Ivan Golub, Borom Pavlovićem i Šopom čitan

Rašić, Antonia

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:095677

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti nastavnoga smjera

Antonia Rašić

Ivan Golub, Borom Pavlovićem i Šopom čitan

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek, 2015.

SADRŽAJ

1. Uvod **1**

2. Osnovna literatura za analizu pjesničkog teksta **3**

3. Kontekst **6**

4. Pjesništvo iskustva prostora, egzistencije i jezika **10**

4.1. Pjesništvo iskustva prostora (panonizam) *10*

4.1.1. Motiv zemlje 12

4.1.2. Motiv vode 14

4.1.3. Florealni motivi 17

4.2. Pjesništvo iskustva jezika *18*

4.3. Pjesništvo iskustva egzistencije *20*

5. Fenomen intertekstualnosti **24**

5.1. Interhistorija *26*

5.2. Tradicionalni obrasci faktocitatnosti – moto i posveta *27*

5.3. Arhetipska intertekstualnost *29*

6. Zaključak **31**

7. Literatura **32**

Životopis **33**

Sažetak

U radu se uspoređuje pjesnička zbirka *Oči* Ivana Goluba s pjesništvom Nikole Šopa. Usporedba se vrši na temelju osobina pjesništva iskustva prostora, pjesništva iskustva jezika i pjesništva iskustva egzistencije koje u *Suvremenom hrvatskom pjesništvu. Razdioba* navodi Zvonimir Mrkonjić. Kako se osobine pjesništva iskustva prostora donekle mogu poistovjetiti s književnom strategijom panonizma, o kojemu pišu Sanja Jukić i Goran Rem, i karakteristike te književne strategije su uključene u analizu pjesničkih tekstova. Fenomen intertekstualnosti, kao i njegovi podtipovi, koje spominje Bernarda Katušić u *Slasti kratkih spojeva*, također su dijelom analize Golubova i Šopova pjesničkoga teksta. Pjesnička analiza u podrupcima je upotpunjena promišljanjima Bore Pavlovića iz zbirke eseja *Ugodna pripovijest*.

Ključne riječi: pjesništvo iskustva prostora, pjesništvo iskustva jezika, pjesništvo iskustva egzistencije, intertekstualnost

1. Uvod

Suvremena je hrvatska književnost svojom originalnošću, bogatstvom književnih strategija, ali i brojem autora jedno od najosebujnih razdoblja u evoluciji hrvatske književne prakse. Pjesnička je produkcija posebno zastupljena i intenzivirana te afirmira velik broj autora. Svoj osobni pečat u suvremenom hrvatskom pjesništvu ostavlja i katolički svećenik Ivan Golub.[1] „Takvih svećenika autentičnih pjesnika malo je i u drugih naroda".[2] Književnoumjetnički rad pjesnika Ivana Goluba u tekstovima hrvatskih književnih kritičara pomalo je zapostavljen. Tek nakon zbirke *Izabrana blizina* (1988.) „i kritika ažurnije i pohvalnije prati Golubov pjesnički rad". (Milanja, 2012: 289) Takva bi se zapostavljenost poezije Ivana Goluba unutar korpusa suvremenog hrvatskog pjesništva (i njegove kritike) mogla objasniti tek riječima Cvjetka Milanje:

> Valja to shvatiti samo na taj način da je Golubovo pjesništvo poetički i modelski ne-sinkronijsko stanju suvremenoga hrvatskoga pjesništva, mada smo otkrili neke segmente njegove poetike koji se mogu detektirati u hrvatskom pjesništvu, a i neke poetike (Martinac, Ivančan, Tadijanović, primjerice), te naročito glede tradicije, ne samo kršćanskoga pjesništva jamačno. (2012: 295)

Cvjetko Milanja nadalje, pokušavajući objasniti zapostavljenost Golubova pjesničkoga korpusa nastavlja promišljanjima Smiljane Rendić koja „dio" „nemara prema sistematizaciji toga pjesništva manje pripisuje hrvatskoj liberalnoj (sic?!) književnoj kritici, a više poetičkoj činjenici". (Milanja, 2012: 291) Naime, Golubovo pjesništvo bilo je zapravo „institucionalizirano pače hrvatskim katoličkim pokretom u prvoj trećini 20. stoljeća, te tiskotinama „Hrvatska straža", „Luč" i „Hrvatska prosvjeta" (i drugima)" (Milanja, 2012: 291) te

[1] „Ivan Golub rođen je 1930. godine u Kalinovcu u Podravini kao najmlađe, petnaesto dijete Luke Goluba i Bare Golub, rođene Kovač. Završio je Nadbiskupsku klasičnu gimnaziju u Zagrebu i bogoslovni studij na Katoličkom bogoslovnom fakultetu. Neko je vrijeme službovao kao kapelan u Krapini i župnik u Posavskim Bregima i Dubravčaku Lijevom, a od 1961. godine pitomac je Hrvatskoga papinskog zavoda sv. Jeronima u Rimu. Na Papinskom je biblijskom institutu postigao magisterij biblijskih znanosti, a na Gregoriani je 1963. godine obranio doktorsku disertaciju o ekleziologiji Jurja Križanića. Živi i radi u Zagrebu i Rimu. Hrvatski je svećenik, *profesor emeritus* Katoličkoga bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, pozvani profesor Papinskoga orijentalnog instituta u Rimu, pjesnik, prozaist, povjesničar kulture, književni i povijesni znanstvenik. Osnivačem je i voditeljem više bibliooloških i književnih časopisa te suradnik pet knjiga hrvatskoga prijevoda *Biblije* (1968.)." Sanja Jukić, *Ivan Golub* u: *Drenovačka antologija hrvatskoga pjesništva uz dvadeseti saziv Pjesničkih susreta* (prir. Sanja Jukić), (Drenovci: Općinska narodna knjižnica Drenovci, 2009.)

[2] Smiljana Rendić u: Ivan Golub, *Oči* (Zagreb: Naprijed, 1994.)

je zbog toga bilo „nekako kao *sapeto* svojim svjetonazorom, nesposobno da ga poistovjeti sa žarom svoga književnog stvaranja“.[3]

Za razliku od, dakle, pomalo, među kritikom marginaliziranoga suvremenog svećenika-pjesnika Ivana Goluba, Nikola Šop[4] zauzeo je jedno od vodećih mjesta na tronu novije hrvatske književnosti, pa Zvonimir Mrkonjić u svojoj razdiobi suvremenoga hrvatskog pjesništva piše: „I napokon, gotovo neprimijećena prisutnost (...) Nikole Šopa, počinje se sve snažnije nametati; njegova poema „Kućice u svemiru“ (napisana oko 1950.) otkriva se tek danas kao vrhunsko djelo našeg moderniteta koje uvodi naše suvremeno pjesništvo u dimenziju kozmičke mašte“. (Mrkonjić, 2009: 9 - 10)

U ovome će se diplomskom radu poseban naglasak staviti na Golubovu zbirku *Oči* izdanu 1994. godine. Zbirka *Oči* smjestit će se u određeni kontekst s obzirom na generacijsku periodizaciju, ali također i s obzirom na naglašene poetičke osobine zbirke. Kada je riječ o pjesništvu Nikole Šopa, naglasak periodizacijske i pjesničke analize neće biti usmjeren na samo jednu zbirku, nego na izbor iz njegove poezije, koji će najbolje pokazati poetičke karakteristike Šopova književnoga stvaralaštva. Pjesnički tekstovi Ivana Goluba i Nikole Šopa promatrat će se kroz prizmu triju pjesničkih iskustava koja u knjizi *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. *Razdioba* navodi Zvonimir Mrkonjić (pjesništvo iskustva jezika, pjesništvo iskustva egzistencije i pjesništvo iskustva prostora) te kroz vizuru panonizma o kojemu pišu Sanja Jukić i Goran Rem. S obzirom na činjenicu da je u zbirci *Oči*, kao i u izboru iz pjesništva Nikole Šopa, fenomen intertekstualnosti nemoguće previdjeti, ni on neće biti izostavljen iz poetičke analize Golubova i Šopova teksta.

Osvješćujući poetičke osobine pjesničke zbirke Ivana Goluba, ovoga će se, pomalo zapostavljenog autora u kontekstu suvremene hrvatske književnosti, pokušati valorizirati kao pjesnika koji pripada hrvatskoj književnoj suvremenosti zahvaljujući pjesničkim postupcima i strategijama prisutnima u njegovim tekstovima, a ujedno će njegov pjesnički tekst *biti čitan* kroz pjesništvo „klasika hrvatskog modernog pjesništva“ (Mrkonjić, 2009: 9), Nikole Šopa.

[3] Smiljana Rendić u: Cvjetko Milanja, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. (IV)* (Zagreb: altaGAMA, 2012.)
[4] Nikola Šop rođen je 1904. godine u Jajcu, a preminuo je 1982. u Zagrebu. Iako je najpoznatiji kao pjesnik, „Šopov književni rad ne obuhvaća samo poeziju. On je također prozaik, pisac dramskih tekstova i izvrsni prevodilac klasičnih latinskih književnika i hrvatskih latinista“. Miroslav Palmeta u: Nikola Šop, *Izabrane pjesme* (Vinkovci: Riječ, 1998.)

2. Osnovna literatura za analizu pjesničkog teksta

Zvonimir Mrkonjić prvi puta svoju knjigu *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. *Razdioba* objelodanjuje 1972. godine, obuhvaćajući u njoj hrvatsko pjesništvo od 40-ih do 70-ih godina dvadesetog stoljeća, a upravo je to razdoblje najproduktivnije razdoblje Šopova pjesničkoga stvaralaštva (od 1942. do 1961. godine objavio je čak pet zbirki: *Ranjeni galeb: pjesme šestorice* (u suatourstvu s F. Alfirevićem, S. Alićem, G. Krklecom, V. Vlaisavljevićem i I. Balentovićem), 1942.; *Za kasnim stolom*, 1943.; *Tajanstvena prela* (zbirka pripovjedaka), 1943.; *Kućice u svemiru* (poema od sedamnaest pjesama), 1957.; *Astralije, 1961.*). Osim toga, Mrkonjić upravo Nikolu Šopa, uz Augustina Tina Ujevića i Dragutina Tadijanovića, naziva klasikom hrvatskoga modernog pjesništva, dajući tako Šopovoj poeziji svojevrstan autoritet pri utjecaju na hrvatsko pjesništvo koje je uslijedilo. Međutim, iako *Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Razdioba* Zvonimira Mrkonjića jasno naznačuje granice perioda suvremenoga hrvatskog pjesništva koje obuhvaća (40-e do 70-e godine 20. stoljeća), Mrkonjićeve se tvrdnje o pjesništvu mogu smatrati univerzalnima i primjenjive su na znatno širi opseg i korpus hrvatskoga pjesništva. O tome piše i sam Mrkonjić: „Ustanovivši prevlast nekog od triju tipova pjesničkog iskustva (prostor/egzistencija/jezik) u određenom razdoblju, pribrojit ćemo mu i one pjesnike koji djeluju izvan svojstvenih im razdoblja: time samo možemo potkrijepiti univerzalnost triju tipova pjesništva u sklopu hrvatske poezije ovoga stoljeća“. (2009: 12) Sudeći, dakle, prema Mrkonjićevim riječima, sva tri tipa pjesničkog iskustva (prostor, egzistencija i jezik) primjenjiva su na poeziju čitavoga 20. stoljeća, čime je obuhvaćeno i pjesništvo Ivana Goluba.[5]

