Sartrea: ova teorija je jedina koja daje dostojanstvo čovjeku, jedina koja ga ne pravi predmetom. (Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964, 30. str.)

²³ Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki izlet u: Republika* 66 (2010), 9. str.

akcijom, neutaživu žeđ za promjenom bez ikakvog povoda, bez ikakve vidljive logike diktirala njegovim neočekivanim postupcima. Naprosto se nije mogao nikada skrasiti na jednom mjestu: neprestano je morao dalje.“²⁴ Njegov život nije nikako drugačije određen nego vrtnjom u krug. Kazivač tvrdi kako se neke stvari stalno ponavljaju, a jedna od njih su ljudi koji dolaze i odlaze od Roka, ali stalno ih ima. Da nema te sredine, Roko ne bi ni postojao. On je morao biti tu dok je bilo drugih likova i dok je upravljao njihovim životima. I sam kraj, kada prosvijetli kazivača, to dokazuje. Njega više nema. Njegova tjelesna deformiranost i ludost potvrđuju da potječe od preteče pikara, tj. lude. Kako je luda morala biti i klaun i glumac i psiholog²⁵, tako je Roko sve u jednom. Njegovo psihološka djelatnost vidljiva je u dobrom poznavanju ljudi koje uvijek uspije motivirati i držati uza se, a klaunovsko („Bio je jedna varijanta sretne budale, trećega sina, ludog Ivanuške, ali i prosvijetljenog proroka, nadahnutog vidovnjaka, zamumuljenog Mesije.“²⁶) i glumačko, pretvaralačko držanje vidi se u čuvanju svoje nevinosti i svoga mišljenja sve do samoga kraja.

Roko je zapravo jedini pravi pikaro. On ima prošlost i svoju ulogu koja se neprestano ponavlja, on putuje radi putovanje, te da bi druge pretvori u pikare. Uz njega se u ovom romanu javljaju Vladimir, Petar, Ivan i dvije Ofelije. Oni nisu pali pod Rokov utjecaj, tj. predoslovno su shvatili njegovo potjeru za smislom i pogrešno protumačili cilj putovanja. Ova igra za njih je bila nedostižna i preuzvišena. Odustali su na pola puta, uništivši pikara u sebi. Naime, ušutkali su u sebi želju za putovanjem, ali nisu mogli primitivan način života kojim pikaro živi. Njihovim odustajanjem zapravo se uvode halucinantne, nejasne situacije u radnju te se spuštamo na nagonsku razinu. Roko predstavlja

²⁴ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

²⁵ Mirna Brkić: *Mudraci iza maske smijeha*, Synopsis, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2012.

²⁶ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

nagon za cijelu skupinu²⁷, ali sada svaki od likova podliježe različitim niskim strastima.

Skupina se počinje osipati nailaženjem na prvi grad, tj. na druge ljude.²⁸ Prvi ju napušta Petar ugledavši tri žene na prozoru napuštenog gradića. One svojim izgledom obećavaju mnoge neslućene užitke. One djeluju stilizirano, nevjerojatno i nadnaravno, a naglašenost njihovih ženskih atributa omogućava nastavak loze.²⁹ „Ali onda smo se približili kao začarani prizorom, i moga sam vidjeti žene izbližeg. Bile su tri, sve tri neočekivano goleme, i stajale su u crnom ždrijelu prozora kao živa slika uokvirena sa strane tamnocrvenim škurama; jedna se naslonila golemim podlakticama na prozorsku dasku, o jedno rame objesila joj se druga, a treća je stajala sa strane, uspravna i opuštenih ruku (...) Ljudi, te su žene bile monstruozno goleme! Što smo bliže prilazili, činile su nam se sve veće. Tri gorostasne, tople, jake žene, malo razbarušene, poluraskopčanih košulja — kao da su se tek maloprije ustale iz vruće postelje-gledale su nas otvoreno, drsko, proždrljivo, kao što su im krupne grudi pod košuljama bile očito nesputani valovi mesa...“³⁰ Pretpostavlja se da će Petar, kako bi zadovoljio sve tri, imati pune ruke posla i njegov život svest će se samo na jednu dimenziju³¹. On simbolizira potrošnju života i upadanje u seksualna iskušenja.³² Tri žene koje su ga vratile na niske grane života i svakodnevlja mogu se arhetipski promatrati kao praiskonske praroditeljice.

Sljedeći koji napušta skupinu, fotograf je Vladimir. Njegova strast za jelom i pićem prevladala je u jednoj konobi. Vlasnik konobe gotovo pa ga izravno podržava u njegovu naumu da napusti grupu. „Pustite čovjek da pije kad hoće —

²⁷ Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija* u: *Forum* 51(2012)

²⁸ isto, 179. str.

²⁹ isto.

³⁰ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

³¹ Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija* u: *Forum* 51(2012), 189. str.

³² isto.

rekao je iznenada starčić.“³³ Kazivačevim osjećajem tjeskobe i nesigurnosti u toj konobi dobiva se viđenje toga mjesta kao namjerno postavljene zamke za putnike³⁴: „(...) ali učinilo mi se da u njegovim sitnim uskim očicama što su bljeskale između namreških kapaka, vidim sjaj neke zloradosti, zlobe, čega li? U jednom prosvijetljenom, zaustavljenom trenutku primijetio sam tu zlobu, i trgnuo se od uboda nekog nejasnog straha (...)“³⁵

Nakon Vladimira odlazi Ivan. On je jedini koji nije podlegao niskim strastima, ali je možda u najvećoj zabludi od svih njih. Njegova potreba za privrženosti, osjećajem pripadanja i ljubavlju rezultirala je kupnjom kuće u kraju u kojem se kao rodio. „Vidiš – rekao je Ivan – ima krajeva koji čovjeku mogu nešto dati. Koji su zahvalni, kao što ženske znaju biti zahvalne. Što im više pružaš, više ti vraćaju. Ovo je takav kraj.“³⁶ Mnogi su njegovo odustajanje od putovanja shvaćali kao pronalazak sebe. Ivan je jedini lik koji je pronašao svoj identitet³⁷ i prenio ostalim likovima da se negdje može osjećati kao kod kuće. Uz njega povezujemo arkadijsku ugodu, tj. čovjekovu iskonsku povezanost s prirodom, prostorom i međusoban utjecaj jednog na drugo.³⁸ „A ovaj je kraj, vidiš, kao zaljubljena ženska. On te je svjestan. On te uzima u obzir. Zahvalno te dočekuje, jer zna da samo njemu dolaziš. Prihvaća te kao svoj dio. To, dragi moj, nije koketarija, to je ljubav.“³⁹ Ova epizoda jedna je od nevjerojatniji jer Ivanov nagli osjećaj sigurnosti graniči sa ludošću – kao da je ponovo rođen ili kao da je baš u tom trenutku shvatio da je ovdje već bio, da poznaje ovaj kraj te da je putovanje kao istraživanje prostora, čista farsa, bar za njega.

³³ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

³⁴ Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija* u: *Forum* 51 (2012), 189. str.

³⁵ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

³⁶ isto.

³⁷ Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki izlet* u: *Republika* 66 (2010), 12. str.

³⁸ Mirna Brkić: *Mudraci iza maske smijeha*, Synopisis, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2012.

³⁹ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

Dvije Ofelije, koje autor nije uspio ni okarakterizirati imenom, predstavljaju ženski rod općenito. One su prikazane isto – nisu lijepe, neodlučne su, stidljive. Javljaju se u nekoliko dijaloga u kojima komentiraju muškarce i suprotstavljaju se njihovoj nepristojnosti: „S njima je naša ekspedicija, od svih prednosti što ih donosi žensko društvo, dobila jedino njihovo refleksivno i zdušno zgražanje na svaku pa i najbezazleniju prostotu, tako da je čovjek imao bar zadovoljstvo da od srce prostari, kad mu se pruži prilika.“⁴⁰ One su uglavnom nevidljive, a neprimjetno nestaju i iz romana i radnje vraćajući se istim putem kući. Njihova nevidljivost, promatrana iz tradicije pikarskog romana, potvrđuje tezu da su žene rijetko bile pikari.⁴¹

Čitajući roman kao pikarski ne očekujemo tolike promjene u likovima, a pogotovo ne donošenje sudbonosnih odluka.⁴² Pikari su nam uglavnom poznati kao simpatične lutalice na rubu gladi i egzistencije, koji uspijevaju preživjeti zbog svoje snalažljivosti. Ovi likovi su akademski obrazovani građani koji zapravo putuju kroz svoj život i ne vladaju koncima u svojim rukama. Jedino po tome možemo ih smatrati pikarima. Od njih se ovdje ne očekuje da donose odluke, ali oni to ipak čine. Vidljiva je njihova pikarska opuštena narav jer od svoga života ne žele učini nešto više i pronaći smisao, nego pristaju na niske strasti i ono što im je lako ostvarivo. Za njih je ovo sretan i dostojanstven život koji ostvaruju mimo ideala. Svoj smisao oni pronalaze u ženama, piću, jelu, uživanju u propasti kuće i mirnog života. Svi oni se vraćaju rodnom prapočelu: praroditeljicama, gubljenju svijesti i racionalnosti pomoću pića te traženjem originalnog porijekla⁴³, te time opet potvrđuju svoju sudbinu kao lika pikara.

⁴⁰ isto.

⁴¹ Mirna Brkić: *Mudraci iza maske smijeha*, Synopsis, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2012.

⁴² Likovi ipak donose takve odluke, stoga roman možemo smatrati egzistencijalnim. Prema Sartreu nema egzistencije bez akcije, odnosno bez donošenja odluka svaki dan. Svaka odluka, koliko god mala bila, može biti sudbonosna.

⁴³ Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki izlet u: Republika* 66 (2010), 12. str.

Ovi likovi potvrđuju i neke karakteristike žanra pikarskog romana. Njihove priče iskorištene su kao razvitak linearne fabule romana, tj. njezine epizodičnosti. Svakome od likova posvećeno je jedno poglavlje koje doprinosi cjelokupnoj radnji, a kako su svi oni različitih profesije prikazan je i panoramski pregled društva. Epizodičnost je inače upotrjebljena kako bi se prikazao kaotičan svijet koji pikare okružuje⁴⁴, a to je postignuto i ovdje. Da im se autobus nije pokvario u sred ničega, ne bismo vidjeli bezličan krajolik, stravičan podrum bezakonja, hedonistički grad s tri žene, krvavu provaliju...

Još jedan lik uz Roka najviše potvrđuje karakteristike pikarskog romana. To je autor, tj. kazivač (lik-pripovjedač). Događaj koji se opisuje događaj je iz autorova života, tj. kazivač je ujedno i pripovjedač i sudionik zbivanja.⁴⁵ On u prvome licu iznosi kronološki poredane događaje. Cijeli događaj vidimo samo iz njegova gledišta, a usprkos svemu navedenom o njemu znamo još manje nego o Roku. On je također tu samo da obavi svoj posao. On nije važan, važno je putovanje i važno je iznijeti ga do kraja. Kazivač je krenuo na to putovanje prvenstveno jer mu je Roko bio prijatelj, a i da bi njihovu avanturicu zabilježio reportažom. O njemu, naime znamo samo da je novinar i da je svemoćnim papirom izborio mnogo privilegija i ulazaka u sva zabranjena mjesta. „Šara-bilo kakav komadić zgužvanog papira s kakvim pečatom i nečitljivim potpisom-otvarala je onda sva vrata. Važno je samo da bude službena. Što službenija, to djelotvornija.“⁴⁶ Roko na kraju njega uspijeva prosvijetliti, kao pravi pikar otkriva laži, licemjerje, strahote, bijedu ovoga svijeta, a kazivač prenošenjem priče sve to otkriva nama. Roko je kazivača preobrazio u pikara s ciljem – otkriti freske, otkriti smisao života, budućnost. To rezultira kazivačevim razočaranjem, a on sam postaje Sizif koji se stalno vraća istom poslu.⁴⁷ Gradina za njega nije

⁴⁴ Mirna Brkić: *Mudraci iza maske smijeha*, Synopsis, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2012.

⁴⁵ isto.

⁴⁶ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

⁴⁷ Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki izlet*. u: *Republika* 66 (2010), 17. str.

kraj, već početak. Početak za potragom nade i za povratkom onoga što je nekada bilo: „Nakon stanovitog vremena stekao sam osjećaj da sam svuda već bio, ne samo tu, u Istri, nego svugdje po cijelome svijetu, da sam već vidio sve što se uopće ima i može vidjeti. Ali onoga što sam tražio nije bilo. Meni su se uzalud obećavale daljine, nepoznati putovi, bijele mrlje na mapi.“⁴⁸ Tek kada je upoznao fratra, u kazivaču se probudila svijest o razvitku, napretku, značaju povijesti. Nestankom fresaka pod utjecajem vremena kao da se najavljuje ono što će kazivač otkriti – vrijeme će sve pregaziti i pokazati da nekih stvari nikada i nije bilo. Na kraju kazivač shvaća da zajednica nije ni postojala, da je Rokovu ulogu on sam izmislio da bi ga nešto guralo na put, a silaskom u podzemni hodnik dokazuje da zaista postoji samo jedan svijet: „(...) i vidio sam jasno, sve jasnije, da je svijet u koji sam stigao isti onaj svijet iz kojeg sam krenuo, vidio sam da stojim na rotoru krajolika, u samom središtu kruga, i shvati sam da nisam nigdje drugdje nego na svom mjestu“⁴⁹, na kojem smo sami i da nam je život zapravo onakav kakav si napravio, stoga svi trebamo biti mali lukavi, snalažljivi pikari. „I što sam drugo mogao nego da ga prihvatim? Što mi je, nakon svega, preostalo? Pognuo sam glavu i zakoračivši u krajolik prihvatio sam kamenu stazu pod nogama, prihvatio sam trnovito šiblje koje me greblo po golim rukama, prihvatio sam glad i žeđ i bol na našuljanim tabanima koji će me mučiti dok ne dođem do nekog ljudskog skrovišta, prihvatio sam cijeli taj dobro poznati, banalni i jalovi krajolik koji mi je bio pred očima sve otkako smo krenuli na ovaj pohod.“⁵⁰

⁴⁸ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

⁴⁹ isto.

Ovo je jedan citat koji u sebi sadrži sav nauka Sartreova egzistencijalizma. Mogli bismo ga smatrati razdjelnicom između dviju vrsta egzistencijalizama — kršćanskoga i ateističkoga. Citat pokazuje čovjekove buđenje i shvaćanje ateističkoga egzistencijalizma — „ako bog ne postoji, ima bar jedno biće u kojeg egzistencija prethodi esenciji, jedno biće koje egzistira prije nego što se može definirati bilo kakvim pojmom“. (Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964, 10. str.)

⁵⁰ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

2.1.4. Elementi egzistencijalističkoga romana

Navedeni citati otvaraju još jedno moguće promatranje *Kratkoga izleta*. Naime radi se o egzistencijalističkome romanu. To je tumačenje koje Cvjetko Milanja zastupa. On zanemaruje najočitije, ali ne grebe dublje u tekst kako bi pružio detaljnu analizu. Zašto *Kratki izlet* je ili nije egzistencijalistički roman vidi se u nekoliko obilježja.

Najprije pojasnimo što jest egzistencijalizam. Jean Paula Sartre izrekao je kratku definiciju: „pod egzistencijalizmom razumijemo nauku koja čini ljudski život mogućim i, osim toga, objavljuje da svaka istina i svaka akcija uključuje sredinu i ljudsku subjektivnost.“⁵¹ Ona zaista govori o *Kratkome izletu* jer što je nego akcija jednoga čovjeka u jednoj sredini. Roko kao pokretač klape nameće svoj svjetonazor i ostalima „oživljava“ život.

Ana Dalmatin pokušala je to dokazati u književnoj teoriji. Ona ne priječi tumačenje romana kao hibridnog, što bi značilo da su uz egzistencijalističku maniru dostupni elementi koji se mogu primijeniti i na druge tipove romana. Ono što egzistencijalistički roman čini, egzistencijalističkim je odabir teme, oblikovanje likova te destruirana romaneskna fabula.⁵²

U hrvatskoj književnosti egzistencijalizam se ne shvaća jednoznačno, niti se romani grade na jednoj temi. Događa se polisemija – romani međusobno konotiraju⁵³ – za svaki roman specifično je jedno obilježje, koje u skupu s drugima, čini presjek hrvatskoga egzistencijalističkoga romana. Egzistencijalistički roman pokušava odgovoriti na pitanja smisla života i ovoga svijeta, stoga je sve usmjereno na pojedinca koji je predstavnik skupine, svoje generacije. Likovi neprestano osjećaju strah od smrti ili se nalaze u opasnosti, stoga pokušavaju smisliti najbolje moguće rješenje, a previše razmišljanja ih

⁵¹ Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964, 6. str.

⁵² Ana Dalmatin: *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica Hrvatska— Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik, 2011.

⁵³ isto, 141. str.

dovodi do osjećaja apsurdna i izgubljenosti u svijetu. Većina likova egzistencijalističkoga romana psihološki je oblikovana (introverti su); njihovim skrivenim život, a ne akcijom.⁵⁴ Njihova razmišljanja, prevelika esejizacija diskursa, korištenje različitih pripovjednih tehnika, umrtvljenje radnje postiže se destruirana fabula koju Ana Dalmatin naziva dramom svijesti.⁵⁵

Kratki izlet prividno govori o klapskom duhu⁵⁶. Na kraju romana otkriva se da se zapravo radi o pojedincu čija razmišljanja mogu predstavljati njegovu generaciju te što se događalo sa svijetom tih godina. On je povremeno dio grupe, a njegovo traganje je osobni topos koji prerasta u slabost postojanja.⁵⁷ Poratne godine su, kako je već navedeno, izvrsno vrijeme za propitivanje života i ljudskosti.⁵⁸ Likovi nisu u strahu od smrti ili u smrtnoj opasnosti, ali su nedavno iskusili što znači takva strahota, stoga od života nastoje učiniti najbolje. Međutim najboljem putu prethode nebrojena razmišljanja, ali i gubitak nade. U *Kratkome izletu* egzistencija se zasniva na paradoksu, a stvarni se svijet objašnjava fiktivnim, mitskim stanjima.

Karakteristike ovoga teksta su i intertekstualnost, referencijalnost i autoreferencijalnost. Njima se zaista postiže potvrđivanje egzistencijalističkoga

⁵⁴ isto, 145. str.

Ovo se zapravo kosi sa Sartreovim tumačenjem egzistencijalizma. Njemu je akcija i ne poduzimanje nikakve akcije. Čovjek ima izbor nešto činiti ili ne čini, a samim time što ništa ne izabire, on opet čini izbor. (Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964, 33. str.)

⁵⁵ isto, 237—315 str.

⁵⁶ Sartre kaže da je čovjek čovjeku budućnost te da svaki čovjek izabirući sebe, izabire drugoga. Izabirući sebe zapravo biramo biti odgovorni za cijelo čovječanstvo. U tome i leži mogućnost iščitavanja ovoga djela kao psihograma cijele generacije, ali i kao ispovijest jednoga čovjeka. (Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964.)

⁵⁷ isto, 180—187 str.