Slast kratkih spojeva (2000.) Bernarde Katušić, s obzirom na vremenski period hrvatskoga pjesništva koje obuhvaća (postmodernizam) i analizira iz književnoteorijske perspektive, nije primjenjiva na pjesništvo Nikole Šopa. Naime, Katušić u *Slasti kratkih spojeva* tvrdi: „Nakon dugog razmišljanja odlučila sam osebujnost vremenskog dijapazona 70-ih i 80-ih imenovati pojmom postmoderna“. (2000: 11) Posljednju svoju zbirku, Astralije, kako je već spomenuto, Šop objavljuje 1961., deset godina prije postmodernističkih upliva u hrvatsku književnost. Međutim, kako postmodernistička književna praksa njeguje stilski pluralizam, odnosno „kao zaseban stilski kompleks u svom poetičkom habitusu baštini sve epohe“ (Katušić, 2000: 12), tako se i odrednice književnosti, koje Katušić naziva postmodernističkim, mogu naći i u ranijim književnim epohama, pri čemu postmoderna književnost djeluje kao reciklirajuća

[5] Ivan Golub, naime, prvu svoju zbirku, *Maximus in minimis*, objavljuje tek 1978. godine, zbog čega ne pripada naznačenom vremenskom okviru *Suvremenog hrvatskog pjesništva* Zvonimira Mrkonjića.

tvorevina jer je riječ o razdoblju „koje u sebi inaugurira sva prethodeća razdoblja ne pretendirajući na evolucijski napredak nego na njegovo cirkularno vraćanje“. (Katušić, 2000: 12) S obzirom na tu spoznaju, pojedine književne strategije koje Katušić u knjizi *Slast kratkih spojeva* naziva postmodernističkima (Katušić piše o fenomenu intertekstualnosti, fenomenu postmodernog mimezisa i fenomenu ludizma) mogu se, u većoj ili manjoj mjeri, pronaći i u Šopovu pjesništvu. Upravo će zato o intenzitetu zastupljenosti fenomena intertekstualnosti (i njegovim podtipovima) u poeziji Nikole Šopa biti riječi u nastavku ovoga rada. Fenomen intertekstualnosti tekstualno je oprisutnjen i u poeziji Ivana Goluba, čija se poezija i uklapa u vremenski odsječak koji navodi Bernarda Katušić u *Slasti kratkih spojeva*.

Nadalje, vremenski odsječak koji obuhvaća stilska strategija panonizma u književnosti, o kojoj pišu Sanja Jukić i Goran Rem u *Panonizmu hrvatskoga pjesništva I,* započinje već s književnim djelovanjem Janusa Pannoniusa, koji se drži začinjavcem panonizma hrvatskoga pjesništva, i traje sve do suvremenosti hrvatske književnoumjetničke produkcije. Tom je, dakle, vremenskom okomitošću, obuhvaćeno, kako pjesništvo Nikole Šopa, tako i pjesništvo Ivana Goluba. Dakle, sve se odrednice pjesništva koje ističu Zvonimir Mrkonjić, Bernarda Katušić te Sanja Jukić i Goran Rem ogledaju i u pjesničkom tekstu Nikole Šopa i u pjesništvu Ivana Goluba, upravo s obzirom na kronološki slijed objavljivanja njegovih zbirki. Naime, prvu pjesničku zbirku s latinskim naslovom *Maximus in minimis* Golub objavljuje 1978. Do 1994. godine, kada objelodanjuje zbirku *Oči*, Ivan Golub izdao je još šest zbirki pjesničkih tekstova: *Kalnovečki razgovori*, Zagreb, 1979.; *Strastni život, Pjesan u smrti Jurja Križanića 1683-1983*, Zagreb, 1983.; *Trinaesti učenik*, Zagreb, 1985.; *Izabrana blizina*, Zagreb, 1988.; *Der Dreizehnte Jünger*, Osnabrück-Münster, 1993.; *Trag*, Zagreb, 1993., a nakon zbirke *Oči* uslijedile su još: *L'uomo di terra*, Milano, 1994.; *De Dertiende Leerling*, Breda, 1994.; *Il Tredicesimo Discepolo*, Milano, 1996.; *Molitva Vrtloga*, Zagreb, 1996.; *Ultima solitudo personae/Lice osame*, Zagreb, 1997.; *Hodočasnik/Peregrino*, Barcelona, 1998.; *Moji Božići*, Zagreb, 1998.; *Dušom i tijelom*, Zagreb, 2003.; *Sabrana blizina*, Zagreb, 2003., te posljednja zbirka *Suze i zvijezde* iz 2013. godine. Upravo zbog reflektiranja svih navedenih pjesničkih strategija i fenomena u pjesništvu Ivana Goluba, u njegovim se tekstovima mogu čitati tekstovi Nikole Šopa i obratno.

S obzirom na ranije spomenuti fenomen intertekstualnosti koji njeguje zbirka *Oči* Ivana Goluba, Golubov će književnoumjetnički tekst biti čitan i kroz *Ugodnu pripovijest* Bore Pavlovića. Na taj će se način Golubova poezija dodatno verificirati i istaknuti kulturalna intertekstualnost njegova pjesničkoga teksta. Sudovi o Golubovoj poetici stoga će u podrupcima

biti popraćeni i esejističkim promišljanjima Bore Pavlovića iz zbirke eseja *Ugodna pripovijest*. Zbirku Pavlovićevih eseja priredili su Josip Pandurić i Goran Rem. *Ugodna pripovijest* samo je prvi svezak esejistike Bore Pavlovića, a u njemu „prevladavaju tekstovi iz ostavštine, koji nisu do sada cijelosno otiskivani. Riječ je o četiri esejističke studije, od približno 300 rukopisnih kartica, kojima je pridružen, zbog žanrovske bliskosti, i pretisak jednoga inače ranije objelodanjenog eseja.“[6]

[6]Podatci o zbirci eseja *Ugodna pripovijest* Bore Pavlovića koje iznosi urednik Goran Rem, preuzeti su iz same zbirke.

3. Kontekst

Nikola Šop neizostavna je karika hrvatskoga pjesničkog lanca u gotovo svim povijestima i pregledima hrvatske književnosti. Spominje ga Cvjetko Milanja u *Pjesništvu hrvatskog ekspresionizma,* dijeleći njegovo pjesništvo na dvije faze. Prva je faza međuraća. „Međutim, ako to pjesništvo valja poetički odrediti, onda jedva da se može govoriti o ekspresionizmu“ (Milanja, 2000: 231), stoga je ta faza nazvana „impresionističko-novosimbolističkom“. (Milanja, 2000: 232) Zpravo, svojom drugom fazom, nakon, za Šopa granične, 50-e godine, više se „naslanja i dovršava ekspresionizam“. (Milanja, 2000: 231) O Šopovoj poetičkoj prijelomnici sredinom stoljeća piše i priređivač njegovih *Izabranih pjesama* (1998.), Miroslav Palmeta:

> O njegovom pjesništvu, međutim, govori se obično kao da se ono sastoji od dva dijela; od lirike koja je nastajala do kraja II. svjetskog rata i koja je intimna, tradicionalna i receptivna, i od poezije koju je Šop pisao od sredine pedesetih godina do svoje smrti, koja se ocjenjuje novom i hermetičnom. U svakom slučaju podrazumijeva se u njegovom pjesništvu snažni zaokret sredinom stoljeća kad on započinje stvarati obimne lirske spjevove koji se obično nazivaju njegovim svemirskim poemama.[7]

Međutim, u *Hrvatskom pjesništvu od 1950. do 2000., knjiga I,* Cvjetko Milanja zapostavlja Šopa uz riječi: „nisam ga uvrstio, ne samo zato što „nema“ mjesta, nego ponajviše zato što nije bitno utjecao na dominantna poetička kretanja u hrvatskom pjesništvu motrena razdoblja“, ali nastavlja: „Možda sam ipak pogriješio“. (Milanja, 2000: 8) Za razliku od Milanje, koji pomalo suspreže pjesnički autoritet Nikole Šopa, Zvonimir Mrkonjić njegovu pjesništvu daje puni zamah utjecanja na kasnije hrvatsko pjesništvo, nazivajući njegovu nazočnost presudnom. I Bernarda Katušić u *Slasti kratkih spojeva* piše o Nikoli Šopu kao međuratnom pjesniku, koji 50-ih još uvijek aktivno djeluje, svrstavajući ga time, prema svojoj kronološkoj periodizaciji, u razdoblje zrelih oblika hrvatskoga modernizma navodeći ga kao jednoga od pjesnika koji „doprinosi šarolikosti poetskih svjetonazora“. (Katušić, 2000: 56–57) Miroslav Šicel u *Povijesti hrvatske književnosti XX. stoljeća, knjiga IV, hrvatski ekspresionizam* piše kako je Šop, uz Tina Ujevića, obilježio „sam svršetak ekspresionističkog razdoblja“ (Šicel, 2007: 68) te najavio „početak novih poetskih traženja u nas“. (Šicel, 2007: 71) U drugoj svojoj knjizi, kojom je obuhvaćeno razdoblje sintetičkoga realizma, o Šopu piše kao o izrazitoj individualnoj lirskoj pojavi, smještajući ga, uz Ujevića, Cesarića i Tadijanovića, među rijetke vrhunske pisce,

[7] Miroslav Palmeta u: Nikola Šop, *Izabrane pjesme* (Vinkovci: Riječ, 1998.), 7.

koji su se uspjeli othrvati „politizaciji svih segmenata društva, pa i umjetnosti“ (Šicel, 2009: 24) i nazivajući njegovu liriku po svemu posebnom.

S druge strane, teško je pronaći podatke (osim konkretnog Golubova pjesništva) koji bi Ivanu Golubu dali kredibilitet suvremenoga hrvatskog pjesnika. Naime, Cvjetko Milanja u već spomenutom kronološkom prikazu suvremenoga hrvatskog pjesništva u knjizi *Doba razlika* izostavlja spomenuti pjesničke ostvaraje Ivana Goluba. Tek u *Hrvatskom pjesništvu od 1950. do 2000., knjiga IV*, iz 2012. godine piše o Ivanu Golubu kao o pjesniku čija je poetika dovela do propulzije kršćanskog pjesništva pa mu se samo „zato i posvećuje u ovoj knjizi ekskurs“. (Milanja, 2012: 19) Ostaje otvorenim pitanje pokušava li se stavljanjem analize cjelokupnog pjesništva Ivana Goluba u svojevrsnu digresiju afirmirati njegovo pjesništvo u suvremenoj hrvatskoj pjesničkoj produkciji ili ga se jednostavno izdvojiti kao jednoga od rijetkih „duhovnjaka“. (Milanja, 2012: 285) Ipak, iako se i prema promišljanjima Cvjetka Milanje u *Hrvatskom pjesništvu od 1950. do 2002., knjiga IV,* poezija Ivana Goluba uglavnom veže uz kršćansku duhovnost[8], Milanja ipak svojim *ekskursom* daje Golubovu pjesništvu značajnu vrijednost i afirmaciju jer, unatoč ponekim uočenim manjkavostima, ono ipak „participira u vrhunskim pjesničkim ostvarenjima hrvatskoga pjesništva druge polovice dvadesetog stoljeća“. (Milanja, 2012: 303) O Golubovu sudjelovanju u hrvatskoj pjesničkoj suvremenosti ipak najbolje svjedoči njegov bogat pjesnički opus (potrebno je ovdje naglasiti da Golubov opus uopće, ne računajući isključivo pjesničke tekstove, broji oko dvjesto pedeset bibliografskih jedinica, što uključuje knjige, studije, bilješke, osvrte i prijevode). Svojim bogatim i osebujnim književnoumjetničkim korpusom postigao je brojne hrvatske i inozemne uspjehe: primio je nacionalnu nagradu *Vladimir Nazor* za zbirku *Oči,* bio je finalistom

> za svjetsku nagradu Fernando Rielo – Poesia mistica sa zbirkom Hodočasnik/Peregrino; Zbirka En cuerpo y alama također je ušla među deset finalista za XXII. svjetsku nagradu za neobjavljenu mističku poeziju Fernando Rielo – Poetica mistica. Osim ovih dviju zbirki, Golub je još dva puta sudjelovao na natječaju za svjetsku nagradu za mističku poeziju zbirkama Dar postojanja – El don de ser i Mrak koji mi daješ – La Oscuridad que Tú me das. Za knjigu pjesama Moji Božići dobio je nagradu Hrvatske kulturne zajednice u Švicarskoj za dijalektalnu poeziju. Odličjem Republike

[8] „Duhovno bi dakle u lirici bilo ono što ispunjava međuprostor između odijeljenih esencija, ona esencija u kojoj je natopljeno i sve u njoj počiva. Ono što jedva čujno struji u rijeci vremena i nosi sobom tajne svih spirala i serpentina razvoja, grči To on. Naravno, nema niti svog posebnog zemljopisa. Duhovno, to je ono što je duh unutar nas, a tama emfernih papirnatih stranica zabilježila je svoje postojanje. Od njega smo toliko udaljeni, s toliko stinih svakidašnjih pregradica, da nas je stid.“ Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 70.