⁵⁸ Sartre bi ovo nazvao pitanjem morala. U takvih teškim situacijama čovjek mora odlučiti što činiti i na čijoj strani biti. On to objašnjava pričom o mladiću koji je rastrgan između voljene majke i polaska u rat kako bi osvetio brata. Zapravo se radi o biranju između morala simpatije i šireg morala. Isto čine i likovi u *Kratkome izletu*. (Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964, 18—22 str.)

romana. Iako je *Kratki izlet* na granici s postmodernizmom, kao što govore ova obilježja, to je vrlo dobro iskorišteno i kao podloga za pikarski roman, ali i za egzistencijalistički, tj. za korištenje svega onoga što laicima predstavlja egzistencijalni žanr (priča o svakodnevnu životu, brigama, o onome što svakodnevno radimo – čitanje, razgovaranje...).⁵⁹ Osobito je važno i metafikcionalni karakter romana. Njime se istodobno postiže vjerovanje i dokidanje stvarne priče, odnosno stvara se razlika između stvarnosti i književnosti, te između svakog drugoga tipa romana i egzistencijalističkoga.

Ovdje je potrebno otvoriti još jedno pitanje, točnije podžanr romana – turistički roman, odnosno simbol turista i turističkih putovanja⁶⁰ – kao dio pikarskoga ili egzistencijalističkoga romana?

Kao dio pikarskoga romana je sasvim očito. Pikari, kao lugalice, obilaze mnoga mjesta i mogu biti preteče turista. Kao dio egzistencijalističkoga romana ovo može biti samo simbolika. Danas se ne putuje više na takav način. Ljudi teže luksuzu i užitku. U tome se krije odgovor! Da, turistički roman je podžanr egzistencijalističkoga romana, uvjetno rečeno. Ovdje se očitava gubitak smisla i poniranje u plitkosti jer suvremeni turist ne putuje radi znanja, već radi razonode. Suvremeni turisti ne putuje radi kvalitetnoga odmora, već radi bijega od stvarnoga života, i zato je banalnost glavno načelo gradnje ovoga romana. Banalnost u ljudima, banalnost u svijetu, banalnost u umjetnosti, banalnost u povijesti... Sve gubi smisao, koliko god se mi trudili.

Ako ne bismo roman tumačili kao egzistencijalistički, a inzistirali bismo na većini obilježja, mogli bismo ga tumačiti i kao roman o povijesti (povijest jedne generacije). Evo i zašto.

⁵⁹ Ili kako bi Sartre objasnio: „i u samoj stvari riječ je danas poprimila takvu širinu i takvu protežnost da više baš ništa ne znači“. (Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964.)

⁶⁰ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=193526

Lana Molvarec: *Dva kratka izleta u: Croatica* (2014), 58.

2.1.5. Elementi povijesnoga romana ili romana o povijesti

Kada bi ova priča završila uspješno, pala bi u banalnost, a simbolična dimenzija bi nestala.⁶¹ Izlet i jest postao predmet priče jer je njegov neuspješan kraj dao sjaj i dostojanstvo te mogućnost ostavljanja otvorenoga kraja i razna osobna tumačenja svakog recipijenta. Neuspješnost izleta pokazuje da nema zajedništva, a iako ga prividno ima ono dovodi do poraza i spoznaje kako na kraju nema ničega i to zbog nečijega nemara. Također, poručuje se da je jedina istina samo naše doživljajno iskustvo koje opet ne dovodi ni do čega, svrha mu je ono samo.⁶²

Sve zapravo počinje zadavanjem cilja izleta. Javlja se nekakva Gradina, u početku utemeljen, stvarni krajolik koji bi trebao uz završetak izleta dovesti i likove do nove spoznaje. Gradina im postaje cilj znanstvenog istraživanja, tj. njihov posao. Ona je samo po sebi vrijednost i učvršćuje temelje priče, ali i osnažuje priču o povijesti.⁶³ Također, daje i lokalni kolorit jer materijalno i povijesno pokazuje potragu za nečim vrijedni u našem⁶⁴, nama poznatom krajoliku. Vrijednost Gradine krije se u njezinim freskama, no izletnici nisu ni svjesni da u trenutku kad kreću na put, one više ne postoje. Oni su u zabludi cijelo vrijeme.

Same freske imaju simboličnu ulogu. Predstavljaju nešto estetično i staro, tj. neku vrijednost u koju se ne može sumnjati.⁶⁵ Saznanjem da je to nešto od pamtivijeka, da je lijepo i da su mnogi već težili za tim, javlja se želja u likova da i oni u njima pronađu svoj smisao. Međutim, njihova propadljivost mijenja situaciju. One su tu samo da bi dokazale kako vrijeme gazi sve pred sobom, a da je smisao neuhvatljiv. Da je Roko došao ranije, mogao je postići svoj cilj.⁶⁶

⁶¹ Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija* u: *Forum* 51(2012), 183. str.

⁶² Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki izlet* u: *Republika* 66(2010), 17. str.

⁶³ Julijana Matanović: *Sumnja.strah@povijest.hr*, V.B.Z, Zagreb, 2012.

⁶⁴ Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija* u: *Forum* 51(2012), 186. str.

⁶⁵ isto.

⁶⁶ isto.

Samim time što su to istarske freske, a poznato je da su njihova tema eshatološki prilozi⁶⁷ zapravo se najavljuje takav kraj, ali kako je nestalo fresaka, tako je nestalo i smisla u kazivačevu silasku u podzemne hodnike.

No, vratimo se malo unazad. Freske su pronađene u samostanu. Zašto tamo?⁶⁸ Postoje dva razloga – tehnički i simbolički. Samostan se javlja kao autorova intervencija, tj. kao potreba za uplitanjem povijesti, književnosti i znanja o njima.⁶⁹ Potreban je tajni prolaz kojim bi se kazivač spustio do svog prosvjetljenja, a kako bolje to smjestiti u radnju nego tamo gdje prosvjetljenje dolazi. Ovdje se ne misli na Boga i vjeru, nego na fratarsku djelatnost širenja znanja u davnim vremenima. Pretpostavlja se da su oni znali ono što vođe nisu htjele odati narodnim masama. Fratari, nekad jedini obrazovani ljudi, imali su vremena i umijeće za pravljenje tajnih hodnika kako bi zaštitili sami sebe zbog znanja.⁷⁰ U simboličkom tumačenju dolazi se do vjere jer je samostan bio okupljalište vjernika. Mnogi ljudi su tamo tražili smisao i svrhu svoga života. Njima su freske predstavljale svakodnevicu, njim su bile stvarne, a danas su nestale. Njihova propadljivost, zajedno sa propadljivošću samostana simbolika su ideala, koji postaju to što jesu tek kad su nedostižni.⁷¹

U samostanu nailazimo na još nešto što bi moglo promijeniti radnju, to je prisutnost svećenika. Da njega nema, likovi uopće ne bi znali da su stigli na kraj puta.⁷² Oni bi mogli i bez redovnika, ali priča ne bi mogla. Svećenik daje priči potpuni smisao. On svojim životom garantira nekadašnju postojanost ovog samostana, fresaka, ali i smisao života, tj. likova.⁷³ Njihova sudbina je odavno

⁶⁷ isto.

⁶⁸ Još jedan element romana koji dokazuje da se radi o egzistencijalističkome romanu. Samostan je jedan od simbola koji pravi granicu između kršćanskoga i ateističkoga simbolizma, tj. pokazuje tijek vremena. U prošlosti je vrijedilo jedno, a danas na tim temeljima gradimo drugačije mišljenje.

⁶⁹ Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija u: Forum* 51(2012), 186. str.

⁷⁰ isto.

⁷¹ isto.

⁷² isto.

⁷³ isto, 197. str.

bila predodređene i to u sudbini samostana i svećenika. On je tamo čekao njihov dolazak. Fratar je, kao i Roko, katalizator priče. Nestaje kada ispuni svoju ulogu, a možemo ga promatrati kao predstavnika javnosti (radi se o velikim stvarima) i povijesti (dugo čeka da netko dođe).⁷⁴

Fratar je pomogao kazivaču da promijeni svoj pogled na svijet i napokon donese odluku u svome životu. Odlučio je proći tajnim hodnicima ne bi li pronašao smisao, i nadao se da će biti nagrađen njegov trud. Međutim, nakon kratkotrajne sreće, doživljava veliko razočaranje i gubi nadu: „Stajao sam i osjećao kako se rušim kako kakva građevina: pucaju arkade, padaju svodovi, naginju se i raspadaju čipkasti tornjevi u meni. Sve se može izdržati osim ovog konačnog, posljednjeg razočaranja. Činilo mi se da nije dovršen samo jedan kratki izlet, nego cijeli moj život. Ostalo mi je samo da tupo, bez želja i bez snova, odživotarim do svog fizičkog kraj u ovom sivom, nijemom, neproničnom svijetu.“⁷⁵ Krajolik, svijet ostaje jedno bespuće koje se vrti u krug i nema nikakvog drugog boljeg mjesta.⁷⁶ Međutim epilogom, koji je autor pretvorio u posljednje poglavlje, radnja se opet obrće. Autor ne daje jednoznačan odgovor o postojanju nade, a pitanjem o pronalasku Gradine, zaboravljanju puta i izgubljenju kontaktu s ostalim sudionicima dovodi u pitanje istinitost i stvarnost ovoga pohoda.⁷⁷ Kraj je paradoksalan jer dvama ponuđenim scenarijima – ponovni pronalazak Gradine daje nadu koja se pretvara u svakodnevnicu i ne pronalazak koji označava potpuni gubitak nade – dolazi do istoga – traganje za smislom je uzaludno.⁷⁸ Sve to pojačava svojim obećanjem da neće odustati iako znam da će mu biti isto: „Često razmišljam o tome da dam oglas u novine: čovjeku ostaje kakva-takva nada. Ali znam: više ni za to nemam snage. Ali ne

⁷⁴ Julijana Matanović: *Sumnja.strah@povijest.hr*, V.B.Z, Zagreb, 2012.

⁷⁵ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

⁷⁶ Žarko Paić: *U svakoj arkadiji ima nešto morbidno* u: *Nova Istra* 4 (1999/2000)

⁷⁷ Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija* u: *Forum* 51(2012), 199. str.

⁷⁸ isto.

ljutite se ako vam ipak tako, pričajući, naklapajući kažem: sutra, koliko sutra stavit ću oglas u novine. Učinit ću nešto“.⁷⁹

2.1.6. Elementi političkoga romana

Iako nekada smatrano jedinom opcijom tumačenja ovoga romana, danas je zaista teško shvatiti *Kratki izlet* kao političku alegoriju, a isto tvrdi i sam autor: „Danas je isto tako teško zamisliti *Kratki izlet* kao nekakvu, politički opasnu alegoriju. *Kratki izlet* napisao sam, istina u jednome danu, u tjedan dana, kad sam sjedio kod kuće čekajući da pregrmi nekakva politička nepogoda, u koju sam upravo bio upao. Svejedno koja — u političkoj sam nemilosti bivao svako malo, ovo je bila samo jedna od njih, tek žešća, nisam izlazio u grad da znanci ne bi morali okretati glavu, prelaziti na drugu stranu ulice da me javno ne pozdrave. Gotovo da me je bilo sram što uopće postojim. Tako sam i sam živio u nekoj vrsti društvene pustinje, koja se možda podudarala s krajolikom u priči“.⁸⁰

Ono što je politička aluzija u ovome romanu zapravo je jedna rečenica i jedan lik. U prvim verzijama romana pojavljuje se rečenica: „Ovdje skreni desno“, koja se mijenja u: „Ovdje skreni ulijevo“, te označava put koji vodi do krvave provalije u kojoj su stradali mnogi putnici, a nakon 1987. godine u tekst se vraća izvorna rečenica.⁸¹ Jasno je da se radi o Roku kao političkome liku, međutim autor tu koristi višestruko ismijavanje i ironiju jer netko tako neugledan ne može biti opijum za mase. To je prikriveno mišljenje o tadašnjim političarima — njihova smiješna i neugodna unutrašnjost oblikovana je kroz Rokovu neprivlačnu vanjštinu.

Također je potrebno naglasiti da ovi elementi mogu biti podvrsta pikarskoga romana, kako je već prikazano, ali i podvrsta ili element egzistencijalističkoga

⁷⁹ Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

⁸⁰ Velimir Visković: *Šoljanov roman egzistencije u: Republika.52* (1996), 21. str.

⁸¹ isto.

romana (naša svakodnevica i na neki način moralno propitivanje političkih stavova) ili povijesnoga romana kao priča o malome čovjeku koji je utjecao na povijest.

2.2. *Mirisi, zlato i tamjan*

Mirisi, zlato i tamjan jedan je od malobrojnih romana Slobodana Novaka. Većina kritičara tumači roman prema njegovim ranijim djelima – alegorijskim pripovijetkama, stoga i ovaj roman nazivaju alegorijskim. Zanimljivo je da se do današnjih dana ta alegorija nije naglas objasnila. Razumijevalo se da svi znaju o čemu govori roman, stoga mnoge analize ostaju nepotpune. Druga, ali ne manje važna karakteristika ovoga romana je stil pisanja. Autorov istančan i virtuozan, nadasve filozofičan stil priječi analizu romana. Samo će vrstan čitatelj odoljeti snazi riječi i zapravo shvatiti da roman uopće ne sadrži radnju, tj. da su najveći vrhunac radnje početak i kraj romana.⁸² Ne želi se reći da roman ne razvija priču, ali je potrebno shvatiti da je cijela priča samo jedna situacija. Stoga Pavao Pavličić smatra potrebnim u detalje izložiti fabulu i analizu temeljiti na sadržaju. Što za sam početak i nije loša ideja, jer kako interpretirati i odrediti djelo, ako ga dobro ne iščitamo?

2.2.1. *Elementi alegorijskoga romana*

Osim što je cijelo djelo alegorija izgubljene generacije, otuđenosti ljudi u svijetu, alegorija se ponajviše krije u likovima. Mogli bismo reći da su svi likovi jednako važni.

Tri su glava lika: Madona, Draga i Mali. Draga i Mali nesebično pristaju na njegovanje starice. To je jedina situacija oko koje se gradi roman. Međutim razlozi njihove brige nisu sasvim jasni. Oni ne očekuju staričino naslijeđe, ali i nisu samaritanci jer gundaju protiv starice.⁸³ Njeguju ju jer netko mora, pa zašto ne bi oni. Poanta ove priče je da mnoštvo realističnih detalja ne mora davati realističnu priču. Značenje djela je simbolično, a to nam iskazuju upravo

⁸² http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=108823

Velimir Visković: *Inzularnost kao metafora i zbilja* u: *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 397. str.

⁸³ Pavao Pavličić: *Slobodan Novak, Mirisi, zlato i tamjan* u: *Moderna alegorija*, Matica hrvatska, Zagreb, 2013.

sporedni likovi (Erminija, Doktor, Tunina, Lucija, Olga i Lino, Poštar). Oni su ključ za interpretaciju djela.

Svi likovi predstavljaju prošlost ili njihov odnos prema prošlosti: Erminija je ovdje kontrast smislu Maloga i Drage, njezina ograničena shvaćanja dokidaju svu iluziju svijeta i dobrote i moralnosti u njemu, ona je uvjerenjena da će Madona umrijeti do Božića, Doktor prikazuje preveliku težnju tog doba za materijalnim, sposoban je ubiti kako bi utažio svoje želje, Tunina je bivši Madonin kmet, predstavlja prošlo društvo, Lucija je simbol kraja užitaka za Maloga, Olga i Lino preslika su ispraznosti današnjih prijateljstava, a Poštar je bezvremenska pojava.⁸⁴

Ono što još naznačuje da se radi o alegoriji je i neimenovanje otoka te kružna radnja.⁸⁵ Roman započinje i završava Madoninim fiziološkim ciklusom. Da se radi o kružnom tijeku priče otkrivaju početna i završna rečenica romana. One upućuju na značenje naslova, tj. da se mirisi ne shvaćaju kao smirna već u širem značenju koje obuhvaća i neugodne, neprivlačne mirise.⁸⁶ Mnogi to nazivaju ironizacijom svetosti, ali više se radi o kritici religijski dogmi te konzervativnih društvenih institucija.⁸⁷

Značenje nije ni u doslovnome sloju (jer nema nikakve radnje niti razvoja radnje) ni u alegorijskome sloju, već se otkriva u čitatelju. Zato je roman i doživio toliki uspjeh.

2.2.2. Elementi povijesno-političkog romana

Da bismo mogli uistinu shvatiti roman treba se usmjeriti na njegova realistična obilježja. Realizam u ovome romanu temelji se na događajima koji bi

⁸⁴ isto, 166–170 str.

⁸⁵ isto, 171–172 str.

⁸⁶ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=108823

Velimir Visković: *Inzularnost kao metafora i zbilja u: Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 398. str.

⁸⁷ isto.

mogli biti stvarni ili bi se mogli bilo kome dogoditi. Točnije rečeno, to je priča o malome čovjeku i njegovu vremenu.

Mali čovjek ovdje je predstavljen Malim i Dragom. Njih ne možemo razmatrati odvojene jer oboje proživljavaju isto. Oboje imaju iste misli i osjećaje. Mali je sada prikazan u Draginoj situaciji kako bi se pokazalo da kazna za sve grijehе uvijek dolazi.

Vrijeme koje je prikazano su 60-te godine dvadesetoga stoljeća. Zapravo se radio o kritici Partije. Madona predstavlja tu Partiju koja je sve slabija i koja više nikomu ne treba. Mali zatim upada u ralje komunizma, ali mu ni to ne odgovara. Zapravo je vrijeme prikazano kao prolazak i smjena političkih vođa i političkih opcija. U svemu tomu zapravo se promatra odnos prema vjeri. Vjera za Hrvate slovi kao nešto najvažnije na svijetu, ali ovdje je postalo vidljivo da je to samo u priči i na papiru. Nekad je narod, posebno na otocima previše zapadao u vjerski fanatizam, a potom se na sve načine želio izdići iz njega. To mali prikazuje svojom pričom o anđelu.

Iako vrlo neobičan dio i neshvatljiv u početku priča o Malome kao anđelu, njegova je intimna ispovijest, ali i kulturni običaj toga društva. Svjedoči o njegovu strogu katoličkome odgoju, stanju u društvu i na prikriveni način o politici i "staležima" u društvu.

Najvažnija poruka toga dijela je ipak u razmatranju morala ljudi.

2.2.3. Elementi filozofsko-moralističkog romana

Velika esejizacija diskursa te promišljanja o smislu života te iskupljenju svojih grijehа ovaj roman svrstavaju u filozofsko-moralistički. Branimir Donat roman naziva moralističkim jer se radi o junaku koji je „žrtva skrupula koje više nikoga ne obvezuju ni na što“. Novak ne bježi od književnosti te se zadnji solilokvij Maloga može shvatiti i kao polemika sa Šoljanovim *Kratkim izletom*. Također i ovaj roman, više nego *Kratki izlet*, govori o Sizifovskom mitu.

Pripovjedač ne vjeruje da bi Madona mogla umrijeti⁸⁸, a njihova muka je okajavanje bahatosti iz mladosti.