Hrvatske Red Danice hrvatske s likom Marka Marulića za zasluge u književnosti ovjenčan je 1996. godine. (Jukić, 2009: 221 - 222)

Međutim, s obzirom na to da je prva asocijacija pri spomenu Golubove poezije uglavnom duhovna lirika[9], potrebno je detaljno secirati njegovu poetiku kako bi se istaknule i druge osobine toga pjesništva, a Golubov cjelokupni književnoumjetnički ostvaraj smjestio u kontekst suvremenoga hrvatskoga pjesništva s obzirom na pjesničke postupke i strategije, koje su u njegovu pjesništvu prisutne.[10]

Što se generacijske periodizacije tiče, s obzirom na godinu rođenja, Ivana Goluba vrlo je teško inkorporirati u bilo koje od desetljeća koja su obilježena suvremenim hrvatskim pjesništvom (neki od najstarijih suvremenih hrvatskih pjesnika rođeni su tijekom četrdesetih (Branko Maleš, Zvonko Maković), a objavljuju već sedamdesetih godina). Međutim, s obzirom na godinu objavljivanja prve pjesničke zbirke (*Maximus in minimis*, 1978.), Goluba bi se uistinu moglo svrstati u sedamdesete godine dvadesetoga stoljeća, u sam njihov završetak.

Međutim, kada je riječ o zbirci *Oči*, čiji su pjesnički tekstovi napisani 1991. godine, a objelodanjeni tek 1994., smještanje u kontekst suvremenog hrvatskoga pjesništva temelji se na poetičkoj osnovi. Pri smještanju Golubove zbirke *Oči* u kontekst suvremenog hrvatskog pjesništva neizbježno je spomenuti nekoliko ključnih književnoteorijskih periodizacija suvremene hrvatske književnosti zasnovanih na pomnoj poetološkoj analizi suvremenih hrvatskih pjesničkih tekstova (Goran Rem, *Pogo i tekst*; Cvjetko Milanja, *Doba razlika*; Bernarda Katušić, *Slast kratkih spojeva*; Zvonimir Mrkonjić, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Razdioba*).

Nezaobilazan je književnoteorijski diskurs *Pogo i tekst* Gorana Rema iz 2011. godine. Riječ je o analizi pjesničkih tekstova s obzirom na pojam intermedijalnosti koji snažno zaokuplja pjesničke tekstove 20. stoljeća. Naime, pojam intermedijalnosti u kontekst književnosti uvodi Aleksandar Flaker krajem sedamdesetih godina 20. stoljeća te se intermedijalnim pjesničkim ostvarajima smatraju oni tekstovi koji eksplicitno imenuju na tematskoj razini svoju označiteljsku igru s drugim medijima. Remov *Pogo i tekst* obuhvaća korpus koji pripada

[9] „Duhovna lirika dakle obuhvaća neobuhvatljivo i traži ništa. U nju dakako da ne spadaju molbe svecima zaštitnicima, pjesme o sitim stolima blagdanskim, propaganda u korist vjerskog zelotizma ili protiv njega, male skice kakve hercig crkvice, pa ni marijanska lirika ukoliko je tek opijevanje, a ne pjesma. – Prije bi u nju ušao zalutali bogotražitelj, izgubljeni samac (...)“ Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 70.

[10] „Kamo da ga svrstamo? (...) On je prije svega kućni autor, dobri duh naših knjižnica, neke vrsti dobri duh što nastavlja da nas svojim prisustvom krijepi i tješi.“ Boro Pavlović o Đuri Sudeti: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 11.

razdoblju između 1940. i 1991. godine, u koje je, dakle, uključeno i Golubovo pjesničko stvaralaštvo. Rem pjesništvo između 1940. i 1991. tako dijeli s obzirom na vrijeme samog formiranja pojma intermedijalnosti. Prema tome, pjesme nastale prije eksplicitnoga pojavljivanja pojma intermedijalnosti (krajem sedamdesetih) nazivaju se intermedijalno osjetljivim pjesništvom, a ona poezija koja je nastala nakon imenovanja pojma intermedijalnosti pa do 1991., naziva se intermedijalnom. Prema Removom bi se diskursu, s obzirom na godinu izdanja, zbirka *Oči* mogla svrstati u pjesništvo iskustva postintermedijalnosti (pjesništvo obuhvaćeno tim pojmom podrazumijeva onu poeziju nastalu nakon 1991. godine). (Rem, 2011: 29)

Ipak, određenje pjesničke zbirke *Oči* kao postintermedijalne ne daje dovoljno informacija o Golubovoj poetici, zbog čega je u književnoteorijsko promišljanje potrebno uključiti i ostale književno-povijesno-poetološke preglede. Hrvatski književni teoretičar Cvjetko Milanja, promatrajući status subjekta i jezika, poratno hrvatsko pjesništvo u *Doba razlika* dijeli na dva dominantna modela pjesničke prakse: gnoseološko i semiotičko pjesništvo (Milanja, 1991 : 26). Oba navedena konstitutivna elementa suvremene hrvatske književnosti razvijaju se iz egzistencijalizma i ludizma kojima su zaokupljeni krugovaši. Gnoseološko je pjesništvo obilježeno subjektom kao središtem pjesničke strukture, a jezik u njemu ima tek posredujuću (komunikacijsku) ulogu. S druge strane, poetološka matrica semiotičkog pjesništva temelji se na desubjektivizaciji i prizivanju prikazivanja samoga procesa pjesničke proizvodnje čijim je pokretačkim segmentom sam jezik koji čini žarišnu točku pjesničkoga teksta. S obzirom na navedena obilježja gnoseološkoga i semiotičkoga pjesništva, koja spominje Cvjetko Milanja u knjizi *Doba razlika,* zbirka *Oči* Ivana Goluba preteže afirmirati gnoseološki model suvremenoga hrvatskog pjesništva, ali ne isključuje ni naznake odrednica semiotičkoga modela.

Bernarda Katušić u *Slasti kratkih spojeva* iznosi također dvije koncepcije književnosti kojima su zaokupljeni suvremeni hrvatski pjesnici – mimetičku i semiološku (Katušić, 2000: 31). Mimetičkom je pjesništvu namjera realizirati smisao i interpretirati zbilju, semantički i sintaktički usmjereno je denotativnoj pjesničkoj strategiji, jezik je isključivo prijenosnik određene (unaprijed osmišljene) poruke. To pjesništvo gradi jedan mogući poetski iskustveni svijet. Za razliku od mimetičkoga, semiološko pjesništvo predstavlja mnoštvo različitih svjetova, ali zahtijeva aktivnost čitatelja kako bi te svjetove u potpunosti izgradio. Jezik ne posreduje, nego je posredovan, a njegovi sintaktički i semantički ostvaraji usmjereni su konotativnim pjesničkim strategijama. Iako je teško Golubovo pjesništvo svrstati u samo jednu od navedenih

binarnih kategorija, zbirka *Oči* ipak u većoj mjeri zastupa odrednice mimetičkoga pjesničkog modela koje u *Slasti spojeva* iznosi Bernarda Katušić.

4. Pjesništvo iskustva prostora, egzistencije i jezika

Zvonimir Mrkonjić hrvatsko suvremeno pjesništvo (kojim je obuhvaćeno razdoblje hrvatskoga pjesništva između četrdesetih i sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća) definira dijeleći ga na pjesništvo iskustva prostora, pjesništvo iskustva egzistencije i pjesništvo iskustva jezika. (Mrkonjić, 2009: 11) Mrkonjićeve stilskoformacijske odrednice suvremenoga hrvatskog pjesništva nameću se u Golubovoj zbirci *Oči*, kao i u cjelokupnome pjesničkom tekstu Nikole Šopa, kao fundamentalni imperativi, poetološke jezgre koje valja učiniti predmetom detaljne analize. Sva tri navedena pjesnička iskustva, o kojima promišlja Zvonimir Mrkonjić u sklopu korpusa suvremenoga hrvatskog pjesništva, bit će zasebno primijenjena na Šopovu i Golubovu poeziju. Na taj će način analiza njihova pjesničkoga teksta biti uspoređena na temelju tih triju odrednica suvremenoga hrvatskog pjesništva.

4.1. Pjesništvo iskustva prostora (panonizam)

U promišljanje o pjesništvu iskustva prostora unutar suvremenoga hrvatskog pjesništva, Zvonimir Mrkonjić uvodi sljedećim riječima, objašnjavajući osnovu na temelju koje pjesništvo iskustva prostora funkcionira:

> Poetska svijest stječe iskustvo o sebi na temelju obradbe podataka svojih osjetila, koje uskoro zatim potčinjava mitologizirajućem osjećaju koji u obličju stvarnog svijeta vidi perspektivu nekog prethodnog povijesnog pogleda i povijesti same. Suprotno od onoga što bi se moglo pomisliti, iskustvo prostora najteže se ostvaruje kao takvo, tj. kao neposredna ćutilna datost. Prije nego se smjesti u osjetilnom prostoru zemaljskim osjećajem, takav se pjesnik smješta u ozračje već postojećih predodžaba. U toj okolnosti on se zacijelo suočava s prvom zagonetkom (...): hoće li potčiniti svoj pogled diktatu predodžaba zamišljene simboličnosti oblika konkretnog svijeta, pa nastaviti s njihovom poetizacijom mijenjajući ih prema osobnim sklonostima ili će krenuti suprotnim putem njihove redukcije, nastojeći doprijeti do izvornog doživljaja krajolika, do jedinstvenog i još nepodijeljenog prostora elementarnog opažaja. (Mrkonjić, 2009: 13)