Mogli bismo reći da se u ovome romanu pretapa alegorijski, povijesno-politički te filozofski sloj. Najvažniji je dakako zadnji sloj, koji je zapravo idejni – filozofsko-moralistički. Mali i Draga shvaćaju smisao života tek kada shvate da je Madona simbolična, da je ona sve ono protiv čega su se borili u mladosti, stoga ju i pristaju njegovati. Poruka romana je: zrelost je doba kada se uviđa važnost prošlosti.

A koja je to važnost prošlosti? Mali tu počinje moralizirati. Prošlost je prikazana kao nešto što još uvijek ima snagu. S vremena na vrijeme proviri i uzburka stanovnike. Maloga progoni njegov odgoj. Uvijek je bježao od njega, a danas vidi da je postao žrtva jer mu se približava. Njegov moral usadili su mu drugi. Sve što promatra i razmatra, zapravo čini zbog duga prema djetinjstvu. Jedna od važnijih scena je ona s Lucijom.⁸⁹ Njome joj želi reći da se ne ograničava zatvarajući se u neka pravila, ali važniji je onaj vapaj kojim on želi pokazati da je dijete sadašnjosti, da je današnji narod nemoralan. Pokušavajući iskoristiti mladu vjernicu, pokazuje svu bolest društva. Nikome nije dopušteno biti svoj i slijediti neka načela. Lažna moralnost, koju možemo nazvati samo shvaćanjem da svijet nije ono što smo očekivali, lako zapada u kraće filozofske eseje, kojima Mali povezuje prošlost i budućnost te još jednom potvrđuje kružnost radnje.

⁸⁸ <http://www.matica.hr/knjige/760/>

U romanu se promatra Sartreovo poimanje smrti. Smrt je ili nije dio bitka? Smrt se čeka ili očekuje? Iščekujući ju samo ćemo ju poništiti. Madona, li i drug čekaju da umre od starosti, ali može li ju smrt iznenaditi? Time smrt postaje prevara naših očekivanja. (Jean Paul Sartre: *Bitak i ništo*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb, 2007, 631–655. str.)

⁸⁹ Je li spolni nagon dio egzistencijalističke teorije? Potvrđujemo li mi sebe kroz drugoga? Što je zapravo želja? Mali misli da je primijetio Lucijinu želju za njim, ali radi se o njegovoj želji da ostvari sebe i bude prihvaćen. (Jean Paul Sartre: *Bitak i ništo*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb, 2007, 458–496. str.)

2.3. Zašto je Kratki izlet alegorija, a Mirisi, zlato i tamjan egzistencijalistički roman ?

Najprije je potrebno obrazložiti zašto je bilo potrebno izdvojiti sve elemente *Kratkoga izleta* te se više posvetiti tome romanu. Kako Cvjetko Milanja navodi da je to prvenstveno egzistencijalistički roman, ali da ga se može promatrati i kao alegoriju bilo je potrebno rastumačiti što je to egzistencijalno u njemu da bismo mogli dokazati da se to nalazi i u *Mirisima, zlato i tamjanu*. Također *Mirise, zlato i tamjan* doslovno čini sama alegorija iz koje se da iščitati egzistencijalizam. Mogli bismo reći da se radi o obrnutu procesu.

Egzistencijalizam se u *Kratkome izletu* višestruko potvrđuje. I u pikarskome i povijesnome te političkome romanu na snazi je slabi subjekt koji traži izlaz. Možemo reći da nije važno koji je tip romana jer svi zapravo progovaraju o egzistenciji. Isto se događa i u *Mirisima*. Dokazali smo da ono što nam se čini na prvu (kao da je to pikarski ili politički roman), ne mora tako i biti. *Mirisi* su okarakterizirani kao moralistički roman, a to i više nego potvrđuje da je riječ o egzistencijalističkome romanu (način obrade teme i likova).

Kako smo zaključili da se alegorija u *Mirisima* temelji na likovima i njihovu odnosu prema prošlosti te kružnoj radnji, tako je potrebno pronaći ono što čini alegoriju u *Kratkome izletu*. Da *Kratki izlet* trebamo čitati kao alegoriju, otkrivaju tri stvari: likovi, njihovi postupci te njihovo shvaćanje putovanja.⁹⁰ Kada promatramo svaki lik zasebno, zaista o njima ne saznajemo ništa više od imena i da su krenuli na zajedničko putovanje. Ne čine zaokruženu cjelinu, tj. stvarne osobe. Također oni donose velike, sudbonosne odluke koje nitko ne traži od njih, te na kraju oni od početka znaju da putovanje ne predstavlja putovanje te u svojim replikama to i otkrivaju.

Kao što je navedeno, elementima egzistencijalističkog roman smatramo odabir teme, oblikovanje likova te destruiranu fabulu. *Mirisi, zlato i tamjan* govore o

⁹⁰ Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija* u: *Forum* 51(2012)

podjeli čovjeka na dušu i tijelo, o mogućnostima koje proganjaju čovjeka te odbijanju svijeta koji ga je iznevjerio. Likovi su udaljeni iz svijeta licemjerstva i bezzavičajnosti, ali se i sami zatvaraju u svoje misli. Maloga moguća Madonina smrt približava samome sebi. On se zaledio u misticizmu, autoironiji i ironiji. Uz sve to priču umrtvljuje i filozofski diskurs, izrazita važnost vremena i prostora, a ne radnje, pripovjedač koji je istovremeno i lik u djelu te opis kao najzastupljenija pripovjedna tehnika. Da se radi o egzistencijalističkome romanu vidi se već čitajući početne stranice Sartreove rasprave *Egzistencijalizam je humanizam*. *Mirisi, zlato i tamjan* su sve ono što se prigovaralo egzistencijalizmu – on naglašava ljudsku gadost i zanemaruje ljepote svijeta oko nas te ukida božje zapovijedi, ostaje samo bezrazložnost jer svatko čini što može.⁹¹ U naravi egzistencijalizma onda se krije naturalizam, a to je u romanu prikazano kroz Madonu. Egzistencijalist shvaća da je odgovoran za sve što čini te ne vjeruje u moć strasti. To se najbolje vidi u sceni s Lucijom. Mali smatra da ona dolazi njemu jer je odgovorna za svoju strast. Ona izopačenost koju mi vidimo u toj sceni, također je potvrda egzistencijalizma. Mali upravlja svojom esencijom. Sve je dopušteno u ovome svijetu jer bog više ne egzistira. Mali i Draga zapravo nisu pesimisti, samo su otkrili svoju tjeskobu, kako kaže Sartre. Oni u Madoni brkaju sredstvo i svrhu. Na kraju romana tek shvaćaju da je sve oko njih njihov izbor te da su cijelo vrijeme drugima pokušavali objasniti da njihovo djelo obvezuje i njih. Oni su još jedan dokaz za to da je čovjek odgovoran za ono što čini i za ono što jest.⁹²

Iščitavajući sva moguća shvaćanja, može se zaključiti da su oba romana alegorije egzistencijalističkih pitanja, stoga podjelu Cvjetka Milanje treba uzeti s oprezom.

⁹¹ Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće "Veselin Masleša", Sarajevo, 1964, 4–5 str.

⁹² isto.

3. CVJETKO MILANJA O PJESNIŠTVU

Neosporna je činjenica da je Cvjetko Milanja učinio maestralan pothvat svojim *Hrvatskim pjesništvom od 1950. do 2000.* Zaista trebalo je puno truda i rada (od 2000. godine do 2012. godine) kako bi se na jednome mjestu okupili “najvažniji“ pjesnici te objasnile njihove poetike. Autoru itekako treba čestitati, bez obzira na mnoge nejasnoće i nedovršenosti, a ponegdje i netočnosti.

Njegov pregled novijeg pjesništva otvara mnoga pitanja, ponajprije od grupiranja pjesnika u pjesničke prakse, a potom i načine opisivanja njihovih više ili manje inovativnih pjesničkih postupaka. Iščitavati knjigu za knjigom samo kako bi se dobilo opće znanje i pregled nekoliko godina, zaista je nemoguće. Ne želi se reći da su knjige neiskoristive, nego da se njima treba služiti uz ostale prikaze i antologije. Koliko god Milanja obogatio našu kritiku ovim petoknjižjem, toliko ima i propusta. Nadasve, svaka njegova iznimka potvrđuje da pravilo ne postoji. Kojoj god poetici nastojao grupirati optimalan broj autora, nekako ih uvijek ispada više koji nemaju značajke navedenoga u uvodnim esejima.⁹³ Nastaje još već zbrka nego što zaista vlada u našem pjesništvu. Gdje gdje Milanja autore grupira po godini rođenja, gdje gdje po mjestu iz koje dolazi (točnije krugu kojemu pripada), a gdje gdje po poetici kojoj pripada.⁹⁴ Možda je trebalo izabrati jedan od načina i optimalno smanjiti broj pjesnika kako bi se dobilo na jasnoći. Dvouvimo se reći je li ovakav prikaz čisto znanstveni ili može poslužiti i kao udžbenik. Jasno je da nam manjka sustavnih i sažetih prikaza pjesništva, kako bi mlađi naraštaji uopće znali na što se obazirati u interpretacijama. Iz toga razloga može se reći da je kao udžbenik za studente kroatistike itekako koristan (ako se zanemari jezično-stilska barijera). Kao znanstveni prikaz, bojim se reći da je podbacio. Možda zaista zvuči grubo i nedokazano, ali književne terminologija s razlogom postoji te se Milanji svakako može zamjeriti osmišljavanje novih termina u opisu pojedinih poetika. Nadalje, zamijećeno je da se ponegdje autor ne može odlučiti radili se o nekome

⁹³ Jesu li svi kvorumaši zaista kvorumaši?

⁹⁴ Pripada li Anka Žagar više offašima ili kvorumašima?

zaista utvrđenom stilskom postupku ili ga on koristi zbog neimanja boljih prijedloga. Također i kad utvrdi postupak događa se da istu stvar različito komentira (ponajviše je to vidljivo u nerazlikovanju intertekstualnosti, metatekstualnosti... iako je prema ranijim radovima dokazano da autor to zaista razumije).

I svega ovoga zapravo ne bi bilo i ne bi držalo vodu da 2013. godine autor nije nadopunio svoje pjesništvo novim knjigom *Kritike, prikazi i studije: Post scriptum prikazu hrvatskoga pjesništva 1950.— 2010.* Početak knjige nastavlja maniru nabiranja i objašnjavanja autora i njihovih novih zbirki, ali približivši se kraju dolazi se do zanimljivosti. Milanja kritizira hrvatske antologije i njihove prikaze pjesništva. Možemo to komentirati na dva načina. Prvo – je li kritika i prikaz hrvatskih antologija pjesništva zaista dio njegovih prethodnih knjiga te drugo – ne koristi li Milanja iste stvari koje zamjera ostalim autorima ?

Ovu knjigu uvjetno možemo nazvati nastavkom „Tore hrvatskoga pjesništva“ jer nije niti njezina nadopuna niti njezina kritika, a i ne vidi se kakvog izravnog doticaja imaju antologije s prethodno napisanim. Naime želi se reći da on nije činio antologiju, već prikaza te da je on interpretirao pjesme, a ne druge interpretacije.

Odgovor na drugo pitanje bit će cijeli ovaj rad. Milanja ostalim autorima zamjera previše oslanjanja na književno-povijesnu teoriju te nedostatan ili prevelik broj pjesnika. Kao što je već navedeno sve to čini i on. Što su njegovi uvodi nego gomilanje književno-teorijskih-povijesno-filozofskih činjenica te nisu li njegovi izbori preopširni? Njegova podjela pjesništva isto je što su ostali autori antologija predlagali, ali rečeno drugim riječima. Ne može se kriviti autore što imenuju ono što se nalazi u tim pjesmama, odnosno poetikama.

Najveći kamen spoticanja vidljiv je u samim nazivima. Milanja ne odobrava striktnu podjelu i želju za imenovanjem, a vidljivo je da i on ne razlikuje npr. neoegzistencijalističko pjesništvo od novoneoegzistencijalističkoga ili što Mrkonjić ne razlikuje pojmove egzistencijalističko i stvarnosno

(hiperrealistično) pjesništvo, a ne razlikuje ih niti on. Milanjin stil vrvi sinonimima koji to ponegdje nisu, a ponegdje ih on ne želi smatrati sinonima. Tomu je dokaz zašto se modernije, bliže pjesništvo proširuje na dvije knjige. U nemogućnosti razjašnjenja predstavnika i samih poetika, dolazi se do povećane zbrke. Kako prijepornu godinu uzmimo osamdesetu, točnije pjesništvo osamdesetih. Možemo reći da se od tada pjesništvo dijeli na staro i na novo/novije. O svim ranijim pjesnicima i poetikama toliko je toga rečeno i toliko je toga jasno, ali o kvorumašima i uvodu u postmodernističko pjesništvo te njihovima nasljednicima ništa nije jasno. Govori se o više različitih poetika (nije da se to ne događa i u ostalim knjigama⁹⁵), a to zaista ne mora biti tako. Pregled glavnih (ne 19, koliko ih izdvaja Milanja) predstavnika, otkrit će da je zapravo jednostavno okarakterizirati to pjesništvo.

⁹⁵ Posebno u drugoj i trećoj knjizi.

3.1. Doba prividne praznine i različitosti

Pavao Pavličić u svojoj *Maloj tipologiji moderne hrvatske lirike* nije baš načisto sa osamdesetim godinama. Moglo bi se shvatiti da se kvorumaška lirika proteže od ranih šezdesetih godina pa sve do devedesetih. Kada se gleda tako, sasvim je jasno da je takvo nešto nemoguće, ali ako se promatra stilski, logično je da su osamdesete preuzele nešto od šezdesetih što se dodatno razradilo u devedesetima. Pavličić svoj prikaz moderne lirike dijeli na sedam tipova: tradicija, zbilja, čitatelj, autor, svjetonazor, jezik i poezija. U zadnja dva poglavlja razradio je oprečna razdoblja i ustanovio da je avangarda izravno prešla u postmodernizam koji je i više nego brzo doživio krah. Autor to promatra kroz jezik, zbilju, svjetonazor i za sve daje primjere. Krenimo zapravo s onime što je naznačio kao pomak prema kvorumašima. Kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih dolazi do velikog zaokreta u našoj poeziji – velika pozornost usmjerena je na sam jezik, njegovu materijalnost i mogućnosti igranja njime. Tada je bilo pojmljeno da se poezija nalazi u jeziku i da ju samo treba osloboditi iz njega⁹⁶ – pjesnici izvrću sintaksu, semantiku, a pjesme su sve samo ne tipične. Međutim, i kroz tu igru pjesnici i dalje nastoje prikazati zbilju, koja je za njih samo jedan od motiva, koji će čini se u kvorumaša postati i najvažniji. Kao i u osamdesetima, povećana je uloga čitatelja, samo što se u šezdesetima poezija počinje intenzivnije čitati, a kvorumaši se bore za svoju publiku, kojoj, kad je pridobiju, poklanjaju veliku ulogu – tumača stihova, tražitelja smisla i poveziavača fragmentariziranih dijelova u cjelinu.⁹⁷ Privlačenje recipijenta događa se na tri načina: oduzimanjem tuđeg recipijenta (izravno pozivanje na popularnu kulturu – glazbu, pjesme, citiranje drugih autora, vidljivo u Branka Čegeca), specijaliziranjem poezije za određenu grupu čitatelja (uvođenjem motiva nogometa kao u Krešimira Bagića) te upućivanje lirike onima koji ju i pišu (navođenjem citata nekoga pjesnika ili posvećivanje pjesme određenom

⁹⁶ Pavao Pavličić: *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.

⁹⁷ isto.

autoru, što je učinio M. Mičanović svojim Jobom).⁹⁸ Međutim, minimalne razlike, što se tiče svjetonazora poetike šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih, postaju vidljive tek nastupanjem devedesetih. Naime, tada se piše o kraju svijeta, književnosti, povijesti što kvorumaši nisu dovodili u pitanje. Motivacije za pjesme bilo je uvijek i svugdje, a kraj koji su oni možda tražili i trebali bio bi samo kraj rutine u koju im zapadaju lirski subjekti. Potvrđuju da je i liriku obuzeo val samoljublja koji je još modernizam započeo. Piše se o pojedincima, njihovim životima, ali za razliku od šezdesetih/sedamdesetih kvorumaši imaju poruku koju žele izreći — oni jednostavno urlaju da smo zapeli u povijesti, da su na nevažne stvari zaglušile, a napredak zapravo unazadio i prekinuo povezanost i komunikaciju među ljudima.

Na Pavličića se nadovezuje Sorel detaljnijim pregledom poezije devedesetih godina, utvrđujući gore navedeno, ali posebno ističe neoegzistencijalističku struju. Početak njezina razvoja smješta u 1994. godinu kada se razvija pjesništvo pod utjecajem rata, što je jedna grana te poezije, te druga, koja je nastala iz kvorumovaca⁹⁹, za koje neizravno pokušava negirati egzistencijalizam jer su previše usmjereni na ono intimističko, pojedinačno. No, nije li već pisanje o svakodnevicu, rutini i traženju spasa početak egzistencije? Lirski subjekti kvorumskog pjesništva itekako traže sebe, identitet i smisao života, bez obzira što ih neka viša sila (poput rata) ne tjera na to.

Dokazivanju toga svojim radovima doprinijeli su Cvjetko Milanja i Tvrtko Vuković. U dvije knjige kvorumaši su predstavljani iz potpuno drugačije perspektive – Milanja usporednim prikazom dvadesetak pjesnika, a Vuković preko Foucaulta i Lancana. Skupina koja se pojavila osamdesetih godina bili su i „proizvođači“ i „korisnici“, tj. kritičari tekstova. Milanja tvrdi kako se pjesništvo razvijalo u četiri smjera: jezično-ludističko, novo tekstualno (metatekstualno, autoreferencijelno), prevrednovanje tradicijskog iskustva i

⁹⁸ isto.

⁹⁹ Sanjin Sorel: *Isto i različito*, V.B.Z., Zagreb, 2006, 125–127 str.

povratak elementarnoj dosjetci na tragu nacionalne tradicije (variranje estradnog i lokalnog stila).¹⁰⁰ Iz ovoga proizlazi i forma u kojoj pjesnici pišu. Ona je najblaže rečeno hibridna, prelijevanje pjesničkog u prozno, što sa sobom donosi upotrebu rečenica i prerastanje pjesme u kraću priču, oblikovanu kao esej. Tvrtko Vuković na višem nivou razrađuje kvorumaško pjesništvo. Posebno se usmjerio na psihoanalizu lirskih subjekata, a i u nekoj mjeri samih autora. Jedini ističe da je u njima vidljiv paradoks i inzistiranje na njemu, te oksimoronski spojevi koje pokušavaju svrstati u jedno. Najčešće pišu o subjektu i drugome, koji i je što je ono drugo i bez njega ne postoji, i zbilji i diskursu¹⁰¹, koji, također, trebaju i jedno i drugo kako bi postojali. Kroz Lacanove psihoanalitičke postavke Vuković želi reći da lirski subjekti cijelo vrijeme žude za nečime, točnije za Drugim,¹⁰² tj. za svojim samoostvarenjem, pravom smislenom postojanošću. Sve emocije o kojima kvorumaši govore proizlaze iz toga – melankolija, strah, čežnja, moć, užitak... To je potrebno staviti u određeni kontekst da bi imalo smisla, i što onda autor čini? Uvidjevši stanje stvari postaje graditelj/arhitekt koji stvarnosno bilježi u pjesmama i tako dobiva novu stvarnost određenu novim diskursom, pri čemu dolazi do sudaranja podvojenog subjekta i podvojenog svijeta s novim okvirima pjesme. Čitatelj u tom slučaju dobiva udvostručeni prikaz jer shvaća da je pjesnik stvarnog subjekta iz stvarne događajnosti zapisao kako bi izrekao nešto. Do toga nečega možemo doći jedino poznavanjem društveno-kulturno-političkog konteksta, ali i „alternativnih“ teorija poput psihoanalize.