Pjesništvo je iskustva prostora u Mrkonjićevu *Suvremenom hrvatskom pjesništvu* definirano kao poetsko iskustvo koje „izvire iz onog refleksa orijentacije u konkretnoj objektivnosti vanjskog svijeta koja se mnogo neposrednije nameće od doživljaja objektivnosti egzistencije i jezika“. (Mrkonjić, 2009: 13) Riječ je, dakle, kako je već spomenuto, o pjesništvu utemeljenom na topografskim značajkama prostora zahvaljujući kojima „poetska svijest stječe iskustvo o sebi na temelju obradbe podataka svojih osjetila kojima doživljava izvanknjiževnu zbilju“. (Mrkonjić, 2009: 13) Riječ je, nadalje, o personaliziranoj poeziji čija je ishodišna točka *ja*. Pjesništvo se iskustva prostora udvaja (upravo s obzirom na topografske značajke prostora), prema Mrkonjićevim riječima, na južnjačku (sredozemnu) i sjevernjačku (kopnenu) varijantu. Međutim, „Ta po hrvatsko pjesništvo neobično značajna i pokazna polarizacija, kako je naznačeno, određivat će kakvoću pjesničkog napora odvajanjem od takve apsolutne determiniranosti i težnjom za upotpunjavanjem suprotnim svojstvima“ (Mrkonjić, 2009: 14-15), stoga će se nerijetko južnjačka (sredozemna) i sjevernjačka (kopnena) varijanta pjesništva iskustva prostora međusobno ispreplitati i nadopunjavati. Sredozemni je krajolik agresivan u zaokupljanju subjektovih osjetila te je pjesništvo određeno tim geografskim prostorom sklono apstrakciji i meditativnosti, ono je određeno osjećajem beskonačnosti i tjeskobe: „Sredozemni osjećaj zemlje uvjetovan je dubinskim iskustvom izrazito nazočnih prirodnih počela (...) pa je stoga njime nadahnuto pjesništvo naklonjeno apstrakciji i meditaciji“. (Mrkonjić, 2009: 14) Kopnena, pak, varijanta pjesništva iskustva prostora afirmira čvrstoću i stabilnost te je usmjerena na osjetilnu percepciju zemlje: „Sjevernjački će, kopneni osjećaj, biti određen prevlašću neposredne ćutilne percepcije zemaljskih datosti nad sklonošću prema njihovim uopćavanjem“. (Mrkonjić, 2009: 14)

S obzirom na prostor i značajke koje obuhvaća, kopneno bi se pjesništvo, riječima Sanje Jukić i Gorana Rema, moglo *uvjetno rečeno*, nazvati *panonizmom*. Samo *uvjetno* jer se pojam panonizma u književnosti ipak ne može u potpunosti izjednačiti sa pojmom kopnenoga pjesništva o kojemu u *Suvremenom hrvatskom pjesništvu* piše Zvonimir Mrkonjić. Naime, „uzevši u obzir spomenutu geografsku nasuprotnost (panonski i mediteranski prostor), panonski bi prostor bio dio isparcijaliziranoga kontinentalnoga, njegov podprostor, što će, kao i njegova geostrukturna podvojenost, utjecati na emisiju mogućih ambivalentnih znakova njegove biologije u književni tekst“. (Mrkonjić, 2009: 28) Panonizam je u studiji *Panonizam hrvatskoga pjesništva I* definiran i kao geografski i kao književnoteorijski pojam. Geografski, panonizam „označava niz geografskih i geoloških, a onda i povijesno-kulturalnih značajki tipičnih za prostor nekadašnjeg Panonskoga mora“. (Jukić, Rem, 2012: 24) Kao književnoteorijski pojam,

panonizam je vezan uz „stilske postupke na tematsko-motivskoj, formalnoj i subjektnoj razini književnoga teksta“. (Jukić, Rem, 2012: 24) Jukić i Rem nadalje pojašnjavaju:

> Panonizam je, dakle, pojam čiji terminološki oblik upućuje na njegovu označiteljsku uporabnost u području stila, a njegova etimologija na to da postoji konkretno protopodručje iz kojega je moguće izlučiti jasne parametre stilske prepoznatljivosti, odnosno stilskoga identiteta bilo kojeg promatranog entiteta, te da je to protopodručje geografski određeno (...) Premještanje, točnije izmještanje gibljivosti Panonskoga mora kreiralo je strukturno točno određenu statičnost, nepokretnost zemlje Panonske nizine, čiji su slojevi ipak ostali duboko impregnirani kretnjama i vodom mora pa je u tom prelijevanju gibljivosti (pokrenute, dakako, gibanjem vjetra), moguće skrivena etimologija čestih „zemljanih“ književnih metafora i metonimija za more (morski valovi – brazde, oranje mora). (Jukić, Rem, 2012: 26-27)

Sva bi se izvorišta panonizma kao književnoteorijskog pojma mogla obuhvatiti jednom riječju – (geo)biomorfologijom panonskoga prostora koja funkcionira kao „polazišni i najutjecajniji izvor oblikovanja panonističke stilistike na svim tekstualnostrukturnim razinama – u formiranju tipičnoga tematsko-motivskoga sloja, forme i subjekta“. (Jukić, Rem, 2012: 29) Motivi zemlje i vode[11] te motivi iz biljnoga svijeta nameću se tako kao ključni konstruktivni elementi panonističke poezije: „S obzirom na povijesno uvjetovanu geodvojnost panonske nizine, *zemlja* i *voda* pojedinačno i u različitim interakcijskim varijantama, pokazuju se tematsko-motivskim konstantama koje se nadograđuju geografskim, povijesnim, antropološkim, etnološkim i lingvističkim označiteljima i značenjima“. (Jukić, Rem, 2012: 29) Odrednice panonizma[12], koje u svojoj studiji navode Sanja Jukić i Goran Rem, mogu se naći i u pjesničkoj zbirci *Oči* Ivana Goluba, kao i u poeziji Nikole Šopa.

4.1.1. Motiv zemlje

„Zemlja je motivsko-tematska okosnica panonizma“ (Jukić, Rem, 2012: 30) te je povezana s egzistencijalnom tjelesnom trijadom postanak – rođenje – smrt:

[11] „Mudri je duhovnik promatrao svijet kao himeru sastavljenu od glasova vode, vatre, zemlje i zraka, uzetih zajedno, pitajući se metafizički, gdje je tu najvažniji element što ih spaja, Ljubav?“ Boro Pavlović o Mavri Vetranoviću Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 77.

[12] Mnoštvo je odrednica panonizma koje u svojoj studiji *Panonizam hrvatskoga pjesništva I* navode Sanja Jukić i Goran Rem, a u ovom će se radu u pjesništvu Ivana Goluba i Nikole Šopa analizirati motivi zemlje, vode i bilja.

> Svaki od tih egzistencijalnih kulminativa na mitološkoj je, odnosno simboličkoj razini povezan sa zemljom. Kršćanska mitologija govori o stvaranju čovjeka od zemaljskog praha, a zemlji se čovjek sahranjivanjem tijela i vraća (...) Dok je kod postanka i smrti subjekt mitološkim tumačenjem izravno vezan uz zemljinu tvar, rađanje je tek metaforična posljedica takvih neposrednih kontakata. (Jukić, Rem, 2012: 31)

Motiv zemlje konstantan je aktivator pjesničkoga teksta zbirke *Oči* Ivana Goluba[13]: „Lice zemje/ i pod njim žile/ kao na obrazu čovjekovu". (Golub, 1994: 25) U tom se citatu zemlja personificira, poistovjećuje se s jednim od ključnih elemenata čovjekova identiteta – lica – te, osim toga, i s ključnim elementom čovjekove egzistencije – krvlju koja teče žilama. Tim se stihovima, dakle, pokazuje važnost zemlje za ljudsku egzistenciju i identitet. Nadalje, zemlja je u zbirci *Oči* povezana s egzistencijom i zbog svoje ozdraviteljske funkcije: „Pljuni u prašinu zemlje/ i kalom liječi oči". (Golub, 1994: 46) Isti citat nosi sa sobom bogatstvo konotacija unutar kršćanske kulture i duhovnosti. Nerijetko je u kršćanstvu fizičko (iz)l(i)ječenje alegorijski povezano s ozdravljenjem u duhovnom smislu, s mogućnošću življenja novoga, neporočnoga, obraćeničkoga života (poznato je iz, za kršćane svete knjige, Biblije da Isus pri gotovo svakom fizičkom ozdravljenju govori: „Idi i ne griješi više"). Tako *prašina zemlje* uistinu, u skladu s odrednicama panonizma, funkcionira kao znak *novog* rađanja, rađanja za nov život. Tako se u jednom citatu iz zbirke *Oči* isprepliću postanak (čovjek je nastao od praha zemaljskog), rađanje i umiranje (unutar kršćanske duhovnosti umrijeti znači iznova roditi se).[14] Citat „Vrbe „posedale" na sinokoši" (Golub, 1994: 58) jasan je signal obrade zemlje, što je također povezano s motivom rađanja. Još je jedna od ključnih točaka koja se odnosi na subjektovu egzistencijalnost „suhoća (zemlje, vegetacije) kao korelativ egzistencijske neodrživosti humaniteta". (Jukić, Rem, 2012: 446) Takav znak nemogućnosti uspostavljanja trajne egzistencije prisutan je i u pjesničkom tekstu zbirke *Oči*: „Odvedi narod iz pustinje zaklete". (Golub, 1994: 51) Međutim, iz navedenoga citata razvidno je da se ipak javlja slutnja o izlasku iz suhoga prostora[15] i da se egzistencijska održivost humaniteta pokušava uspostaviti pod svaku cijenu.

Topos zemlje u pjesništvu Nikole Šopa, za razliku od poezije Ivana Goluba, nije prikazan u svojoj tvarnosti i teksturi, nego se kroz određene vegetacijske detalje posredovano prikazuje i

[13] „(...) u poeziji - glebae adscriptus – poput seljaka poloprivrednika vezan, pripisan Zemlji." Boro Pavlović o Mavri Vetranoviću Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 77.
[14] „Meni je uistinu živjeti Krist i umrijeti dobitak!" Biblija (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2012.), 1307.
[15] „Sva je njegova sugestivnost u skrušenosti, u proživljavanju njegove bolne nutarnje krize: u dogodovštinama što snalaze svakog: iskušenjima i patnji, prijetnji bezizlazom. I nastojanju da se upostavi jedan svijet plemenitosti kao jedan opći i siugran izlaz iz ove naše suzne doline." Boro Pavlović o Mavri Vetranoviću: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 79.