I kako onda vjerovati u Bagićevevu tezu da su osamdesete doba praznine¹⁰³ (osim, naravno kao moralne praznine u ljudima) kad sve pršti stilskom i tematskom hibridnošću.

¹⁰⁰ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, AltaGAMA, Zagreb, 2012, 12–14 str.

¹⁰¹ Tvrtko Vuković: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, Disput, Zagreb, 2005.

¹⁰² isto.

¹⁰³ Krešimir Bagić: *Praznina u suvremenom hrvatskom pjesništvu u: Kolo 1* (1994), 31–39 str.

3.1.1. Branko Ćeđec – od autora opsjednutog proizvođanjem teksta do pjesnika generacije

Branko Ćeđec jedan je od važnijih osoba, pjesnika, kritičara koji ponajbolje svojim stihovima opisuje razvoj naše poezije od šezdesetih godina, vrhunca postmodernizma i do njegove smrti, tj. devedesetih godina. Javlja se u drugoj polovici sedamdesetih godina kada radikalno propituje jezik. U to doba lirika nije bila opisivačka, obilovala je gomilanjem imenica i isprekidanim govorom.¹⁰⁴ Kako kaže Zvonko Maković vladalo je utopističko vjerovanje u neograničene mogućnosti jezika.¹⁰⁵

To Ćeđec potvrđuje svojim dvjema prvim zbirkama *Eros-Europa-Arfat* i *Zapadno-istočni spol*. Njima se iskazuje kao pjesnik semantičkog konkretizma. U tim knjigama velika pažnja usmjerena je na čitatelja. Ne pjesnikovim obraćanjem, već izravnim čitateljevim sudjelovanjem u stvaranju pjesme. Recipijent je osuđen na traženje smisla koji se krije u (mikro)fragmentima.¹⁰⁶ Smisao ne prožima cjelinu teksta već se javlja u nekim dijelovima koje čitatelj treba povezati i dobiti potpunu sliku. Za ove zbirke karakteristično je senzorno i erotično doživljavanje jezika.¹⁰⁷ Riječi, također lišene svoga smisla, imaju samo svoja zvukovna i grafička svojstva kojima nastoje opisati kontekst. Zanimljivo je kako su ti konteksti u isto vrijeme i prisutni i odsutni¹⁰⁸, a zbog nemogućnosti pravljenja smislene cjeline, i uopće neke cjeline ne postoji vremenska os, tj. postoji samo sadašnjost. Također, Ćeđec se u njim odmiče od semantičkog konkretizma jer donosi stanja poput melankolije, nostalgije i čežnje kojima naglašava nedostatak tog nekoga, nečega i smisla. Svojim prvim zbirkama odmiče se od tradicije, razlaže tekst, odriče se događajnog značenja i tematizira

¹⁰⁴ Zvonko Maković: *Pogovor u: Melankolični ljetopis* Branka Ćeđeca, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

¹⁰⁵ isto.

¹⁰⁶ Hrvoje Pejačević: *Fragmentarizirana biografija u: Prostor čitanja*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1991.

¹⁰⁷ isto.

¹⁰⁸ isto

vlastite postupke. Njima nastoji pokazati kako je jezik nova ideologija koja je jedina tema pjesništva.¹⁰⁹ Važno je naglasiti da se igra riječima i njihov smisao i značenje stavlja u drugačiji novi kontekst kojim gradi tekst. Riječi ne sklapa u rečenice već u razlomljene strukture, fragmente rečenice ili teksta kojima nastoji nešto prikazati. Najčešće se koristi aluzijom, a time mu tekstovi postaju spolni i erotični¹¹⁰, tj. opipljivi, stvarni, pojmljivi kao nešto što svi imamo, kao nešto što se odvije baš sada.

Cvjetko Milanja ističe da je već u tim zbirkama ostvario glavne karakteristike svoje poetike. Nadovezao se na prethodnike i dodao poststrukturalističke elementa poput ironizacije tradicije, povijesti, politike, metatekstualnost i autoreferencijalnost koje razvija i u svojim sljedećim zbirkama.¹¹¹ Najuočljiviji metajeziki postupci kojima se koristi su: zvukovno značenje teksta, osviještena humorna poetizacija vulgarizama, dekonstrukcija diskursa političke mitologije suvremenosti te osviještenost na razini svi tekstualnih struktura. Zvukovno značenje teksta vidi se u poigravanjima sa ponavljanjem, tj. u alternaciji, asonanci, etimološkim figurama. Čegec riječi opisuje izvantekstovno i unutartekstovno. U tekstu izravno opisuje riječ, potom ju komentira, tj. opisuje kao tekstualnu konstrukciju.¹¹² Sve to čini ne bi li došao do prezasićenja jezika, tj. njegova materijala kako bi uništio svakodnevno značenje riječi i došao do emocionalnog značenja koje će izazvati u svakoga čitatelja. Pokušavao je stilizirati svaku riječ ponaosob, ali je i poduprijeti njezinim semantičkim značenjem, kako bi došao do sudara novoga i starog značenja te dobio na efektivnosti cjelokupne pjesme. Sve to pojačava upotrebom vulgarizama. Njih također previše koristi kako bi provocirao recipijenta. Na taj način dolazimo i do samog identiteta pjesnika, ali i do kataloga intimističkog pjesništva, koje nije

¹⁰⁹ Miroslav Mičanović: *O prestavljanju i kronologiji u: Unatrag*, Meandarmedia, Zagreb, 2014.

¹¹⁰ Zvonko Maković: *Pogovor u: Melankolični ljetopis* Branka Čegeca, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

¹¹¹ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, AltaGAMA, Zagreb, 2012, 31. str.

¹¹² Goran Rem: *Samosviješću prenadražena tekstura u pjesništvu* Branka Čegeca u: *Poetika brisanih navodnika*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1988.

kao u tradiciji nježno i emocionalno, već surovo i ismijano¹¹³, što će slično činiti i u *Melankoličnim ljetopisima* i *Zapisima iz pustog jezika*. Treći postupak je dekonstrukcija političkog mitologa. U svojim pjesmama ideologiju uvodi kroz razne medije i ona je vječito iskrivljena, parodirana slika svakidašnjice.¹¹⁴ Kako politika, moć i društvo manipuliraju nama kroz medije tako on to pokušava iskoristiti u svojim tekstovima i zadobiti pažnju čitatelja koji bi trebao shvatiti i jednu i drugu igru. Zadnjim postupkom nastoji nam pokazati kako je svjestan onoga što radi. Metajezične i intertekstualne zahvate koristi kako bi opisao svoje pjesništvo, pokazao svoju obrazovanost, ali i provocirao čitatelja otkrivajući mu da je zapravo sve rečeno i da je sve u bibliotekama, kako bi rekao Borges. O književnosti se ne da više ništa novo reći, osim potpuno ju izokrenuti i dovesti recipijenta u neugodan položaj istraživanja, tj. pitanja je li prava poezija bila u ranijim vremenima ili tek nastaje, jesu li klasici ono u što ne treba dirati te nije li ovakav način pisanja bogohuljenje tradicije. Izvrtanjem takvih vrijednosti dolazi se do neoavangardnih postavki, ali ne u smislu izmišljanja novih nevjerojatnih stvari, već u začudnosti obrazovanja, tj. dokazivanja da se već rečeno može izreći na drugačiji način i dokazivanja onoga što su Yeats i Eliot utvrdili — pjesma ima onoliko značenja koliko ih čitatelj u njima vidi te da je ona neovisan objekt koji stoji u komunikaciji između autora i recipijenta. Sve to Čegec pokazuje korištenjem literarnih invokacija, komentatorskim fusnotiranjem, citiranjem tuđih tekstova te umetanjem raznih narodnih izreka, poštapalica i brojlica.

Treća Čegeova zbirka nosi naziv *Melankolični ljetopis*. Ona označava odmak od prve dvije zbirke prvenstveno jer autor pokušava opisati sebe, svoja sjećanja, lica koja voli te prostor koji ga okružuje. Prvo što se vidi, a razlika je u odnosu na prve dvije zbirke, Čegecova je upotreba esejističke, prozne rečenice. Zvonko

¹¹³ isto.

¹¹⁴ isto.

Maković naglašava da je Čegec pronašao rečenicu.¹¹⁵ Želi reći da joj se nije vratio već da je njegova poezija napredovala u jednom novom svjetlu.¹¹⁶ Približila se prozi, tj. govoru, monologu lirskog subjekta koji nastoji opisati prostor koji ga okružuje neupotrebom prostora već vremenom i ljudima. Rečenica je iskorištena kako bi napravila razliku između stvarne stvarnosti i one konstruirane u literarnim, mogućim svjetovima – on u svojoj poeziji ponavlja iskustva kojih se sjeća.¹¹⁷ I u ovoj zbirci koristi fragmentarnost, ali na razini teksta, neke rečenice se jednostavno prekidaju i započinje neka druga priča, koja opet na kraju zapravo ima veze za početnom pričom.¹¹⁸ Ovom zbirkom nastavio se na trend ženskog pisma, tj. uvođenja autobiografije i biografije kao teme pisanja. U svojim pjesmama promatra promjenu lirskih subjekata, ali na obrnut način nego u odgojnim romanima.¹¹⁹ Pišući o drugima, on zapravo piše o sebi, kako bi rekla Irena Vrkljan, a junaci, tj. lirski subjekt, koji je negdje poluautobiografski, prikazan je u razvijenu stanju, a njegova prošlost živi u sadašnjosti, kao i budućnost. Lirski subjekti *Melankoličnog ljetopisa* žude za promjenom, traže smisao i izlaz iz vremena, ali su i dalje zarobljeni u svakodnevicu. Nisu ništa naučili iz prošlosti jer je na neki način nemaju, a sadašnjost ih je zapljusnula preopširnim i nevažnim informacijama. Svakodnevica je toliko bolna i dosadna da lirski subjekti bježe u niske strasti i zadovoljavaju se besmisлом. Pjesnik često koristi erotske motive i mitolgene *rocka* kako bi se distancirao i proigrao prostorom u kojem živimo. Svijet je prikazao kao kronologiju užitka, tj. osobne stvari mogu se primijeniti na cijelu generaciju, a ono što Aleš Debeljak naziva socijalnim erotizmom¹²⁰ možemo baš

¹¹⁵ Zvonko Maković: *Pogovor u: Melankolični ljetopis* Branka Čegeca, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

¹¹⁶ isto.

¹¹⁷ isto.

¹¹⁸ Hrvoje Pejačević: *Fragmentarizirana biografija u: Prostor čitanja*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1991, 240–243. str.

¹¹⁹ isto.

¹²⁰ Aleš Debeljak: *Posveta prijatelju u: Quorum* 1/2004, 21. str.

tako shvatiti. Kroz ovu zbirku pokazuje svijest o posrednosti svijeta kroz ukazivanje na različite načine mehaničkog zbivanja i bilježena zbilje.¹²¹ Ovdje je svakako jedno ja u prvom planu, bilo to ja autora, ja njegovih lirskih subjekata, koji su zapravo osobe koje on poznaje, ili ja čitatelja, kojemu je i u ovoj zbirci ostavljeno mjesto stvaratelja pjesama. Autor ga upućuje na tekstove sličnog kroja¹²² pa se dolazi do onoga što je postigao u prve dvije zbirke – propitivanje obrazovanosti recipijenta i njegova shvaćanja smisla sveukupne poezije, tj. književnosti. *Melankolični ljetopis* izvrstan je prikaz intermedijalnosti – od naslova i stihova pjesama, stihova ranijih hrvatskih pjesnika, naslova iz novina, natpisa sa plakata i letaka do raznih gradskih grafita. Sve što se nalazi u pjesmi ne šteti njezinoj cjelovitosti¹²³, a sama zbirka dobiva potpuno značenje. Također, možemo ju promatrati kao neoegzistencijalitičku i urbanu poeziju zbog intimnog prikazivanja lirskih subjekata u gradskim prostorima. Tvrtko Vuković uz sve ovo dodaje i pojam poetike crne žuči koja opisuje neko neostvarivo nemoguće ništa, tj. opis lirskih subjekata u svakodnevici kojom sami ne upravljaju, već su podložni vladajućem političkom aparatu te odnosima moći i kontrole.¹²⁴ *Melankolični ljetopis* u neku ruku možemo promatrati i kao dnevnički zapis jedne generacije koji je sad već dokument o povijesti. Kao što su povijesni i novopovijesni roman upadali u zamku pisanja romana o povijesti, tj. općenito potvrđivanja žanra romana, tako se i Branko Čegec koristi hibridnim žanrom dnevničko-memoarske proze, eseja i pjesme kako bi uz pomoć slabih svjedoka i dokumenata zapisao povijest u kojoj živi, naglašavam, isto kao u novopovijesnom romanu, potvrđujući činjenicu da je povijest vrtlog vremena koje nas uvlači u sebe i u kojem nema nade u bolje sutra, postoji samo svakodnevica, koja se stalno ponavlja i

¹²¹ Tea Benčić Rimay: *Melankolija uračunata* u: *Mi smo mjesečari*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2008, 125. str.

¹²² Miroslav Mičanović: *O predstavljanju i kronologiji* u: *Unatrag*, Meandarmedia, Zagreb, 2014.

¹²³ isto.

¹²⁴ Tvrtko Vuković: *Žal za neizgubljenim* u: *Quorum* 1/2004, 29. str.

ponavlja.

Sljedeća Čegecova knjiga *Ekrani praznine* na neki način nadovezuje se na *Melankolični ljetopis*. Prema Vukoviću zajedno s Ljetopisom pokazuje da im život daje označiteljsko rastakanje, što je obrnuto u odnosu na prve dvije zbirke.¹²⁵ Postojanje subjekta omogućeno je suvremenim elektroničkim i tiskanim medijima, a svi mediji doveli su do nemogućnosti komunikacije. Zbilja je u ovoj knjizi opet konstruirana i to kroz elektroničke medije.¹²⁶ Jedan od dominantnih leksema u zbirci je praznina, a ona se ponajviše odnosi na stvarnu ljudsku otuđenost i samoću lirskih subjekata. Fragmentima iz raznih medija prikazuju tehnologizaciju svijeta koja umjesto da pomogne ljudima, nesumnjivo uništava i prevladava sve ljudsko, srdačno, dobro i toplo.

Ono što je započeo *Melankoličnim ljetopisom* razrađuje u *Tamnom mjestu*, *Zapisima iz pustog jezika* i *Punim mjesecom u Istanbulu*. Ostaje na tragu pjesničkog dnevnika, a uvodi temu kapitalizma, tj. konzumerizma i prisutnosti senzacije, spektakla koje mediji konstantno serviraju.¹²⁷ Lirski subjekt prikazan je u komunikaciji s tim senzacijama i u dijalogu s drugima, a pjesma je jednostavno zapisivanje onoga što se vidi. Prikazuje se nesigurno pamćenje, uznemirujući okoliš, različitost, neizvjesnost kao pitanje egzistencije, kao dokaz izgubljene događajnosti, vremena, padanja u sadašnjost i propitivanja jezika kao medija kojim se sve to prenosi.¹²⁸ Perspektive su udvostručene, a svakodnevice još kaotičnija što autor postiže kritičkim monolozima.¹²⁹

Svim ovim zbirkama dokazao je zašto je bio urednik časopisa *Quorum* i zašto se on toliko dugo održao iako su mnogi to dovodili u pitanje.¹³⁰ Ono što je započeto s tim časopisom Čegec je razradio u svojim pjesmama.

¹²⁵ isto.

¹²⁶ Tvrтко Vuković: *Svi kvoruaši znaju da nisu kvorumaši*, Disput, Zagreb, 2005.

¹²⁷ Miroslav Mičanović: *O predstavljanju i kronologiji u: Unatrag*, Meandarmedia, Zagreb, 2014.

¹²⁸ isto.

¹²⁹ isto.

¹³⁰ Tvrтко Vuković: *Branko Čegec: Neće se dogoditi čudo u: Dubrovnik 2/1996*, 12–26 str.

Poststrukturalističko pisanje i gubljenje subjekta i autora u svome tekstu pokazuje i gubljenje stvarnog čovjeka u svijetu. Nedorečenost i nedovršenost te ponavljanje toga, pjesmama daje posebnu čar, a humorističan, ali ironičan nastup autora prema banalnostima našega postojanja zarobljavaju čitatelja. Poetika osamdesetih može se nazvati i poetikom današnjice, pogotovo u Čegecovom smislu pisanja. Padom u besmisao i erotizacijom sveg što postoji pokazuje se društvo koje seks kupuje, prodaje i jedino u njemu živi. Važno postaje samo tjelesno uživanje, a sve duhovne vrijednosti, i općenito vrijednosti nestaju prodorom suvremenosti, tj. tehnologizacijom i slijeđenjem Zapada. Branko Čegec konstantno je u konfliktu sa samim sobom — između svojih namjera i između moći pisanja¹³¹ — ono što želi reći čitateljima, zapravo želi reći sebi. U pjesmama se javlja kao melankolik, komentator, narator, uzbuđeni sudionik, gubitnik i kako je u suprotnosti sam sa sobom tako i u svojim pjesmama teži na oksimoronskim različitostima istih stvari.¹³² Počevši kao osoba koja se poigrava jezikom, pretvorio se u osobu koja se poigrava zbiljom. Svojim radom prikazao je jedno vrijeme i jednu generaciju izgubljenu u vremenu i prostoru.

Ono što je Branko Čegec započeo 1988. *Melankoličnim ljetopisom*, dovršio je 2011. *Zapisima iz pustog jezika*. I jedna i druga zbirka pune su seksualnih aluzija isprepletenih socijalnim krizama i umjetnošću. Jedna stvar je sigurna — pjesme jedne i druge zbirke nastale su prema istom kalupu, a prema meni njihova raspodjela trebala bi biti malo drugačija. Evidentno je da su pjesme erotske tematike mogle činiti jednu zbirku, pjesme povijesne drugu i treća bi se sastojala od posvete književnosti. Također, neke pjesme su skup svih triju tema kojima se Čegec bavi.

Najuočljivije je Čegecovo bavljenje seksualnošću koja se u nekim pjesmama izravno poziva na Freudove postavke, a drugima prikazuje da je samo to

¹³¹ Miroslav Mičanović: *O prestavljanju i kronologiji u: Unatrag*, Meandarmedia, Zagreb, 2014.