zemljina plodnost (npr. motivi žita i kukuruza). Međutim, zemlja kao označitelj egzistencijske održivosti humaniteta nije prikazana samo kroz ukupnost biljnih motiva nego i kroz motiv sela i njegov običajni život „s obzirom da cjelokupna egzistencija seoske zajednice izravno ovisi o prirodi i njezinim ciklusima te se kroz neposredni kontakt s prirodom i realizira“. (Jukić, Rem, 2012: 238) Tako kulturološki panonizam, koji podrazumijeva opis običajnih identifikacija neke sredine, postaje primarni motivski locus s kojeg se u Šopovu pjesništvu odašilje informacija o zemljinoj plodnosti i njezinoj funkciji u egzistencijskoj održivosti humaniteta. Primjer je takve pjesme *Večer u polju* gdje seoska zajednica nakon napornog radnog dana posao završava molitvom. Zemljina se plodnost i njezina uloga u održavanju egzistencije čovjeka očituje i u sljedećim stihovima: „Gdje spremljeno je sve za zimu dugu./ I povrće u kome se gasi zelenilo./ I vijenci bijelog luka i jabuke u krugu./ I sve što je nekad ljeto bilo“ (Šop, 1998: 41), u kojima konzerviranje ljetnog uroda znači i mogućnost egzistencijske održivosti tijekom zimskih mjeseci u kojima traje zemljina neplodnost. Motiv pluženja i obrade zemlje (pjesma *Molitva da ni volovi ne ostanu bez posla*) jest „tipična panonistička književna alegorija ljudskoga oplođivanja koja implicira nicanje, rađanje“ (Jukić, Rem, 2012: 31) te tako suoznačuje zemljinu plodnost onoj ljudskoj (štoviše, one se međusobno i uvjetuju). Egzistencijalna tjelesna trijada, postanak – rođenje – smrt. tako je također, kao u pjesništvu Ivana Goluba, i u pjesništvu Nikole Šopa naznačena motivom zemlje. Postanak i rođenje vezani su, dakle, uz motiv pluženja zemlje (što je čest motiv Šopovih pjesničkih tekstova), a smrt je humanitetnoga subjekta označena kršćanskim naukom „o stvaranju čovjeka od zemaljskog praha, a zemlji se čovjek sahranjivanjem tijela i vraća prilikom čega se obrednim kazivanjem i podsjeća na taj inicijalni trenutak čovjekova ulaska u život, čime se odigrava cikličnost vremena, odnosno životnoga procesa“. (Jukić, Rem, 2012: 2013: 31) Pjesnički tekst Nikole Šopa nemilosrdno i gotovo sablasno podsjeća na taj trenutak ponavljajućim riječima: „ti si prah,/ ti si prah,/ ti si prah“. (Šop, 1999: 129)

4.1.2. Motiv vode

„Uz zemlju, voda je druga relevantna motivska točka panonizma, čija simbolika nalazi uporište u geoidentitetnoj zbilji panonskoga prostora, što potvrđuju i neka etimološka tumačenja imena Panonije. Naime, smatra se da ime Panonije ima podrijetlo u ilirskome jeziku, iz praindoeuropskoga korijena pen, koji se koristio u riječima močvara, voda, mokro“. (Jukić, Rem, 2012: 31-32) Ta je voda, karakteristična za panonističko geografsko podneblje, dezintegrirana na

manje površine (rijeke, jezera, močvare, bare, lokve, kiša, snijeg, rosa...), ona je tek povremena i privremena „te je, zbog takve šarolike i labilne „anatomije“ koja fizički ulazi u i miješa se s kopnom i subjektovim prostorom, u neposrednijim fiziologijskim relacijama s njim, nego voda mora“. (Jukić, Rem, 2012: 32) Voda je u panonističkom pjesništvu, dakle, istovremeno „dezintegrirana na manje površine i dezintegrirajuća“. (Jukić, Rem, 2012: 32) Njezino svojstvo da ima sposobnost dezintegrirati odnosi se na traumatsko djelovanje vode na subjekt i to tako (1) što ju subjekt konzumira, pa ona postaje sastavnim njegovim dijelom, (2) što voda pada po subjektu, (3) što subjekt ulazi u vodu ili tone u nju te tako (4) što se subjektove vode „suoznačuju vodom prostora“. (Jukić, Rem, 2012: 32) U zbirci *Oči* Ivana Goluba voda se javlja kao nezaobilazan motiv pjesničkoga teksta: „Oslonac na stolcu /i odvir rukavca rijeke./ Sliv međuriječja“. (Golub, 1994: 15) U navedenom je citatu moguće prepoznati karakteristike panonističke vode koje u *Panonizmu hrvatskog pjesništva* navode Jukić i Rem (dezintegriranost, dinamičnost, varijabilnu oblikovanost). Suoznačenost subjektovih voda vodom prostora također je uočljiva u stihovima: „Skini plašt sa znojnih leđa/ i otari sa čela rosu!“ (Golub, 1994: 51), gdje se ljudski znoj poistovjećuje s jednim od panonističkih pojavnih oblika vode – rosom. Prisutan je također i motiv subjektova ulaska u vodu: „Spušten u dubok zdenac/ i skupljen u klupko“ (Golub, 1994: 44) kojim se naglašava subjektova egzistencijalna nesigurnost (može se govoriti o problematizirajućem Ja[16] koji se pokušava ostvariti putem arhitekturnog načela i ući u nekakav prostor kako bi se zaštitio). Subjekt navedenih stihova, osim što ulazi u zdenac, ulazi i sam u sebe, sklupčava se, u sebi pokušava naći egzistencijalnu sigurnost. Zanimljivo je u tekstu uočiti i proces subjektova prelaska preko vode: „I put preko rijeke/ na drugu obalu je pitom“. (Golub, 1994: 98) U tom citatu voda ne može nauditi subjektu, subjekt kao da nadrasta traumu koju mu voda može priuštiti. Zbog toga se ovo pjesništvo ipak u određenoj mjeri odupire negativitetu i zadržava svoju vedrinu. Ipak, Jukić i Rem u *Panonizmu hrvatskog pjesništva I* pojašnjavaju da voda, u kontaktu sa subjektom, najčešće predstavlja iskustvo traume. Traumatično iskustvo integracije subjekta s vodom najbolje se očituje u pjesništvu Nikole Šopa u pjesmi *Kišobran*. Gradacijski trenutak kojem je pjesnički tekst podređen vodi od pokušaja zaštite od vode do njezina potpuna interioriziranja sa subjektom:

Ja znam čovjeka osamljenog ko i ja,
Koji korača samotno kroz ovaj dan,
Koji i poslije kiše kad sunce opet sija

[16] Vidjeti više u Josip Užarević, *Kompozicija lirske pjesme*, (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Filozofski fakultet, 1991)

I dalje nosi razapet svoj kišobran.

Ja bih mu tada prišao i rekao: o čovječe
Što ti je, kuda ćeš i gdje je tvoj stan?
Gle, kako je svud vedro, sunce sija i peče!
Sklopi, sklopi svoj veliki crni kišobran (...)

Ja idem za njim, tamnu mu pratim sjenu.
Korak mu slušam i stari njegov štap.
I osjetih, i meni nešto pada po ramenu.
Bolova davnih olovna kap, po kap.
Već kiši i uveli vijenci po mom šeširu šušte.
Već lije, lije i ja ubrzavam hod.
Mlazevima sve težim bolovi davni pljušte.
Pod njima već se slomio šešira mog obod.

Sa mene se cijedi, a onaj čovjek neznani
Mirno pod kišobranom korača u svoj stan.
Pljušti sa mene, o gdje su mi vedri dani?
Pljušti, pljušti, gdje je moj kišobran? (Šop, 1998: 30)

Voda je, očigledno je, u funkciji dezintegriranja lirskoga subjekta. Ona biva identificirana s onim što razara subjekt („Mlazevima sve težim bolovi davni pljušte“) i subjekt se od nje pokušava zaštiti, ali u tome ne uspijeva. Voda ga prožima cijelog, gradacijski, prvo kap po kap, a potom pljušti i cijedi se s njega. U pjesništvu Nikole Šopa voda je prikazana u gotovo svim njezinim panonističkim pojavnim oblicima (snijeg, magla, rosa, kiša...), ali nije uvijek dezintegrirajuće djelotvornosti na subjekta, nego za subjekt predstavlja i bit egzistencijske održivosti: „Iz sna dubokog probudi me tišina/ Ni kap da kapne u jaz“. (Šop, 1998: 26) Hidrološki se panonizam u pjesništvu Nikole Šopa, očigledno je, realizira poistovjećivanjem vode s onim što subjekt razara, ali i ispreplitanjem leksema koji se odnose na vodu s onima koji se odnose na zemlju i njezine plodove: „Drhtavo zrnje prve rose“ (Šop, 1998: 23); „U slapovima što ne pršću ruši se zlatan klas“. (Šop, 1998: 21)

4.1.3. Florealni motivi

Florealni motivi čine „jedan od temeljnih motivskih slojeva teksta panonističke provenijencije“. (Jukić, Rem, 2012: 30) Brojni su signali u zbirci *Oči* koji upućuju na biljni svijet panonskoga područja: „Gola stabla platana“ (Golub, 1994: 23), „Procvala šljiva uz cestu“ (Golub, 1994: 31), „Vjetar što se šulja kroz kukuruze“. (Golub, 1994: 98) U svim navedenim citatima biljna motivika označava suodnos čovjeka i zemlje zahvaljujući kojoj on egzistira (naime, neki od navedenih motiva imaju estetsku vrijednost uređivanja prostora u kojem čovjek obitava (platane), a neki jasno sugeriraju proces obrade zemlje (šljiva, kukuruz)).

Florealna motivika snažno zaokuplja i pjesništvo Nikole Šopa. Štoviše, nije riječ o poeziji koja je samo svojim primarnim tekstnim dijelom usmjerena na biljne motive nego se zaokupljenost florealnom motivikom dodatno intenzivira naslovljavanjem pjesama motivima koji pripadaju biljnome svijetu (*Šum pšenice*). Velik broj pjesničkih tekstova iz prve objavljene Šopove zbirke, *Isus i moja sjena* (1934.), gotovo su nametljivo prožeti motivima pšenice i kukuruza koji implicitno suoznačavaju zemljinu učinkovitost, a „krajnja se posljedica zemljine učinkovitosti mjeri ostvarivošću čovjekove egzistencije, a svijest o toj egzistencijalno važnoj, zbiljskoj međuuvjetovanosti zemlje i čovjeka, prebacuje se u pjesmu kao semantička os, kao provodni motivski parnjak zemlja – čovjek, ostvarujući različite smjerove antropološke konotativnosti“. (Jukić, Rem, 2012: 30) Prožetost tekstova motivima pšenice i kukuruza jasno sugerira i proces obrade zemlje. Međutim, u pjesništvu Nikole Šopa nije riječ samo o sugestiji obrade zemlje nego i o njezinoj tekstovnoj realizaciji. Naslovi pjesama jasno naznačuju proces pluženja i obrade zemlje, dozrijevanja plodova, njihova skladištenja i konzumacije: *Molitva da ni volovi ne ostanu bez posla*, *Veče u polju*, *Radost sazrijevanja, Šum pšenice, Poslije žetve*. Osim florealnih motiva koji su nužni za egzistencijsku održivost, pjesnički tekstovi Nikole Šopa prožeti su i biljnom motivikom koja u životu čovjeka ima isključivo estetsku ulogu (bršljan, vrba). Upravo je motiv vrbe, „što se visoke vegetacije tiče, zasigurno najsigurniji amblem panonizma s obzirom da su upravo vrbe na početku evolucijskoga niza vegetacije Panonske nizine“. (Jukić, Rem, 2012: 122) Uz motiv vrba, koje u pjesnišvu panonizma, kako nadalje tvrde Jukić i Rem, označavaju egzistencijsku regresiju, javlja se i motiv breze: „Tako pognute breze“ (Šop, 1998: 26), koje su također svijene prema zemlji i granama ju dodiruju pa je ta egzistencijska regresija dodatno naglašena.