¹³² isto.

preostalo ljudima kao svjetlo na kraju mračnog tunela zvanog rutina. Možda je najbolje započeti pjesmom *Običan prizor s putovanja* u kojoj se opisuje ženino samozadovoljavanje nasred autobusa naočigled nekog mladića za kojeg kaže: „Vjerujem da je čak jedini kužio stvar. Vidjelo se po nabubrjeloj pučini jeansa“. ¹³³ Zanimljivo je kako lirski subjekt naglašava da je žena lijepa i plava kao literatura, što možemo tumačiti kao autorovo pozivanje na rano pjesništvo gdje su sve djeve bile plave, povučene i lijepe. Čegec ironizira takav prikaz dovodeći svoju „djevu“ u neukusnu i sramotnu situaciju. U istu situaciju stavlja i muški lirski subjekt u *Disharmoniji udova* koji: „Internim znacima autosugestije nagovaram spolovilo na delikventnu brutalnost“. Međutim lirski subjekti ne ostaje u naponu svojih snaga i zadovoljenja, već se vraćaju u svakodnevicu. Isto kako se djeva vraća u blato predgrađa, tako se i muškarac razočaran vraća ispijanju kave i razmišljanju o tome kako mu djeca upravljaju životom. Muškarac i žena napokon se sjedinjuju u *Azemini* i *Levi Strauss non-stop clubu* („Bože, može li prodiranje biti senzualnije?“¹³⁴, „Želio sam temeljito oplemeniti tvoju rahlu, humusnu ravnicu“¹³⁵). *Levi Strauss non-stop club* jedan je od zanimljivih tekstova koji se nalaze u *Melankoličnom ljetopisu*. Najprije se ističe svojom dužinom i oblikom. To je kraća priča u kojoj je na poezijski način i stihovanim rečenicama ispisana cijela povijest osamdesetih godina, naravno, seksom.

Zanimljivo je pratiti opise tijela kroz zbirku. Naime, opisana su kroz vremenske prilike i pojave te prostorom. Tijela mu kovitlaju u plamenu, stalno su u nekoj vrelini, grčenju te su uključena u energetske bitke. Pjesme obiluju mnoštvom raznih naziva za spolovila, od manje vulgarnih do sve više i više. Ponekad ih lijepo lirski zakamuflira pa tako svoj organ naziva „moj mali nagi Pan“¹³⁶ dok u

¹³³ Branko Čegec: *Običan prizor s putovanja* u: *Melankolični ljetopis*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

¹³⁴ Branko Čegec: *Azemina* u: *Melankolični ljetopis*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

¹³⁵ Branko Čegec: *Levi Strauss non-stop club* u: *Melankolični ljetopis*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

¹³⁶ isto.

Zapisima iz pustog jezika izravno koristi vulgarizme. Oni pojačavaju zvučnost pjesme, ali i stanje lirskoga subjekta koji je nezadovoljan vlastitim životom i svojom okolinom. Iz naziva možemo zaključiti da je Čegec poznao Freudovu teoriju. Nekoliko puta miješa sakralno i svjetovno. Želeći opisati čin koji izvode, ali i prostor gdje se nalaze, dobivaju se Freudovi simboli za ženski spolni organ. Tako u nekim pjesmama nalazimo katedralu i crkvu, a iščitavanjem pjesme ne zna se mislili se na stvari prostor ili on to aludira na poznavanje Freuda pa i tim simbolima dočarava seksualni čin („Na pola puta između sisačke ceste i aerodroma postoji mala drvena crkvice, s okolišem koji ničim ne uspijeva privući pozornost prolazećih očiju.“¹³⁷). Također, uz Venerin brežuljak nalazimo i nazive kao polja maka, razni brežuljci, užareni, vlažni tunel, vlažna udolina što opet potvrđuje Freudovu psihoanalizu. Uz te pojmove, koji se u Freuda javljaju u snu, nalaze se i u Čegeca neke naznake sna, ili to negdje i izravno kaže, pa cijela zbirka može zapravo shvatiti kao nešto što se i nije dogodilo. Kako je gore navedeno, Čegec konstruira sam svoje svjetove i svoju stvarnost, tako je moguće da su ovo sve zapisi njegovih snova, jer svaka pjesma započinje buđenjem i seksualnim ritualom nakon buđenja ili prije sna. Sve što je vezano uz seks, automatski je vezano i uz krevet, pa je vrlo moguće da su sve to samo aluzije na spavanje i snovidno promatranje svijeta, tj. da je seks ono što lirskome subjektu fali pa ga zato i sanja.

U *Zapisima iz pustoga jezika* stvar se zaoštrava. Tamo se seks više ne prikazuje kao čin između dvije osobe već kao kolektivno iskustvo, patnja, i mučenje koje vrši politički aparata. Najbolje je to prikazano u pjesmi *Free market* (živio kapitalizam) u kojoj se isprepletanjem plavog oglasnika i iskaza lirskog subjekta naglašava da je amor zlato, kako bi rekao Skup, te da seks sve prodaje. Razrađuje se i problematika časopisa koji nude viziju života i izgleda koji bi čitatelji trebali slijediti. Uz politički pritisak pojavljuje se i društveni, javni

¹³⁷ Branko Čegec: *Levi Strauss non-stop club u: Melankolični ljetopis*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

pritisak, a lirski subjekti odustaju i od niski strasti jer ih dovoljno mori sam život.

Pjesmom *Stanje stvari*¹³⁸ u *Melankoličnom ljetopisu* prvi put bez seksualnih aluzija opisuje realnosti života i bezizlaznu situaciju lirskoga subjekta. U njoj pokazuje povijest jedne obitelji koja se bori sa financijskom krizom, a *Zimnicom* u kojoj nabraja tv program, lirskog subjekta spusta u okrilje dosade i bezizlaznosti iz svoga života, tj. prikazuje bijeg iz njega kroz tv kutiju, u neku drugu simuliranu stvarnost. Objema zbirkama autor opisuje povijest, on je njezin svjedok, a da bi ju još više učinio stvarnom pjesme su mu prepune naslova tadašnjih pjesama, imena pjevača, stvarnim događajima, adresama raznih poznatih mjesta... Ovim knjigama možemo reći da vodi dnevnik, koji se od 1988. do 2011. bavi istim temama. Lirski subjekt pooštrava seksualne izraze, vulgarnosti, a smanjuje povijesne/slavne ličnosti jer više nije važno dokazati postojanost i stvarnost vremena jer živimo u njemu i vidimo ga vlastitim očima, sada je važno naglasiti čovjekovu otuđenost, bijeg od te jadne, bolesne zbilje i izboriti se za toleranciju. Ono što se nekada činilo nemogućim, sad nas je pregazilo. Vrijeme i u jednoj i u drugoj zbirci je sadašnjost, govor u prezentu, monolog lirskog subjekta, a zna se točno kako je bilo nekada, a kako je sad. Iako iste, zbirke su u potpunosti različite. Ono što je želi u prvoj zbirci izreći *rock and roll* ikonama, sada želi izreći pozivanjem na literatne ikone. Opisuje Pirandella, spominje Lorcu, zaziva Koču Racina, Lolitu, Don Quijotea .. A zašto? Jer želi ostaviti svoj trag kao oni. Kako su oni promijenili književnost želi i on. Potvrđuje tradiciju, ali i povijesni protok vremena kroz mijenu umjetničkih epoha i pravaca.

Na kraju najvažnije iz ovih zbirki nije povijest, lirski subjekti, uloga čitatelja, seksualnost ili naša svakodnevnica već posveta književnosti. I jedna i druga zbirka poigravanje su sa stilovima, figurama, pravcima književnosti. Najvažniji

¹³⁸ Tom pjesmom je započeo trend pisanja "stvarnosne" poezije .

u svemu je autor. On želi pronaći svoje mjesto pod suncem i nas podučiti književnom stvaralaštvu, a to izravno radi opisom kako je pjesma nastala. U svakoj od pjesama nalazi se bar jedan metatekstualni element – od neizgovaranja riječi, ponuđenih crtica na kojima mi nalazimo odgovarajuće pojmove, spominjanja raznih autora i likova iz svjetske, ali i naše književnosti, definiranjem književnih postupaka i izravnim navođenjem da je kraj pjesme, da će se završiti za trinaest sekundi... Ali jedan kraj navodi nas da se zapitamo jesmo li pogrešno interpretirali ovoga pjesnik: „svršetak doživljujem kao početak nečega relevantnijeg; zabijam se u središte osobne koncentracije na lijenost, slast i druge predjele, dopuštajući si prešutnu korespondenciju s literaturom...”¹³⁹ Pitanje koje se ovdje otvara je nije li zapravo književnost autorova ljubavnica?¹⁴⁰ Jedina inspiracija i strast koja ga pokreće zapravo je umjetnost u svim oblicima, a ponajviše u pismu. Krenuvši kao autor opsjednut pravljem teksta dostigao je vrhunac i prepustio se užitku u književnosti. Nije li to ono što nam Čegec želi poručiti – kako uživamo u seksu, glazbi, raznim opijatima, tako trebamo uživati i u književnosti – bit pjesme nije u njezinu smislu, donošenju prosvjetiteljske istine, već samo prepuštanje njoj.

3.1.2. Šutljiv si. Težak si. Mračan. Neproničan 141 (Miroslav Mićanović)

Miroslav Mićanović ozbiljan je odmak od Čegecove vreckave lirike. S Čegecom je sastavio pregled hrvatskog pjesništva osamdesetih i devedesetih *Strast razlike, tamni zvuk praznine* i preuzeo vodstvo časopisa *Quorum*.¹⁴² I to je zasad možda i jedina sličnost tih pjesnika. Kao što znamo, pjesništvo osamdesetih ne može se svesti pod jednu poetika, a to upravo pokazuje lirika Miroslava Mićanovića. Javlja se zbirkom pjesama *Grad dobrih ljudi* u kojoj

¹³⁹ Branko Čegec: *Levi Strauss non-stop club u: Melankolični ljetopis*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

¹⁴⁰ Anton Pavlovič Čehov.

¹⁴¹ Miroslav Mićanović: *Uteg*.

¹⁴² Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, AltaGAMA, Zagreb, 2012, 66. str.

opisuje iskustvo vlastite osobnosti i postojanja¹⁴³, što će do kraja razviti u najnovijoj zbirci *Jedini posao*. U toj zbirci koristi iskrenost, neoavangardizam i neonadrealizam¹⁴⁴, a kritičari ju smatraju neuspjelom mladenačkom zbirkom.¹⁴⁵ Lirski subjekt je samosvjestan, a u pjesmama se govori o dvije vrste iskustva – iskustva zbilje i iskustva tekst.¹⁴⁶ Uz sve to prevladava i egzistencija, koja je također promatrana na dva plana – egzistencija zbilje lirskog subjekta te egzistencija pisanja¹⁴⁷, što je izraženo u zbirci *Zib*. Jedan od najčešći motiva je smrt, koji je očito kulminirao u zbirci *Jedini posao*. Drugu zbirku objavljuje 1989. *Zid i fotografije kraja*. U njoj istražuje tekstualizam svakodnevnog govora i klišeja te se okreće refleksivnosti, ali ima i onih pjesama u kojima prevladava metatekstualnost.¹⁴⁸ U njegovim pjesmama ta dva sadržaja supostoje. Treća zbirka nastaje nakon duže pauze i u njoj progovara o svim ovim motivima s dodatkom motiva rat. *Zib* nije samo zbirka pjesama već pretapanje poetsko-proznog diskursa¹⁴⁹ (u zadnjem dijelu javljaju se duže pjesme u prozi ili miniseji). Zbirka se sastoji od dva dijela – *Job* i *Jazz*, a prožeta je citatima Jerzya Andrzejewskog i Krešimira Bagića.¹⁵⁰ Vidljiva je važnost događaja koji je nositelj i pjesama i priča. U prvome dijelu opisuju se pjesnikovi osjećaji koje ne želi zaboraviti, blizina smrti i rata, a drugom dijelu prevladava dnevnički način pisanja. S tim i prvom pjesmom posvećenom Čegecu, njemu se i približava. *Job* je pjesma koja opisuje hrvatskog pjesnika za vrijeme rata. Ističe dvije bitne stvari – obitelj i posao toga čovjeka kojima prijete mrak. Zapravo je to najbolja pjesma za uvod u zbirku jer u njoj tematizira strahote rata, tj. posljedice te nas

¹⁴³ isto.

¹⁴⁴ isto.

¹⁴⁵ Hrvoje Pejačević: *Identitet i rascjep u: Prostor čitanja*, Dubrovnik, 1991, 245. str.

¹⁴⁶ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, AltaGAMA, Zagreb, 2012, 67. str.

¹⁴⁷ isto.

¹⁴⁸ isto.

¹⁴⁹ Tea Benčić Rimay: *Sav taj jazz u: Pjesme u prozoru*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2000, 102. str.

¹⁵⁰ isto.

uvjerava u ono što je Čegec radio – opsesivnu proizvodnju tekst, popunjavanju bijeloga papira umjetničkim riječima. Pisanje je zanat! – to urliče iz Mićanovićeve zbirke ako se pravilo čita. Čegec nas je naučio uživanju u poeziji, a Mićanović da cijesimo trud i rad pjesnika. Milanja navodi da je ova pjesma manifestnog karaktera zbog podnaslova i mota iz Čegecove pjesme. Pjesma bez prevelikih toponimskih i kronotipskih određenja tematizira društvenu i političku zbilju, a motom priziva poetiku devedesetih.¹⁵¹ Zbog završnog stiha („mrak“) ova pjesma može stajati i na početku zbirke *Jedini posao*.

Mićanovićeve pjesme često su nedovršene, ali namjerno. U njima prevladava strah, sumnja, bol, smrt, a pjesnik baš to ne želi izreći. Već stihovima: „to možda nije dovoljno/za jednu povijest“¹⁵² odustaje od ostavljanja svog traga. Iako zna da sve što čini njemu ima važnost, a drugima ne, on i dalje progovara jer i sam kaže: „tko preživi, pričat će“¹⁵³, a sada je jedini svjedok onoga što se zbiva oko njega. Svoju nesigurnost i patnju prilagodio je vremenu u kojem živi. Jedne od važnijih pjesama su *For sale* i *Institute for humanistic studies* u kojima na različit način progovara o istome – o prolaznosti vremena, o smislu koji prolazi mimo nas, o zavičaju koji je važan za svakoga, ali i o nastanku pjesama kroz ponavljanje i varijacije te njihovu otvorenost do samoga kraja. O tim pjesmama se može govoriti i kao spojenim cjelinama, tj. umetnutim dijelovima jednog teksta među drugi tekst, što se posebno vidi u nabrajanju vlak ide, vlak ide vlak ide, a specifično je kako pjesma nema zaokruženu strukturu kako bi se to očekivalo. Mićanović možda ostavlja sam kraj takav jer i dalje zadržava neku nadu u promjenu, a ako ne to onda dokaz da će se neke stvari odvijati isto mimo svih naših sila da nešto promijenimo. Ovakvim pjesmama blizu je Čegecu, ali samo u dijelu fragmentarnosti i ostavljanju pronalasku smisla čitatelju.

¹⁵¹ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, AltaGAMA, Zagreb, 2012, 72. str.

¹⁵² Miroslav Mićanović: *** u: *Zib*, Meandar, Zagreb 1998.

¹⁵³ isto.

U pjesmama *Ogledalo*, *Visoko*, *Vrt Finci Continijevih*, *Ruža vjetrova* i *Institute for humanistic studies* prevladava postmoderna metatekstualnost. Počevši od *Institute...* gdje kaže da tekst nastaje kao na pokretnoj vrpici, a sve se to odvija u četiri sata ujutro kako je naznačeno u pjesmi *Visoko*, te kulminaciju postiže u *Ruži vjetrova* gdje je lirski subjekt i sam autor prikazan kao dosadan: „tako si dosadan/ti čitav život opisuješ nekoliko /prizora koje nisi razumio“¹⁵⁴. Nakon što je opisao posao, baca se na opisivanje materijala kojim vlada, zaključuje da riječi nisu opipljive i da svaka propituje sebe, a većina njih je ispisana u njegovo ime, što ga straši.

Takav ton, ispovjedni, dnevnički nastavlja se i u proznim fragmentima, a najvjernije je prikazan u priči *Lutka*. U tekstovima prevladava nepouzdan pripovjedač koji vlada protočnim rečenicama¹⁵⁵ i poigravanje s tekstom koji ne želi biti dovršen, ali onda tema o kojoj govori sama postaje pjesma i završava ju. Pjesme, tj. tekstovi postaju autoreferencijali, a najviše je to vidljivo u *Zibu* i *Fotografiji*: „Ako je možda odavno prošlo sedam sati, ako možda ja još sjedim negdje u dubini grada, sigurno se negdje sam ispisuje i punom snagom diše *Zib*“¹⁵⁶, „prvo vratimo osmijeh, gledajmo pravo... Ptičica.“¹⁵⁷

Nadrealističko pismo iz pjesama *Vozači* i *Zašto* u potpunosti je razrađeno u zbirci vizija, fantazija i utopija *Jedini posao*. Citati iz pjesme *Zašto*: „ti nikad nisi otišla iz vidnog kruga/lijenog ljetnog dana“¹⁵⁸ i „tišina koja se ne smije/nazvati ni sablasna ni mir“¹⁵⁹ mogli bi se postaviti kao moto cijele zbirke. Lirski subjekti u ovim pjesmama imaju ime i prezime i cijeli život im je opisan u nekoliko stihova, međutim to i ne bi bilo tako začudno da oni nisu mrtvi. Time se dobiva na jednoj jezi tijekom čitanja pjesama, ali i na strahu, no što je

¹⁵⁴ Miroslav Mićanović: *Ruža vjetrova* u: *Zib*, Meandar, Zagreb, 1998.

¹⁵⁵ Tea Benčić Rimay: *Sav taj jazz* u: *Pjesme u prozoru*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2000, 105. str.

¹⁵⁶ Miroslav Mićanović: *Zib* u: *Zib*, Meandar, Zagreb, 1998.

¹⁵⁷ Miroslav Mićanović: *Fotografija* u: *Zib*, Meandar, Zagreb, 1998.

¹⁵⁸ Miroslav Mićanović: *Zašto* u: *Zib*, Meandar, Zagreb, 1998.

¹⁵⁹ isto.

najčudnije budi se nježnost prema životu. Ovu Mićanovićevu zbirku apsolutno možemo smatrati neoezginstencijalističkom. Ako zanemarimo mrtve likove zapravo se propituje težina života, brige ljudi i problemi koje donosi okolina. Pjesnik progovara o porocima lirskih subjekata, o obiteljskom životu, obrazovanju djece, nastanku nekih zanimanja i nadimaka, običajima, mijenama godišnjih doba i problemima koji se iznova vraćaju. Na kraju svake pjesme, u zadnjim stihovima izrečena je poanta. Većina pjesama završava i neodgovorenim pitanjima o budućnosti onoga što nas čega. Pjesnik nema vjere u svijet, ali zna da nas pokreće nešto veliko i neopisivo: „Nešto je bilo glasno? / Nešto je govorilo? / Glasnije od riječi“¹⁶⁰, te da smrt nije kraj, postoji nešto što nije svedivo na samo religijsko objašnjenje, već je to sasvim druga dimenzija života lišena napuštanja onoga (vrijeme, mjesto, obitelj, zavičaj...) što naš život čini opipljivim.

Autor ovu zbirku i naslovom povezuje sa prethodnom. Moguće je kao jedini posao shvatiti njegovo pisanje, ali i potreba lirskih subjekata za životom, življenjem, a u krajnjoj granici i njegova potreba za pisanjem dokaz je njegova življenja.

Svoje pjesništvo najbolje je opisao naslovnim stihovima – mračno je i nepronično, a mrtvi likovi osuđeni su na vječnu šutnju u teškom supostojanju sa živima.

3.1.3. Vrsta: egzistencijalna poezija

podvrsta: svakodnevna egzistencija

podvrsta podvrste: bauštela i nogomet (Krešimir Bagić)

Krešimir Bagić javlja se zbirkom *Svako je slovo kurva* napisanom u suradnji s Borisom Gregorićem. U njoj se ističu njegove kasnije preokupacije. Temelj svakoga književnoga tekst zapravo je jezik, a ono što on daje nekada nije

¹⁶⁰ Miroslav Mićanović: *Kosti u: Jedini posao*, Meandarmedia, Zagreb, 2013.

moguće jednoznačno odrediti. Svakim novim slovom, svakom novom riječju mijenja se perspektiva, dodaju se drugačija i nova značenja, a imenovanje nekog predmeta, stvari, pojave nije do kraja moguće.¹⁶¹ Nakon toga javlja se svojom zbirkom *Između dva snažna dima* u kojoj lirski subjekt osluškuje jezik, a ponajviše njegovu tišinu i šutnju.¹⁶² U zbirci progovara o borgesovskom rečenome i nadovezuje se na to, pjesme su mu nadopisivanje¹⁶³ i opisivanje stanja između emocija i želja, između događaja i stvarnoga svijeta u kojemu se lirski subjekt non-stop nalazi. Možda se najbolje pjesmom *Prozor, taj čarobni prizor!* iznosi ono što pjesnik želi reći, ali i oko čega se cijela zbirka okreće: „Uvijek si isti kadar: nedogađanje“. Pjesnik je samo jednim stihom uspio izreći sve ono što nas muči. Mi sami sebi nismo centar svijeta, gubimo se u željama i životima drugih pa nam se čini da naš život sačinjava samo razočarenje, očajanje i nemogućnost borbe protiv toga, a možda najviše nemogućnost shvaćanja i izricanja problema. Uz nemogućnost tu je možda više istaknuto i naše prelaženje preko stvari i njihovo uzimanje zdravo za gotovo. Pjesma u kojoj autor kombinira pisanje pisma i događaj sprovoda, tj. divnog ukopa, kako kaže, izriče kako smrt shvaćamo kao sastavi dio života koji nas više i ne dira. To samo potvrđuje da je naš identitet odavno izgubljen, i nestajanjem našega tijela ne događa se pretjerano bitna stvar. Nestali smo davno prije, a to je primijetila i naša okolina, kojoj cilj nije kritizirati nas već nas uzeti za temu samo kako bi se naglasilo da ćemo svi jednom nestati. Između dva dima može se dogoditi štošta, tako mali trenutak, a znači puno. Mi sami, naši dragi, naša obitelj, svijet, politika, književnost, sve može nestati tad, ali sve se može i objasniti baš u jednom takvome trenutku. Ova zbirka pokušava opisati sitne događajnosti koje su nekad imale preveliku ulogu u našim životima. Sveli smo se na zadnje mrvice ljudskosti, postojanja i samoostvarivanja i jedino što nam ostaje je zapisan trag

¹⁶¹ Slađan Lipovac: *Na zelenom polju omeđenom linijama i zastavicama* u: *Quorum* 2/2004.

¹⁶² isto.

¹⁶³ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, AltaGAMA, Zagreb, 2012, 127. str.

koji će pronaći drugi, a time se autor i povodi. Uz pisanje, autor se dotiče i čitanja. Pjesma toga naziva opet potvrđuje Borgesove riječi – opisom knjižnice u kojoj je sve znanje i stvaranjem iste takve ili za dlaku bolje u našim domovima dajemo si osjećaj sigurnosti. No, ne čitamo. Ne želimo sakupiti sve znanje, već izreći naše mišljenje. A opet na temelju čega izreći naše mišljenje? Zapravo pročitali nešto ili ne ili samo držali u kutijama već nam daje jedan uvid u situaciju, a slušajući druge isto je kao da smo čitali. Svatko od nas ima svoju interpretaciju, bila ona utemeljena ili ne. Ovdje kao da se autor pita za koga piše, ponavlja li već rečeno te hoće li ga shvatiti. Većina ovih pitanja ostaje neodgovorena doslovno, ali zbirka, a i njezina nadogradnja na neki način, nova zbirka *Jezik za svaku udaljenost* pokušavaju odgovoriti na to. Unatoč jeziku i svim tehnologijskim mogućnostima, zbližavanja ljudi ostaju udaljeni.

Jedna od najboljih pjesama u ovoj zbirci je *Ja sam zidar*. Njome autor potiče autoreferencijalnost i metatekstualnost, ali i jednostavan odnos među ljudima. Pjesma je to koja objedinjuje sve pjesnike, ali i ljude sjedinjene u ljubavi. Pjesnik je onaj koji kao zidar stvara, gradi nešto, a druga osoba koja nas voli je ona koja gradi nas, podiže nas, daje nam temelje i podršku, tj. stabilnost. Jednom jedinom pjesmom sjedinjena je sva književnost, sva zanima i sva svrha našega postojanja. No, kad nismo ispunjeni i kad komunikacija izostane, dolazi ko kraha, kraja. To je prikazano pjesmom *Ja sam kanta za smeće* koja zatvara zbirku. U njoj nas pjesnik izravno odzdravlja, ali važnije je od tog početak gdje se lirski subjekt karakterizira kao prikupljač otpada, a može se pretpostaviti da smo zatrpani lošim informacijama, lošim društvom koje u nama ostavlja samo najgore i neiskoristivo.

Pjesmom *Torcida*, koja je pisana u maniri kratkog izvještaja sa utakmice, Bagić ističe jednu od tema kojom će se baviti u *Jeziku za sve udaljenosti*. On se naslanja na svoje prethodnike koji koriste masovnu kulturu, ali samo jednim dijelom – uvođenjem motiva najvažnije sporedne stvari na svijetu. Pjesme su prijenosi utakmica, ali i izvirgavanje ruglu tima za koji ne navija.

Ovu zbirku možemo podijeliti na tri dijela. Prvi bi bio uvođenje motiva radnika ili stanovnika u drugoj državi, drugi snalaženje u samome stranom jeziku i potreba za iskazivanjem svojih misli na hrvatskome te u podsvijesti pisanje poezije, a treći je zapravo jezik koji je za sve udaljenosti i koji svi razumiju, nogometni žargon. Također, opisivanjem nogometa u poeziji, kao ne tako česte teme, pjesnik ističe da je zapravo poezija jezik za sve udaljenosti i da se njome na najkraći mogući način, nabitom emocijama, može izreći sve što postoji na ovome svijetu, ali tako da bude razumljivo.

Uz nogomet vezan je i nacionalni duh koji Bagić pokazuje pjesmom *Hrvati i Spoved Petrajščana z Pariza*. U njima opisuje Hrvate kao neobrazovane tračere koji se nikada neće odmaknuti od teme domovinskoga rata i Srbije, a u drugoj se hrvatski duh trudi ocrtati i jezičnom karakterizacijom pišući pjesmu na kajkavici.

Motivom pisma i čitanja nastavlja se na zbirku *Između dva snažna dima*. Ti motivi ovdje su dublje razrađeni, a podtekst im je egzistencija. Time se nastavlja na Mićanovića i njegov jedini posao i potrebu – pisanje.

Između ove dvije zbirke Bagić objavljuje *Krošnjju* i *Bršljan* u kojima pjesnik važno mjesto daje motivima cvijeta i krošnje koji se javljaju i u zbirci *Jezik za svaku udaljenost*. Uz te motive uvode se i motivi kiše, snijega, šume i disanja koji osim što izgrađuju pjesmu pomažu i u izgradnji i prikazu identiteta.¹⁶⁴

Pjesma se tako može računati kao cvijet, a zbirka kao krošnja drveta puna grana, ali i time da cvijet kaže da je cvijet, a da ptica govori ja, i obrnuto, lirski subjekt želi reći da ne zna tko je i da ga izgraditi može samo vanjski svijet. Lirski subjekt za njega je samo lopta koju treba zamahnuti i poslati u nepoznati svijet a možda i postigne gol i donese pobjedu.

Pjesma koja bi trebala zatvarati sve ove cikluse, jer u sebi zadržava Bagićeve motive prirode, unutrašnjeg stanja lirskog subjekta i motiv pjesnika kao tvorca,

¹⁶⁴ Peter ten Dam: *Diskrecija metatekstualnog jezike u pjesništvu Krešimira Bagića* u: *Quorum* 2/2004.

je *Vrt ili Vrtlar*, gdje je vrtlar pjesnik koji riječima pravi cvijeće, a nikako se ne želi znati, a nitko i ne bi trebao otkrivati tko ili što je bilo prije.

3.1.4. *Od Boga do sna, sve je urota i obmana (Delimir Rešicki)*

Opus Delimira Rešickoga može se podijeliti na dvije faze. Prvu fazu sačinjavale bi četiri prvotne zbirke *Gnomi*, *Tišina*, *Sretne ulice* i *Die die my darling*, a drugu *Knjiga o anđelima*, *Ezekijelova kola* i *Aritmija*. Za prvu fazu karakteristična je intermedijalnost posebice rock, film, video, grafit, točnije prodor tehnike u kulturu i umjetničku zbilju.¹⁶⁵ Druga faza naslanja se na Biblijske tekstove, iznosi promatranja o smrti, životu nakon smrti te donosi mnoge pouke. U njegovim pjesmama lirski subjekti su dislocirani, a autor se oslobađa subjektivne ispovijedi i skoro pa u potpunosti neutralizira patos.¹⁶⁶ Druga faza potpuni je zaokret u odnosu na prethodne autore. Rešickog više ne zanimaju mitološki popularne kulture, oni se vide samo u nekim rijetkim sitnicama u pjesmama. Jedino što koristi kao i ostali kvorumaši, to je intermedijalnost i intertekstualnost, ali je ona u ovoj zbirci, ali i u *Ezekijelovim kolima* dobro skrivena i u potpunosti nebitna. Autor se više bavi pojmovima koji su između neba i zemlje, između jave i sna, a na neki način su nam odavno bili poznati i pretkazuju našu budućnost. Tu se opet vraćamo onome da je sve već zapisano, a ove pjesme to donose u nekom proročkom stilu. Ove pjesme sakralno su mistične i kulturo biološke¹⁶⁷ jer razrađuju tematiku anđela koji su zapravo pali anđeli i njihov život prije smrti. Prema ovoj nadrealističkoj temi blizak je Mićanovićevu pisanju, ali puno više obiluje halucinantnim stanjima. *Knjiga o anđelima* započinje shvaćanjem lirske subjekta da je marioneta u tuđim rukama, nastavlja se s temom praznine koja se nalazi svuda od neba do zemlje, a anđeli su zapravo nestali. Ljudska povezanost počinje se izbjegavati

¹⁶⁵ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, AltaGAMA, Zagreb, 20012, 76. str.

¹⁶⁶ isto.

¹⁶⁷ isto.

jer:“tamo gdje riječi/započnu nešto ozbiljno začiti/vjeruj/ prije ili kasnije/čut će se plač“. ¹⁶⁸ Prema tome Rešicki ne vidi utjehu u književnosti, ne vidi zabavu u njoj niti išta od onoga što su prethodni autori opisivali, Rešicki se usmjerava samo na proročke sposobnosti riječi. Veliku pozornost posvećuje vremenu te snu. Vrijeme je jedan vrtlog koji se najbolje očituje kroz nečije pamćenje i kroz prolaznost života. Autora zanima je li moguće zapamtiti sve što nam se dogodilo i zapravo zadržat se u jednome trenutku, ali shvaća da prije ili kasnije mora doći kraj. Taj kraj negdje izravno naziva smrću, a negdje ublažuje pa ga naziva snom. Ipak ti sni nisu spas jer ne pjevaju nam anđeli uspavanke, već štakori, a svi imamo iste snove kojima dominira tužna misao. Međutim, zadnji stihovi zatvaračke pjesme dokazuju da se ne radi o snovima, već o ponovljenoj povijesti u kojoj se lirski subjekt ne snalazi.

Svoj anđeoski rukopis ¹⁶⁹ nastavlja zbirkom *Ezekijelova kola*. Nju također karakterizira bojažljivi ton kojim nastoji izreći da jedino sjećanjima pokazujemo da smo živi. ¹⁷⁰ Ovom zbirkom radi što i žanr novopovijesnog romana – povijesnom pričom, koja je ovdje utemeljena *Biblijom* i njezinim veličinama, želi izreći nepovjerenje u budućnost. Pjesnik izriče da ništa ne trebamo opraštati jer sudbina svim sve pamti – povijest samo slijedi već zapisana zla ¹⁷¹ – tko smo mi da činimo iznimku. Pomoću liječnika koji su došli prije svake bolesti i čekali pacijente već znajući da će ih bolest zahvatiti i šireći se po zemlji autor želi istaknuti urotu ovoga svijeta koja je vidljiva i u takvim manjim stvarima: „uginuli labud prislanja glavu/o mirnu površinu vode/po kojoj plutaju/prolivena nafta i užeglo ulje“ ¹⁷² I baš zato što mu se knjiga temelji na biblijskim motivima poruka više dolazi do izražaja – sve u ovome svijetu namješteno je, lažno, ljudi

¹⁶⁸ Delimir Rešicki: *Mantra za tvoje uzglavlje* u: *Knjiga o anđelima*, Meandar, Zagreb, 1997.

¹⁶⁹ Tea Benčić Rimay: *Delimir Rešicki u: Pjesme u prozoru*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2000, 104. str.

¹⁷⁰ isto.

¹⁷¹ isto

¹⁷² Delimir Rešicki: *Alge & sirene*. u: *Ezekijelova kola*, Znanje, Zagreb, 1999.

se pretvaraju da su što nisu: „Najveće novce zaradili su/najjeftiniji proroci apokalipse“¹⁷³, „To su oni/koji u bajkama kupuju žigice od siročadi“¹⁷⁴, a sva sjećanja se tope u san za koji ni ne znamo jesmo li ga sanjali, kao što je izrekao prethodnom zbirkom.

3.1.5. Zaključak o kvorumašima

Iako Milanja tvrdi da se kvorumaška lirika ne može jasno i precizno odrediti, ovim je pokazano da je to i te kako moguće. Pjesnici okupljeni oko časopisa Quorum imali su zajednički pogled na svijet. Jedni ga izražavaju na vulgaran način dok drugi pristupaju uzvišenijem stilu. Žanrovska raznolikost, koju su kritičari naglašavali, i nije tolika – pjesme su ili pisane u stihovima ili se šire u kraće eseje-priče i gotovi svi autori balansiraju između toga. Također, i tematska raznolikost nije potvrđena. Raznolik je samo pristup temama, tj. podtekstovi na koje se autori pozivaju. Branko Čegec, Miroslav Mićanović, Krešimir Bagić i Delimir Rešicki unose političko, društveno, kulturno stanje u svoje tekstove i svi pokazuju kako je svijet zapeo u rutinu, a stvari poput seksa, glazbe i književnosti olakšavaju teške životne situacije.

Sve ovdje predstavljeno potvrđuje Sartreov egzistencijalizam i humanizam. Kao što je već navedeno, egzistencijalistima se zamjerao realističan prikaz, njihov prikriveni pesimizam i naturalizam. Svi kvorumaši govore o istome, o privatnome. Razlikuje ih samo razina privatnoga. Čegec je dio Sartreova nauka o spolnosti. Njegova poezija progovara o seksualnoj želji kojoj nije cilj spolni čin, nego prihvaćanje samoga sebe. Mićanovićeva poezija progovara o bitku i smrti, točnije ona je naturalizam. Želi se reći da čovjek treba prihvatiti stvari kakve jesu. Odgovornost jednoga, odgovornost je sviju. To nije pesimizam, nego realnost. Bagićeva poezija je ona optimistična strana egzistencijalizma.

¹⁷³ Delimir Rešicki: *Proroci i pralje* u: *Ezekijelova kola*, Znanje, Zagreb, 1999.

¹⁷⁴ Delimir Rešicki: *Neron je svirao liru* u: *Ezekijelova kola*, Znanje, Zagreb, 1999.

Nogomet je samo jedna simbolika zajedništva te ljudskoga duha. I na kraju, Delimir Rešicki predstavlja propitivanje kršćanskoga i svjetovnoga morala.

3.2. Intertekstualnost

Još je jedan pojam potrebno razjasniti uz kvorumaše. Iako se nigdje ne spominje, ali oni su zaslužni za cvjetanje toga fenomena, barem u hrvatskome pjesništvu. Cvjetko Milanja ne ističe dovoljno što to intertekstualnost jest i da je to većina onoga što čini pjesništvo kvorumaša. A zašto je to tako? Najprije treba utvrditi što je intertekstualnost i kakvi oblici postoje¹⁷⁵, a onda primijeniti na kvorumaše.

¹⁷⁵ U moru teorija jedino Jenny progovara o retorici, procesima i figurama intertekstualnosti. Smatra da *intertekstualnost služi da se dezorganizira narativni red i uništi realizam pripovijedanja*. (Beker, 1988) To se postiže verbalizacijom i linearizacijom, procesima intertekstualnosti. Verbalizacija označava pretvaranje neverbalnih elemenata u verbalne, a linearizacija horizontalnost tekst, tj. čitatelju se korak po korak iznosi smisao teksta. (Beker, 1988) U figure intertekstualnosti ubraja paronomaziju (iskrivljavanje pisanja nekih riječi radi efekta), elipsu (nepotpuno ponavljanje nekog teksta), amplifikaciju (proširenje nekog teksta, npr. pomoću ironije), hiperbolizaciju (pretjerivanje preuzetog teksta, tekst se dovodi do apsurdna) te inverziju (Bahtinova karnevalizacija teksta). (Beker, 1988)

L. Prieto objašnjava osnovne intertekstualne relacije. (Oraić, 1988) Tamo gdje ne postoji zajednički tekst radi se o isključivanju ili *intertekstualnoj ekluziji*, tj. intertekstualna veza je prazna, a oblik je aluzija, a parodija ili travestija javljaju se kad se radi o *stilizaciji interteksta*, tj. kada je intertekstualna veza puna. (Oraić, 1988) Kada se intertekst uključuje (*intertekstualna inkluzija*) radi se o pastišu, a kad se događa *intertekstualna intersekcija* (presjek) govori se o reminiscencijama, topoima i odjecima. (Oraić, 1988) *Intertekstualna ekvivalencija* ili podudaranje događa se u prijevodu ili citatnim tekstovima. (Oraić, 1988)

Igor Smirnov te oblike dijeli na dva sustava — doba simbolizma uglavnom se ograničava na reminiscencije, dok se u postsimboličkom vremenu razmatraju ostali oblici. On nudi drugačiju podjelu takvih oblika: *desemantizacija* (događa se u parodijama), *negiranje semantičkog sadržaja početnoga teksta uz očuvanje njegove forme* (anulira smisao prethodnog teksta izvan komične namjere), *zadržavanje izražajnih i sadržajnih osobina izvora u nekim segmentima* (pastiš), *stilistička preobrazba*, tj. izgradnja novoga teksta pomoću tehnike kolaža. (Smirnov, 1988)

Zaključujemo da je intertekstualnost moguće provesti na svim razinama teksta: jezično-stilskoj, razini lika, tematskoj, fabularno-kompozicijskoj te smisaonoj. (Medarić, 1988)

Viktor Žmegač pak navodi dva tipa intertekstualnosti — *književnu igru* i *odmak od književne tradicije*. *Književnu igru* ili *intertekstualnu kombinatoriku* karakterizira načelo montaže te ogoljavanje pripovijedanje čitatelju, tj. navodi se točan naziv djela, nakladnik, godina, pripovjedač se obraća čitatelju. (Žmegač, 1988) U *odmaku od književne tradicije* naglasak se stavlja na inovativne težnje i opreke s prošlošću.