Može se zaključiti da se pjesništvo iskustva prostora javlja u tekstovima Ivana Goluba i Nikole Šopa u različitim varijantama. Naime, dok se panonizam u Golubovoj lirici očituje kroz konkretnu materijalnost zemlje, koja je u prisnoj interakciji sa subjektom pjesničkoga teksta, u Šopovom je pjesničkom tekstu taj suodnos sveden na minimalnu razinu te se više odnosi na posredovanu interakciju subjekta i zemlje (npr. obrađivanje tla). Međutim, funkcija motiva tla ista je u uspoređenim pjesničkim tekstovima i poentira: „Sjeti se,čovječe, da si prah i da ćeš se u prah pretvoriti“. Motiv vode, pak, za lirski subjekt Golubova teksta ne predstavlja jednako intenzivno traumatično iskustvo kao za subjekt Šopova pjesništva. Narav Golubove poezije, stoga, odiše dozom vedrine i optimizma dok se Šopov istraumatizirani subjekt, bježeći od vode, pita: „Gdje je moj kišobran“. (Šop, 1998: 30) Florealni motivi jednakim su bogatstvom zastupljeni u Golubovu i Šopovu tekstu, ali je zamjetljiva osjetna razlika u njihovoj funkciji. Naime, pjesnički tekst Nikole Šopa u obilnijoj mjeri zastupa motive koji su od egzistencijske važnosti za održivost humaniteta pa je popriličan broj pjesama zaokupljen upravo motivima pšenice i kukuruza, a pjesništvo Ivana Goluba ipak uspostavlja ravnotežu između takvih biljnih motiva i onih koji imaju isključivo estetsku ulogu (platane, vrbe...).

Kako je uvod u pjesništvo iskustva prostora započeo riječima Zvonimira Mrkonjića iz *Suvremenog hrvatskog pjesništva. Razdioba*, ovo bi se poglavlje moglo i zaključiti njegovom tvrdnjom o pjesništvu iskustva prostora, primjenjivom na Golubovo i Šopovo pjesništvo:

> Prestankom ratnog stanja i njegove psihoze restaurira se i pjesnička vjera u postojanje objektivnog reda pojava koji se ustanovljuje samim našim izravnim odnosom prema (opaženoj) zemlji, protežući se sve šire kao daljnja utemeljenost svih činjenica na tom izvornom, apodiktičkom odnosu. Pjesništvo prostornoga iskustva, koliko god bilo označeno traumatizmom odvojene jedinke, poezija je toga reda, kao pouzdanja u neprijepornu čitkost konkretnoga svijeta (...) Ta će poezija nedvojbeno dijeliti vjeru u neki svepodržavajući i, gotovo bi se moglo reći, prirodom zasnovani humanizam, san o izravnoj komunikaciji čovjeka s čovjekom. (Mrkonjić, 2009, 15-16)

4.2. Pjesništvo iskustva jezika

Pjesništvo se iskustva jezika „ocrtava tek ondje gdje puka upotreba jezika prekoračuje dostatnost samo-po-sebi razumljivog“. (Mrkonjić, 2009: 83) To je pjesništvo u kojemu pjesnička „praksa postaje onaj djelatni egzistencijalni prostor zbog svoje istaknutosti neodvojiv od vlastite

teorijske samosvijesti“ a „svijest o iskustvenosti pjesničkog priopćenja stoga nas nužno vraća od ishoda k procesu“. (Mrkonjić, 2009: 83) Subjekt, dakle, osvješćuje vlastiti čin stvaranja pjesničkoga teksta te se pokušava uspostaviti preko jezika, jezik je mjestom subjektove egzistencije. Pjesništvo se iskustva jezika u pjesničkom tekstu zbirke *Oči* može iščitati zahvaljujući subjektovoj osviještenosti o samom činu pisanja, o procesu nastanka pjesničkoga teksta:

Tako je to s traženjem

Kojemu je vrijeme prošlo.

> Ovo gore sam napisao u noći, ali kad je već ponoć otvorila nov dan, današnji dan, posljednji dan u 1990. godini. Bio je to zapravo san. Sanjao sam pjesmu, od početka do kraja, i vidio je, svojom rukom pisanu pjesmu, nalik sonetu. Bila je lijepa. Mislio sam kako da je zapamtim i zapišem. Sve u snu. Ne znam kako se san pomaknuo u javu. Znam da sam ustao i zapisao ova dva stiha. To su bili završni stihovi pjesme. Njih sam jedine zapamtio. Već prethodni stih koji sam, ležeći u krevetu, da li budan ne znam, ili u snu ne znam, htio sjećanjem doseći, rasplinuo se. (Golub, 1994: 107)

Citat, osim što svjedoči o osvješćivanju čina pisanja, također upućuje i na stvaralački proces pri nastanku teksta[17]. Pokušaj ostvarivanja vlastitoga identiteta preko jezika (jezik funkcionira kao Drugi, kao zrcalo u kojem se subjekt ogleda i pronalazi vlastiti identitet) jedno je od ključnih mjesta zbirke *Oči*: „Čovjek sliči upitniku: „?”/ Stablo sliči uskličniku: „!”/ Čovjek je upitnik./ Stablo je uskličnik./ A Bog?/ Bog je točka./ Točka je prisutna/ I u upitniku i u uskličniku“. (Golub, 1994: 62)

Skripturalna samosvijest, kako osobnu svijest o činu pisanja naziva Mrkonjić, očituje se u pjesničkom tekstu Nikole Šopa podjelom zbirke *Astralije* u cikluse pjesama, koje su naslovno naznačene samo rimskim brojevima od I do C. Tako se izostankom uobičajenoga naslovljavanja pjesama, poruka recipijentu pjesničkoga teksta prenosi ne samo sadržajnom nego i strukturnom razinom cijele zbirke, što svojim teorijskim promišljajima o pjesništvu iskustva jezika potvrđuje i Zvonimir Mrkonjić: „pod porukom treba manje razumijevati sažetak djela kojim je ono upućeno (nekomu) izvan njega, negoli njegovu sposobnost da govori suvislošću svojih znakova

[17] „Sama ta činjenica, kao što je drugačiji jezični materijal, drugi stupanj afektivnosti samih riječi, u kojima imade podosta osobitosti i skoro svjesnih redukcija, a ne pukih elizija (...) nije pasivno prevođenje niti oponašanje, nego iznašanje, izražavanje jedne svoje koncepcije (...)“ Boro Pavlović o Ivanu Gunduliću: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 86.

kao opredmećenom imanencijom vlastitog sustava – drugim riječima, da naznači prisutnost primaoca poruke unutar sebe, samom svojom strukturom“. (Mrkonjić, 2009: 83-84) Međutim, kako je već rečeno, jezik (ili njegovo odsuće) svojom strukturom ne prenosi poruku samo recipijentu nego posjeduje egzistencijalno važnu ulogu pri uspostavljanju subjektova identiteta. Subjekt se, naime, preko jezika pokušava identificirati, jezičnom gestom steći svijest o vlastitom postojanju. U *Astralijama* Nikole Šopa jedan je cijeli ciklus pjesama naslovljen *Sricanje o sebi nepoznatom*. Takav naslov upućuje na subjektov pokušaj pronalaska vlastitoga identiteta i stjecanja spoznaja o samome sebi pomoću uskladištenja misli na papir, ali i njihova ozvučenja (sricati – čitajući izgovarati slovo po slovo). Sudeći prema riječima Zvonimira Mrkonjića, upravo ta glasovna artikulacija misli čini u najpotpunijem smislu riječi pjesništvo iskustva jezika:

> Govor umjesto pjevanja – ta mijena mogla je u jednom času dobiti važnost obrata od propisane kolektivne/kolektivističke romantike k realizmu egzistencije koja stječe neposredno iskustvo o sebi kao izgovorenoj riječi. Svođenjem opažaja koji omeđuje prostor pjevanja na neposredan fiziološki, ontički utemeljeni osjet govora, pjesništvo zacijelo prihvaća okladu o iznimnu prednost jednog gubitka. (Mrkonjić, 2009: 43)

Pokušaj subjektove identifikacije jezikom ogleda se i u stihu: „Vrijeme je da razbacane skupim riječi“. (Šop, 1998: 28) Iz toga je očigledno da jezik dezintegrirajuće djeluje na lirsko Ja, ali se ono pokušava integrirati integracijom samoga jezika.

Zaključno bi se moglo reći kako se pjesništvo iskustva jezika jednako eksplicitno pojavljuje u pjesničkim tekstovima obojice književnika. Poezija Goluba i Šopa njeguje svijest o činu pisanja i nastanka pjesničkoga teksta, a subjekt preko jezika uspostavlja svoj identitet u njemu se ogleda kao u *Drugome*. Međutim, nesuvislim bi se učinilo odrediti pjesništvo iskustva jezika kao kapitalni modus kojim subjekt ostvaruje svoj identitet i čini održivom vlastitu egzistenciju. On to, jednako kao pjesništvom iskustva jezika, čini i pjesništvom iskustva egzistencije.

4.3. Pjesništvo iskustva egzistencije

„Govoreći o onome što je uništava i u čemu se gubi, egzistencija to više potvrđuje svijest o sebi kao mogućnost samopromatranja i samoiskazivanja u vlastitoj nedokazivosti i sablažnjivoj

nepredvidivosti“. (Mrkonjić, 2009: 41) Međutim, navedeno je Mrkonjićevo objašnjenje pjesništva iskustva egzistencije samo jedan od vidova kroz koje se iskustvo egzistencije manifestira. Osim, dakle, što je obilježeno negativnom dramatikom opstanaka, pjesništvo iskustva egzistencije korelira s pjesništvom iskustva jezika jer subjekt svijest o sebi može uspostaviti i kroz izgovorenu riječ, jezik koji je u funkciji razgradnje subjekta. Također, pjesništvo iskustva egzistencije nerijetko zahtijeva i postojanje Drugoga u kojemu se, kao u zrcalu, subjekt ogleda kako bi spoznao sebe. Lacanovski rečeno, drugi postaju mjesto s kojeg se subjektu postavlja pitanje njegove egzistencije. Taj trovrsni odnos subjekta i egzistencije koji se očituje kroz negativnu dramatiku opstanka, jezik i Drugoga prisutan je i u Golubovoj zbirci *Oči*. Progovarajući o egzistencijskom negativitetu, subjekt uspostavlja svijest sam o sebi: „Ovih dana, ove godine,/ Sanjam o smrti,/ A radi se o životu./ Slutim umiranje,/ A nije li preda mnom/ Novo rađanje?“. (Golub, 1994. 108) Problematizirajući vlastitu egzistencijsku borbu, subjekt se ipak, očigledno je u ovim stihovima, pokušava othrvati negativitetu i prebroditi svoju egzistencijsku krizu. Moglo bi se zbog toga reći da Golubovo pjesništvo, unatoč potencijalnoj subjektovoj dezintegraciji i rasapu, ipak zadržava optimizam i dojam prevladavanja egzistencijalne napetosti.[18] Samosvjesnost, kao što je već rečeno, subjekt postiže i kroz različite manifestacije jezika. Jezik je sredstvo kojim si subjekt pokušava posvijestiti vlastito postojanje. U zbirci *Oči*, ključno je mjesto pokušaj egzistencijalne održivosti subjekta poistovjećivanjem subjekta s jezikom: „Čovjek sliči upitniku: „?”/ Stablo sliči uskličniku: „!”/ Čovjek je upitnik./ Stablo je uskličnik./ A Bog?/ Bog je točka./ Točka je prisutna/ I u upitniku i u uskličniku“.[19] (Golub, 1994: 62) Jezik je konstanta čitave evolucijske putanje čovjeka, on je sredstvo komuniciranja s drugim, a jezična artikulacija misli jasan je znak humanitetnosti pa se subjekt poistovjećivanjem s jezikom pokušava identificirati kao nešto što postoji trajno i što u sebi nosi oznaku ljudskosti. Kao što svijest o sebi uspostavlja preko jezika, pjesnički se subjekt u zbirci *Oči* pokušava uspostaviti i gledajući Drugoga kao svoju zrcalnu sliku: „Slutim da si ti moja sloboda/ Znam da samo ti si moj obzor“. (Golub, 1994: 67) Subjekt koji teži svojoj egzistencijalnoj održivosti ne samo da u Drugom gleda sebe kao u zrcalu nego svoj identitet uspostavlja sjedinjujući sebe s drugim i postavljajući drugoga kao svoje središte, kao zadovoljenje osnovnih svojih životnih potreba (sloboda, obzor). Kako u Golubovu pjesništvu prostor Drugoga, preko kojega se subjekt

[18] „Nešto pitomo, blago, plemenito teče iz ove melodije (...)“ Boro Pavlović o Marku Maruliću: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 76

[19] „Od tog Veličanstva Božijeg kao bitnog elementa, koji je u svim porama prirode kao njen prius, i sam krajolik je oduhovljen. Nije to samo neko antropomorfiziranje ili personalizacija u mitološkom smislu, nego jedan od konstitutivnih faktora. Lišimo li ih te unutarnje sadržine, tog krajobraza u kojima je ljepota božja njihova suština, oni će izgubiti mnogo od svoje neobične topline.“ Boro Pavlović o Ivanu Gunduliću: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 87

uspostavlja, zauzima transcedentalno Drugo koje je trajno i svemoguće, proces pokušaja egzistencijalne održivosti time je još naglašeniji jer subjekt se ne ogleda u nečemu što smatra prolaznim, trenutnim, nego potvrdu svoje egzistencijske sigurnosti traži u onome za što drži da je neprekidno i beskonačno, kakvim i sam želi postati.