Svako književno djelo ima najmanje dva izvora i odnos među njima je odnos paralelizma. Magdalena Medarić ističe da se književni tekst može se pozivati na neki drugi tekst samoga autora, na tekst susjednog diskurza ili na tekst iz postojeće književnosti (Medarić, 1988), dok Bernarda Katušić to naziva trima dijakronijskim naličjima intertekstualnosti — afirmacija tuđeg teksta, dekonstrukcija tuđeg teksta te nivelacija vlastitog i tuđeg teksta.

(Afirmacija tuđeg teksta označava potpuno slijeđenje konvencija neke poetike ili žanra, dekonstrukcija tuđeg teksta označava izražavanje suprotnosti u novome tekstu, tj. to se događa u iluminativnom tipu D. Oraić Tolić, a nivelacija vlastitoga i tuđega teksta odnosi se na ambivalentan odnos prema predtekstu i citatima i specifična je za postmodernizam. Katušić,2000.)

Igor Smirnov spaja njihove teorije te objašnjava i podtekst i odnos prema podtekstu — on nudi rekonstruktivnu, konstruktivnu te rekonstruktivno-konstruktivnu intertekstualnost. Rekonstruktivna intertekstualnost je ona koja upućuje na stvarno postojeći tekst u tradiciji i funkcionira kao upućivanje na upućivanje.(Smirnov, 1988) U konstruktivnoj intertekstualnosti pisac se može koristiti i nekim tekstovima koji stvarno ne ulaze u tekst, dok u rekonstruktivno-konstruktivnoj slijedi ishodišta podteksta u kasnijoj literaturi. (Smirnov, 1988)

Međutim ove tipove moguće je i drugačije razraditi. Bernarda Katušić tipologizirala je intertekstualnost. U postmodernizmu se razlikuju četiri tipa intertekstualnosti: metatekstualnost i autotekstualnost, arhetipska intertekstualnost i citat"fusnota". Metatekstualnost i autotekstualnost smatraju se podfenomenom intertekstualnosti, iako se nerijetko isprepleću. (Katušić, 2000) Autotekstualnost vrlo je uzak podpojam jer se odnosi samo na autorov opus (M. Medarić to naziva autorovim podtekstom), dok se metatekstualnost odnosi na izravno ili neizravno tumačenje teksta njime samim. (Katušić, 2000) Drugi podtip preuzima od N. Fryea, a može se još prema Suerbaumu nazivati ekstratekstualnošću. (Katušić, 2000) Takva intertekstualnost odnosi se na tekst koji je usmjeren prema apstraktnoj skupini analognih tekstova. (Katušić, 2000) Zbog učestalog ponavljanja arhetipovi postaju prepoznatljivi, tj. može se reći da se događa afirmacija tuđih tekstova, odnosno samo nekih motiva ili postupaka. Citat "fusnota" odnosi se na citatnost (faktocitatnost), koju utemeljuje i razrađuje Dubravka Oraić- Tolić, tj. na izravno obilježavanje tuđih tekstova (citata), također možemo govoriti o afirmaciju tuđega teksta, ovaj put izravnoj. (Katušić, 2000)

Dubravka Oraić termin *citatnost* preuzima od Šklovskog. Termin je avangardni neologizam koji je označavao prepoznavanje ili automatizaciju (preuzimanje) u temama ili postupcima. Markov smatra da je citatnost *dominantan postupak u citatnoj liniji europske književnosti* te označava očuđenje (novo viđenje) tuđeg teksta u svom tekstu. (Katušić, 2000) Levinton pokušava to približiti objašnjavajući da je to *uključivanje tuđeg teksta u svoj na račun asocijacija vezanih uz tekst izvornik*. (Katušić, 2000)

U svjetskoj semiotici viši pojam je intertekstualnost, a citatnost je samo svojstvo intertekstualne strukture. Citatnost je samo ona intertekstualnost kojoj je citatna relacija postala dominantna, nije samo pojedinačni književni postupak. Prema Bahtinu intertekstualnost može biti *primarna* i *sekundarna*. (Oraić, 1988) *Primarna* se dijeli na *jednosmjernu dvoglasnu riječ*, *raznosmjernu dvoglasnu riječ* te *aktivni tip dvoglasnosti*, a *sekundarna* se dijeli na *pasivnu* i *aktivnu*. *Jednosmjerna dvoglasna riječ* teži prema spajanju glasova, to je stilizacija pripovjedačeve priče. *Raznosmjerna dvoglasna riječ* najčešće se ostvaruje u parodijama, a karakterizira ju smanjenja objektivnost, unutarnja dijalozizacija te raspadanje na dva glasa. *Aktivni tip dvoglasnosti* potvrđuje citatnost. To je skrivena unutarnja polemika gdje tuđa riječ djeluje izvana. Zanimljivo je da je u Bahtinovoju podjeli druga, sekundarna intertekstualnost nadređena prvoj, stoga svi tipovi mogu biti aktivni ili pasivni.

Dubravka Oraić uzima u obzir sve ove teorije, ali i općenite teorije intertekstualnosti, utvrđuje najvažnije značajke, podjele te ih sustavno donosi. Svaka citatna relacija ima tri člana: vlastiti tekst — onaj koji citira, tuđi citirani tekst koji mora biti eksplicitni intertekst i tuđi necitirani, ali podrazumijevani tekst koji je lišen konteksta iz kojega je preuzet. Ova tri tipa tekstova čine kategorijalni citatni trokut iz kojeg

možemo utvrditi nekoliko varijanti završnog teksta (po citatnim signalima kojima vlastiti tekst upućuje na postojanje citatnog teksta, po opsegu podudaranja citatnog teksta i vlastitoga teksta, po vrsti podteksta iz kojega je preuzet citatni tekst te po semantičkoj funkciji citatnog teksta u sklopu vlastitog teksta). (Oraić, 1988) Zanimljivo je da se svaka od ovih kategorija grana na nekoliko potkategorije koje otkrivaju mnoštvo načina tkanja tekstova.

Citati po citatnim signalima mogu biti *pravi* ili *šifrirani* citati. (Oraić, 1988) *Pravi* se dijele na *vanjske* i *unutarnje citatne signale*. *Vanjski citatni signali* su navodni znakovi, drugi tip slova, točni podaci iz kojeg podteksta su preuzeti citati, moto ili znanstvene bilješke. *Unutarnji citatni signali* se odnose na navođenje naslova citiranoga teksta ili autorova imena u bližem ili daljem kontekstu, prisutnost likova, motiva ili stilskih postupaka iz podteksta, aluzije citiranog teksta na citirani podtekst ili prelaženje granica danoga teksta koje se otvaraju u sklopu cijelog pjesničkog idiolekta. Postojanje ovakvih citata pokazuje orijentaciju kulture. Ako se u književnome tekstu navode točni podaci, umjetnički citati su orijentirani na znanost. Ako autori ne upućuju na izvore i literaturu, književna znanost se orijentira sama na sebe.

Citati po opsegu podudaranja mogu biti *potpuni*, *nepotpuni* i *vakantni* (prazni). (Oraić, 1988) *Potpuni citati* u potpunosti se mogu pridružiti izvornome kontekstu, *nepotpune* je moguće djelomice priključiti, a *vakantne* nije jer izostaju relacije podudaranja. *Vakantni citati* mogu biti *pseudocitati* i *paracitati*. U *pseudocitatima* postoji realni podtekst, ali je dodir između vlastitoga teksta i tuđega lažan, dok u *paracitatima* nema realnog podteksta, tj. lažni su i citatni tekst i podtekst. *Vakantne citate* možemo nazvati anomalijom citatnog trokuta jer ga izobličuju i dovodi u pitanje zbog potvrđivanja činjenice da tekst može početi bez tuđega teksta. Takvu bismo intertekstualnost nazvali *bespretnom ili apstraktnom*.

Citati po vrsti podteksta mogu biti *intrasemiotički*, *intersemiotički* i *transsemiotički*. (Oraić, 1988) *Intrasemiotički* su oni kojima podtekst pripada istoj umjetnosti kao i citatni tekst, u *intersemiotičkim* podtekst pripada drugim umjetnostima, a u *transsemiotičkim* podtekst uopće ne pripada umjetnosti, nego se odnosi na sve neumjetničke verbalne znakove te na tekstove života. Prema tome citati po vrsti podteksta mogu biti *interliterarni*, *autocitati*, *metacitati*, *intermedijalni* te *izvanestetski citati*. U *interliterarnim citatima* podtekst je drugi književni tekst, stupa se u dijalog sa svjetskom ili hrvatskom književnošću iz različitih razdoblja. *Autocitati* kao podtekst imaju vlastiti tekst, tj. tekst komunicira sa samim sobom, dok se u *metacitatima* komunicira s poetikom svoje ili neke druge epohe, što znači da podtekst čine citati o književnosti. *Intermedijalni citati* kao podtekst imaju drugi umjetnički medij, a *izvanestetski citati* se oslanjaju na neumjetničke tekstove. Neumjetnički tekstovi mogu biti znanstveni tekstovi, dokumentarne kronike, novinski članci, mudre izreke ili reklamni slogovi. Takve citate nazivamo *interverbalnim* ili *transemiotičkim*. Ako pisac za podtekst uzima tekst na stranome jeziku, takve citate nazivamo *interlingvalnima*. *Citati života* najradikalniji su oblik intertekstualnog očuđenja, a mogu biti *faktocitati* te *transemiotički citati u širem smislu*.

Interliterarni citati mogu se pojaviti u većini tekstova. Moguće je citirati svaki fragment tuđeg teksta - žanrovski citati, stilski citati, citatni metar, citatna rima. Ostale vrste citata nisu tako česte i moguće u svim vrstama tekstova, a njihovo pojavljivanje govori i o stilu teksta. Što je neka vrsta citata dalja od središta vrste interliterarnih citata, to je njezina pojava stilogenija.

Nakon što je Krešimir Bagić osamdesete okarakterizirao kao doba praznine¹⁷⁶, književnost je to pokušala potvrditi i godinama poslije. Prividna različitost¹⁷⁷ je ono što se krije iza tih riječi. Hrvatska književnost nije prestala postojati, kao što mnogi tvrde, već se poslužila drugačijim oblikotvornim postupcima. Ako bismo pokušali sistematizirati ono što se u hrvatskoj književnosti događa nakon 1968. godine, namučili bismo se pokušavajući utvrditi samo jedan pojam koji bi odgovarao svemu ponuđenu/napravljenju. Istina je da se u književnosti ništa novo nije izumilo niti reklo.

Ako se ništa novo nije izumilo, a niti reko, jesmo li uopće napredovali? Ako ništa nismo rekli, nismo li time ipak nešto novo poručili? Književnost kao visoka, lijepa, elitna je prestala postojati. No, je li se stvorila nova, koja je usprkos razvidnoj banalnosti sadržaja, tema, stilova ipak uspjela izdignuti samu znanost o književnosti? Ako ćemo stati uz one koji tvrde da se postmodernizam nije niti dogodio, a da je avangarda umrla mlada, onda nam ostaje povećá nejasna rupa u prijelazu iz 20. u 21. stoljeće. Ako, ipak, stanemo uz one koji se zalažu da se nalazimo u postmodernizmu, onda je moguće tvrditi da se

Citati se mogu dijeliti i po funkciji. (Oraić, 1988) *Referencijali* su citati češći u prozi, orijentirani su na znanost i upućuju na podtekst, dok se *autoreferencijalni* češće pojavljuju u poeziji, usmjereni na tekst i njegov smisao. *Referencijali citati* značajka su znanosti, a *autoreferencijalni* umjetnosti.

Teorija citatnosti može se promatrati i kao sustav (kategorijalni semiotički četverokut). (Oraić, 1988) Sustav se sastoji od *semantičke*, *sintaktičke*, *pragmatičke* i *kulturne* relacije. *Semantička relacija* govori o odnosu označitelja i označenoga, odnosno o tekstu i podtekstu. *Sintaktička relacija* pokazuje međuodnose elemenata u sustavu — tekst i podtekst ovise o kulturi, koja može bit otvorena i zatvorena konstrukcija. U otvorenoj konstrukciji broj citata nije određen. *Pragmatička relacija* odnosi se na odnos znaka i korisnika, odnosno na odnos autora i čitatelja, dok *globalna kulturna funkcija* progovara o tome što tekst obavlja u kulturi. On može reprezentirati staru, tuđu kulturu ili vlastitu kulturu i tad progovara i ističe sam sebe. Iz toga se može govoriti o nekoliko književnih oblika — citatnoj imitaciji, citatnoj polemici te citatnom dijalogu. (Oraić, 1988) Citatna imitacija preuzima citatni tekst koji u sebi već sadrži neki podtekst, dok citatna polemika upućuje na citatni tekst koji je nastao iz nekog podteksta, a citatni dijalog događa se između tekst i citatnog tekst koji imaju isti podtekst.

¹⁷⁶ Krešimir Bagić: *Praznina u suvremenom hrvatskom pjesništvu* u: *Kolo* 1(1994)

¹⁷⁷ Sve pršti stilskom i tematskom hibridnošću, ali svi govore isto.

književnost pomakla s razine avangardnog igranja, napredovala i iznjedrila nove "stare karakteristike".

Iz svega ovdje navedenog može se zaključiti da se radi o perspektivi gledišta. Da bismo mogli ponuditi pregled moderne, suvremene književnosti potrebno je razlučiti je li iskazivanje staroga, poznatoga, već rečenoga vrлина novoga vremena ili je postojalo i prije. Potom, ako imamo nešto staro možemo li u ovom stoljeću to nazvati oživljavanjem i možemo li utvrditi radili se o istom načinu izricanja. Ako već toliko razmišljamo, čistom logikom možemo utvrditi da se radi o novijoj pojavi. Ne, novijoj, u smislu da je tek sad izumljena, nego novijoj u smislu da je tek sad uočena i problematizirana. Složit ćemo se s tvrdnjom da je u književnosti sve već rečeno.

Teoretičari su tome dali i ime — intertekstualnost. Međutim intertekstualnost se ne odnosi na puko ponavljanje nečijih riječi, tema ili stilova već na dijalog među tekstovima, epohama i slično utemeljen na određenim pravilima, a osobito ovisi o čitatelju (njegovoj načitanosti i sposobnosti povezivanja).

Nažalost, ova definicija krije više zamki. Prva i najvažnije tiče se vrijednosti djela. Od samih početaka doslovnog uvođenja kulturnog i društvenog života u književnost, dolazi do trivijalizacije književnosti i stoga do njezina obezvrjeđivanja. Tako se čini neiskusnim čitateljima, odnosno onima koji čitaju radi čitanje, uživanja u tekstu. Iskustvena zbilja postala je toliko opipljiva da književnost više ne pruža onaj bijeg od stvarnosti, nego stvarnost toliko umnožava i očito izriče krizu društva. Iz krize društva lako je iščitati i pitanje autentičnosti i učenje oko toga. Danas svi žele biti netko drugi, pa tako i pisci.

3.2.1. Kvorumaška usmjerenost na jezik

Ono što Cvjetko Milanja nije istakao, a odnosi se na intertekstualnost je recimo velika igra riječima, ne u smislu prethodnika poput Slamniga, nego korištenje tradicije da bismo osporili sadašnjost i budućnost. Jer točno to rade kvorumaši. Egzistencijalnost je iskazana kroz jezik. Intertekstualnost se toga

vidi na nekoliko razina. Iako se nigdje ne navode izravno autori od kojih se preuzima, značajno je da čitatelji to osjećaju i sami znaju od koga je preuzeto. Kao što je u romanima književnost pokušavana približiti književnosti, isto se čini i u pjesmama. Iako se ova književnost srozava u trivijalne nizine i svakodnevni govor, iako se misli da ova književnost nema smisla, ona upravo u tome tvori svoju snagu. Intertekstualnost osamdesetih krije se u svakoj riječi. Sve je već rečeno. Sve riječi su već izgovorene. Sve pjesme su već napisane. Svi su sve rekli o egzistenciji, ali ne na naš način.

Kvorumaši dovode intermedijalnost u novi kontekst. Intermedijalnost kao snagu riječi, onu intermedijalnost koja se može odmaknuti od slikovnoga/vizualnoga pjesništva. Preuzimajući iz svakodnevnoga života teme, oni tvore novu vrstu intertekstualnosti – egzistencijalnu intertekstualnost („Ono što je hrvatsko pjesništvo moglo usvojiti iz tih njihovih nastojanja bila je činjenica banalizacije sadržaja i fragmentariziranje, radikalizacija vizualnoga i konkretnog pjesništva, te erotsko objedinjenje tijela i jezika.“¹⁷⁸).

U nekoliko odlomaka Cvjetko Milanja je pokušao okarakterizirati intertekstualnost u uvodnom eseju o kvorumašima. To je ona nejasnoća i nedorečenost njegova izraza s kojima treba biti oprezan. Milanja koristi termine intertekstualnost, metatekstualnost, intermedijalnost, ali ih dubinski ne shvaća. U rečenicama nakon izravnog korištenja tih termina, on ih doslovno objašnjava, ali ne navodi da je to to: „utvrđuje da je aktualno pjesništvo opterećeno masovnim ispisivanjem – što je sinonim odsuća kriterija – te prevladanih poetika – što je pak devalviralo poetske vrijednosti“¹⁷⁹, „Književnost je, dakle, počela koristiti različita iskustva drugih umjetnosti – likovnosti, filma, televizije, amalgamirajući, obnavljajući i stvarajući nove tehnološke postupke“¹⁸⁰ te „ideja

¹⁷⁸ Cvjetko Milanja: Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000, Zagreb, Altagama, 2012, 11–12 str.

¹⁷⁹ Cvjetko Milanja: Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000, Zagreb, Altagama, 2012, 10.str.

¹⁸⁰ Isto, 15. str.

svijeta i pjesnički postupak temelje se na ekраниčnosti tog pjesništva označiteljske scene.“¹⁸¹

¹⁸¹ isto, 10. str.

3.3. Žensko pismo i stvarnosno pjesništvo

Tamo gdje prestaje pjesma¹⁸²

*stvarnosti u stvarima, što je to pjesma
čujna ljuska najobičnijeg luka
koja plače plače istinito
poslije svakog svlačenja*

svjetlost – čista ogrebotina

*ali sjećanje je već nešto treće
blaga ili opora korekcija
stvarne ljubavne kretnje
tinja tinja i onda se raspleše
u svakom valu razgovornog jezika*

*stvarnosti u stvarima, što je to pjesma
kakva je to vrsta gibanja
zar napisano voljenje, a ne ne
samo su mrzitelji sve vjerno učinili
tebe težak kameni križ
u grudima kako mi se
okreće mi se okreće
bože, rodi ga se*

Anka Žagar

¹⁸² http://www.hrvatskiplus.org/utjeha_kaosa/anka_zagar.html

Pjesma Anke Žagar u sebi sadrži sve u čemu se kritičari hrvatskoga pjesništva ne mogu složiti. Zašto baš Anka Žagar i oko čega to ovdje treba izreći mišljenje? Anka Žagar velika je nepoznanica. Ne u smislu da hrvatska književna scena nije čula za nju, nego zbog nemogućnosti predviđanja njezina diskursa. Cvjetko Milanja daje svoj specifičan pogled na njezino pjesništvo. Naime on ga naziva „infantilno-lunarno-afazijsko pjesništvo (moglo bi se to staviti i među navodne znakove), kojemu posebno ne treba ni pridavati još odliku feminilnoga, jer lunarno već implicira ginekratsko, za razliku od virilnog solarnog tipa, kao što posebno ne treba pridavati ni oznaku snovidnosti, jer je i ona jednako implicirana, a ono je infantilno glede afazijskih aberacija, a kao snovidno i noćno ujedno je i nagonsko“¹⁸³. Time čini upravo ono što naglašava da se ne bi trebalo činiti – pogrešnim interpretiranjem još više uvećati takvo pjesništvo. Što zapravo znači takva definicija? I kakve veze ima s navedenom pjesmom?

Da bismo otkrili što je to stvarno u stvarima, treba se vratiti nekoliko koraka natrag, tj. do pjesništva Vesne Parun. Njezino pjesništvo, kao prethodništvo krugovaškoga, otvara pitanje egzistencijalističke poezije i stvarnosnoga lirskoga subjekta. Njezin lirski subjekt Milanja naziva parunovskim čovjekom. Može li se tako imenovati lirski subjekt i zna li se na što točno se odnosi? Iako izgleda da je u poeziji Vesne Parun sve rečeno, potrebno je još jednom promotriti egzistencijalizam koji Cvjetko Milanja objašnjava. Naime on kaže: „Parun čuva subjektivnost ginekratskoga ćutilnoga načela“¹⁸⁴, a to znači samo jedno – okarakterizirao ga je kao žensko pismo. Subjektivizam ovdje možemo promatrati i kao dio egzistencijalizma, ali i kao dio ženskoga pisma.

Jesu li ženska pisma Anke Žagar i Vesne Parun ista ženska pisma, te je li zbog njih riječ o egzistencijalnome pjesništvu ili je obrnuto?

¹⁸³ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, AltaGAMA, Zagreb, 2012, 246. str.

¹⁸⁴ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, Zagrebgrafo, Zagreb, 2000, 44. str.

Ipak, da se na prvi pogled ne bismo zaletjeli i rekli kako je to dijametralno suprotno i da nema dodirnih točaka, osim termina, obratimo pažnju na pjesništvo Zorice Radaković. Iako najmlađa, svojim pjesništvom nalazi se između prethodno navedenih. Milanja ga naziva pjesništvom dadaizma s natruhama egzistencijalističke osamljenosti, ali nešto mu je u cijeloj priči izostalo. Komentirajući autoričino nezadovoljstvo neprimjećenošću u kritike te negirajući njezinu tezu da je učinila izmjene u poetici, zanemaruje žensko pismo. Ne navodi kako pjesnikinja ironično koristi elemente ženskoga pisma i općenito ženskosti, kako bi opisala egzistenciju, odnosno stvarnost.

Tri različite pjesnikinje, tri nespojive pjesnikinje, a isto ishodište i cilj poezije. Kako je to moguće?

Promotrimo na čemu se gradi poezija Anke Žagar. Cvjetko Milanja nije uspio u približavanju čitatelju njezine poezije. Međutim Tin Lemac i Krešimir Bagić duboko su zagazili u taj svijet. Uspješno su ga uspjeli prikazati razumljivim većim čitateljskim masama. Njezina ovisnost o jeziku, igrivosti jezika te potreba za stvaranjem novoga jezika trenutka je jedino što nas priječi da iza slova na papiru vidimo egzistencijsku ugroženost ili stvarnost. Anka Žagar nije više samac, njezin lirski subjekt nije intelektualac zabrinut nad životom. On je sad i ona i on, i mi i vi. Njezin lirski subjekt je kolektiv, kolektiv jezika. Ona se ne poigrava mišlju, nego nastankom te misli i rješenja koje je nekada činio pravi egzistencijalist. Njezin diskurs odiše učenošću, informiranošću, a to izriče poznavanjem jezika. Ono se proteže od doslovne razine, kao poznavanje drugih, stranih jezika do poznavanja gramatike i pravopisa. Međutim ona ne pristaje na uobičajena pravila, stoga njezina gramatika nije i naša gramatika. Tin Lemac je ustanovio da Anka Žagar sve svoje pjesme gradi na metaforama¹⁸⁵ i apostrofama¹⁸⁶. Sve ostalo (neologizmi, parcelacije, interpunkcijski znaci te

¹⁸⁵ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=67774

Tin Lemac: *Kiša snijeg i ništa — učila govoriti u: Fluminensia* god. 21 (2009), br. 1, 121 —142 str.

¹⁸⁶ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=122654

polidiskurzivnost) je niknulo iz toga. No, može li poosobljavanje jezika značiti i poosobljavanje pjesme, poetike, a onda da iz toga nastane i nešto razumljivo i primjenljivo drugima?

Vesna Parun je jezikom kolektiva – emocijama, razumom, voljom i egzistencijalnom dramom¹⁸⁷ – postala prepoznatljiva i razumljiva drugima. Je li zaista toliko drugačije pisala? Kritičari ističu njezinu bajkovitost i metaforičnost stila, čak i autometatekstualnost te želju za propitivanjem ženskoga identiteta, kao nešto što ju čini posebnom.

Zašto je Vesna Parun pjesnikinja parunovskoga čovjeka, odnosno egzistencijalizma, a Anka Žagar nije, kad obje proizlaze iz istoga? Objе pjesnikinje progovaraju o svijetu kakav je bio, točnije o djetinjstvu. Objе se bore protiv zloga, objema je pisanje tjeskoba. Progovaraju o strahu, što o životnome, što o strahu od poezije. To čine na suprotan način. Vesna Parun svog referenta izabire izvan poetskoga teksta¹⁸⁸, a unutar pojavnoga svijeta, dok kod Anke Žagar nije tako. Vesni Parun umjetnički prostor služi kao prostor vraćanja¹⁸⁹, a Anka Žagar istodobno i širi i briše prethodno pisanjem o istome¹⁹⁰. Zajedničko im je vraćanje istim motivima i dubinsko pisanje o poeziji. Anka Žagar na izravniji način, Vesna Parun skriveno. Međutim u svemu tomu ipak se progovara o egzistenciji, bilo klasičnim bilo modernijim načinom i stoga treba biti oprezan kada njihovo pjesništvo želimo nazvati stvarnosnim.

Iako se radi o samostalnome opredjeljivanu za izraz, ipak egzistencijalističko, stvarnosno i neoegzistencijalističko ili neorealističko pjesništvo nisu podudarni izrazi. I ne radi se o tehnici i pjesničkim postupcima, nego o trenucima. Ako se vidi trenutno stanje, riječ je o stvarnosnom pjesništvu. Stoga ostaje zaključiti da i egzistencijalno i stvarnosno progovara Zorica Radaković i to samo iz razloga

Tin Lemac: *Birali ste nepostojeći broj* u: *Fluminensia*, god. 23 (2011), br.1, 171 –186 str.

¹⁸⁷ Ante Stamać: *Pjesnici druge moderne*, ABC naklada, Zagreb, 1996, 51. str.

¹⁸⁸ Branko Maleš: *Razlog za Razliku*, Altagama, Zagreb, 2002, 17. str.

¹⁸⁹ isto.

¹⁹⁰ Krešimir Bagić: *Živi jezici*, Naklada MD, Zagreb, 1994, 120. str.

jer piše na zasadama ženskoga pisma. Tako prvo želi iskazati da nešto kao žensko pismo ne postoji, stoga koristi ironiju. Kao drugo otkriva svoju egzistencijalnu borbu – što kao žene koju stereotipno promatraju, što kao nedovoljno priznate pjesnikinje te kao treće otkriva stvarnosni trenutak – ugnjetenost čovjeka medijsko-konzumerističkim svijetom.

4. Zaključak

Cvjetko Milanja, kao intelektualac i vrstan kritičar, učinio je vrlo veliko djelo. Njegovo knjige odraz su rada, truda i dugogodišnjeg praćenja i promišljanja o hrvatskoj književnosti. Ponudio je tipologiju romana i sistematizirao veliki korpus pjesništva. Međutim stil je velika prepreka. Želeći dokazati i pokazati svoje znanje, upada u zamke opširnosti. Međutim opširnost izraza i opširnost izbora nisu uvijek najbolji pokazatelj uspješnosti i razumljivosti knjiga, stoga su mu se potkrale neke greške.

U *Hrvatskome romanu* najveća zamjerka odnosila se na nedovoljnu razradu, odnosno interpretaciju romana. Primjetno je to u analizi *Kratkoga izleta* i *Mirisa, zlata i tamjan*. Milanja ne navodi da su oba romana egzistencijalistička, odnosno da su alegorija egzistencije.

Dok je u *Romanu* više-manje sve bilo jasno, *Hrvatsko pjesništvo* zadavalo je muke i autoru i čitatelju. Kao što je Tvrtko Vuković rekao, to je enciklopedijski zamah¹⁹¹ i kao takav će uvijek ostati zapamćen, ali uvijek treba kritički promišljati i o kritičarevu radu. Postavke su utemeljene, dokazane mnogom iščitanom literaturom, ali je dosljednost glavni problem. Nemoguće je da se takvom znanstveniku dogode propusti kao što su propusti terminologije. Cvjetko Milanja trebao je ponuditi dodatna objašnjenja za termine koje koristi i kada navodi sinonime, obrazložiti zašto se odlučuje za koji. Književna teorija nije ujedinjena znanost i godinama se mijenja, što sami nazivi, što sami postupci koje koriste autori. U moru termina potrebno se držati jednoga i ustanoviti njegovu jednoznačnost, bar u jednoga autora i u knjigama koje on piše. Zbog toga je ovaj rad i nastao.

Kao što Montaigne kaže – „Više ima posla oko interpretiranja interpretacije nego stvari: i više je knjiga napisano o knjigama, nego o bilo kom drugom predmetu: mi ništa drugo i ne činimo, nego se samo međusobno

¹⁹¹ Tvrtko Vuković: *Prema enciklopedističkoj povijesti hrvatske književnosti*. u: *Književna republika* (2003) br. 3 – 4, 240 –243 str.

objašnjavamo.“¹⁹² – ovaj rad postaje objašnjavanje objašnjenoga. Nit koja se provlači od uvoda pa do zaključka je Milanjino promatranje egzistencijalizma. I na kraju smo u nemogućnosti ponuditi jednoznačan odgovor. Jednoznačnost termina nikako, ali na jednoznačnosti njihova značenja se inzistira. Stoga, egzistencijalizam može biti i tip romana i žanr romana, ali i filozofija na kojoj je nastao. U pjesništvu egzistencijalizam povlači za sobom i termin stvarnosna poezija. Iako bi bilo logično reći za romane da su stvarnosni ili realistični, Milanja to donosi samo u pjesništvu. Treba se ograditi od toga da stvarnosna poezija, ali i proza moraju biti i na takav način izrečene. To je u radu i dokazano. Alegorijom u romanu, a u pjesništvu pretežno metaforom i ironijom, odnosno prenesenim značenjem dolazimo do stvarnoga značenja. Zato i Šoljanov silazak u ponor i Žagaričin jezik jednako progovaraju o egzistencijalnim mukama, patnjama i strahu.

¹⁹² moto u Milanjinoj knjizi *Alkemija teksta*

5. Sažetak

U diplomskom se radu promatra stvaralaštvo Cvjetka Milanje. Na osnovu njegovih prikaza i tipologija romana i pjesništva pokušava se dati pregled terminologije. Cvjetko Milanja na svojstven način odabire termine i nedosljedno ih koristi. Zamijećeno je to u *Hrvatskome romanu*, gdje ne određuje *Kratki izlet* i *Mirise, zlato i tamjan* kao egzistencijalističke romane te u *Hrvatskome pjesništvu od 1950. do 2000.*, gdje nejasno koristi termine intertekstualnost, stvarnosna poezija, žensko pismo te mijenja način kriterija svrstavanja pjesnika u grupe. Kako rad ne bi otišao u širinu, ali i da bi bio povezan, promatra se egzistencijalizam u djelima, tj. egzistencijalizam kao filozofija i kao književna teorija. Najprije je bilo potrebno odrediti što navedeni romani imaju zajedničko i zašto bi trebali biti određeni kao egzistencijalistički romani. Pjesništvo se nadovezalo na to. Termin egzistencijalizam zamijenjen je terminom stvarnosna poezija. Nju počinjemo promatrati od osamdesetih godina. Na scenu tada stupaju kvorumaši. U radu je navedeno koga se može smatrati pravim kvorumašima i zašto te što čini njihovu poeziju egzistencijalnom/stvarnosnom.

Ključne riječi: Cvjetko Milanja, egzistencijalizam, *Kratki izlet*, *Mirisi, zlato i tamjan*, kvorumaši, intertekstualnost, žensko pismo i stvarnosna poezija

6. Građa

Branko Ćegec: *Melankolični ljetopis*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

Miroslav Mićanović: *Jedini posao*, Meandarmedia, Zagreb, 2013.

Miroslav Mićanović: *Zib*, Meandar, Zagreb, 1998.

Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, I. dio, Zagrebgrafo, Zagreb, 2000.

Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, II. dio, AltaGAMA, Zagreb, 2001.

Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, III. dio, AltaGAMA, Zagreb, 2003.

Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, IV. dio, knjiga 1, AltaGAMA, Zagreb, 2012.

Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, IV. dio, knjiga 2, AltaGAMA, Zagreb, 2012.

Cvjetko Milanja: *Hrvatski roman: 1945. – 1990. : nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 1996.

Delimir Rešicki: *Ezekijelova kola*, Znanje, Zagreb, 1999.

Delimir Rešicki: *Knjiga o anđelima*, Meandar, Zagreb, 1997.

Antun Šoljan: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

7. Literatura

Krešimir Bagić: *Živi jezici*, Naklada MD, Zagreb, 1994.

Krešimir Bagić: *Praznina u suvremenom hrvatskom pjesništvu* u: Kolo 1(1994)

Miroslav Beker: *Tekst/intertekst* u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, uredili: Z. Maković, M. Medarić, D. Oraić, P. Pavlić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.

Tea Benčić Rimay: *Melankolija uračunata* u: *Mi smo mjesečari*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2008.

Tea Benčić Rimay: *Sav taj jazz* u: *Pjesme u prozoru*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2000.

Tea Benčić Rimay: *Delimir Rešicki* u: *Pjesme u prozoru*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2000.

Mirna Brkić: *Mudraci iza maske smijeha*, Synopsis, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2010.

Ana Dalmatin: *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica Hrvatska – Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik, 2011.

Peter ten Dam: *Diskrecija metatekstualnog jezike u pjesništvu Krešimira Bagića*, u: *Quorum* 2/2004.

Aleš Debeljak: *Posveta prijatelju* u: *Quorum* 1/2004.

Bernarda Katusić: *Slast kratkih spojeva*, Meandar, Zagreb, 2000.

Sladán Lipovac: *Na zelenom polju omeđenom linijama i zastavicama* u: *Quorum* 2/2004.

Branko Maleš: *Razlog za Razliku*, Altagama, Zagreb, 2002.

Zvonko Maković: *Pogovor* u: *Melankolični ljetopis* Branka Čegeca, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988.

Julijana Matanović: *Sumnja.strah@povijest.hr*, V. B. Z., Zagreb, 2012.

Miroslav Mičanović: *O prestavljanju i kronologiji* u: *Unatrag*, Meandarmedia, Zagreb, 2014.

Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki izlet* u: *Republika* 66 (2010)

Dubravka Oraić: *Citatnost – eksplicitna intertekstualnost* u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, uredili: Z. Maković, M. Medarić, D. Oraić, P.Pavlić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988

Žarko Paić: *U svakoj Arkadiji ima nešto morbidno* u: *Nova Istra* 4(1999/2000)

Pavao Pavličić: *Kratki izlet kao alegorija* u: *Forum* 51 (2012)

Pavao Pavličić: *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.

Pavao Pavličić: *Intertekstualnost i intermedijalnost* u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, uredili: Z. Maković, M. Medarić, D. Oraić, P.Pavlić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.

Hrvoje Pejačević: *Fragmentarizirana biografija* u: *Prostor čitanja*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1991.

Hrvoje Pejačević: *Identitet i rascjep* u: *Prostor čitanja*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1991

Goran Rem: *Samosviješću prenadražena tekstura u pjesništvu Branka Ćegeca* u: *Poetika brisanih navodnika*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1988.

Jean Paul Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, Izdavačko preduzeće "Veselin Masleša", Sarajevo, 1964.

Jean Paul Sartre: *Bitak i ništo*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb, 2007.

Igor Smirnov: *Umjetnička intertekstualnost* u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, uredili: Z. Maković, M. Medarić, D. Oraić, P.Pavlić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.

Sanjin Sorel: *Isto i različito*, V. B. Z., Zagreb, 2006.

Ante Stamać: *Pjesnici druge moderne*, ABC naklada, Zagreb, 1996.

Velimir Visković: *Šoljanov roman egzistencije* u: *Republika* 52(1996)

Tvrtko Vuković: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, Disput, Zagreb, 2005.

Tvrtko Vuković: *Žal za neizgubljenim* u: *Quorum* 1/2004.

Tvrtko Vuković: *Neće se dogoditi čudo* u: *Dubrovnik* 2/1996.

Tvrtko Vuković: *Prema enciklopedističkoj povijesti hrvatske književnosti* u: *Književna republika* (2003) br. 3 — 4

8. Internetski izvori

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=67774

Tin Lemac: *Kiša snijeg i ništa — učila govoriti* u: *Fluminensia* god. 21 (2009), br. 1

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=122654

Tin Lemac: *Birali ste nepostojeći broj* u: *Fluminensia*, god. 23 (2011), br.1

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=193526

Lana Molvarec: *Dva kratka izleta* u: *Croatica* (2014) 58

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=108823

Velimir Visković: *Inzularnost kao metafora i zbilja* u: *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*

<http://www.matica.hr/knjige/760/>

http://www.hrvatskiplus.org/utjeha_kaosa/anka_zagar.html