Pjesništvo se iskustva egzistencije u Šopovu pjesničkom tekstu najtransparentnije doživljava kroz negativnu dramatiku opstanka koja zapravo intenzivno (iako suptilno), izvire iz gotovo svakog stiha. „Zalutao sam u odajama bez prostora i vremena“ (Šop, 1961: 33), govori očito dezorijentirano lirsko Ja. Lirski subjekt uspostavlja svijest o svojoj egzistenciji zapravo nemogućnošću vlastite egzistencijske dokazivosti, on ne spoznaje ni vrijeme ni prostor, osnovne orijentirske parametre, što odaje nemogućnost vlastitog spoznavanja. Subjekt potom postavlja egzistencijalna pitanja koja to zapravo nisu: „Ulazim,/ ulazim,/ al kakve su to nutrine./ Nema ih,/ ali tu su, ćutim“. (Šop, 1961: 32) Pitanje postavljeno u citiranom stihu nije formalno pitanje, ono nije čak ni retoričko, pravopisno nije uobličeno upitnikom. To odsuće pravopisnoga znaka i uobličenja rečenice u upitnu odaje strah lirskoga subjekta koji se ne usudi postaviti pitanje kako se ne bi morao suočiti sa stanjem vlastite egzistencijalne napetosti. Čini se besmislenim pitati jer bi na taj način mogao spoznati svoje nepostojanje te se, umjesto na razum i racionalnost, subjekt oslanja samo na svoju osjetilnost: „ćutim“; pa Descartesovo *Mislim, dakle jesam!* postaje: *Osjećam, dakle jesam!* Osim kroz očiglednu negativnu dramatiku opstanka, subjekt dokaz svoje egzistencije pokušava pronaći i u Drugome, ostvariti se kroz njega i u njemu i tako steći spoznaju o samome sebi. Prva pjesma u Šopovim *Astralijama* otkriva lirsko *Ja* koje otvoreno koketira s Drugim kako bi u njemu našlo potvrdu svoga postojanja. To je, dakle, *in medias res* pokušaj uspostavljanja vlastitoga identiteta preko Drugoga, o čemu svjedoče stihovi:

Nasmiješi se, ti bliska prisutnosti.
Kako ćemo i što ćemo sada.
Neshvatljivo još se krije tvoj lik.
Čiji, kakav i tko kome došaptava.
Dovabiti, uobličiti moramo se čarom.
Dočarati ja tebe i ti mene.

Divnoliki i mnogoliki da smo u preobličenju.
Mnoštvenost da je jedan gost
U naborima svečanim.

I jedan gost neka je mnoštvenost. (Šop, 1961: 11)

Međutim, svoju humanitetnu održivost subjekt će potvrditi i činjenicom da je i on sam potreban Drugome u njegovoj egzistenciji: „Dočarati ja tebe i ti mene“. (Šop, 1961: 11) Upravo je ta međusobna uvjetovanost egzistencijalnog opstanka subjekta i Drugoga, u kojemu se on ogleda, vrhunac potvrde subjektove težnje da dokaže svoje postojanje. Šopov i Golubov *Drugi* istovjetni su, beskonačni i vječni, transcedentalni *Drugi* koji omogućuju trajnu egzistenciju.

Pjesništvo se iskustva egzistencije, dakle, očituje kako u Golubovim, tako i u Šopovim pjesničkim tekstovima kroz negativnu dramatiku opstanka. Iako se, mora se priznati, ta negativna dramatika u Šopovu pjesništvu znatno intenzivnije pojavljuje nego u Golubovim tekstovima, pa se Golubovo pjesništvo i ovdje manifestira kao vedrije i optimističnije. Egzistencijsku održivost subjekt i Šopova i Golubova teksta pokušava ostvariti preko Drugoga, koji je, zanimljivo je, potpuno isti: transcedentalni Drugi, što pojačava dojam subjektove čežnje za vlastitom ostvarivošću i trajanjem.

5. Fenomen intertekstualnosti

Kako bi se uopće moglo govoriti o pojmu intertekstualnosti, potrebno je definirati pojam samoga teksta. Bernarda Katušić u *Slasti kratkih spojeva* tvrdi da se „tekst odlikuje golom apstraktnošću. On je nedovršeni proces koji vješto izmiče našim fizičkim osjetilima. Njega ne možemo vidjeti, niti opipati, ali nikada ni do kraja otkriti". (Katušić, 2000: 128) Upravo stoga što je tekst nedovršeni proces, može se i govoriti o fenomenu intertekstualnosti kojim recipijent može tekst naknadno preosmišljavati i revalorizirati pri svakom novom čitanju. Uvod bi se u značenje pojma intertekstualnosti mogao naznačiti Bahtinovim riječima da „tekst postoji samo u suodnosu s drugim tekstovima"[20],dok Julia Kristeva (koja je i zaslužna za lansiranje pojma intertekstualnosti unutar književnih krugova) tvrdi da je svaki tekst „apsorpcija i transformacija jednog drugog teksta".[21] Bernarada Katušić precizira značenjski opseg intertekstualnosti riječima da je intertekstualnost „revalorizacija vječno prisutnog književnog konteksta". (2000: 136) O fenomenu intertekstualnosti Bernarda Katušić piše, dakle, kao o ključnom dijelu, o biti književne prakse: „Intertekstualnost je esencija teksta. Svaki pojedinačni tekst svojevrsna je aktualizacija već postojećih tekstova". (2000: 157) Prema *Teoriji citatnosti* Dubravke Oraić-Tolić, postoje tri člana citatne relacije.[22] Prvi je, naravno, vlastiti tekst koji preuzima citate iz nekoga drugog teksta. Taj se vlastiti tekst naziva fenotekstom. Drugi je član tekst koji se citira i naziva se eksplicitni intekst ili citat. Treći član intertekstualnih relacija jest tekst koji nije citiran u fenotekstu, ali je podrazumijevan te se naziva podtekst, predtekst, pratekst ili genotekst. Prevrednovanje književnoga konteksta (intertekstualnost) može se manifestirati kroz afirmaciju tuđega teksta, njegovu dekonstrukciju te nivelaciju tuđega i vlastitoga teksta. U pjesničkoj zbirci *Oči* Ivana Goluba, intertekstualnost se može shvatiti kao afirmacija tuđega teksta i to književnoga kanona – Biblije[23]: „Daj mi da Te zavolim/ I pitaj: Ljubiš li me?/ Daj mi da te uzljubim i pitaj: Voliš li me?/ Podaj mi i pitaj me!". (1994: 65) Osim što je citat interhistorijski,[24] također svoje silnice usmjerava na prevrednovanje (u smislu afirmacije) teksta iz 21. poglavlja Ivanova evanđelja.[25] Pri tom postupku revalorizacije, Isusovo pitanje usmjereno Petru širi se na

[20] Mihail Bahtin u Bernarda Katušić, *Slast kratkih spojeva*, (Zagreb: Meandar, 2000), 122.
[21] Julia Kristeva u Bernarda Katušić, *Slast kratkih spojeva*, (Zagreb: Meandar, 2000), 124.
[22] Dubravka Oraić-Tolić u Bernarda Katušić, *Slast kratkih spojeva*, (Zagreb: Meandar, 2000), 139.
[23] „Najviše je učio i naučio od starozavjetnih pisaca i od evanđelista, raskošan u osjećaju (...)". Boro Pavlović o Tinu Ujeviću: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 111.
[24] Više riječi o tom pojmu bit će u nastavku rada.
[25] „Vjera je postala privatna, Duh međutim ne. Taj, koji udahnjuje besmrtnu dušu ne samo glini nego i papirosu, lebdio je i dalje: maslinska gora, Krist, Marija i Marta, Magdalena, apostoli i Juda, čitav biblijski, starozavjetni i novozavjetni svijet (...)" Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 103.

veći broj recipijenata koje čine čitatelji Golubova teksta. Pjesnički tekst Nikole Šopa također afirmira isti književni kanon. Afirmacija biblijskih, uglavnom novozavjetnih tekstova, ostvaruje se već prvom pjesmom iz zbirke *Astralije*:

Nasmiješi se, ti bliska prisutnosti.
Kako ćemo i što ćemo sada.
Neshvatljivo još se krije tvoj lik.

Čiji, kakav i tko kome došaptava.
Dovabiti, uobličiti moramo se čarom.
Dočarati ja tebe i ti mene.

Divnoliki i mnogoliki da smo u preobličenju.
Mnoštvenost da je jedan gost
U naborima svečanim.

I jedan gost neka je mnoštvenost. (Šop, 1961: 11)

Takva će intertekstualna relacija biti shvatljiva samo upućenom recipijentu jer nije riječ o eksplicitnom intekstu ili citatu (koji bi onda podrazumijevao i podrubak s faktografskim podatcima o knjizi iz koje je citat preuzet), nego o podtekstu, koji je podrazumijevan. Šopov se pjesnički tekst referira na jednu od najpoznatijih apostolskih poslanica, prvu Pavlovu poslanicu Korinćanima, njezino trinaesto poglavlje, poznato pod nazivom Hvalospjev ljubavi. Konkretno, riječ je o retku broj dvanaest: „Jer, sad gledamo s pomoću zrcala, s pomoću zagonetke, a potom ćemo lice u lice. Sad djelomice poznajem, a potom ću jasno poznati kako me i Bog poznaje“. (Biblija, 2012: 1282) Čežnja za potpunim spoznavanjem *nespoznatljivog* zajednička je, dakle, Pavlovim i Šopovim *versima*. Međutim, u prvoj pjesmi *Astralija* otkriva se i intertekstualna poveznica sa sedamnaestim poglavljem Ivanova evanđelja koji se popularno naziva Isusovom svećeničkom molitvom. U tom dijelu Novoga zavjeta, Isus, prije svoje muke, moli Oca: „Oče, sačuvaj u svome Imenu one koje si mi predao, da budu jedno kao mi“. (Biblija, 2012: 1219) Istu molitvu upućuje i subjekt Šopova pjesničkoga teksta: „Mnoštvenost da je jedan gost (...) I jedan gost da je mnoštvenost“. (Šop, 1961: 11)

U zaključku se može reći kako se pjesnički tekstovi Nikole Šopa i Ivana Goluba u najvećoj mjeri ugledaju na književni kanon, za kršćane svetu knjigu – Bibliju. Međutim, ta intertekstualna referenca, s obzirom na to da nije riječ o eksplicitno izraženom citatu, shvatljiva

je samo upućenom čitatelju, poznavatelju i Biblije, ali i Golubove i Šopove pjesničke poetike. Oba pjesnička teksta afirmiraju Bibliju, referirajući se uglavnom na Novi zavjet.

5.1. Interhistorija

Interhistorija je pojam koji se u književnoj teoriji odnosi na brisanje granica među književnoumjetničkim epohama, a sam tekst koji nosi obilježje interhističnosti „u sebi apsorbira različita vremena i prostore i prolazi kroz dijakronijsku transformaciju značenja i također reproducira i producira dodatna značenja“. (Katušić, 2000: 135) U okviru interhistorije vrijeme se shvaća kao cikličan proces. Pojam interhistorije u pjesništvu ipak bi se najbolje mogao objasniti samo jednom rečenicom: tuđi su suvremenici shvaćeni kao vlastiti suvremenici. Na taj način „ne samo da je poljuljana historijska točka motrenja, nego je upravo naglašena njena krhkost i pokretljivost“. (Katušić, 2000: 133) Takvim se intertekstualnim postupkom (V. Žmegač pojam interhistorije rabi kao pojam koji je istovjetan intertekstualnosti) zapravo uspostavlja komunikacija s ukupnim književno-kulturnim kontekstom bez obzira na kronološku vertikalnost. Interhističnost je jako mjesto Golubova pjesničkoga teksta. Očituje se u citatu: „Perući noge:/ Perem noge/ i govorim Tebi/ o svom tranzistoru./ je li to uljudno?“. (Golub, 1994: 75) Subjekt oživljuje osobu iz povijesti (Isusa), s njime se susreće[26] i s njime komunicira[27], čime briše granice između prošlosti i sadašnjosti, uklanja granice postavljene između književnih epoha. Također, i element cikličnoga vremenskog tijeka aktivno je prisutan u zbirci *Oči*: „Ja bih sa Suncem/ Da mi bude veče i jutro u isti čas“. (Golub, 1994: 22)

Interhistoricizam je eksplicitno izražen i u pjesništvu Nikole Šopa, a očituje se kroz osuvremenjivanje Isusa – Boga i Isusa – Čovjeka. Lirski subjekt Šopove poezije komunicira s biblijskim likom dovodeći ga u vlastitu suvremenost: „Znam, dobri moj Isuse, kad jedne kiše duge,/ donesem ti za večeru hljeb skriven pod skut,/ ulazeći u sobu, vidjet ću pun tuge/ tvoj sveti lik nad novine nagnut“. (Šop, 1998: 35) Nemoguće je u navedenim stihovima ne prepoznati masmedij novina. Stavljajući pred Isusa jedno suvremeno medijsko sredstvo, detronizira ga se,

[26] „On (Isus) uostalom stiže i na slikarskim Angelusima i na Lomljenju hljeba, ali to su uglavnom susreti s romantikom, a ovaj (...) rendez-vouz sasvim je konkretan, aktivistički, te humanistički prihvatljiv i za sasvim laičko mišljenje.“ Boro Pavlović o Nikoli Šopu: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 116.

[27]„ Lišen svoje uobičajene anuraže, i kontekstiteta, ležerno i simpatično protustavljen izvjesnoj sceni iz dnevnika običnog čovjeka iz grada ili sela, lebdi, kreće se uvjerljivo (Isus), božanski i ljudski u isto vrijeme (...)“Boro Pavlović o Nikoli Šopu: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 116.

od njega se otklanja karakter nedostižnog lika koji pripada književnom kanonu i čini ga se sličnim običnom čovjeku, kakav je bio i u svojoj suvremenosti.

Interhistorija, kao podvrsta intertekstualnosti, zastupljena je u Golubovu i Šopovu pjesničkom tekstu s istom svrhom – dokinuti granice među književnim epohama, uspostaviti ciklični vremenski tijek i komunicirati sa svekolikom književnom tradicijom. Upečatljivo je što se u oba pjesništva komunicira s istom povijesnom i književnom osobom – Isusom, bilo kroz formu molitve ili neobavezan međuljudski razgovor.

5.2. Tradicionalni obrasci faktocitatnosti – moto i posveta

Citat fusnota ili faktocitatnost, kako tu intertekstualnu podvrstu naziva Dubravka Oraić-Tolić, podrazumijeva sve „intertekstualne relacije s tuđim tekstom koje su adekvatno markirane“. (Katušić, 2000: 163) Iako je podrubak prvenstveno izražajna jedinica koja pripada znanstvenom diskursu, već je „od najranijih vremena u uporabi i u književnim kazivanjima, dakako, neminovno prilagođena estetskim uobličenjima“. (Katušić, 2000: 163) Kao tradicionalne obrasce citata fusnote ili faktocitatnosti, kojima se služe i hrvatski pjesnici, Katušić navodi moto, posvetu i poentu. Tradicionalan obrazac faktocitatnosti, posveta, opširan je uvodni dio u zbirku *Oči* Ivana Goluba. Čak je pedeset pet imena navedeno u posveti/zahvali koja stoji na samom početku zbirke. Unutar posvete izneseni su i faktografski podatci o vremenu nastanka pjesničkih tekstova (pjesme su napisane 1991., a zbirka je objavljena tri godine kasnije, 1994.). Zanimljivo je uočiti da je posveta, za razliku od samoga pjesničkog dijela, pisana velikim slovima, bez interpunkcijskih znakova. S obzirom na to da se uglavnom sastoji od vlastitih imena kojima je zbirka *darovana*, posvetu je jako teško čitati. Međutim, upravo tu leži ključ za otvaranje analize pjesničkoga teksta. Posveta, zahtijevajući pomno čitanje kako bi bila razumljiva, zahtijeva od recipijenta fokusiranje na svako slovo, slog i riječ. Tako posveta funkcionira kao priprema čitatelju za apsorpciju umjetničkoga, pjesničkoga dijela teksta. Zanimljivo, posvetni dio zbirke završava liturgijskom formulom: *Bogu hvala*, što nagoviješta narav i sadržaj poezije koja je sadržana unutar korica *Očiju*.[28] Nadostavljajući se na faktocitatni dio zbirke, i pjesnički tekst

[28]„Molitva se tiho upleta u te neobično svježe stihove. Kao svjetiljka nad torom, kao odgonetka smisla osamljenosti. I ostala je jednako prisutna, ne kao dopuna, nego bitni, tvorni element. Kao peteljka plojke zelenog lista njegove poezije.“ Boro Pavlović o Nikoli Šopu: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 117.

započinje formulom koja naznačava početak liturgijskoga obreda: „U ime Oca i Sina i Duha Svetoga. Amen“.[29] (Golub, 1994: 9)

Šopova zbirka *Astralije* započinje proznim dijelom *Pred novim stvarnostima*. U tom proznom tekstnom dijelu, sažimaju se odrednice čitave Šopove zbirke, a možda i cijeloga njegova poetskoga opusa. Da je riječ o kakvom znanstvenom tekstu, taj bi se dio mogao smatrati paratekstualnim dijelom koji govori o sadržaju cjelokupnoga teksta, ali i o instrumentima pomoću kojih se kakvoj znanstvenoj analizi pristupilo. U ovome, književnom slučaju, taj se prozni isječak može shvatiti kao svojevrstan, iako prilično opširan, moto čitave zbirke. Taj dio djeluje, naime, gotovo kao vakuum koji je u sebe upio sve bitne odrednice pjesničkoga teksta *Astralija.* Pjesništvo se iskustva egzistencije, pa tako i prostora i jezika, ogleda kroz negativnu dramatiku opstanka: „Sve nas ovo upozorava, da sada nastaje rasap“. (Šop, 1961: 6) Intertekstualne reference također su sadržane, a posebno se mogu odčitati kroz arhetipsku intertekstualnost ili, kako ju je nazvala Dubravka Oraić-Tolić, ekstratekstualnost. Arhetipi poput zvijezda i svemira (koji, uzme li se u obzir cijeli Šopov poetski opus, ukazuju i na autotekstualnost), stalno su mjesto, odnosno glavni provodni motivi čitavoga proznog dijela *Astralija*. Osim, dakle, toga instrumentarija pomoću kojega je sačinjen Šopov pjesnički tekst, moto *Pred novim stvarnostima* zrcali i sadržajnu razinu pjesničkoga dijela: teološka, ontološka, eshatološka i egzistencijalna promišljanja koja na koncu poentiraju: „Ma kako bili krupni uspjesi i napori da što dalje stigne (u svemir) i da se vrati, ipak će svaki njegov (čovjekov) povratak te vrste biti ustvari pad. Tek od njegova čvrstog smještaja negdje gore, tek od tog trenutka će početi njegovo otisnuće u svemir“. (Šop, 1961: 7) Upravo zbog te konačne poente, moto i ovdje funkcionira kao centripetalan diskurs, „diskurs koji je sukcesivno strukturiran i usmjeren prema jednoj određenoj misaonoj finalizaciji“. (Katušić, 2000: 164)

Tradicionalni obrasci faktocitatnosti, iako u različitoj formi, prisutni su, dakle, i u Golubovu i u Šopovu pjesništvu. Posveta i moto funkcioniraju kao sažimajući uvodni dijelovi zbirki *Oči* i *Astralije* i funkcioniraju kao ključ za otvaranje poetskih dijelova tekstova.

[29]„Stoga, kad čitamo, pred nama se odvija jedan čin vjere, nade, ufanja, ljubavi. Jedno bogoslužje – jedna pontifikalna Služba božja vrši se u ovoj poeziji, u kojoj je sve podređeno kultu Misli. Na mahove kroz strofe probija samo Svjetlo, one postaju Vitraži, obasjavajući ogromnost prostora sadržanog u toj poeziji.“ Boro Pavlović o Tinu Ujeviću: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 112.

5.3. Arhetipska intertekstualnost

Kanadski književni teoretičar Northrop Frye ističe kako „književnost nije nagomilani agregat djela, nego da u njoj, kao i u prirodnim znanostima, postoji određeni harmonizirani poredak“. (Katušić, 2000: 160) Ta tvrdnja početak je logičkoga slijeda premisa koje finaliziraju mišljenjem da je

> jedva moguće prihvatiti kritičko gledište koje brka izvornost i prvotnost te umišlja da pjesnik „stvaralac“ sjedne s olovkom i praznim papirom i nakon nekog vremena stvori novu pjesmu posebnim činom stvaranja ex nihilo. Ljudska bića ne stvaraju na taj način (...) nova pjesma predočuje nešto otprije skriveno u poretku riječi (...) Poezija se može sačiniti jedino od drugih pjesama.[30]

To znači da svaka pjesma u sebi sadrži bogatstvo intertekstualnih referenci koje mogu, ali ne moraju nužno biti i prikladno markirane. „Svako se književno djelo, stoga, može proučavati ne samo kao imitacija prirode, nego i kao imitacija već uskladištene estetske tvorevine“. (Katušić, 2000: 160) Ta *uskladištena estetska tvorevina* podrazumijeva samo određene simbole, odnosno slike, koje se intertekstualno prenose u svaki novi književnoumjetnički tekst. Takve motive, koji se u književnosti pojavljuju s takvom čestotnosti da se mogu „razaznati kao element totalnog književnog iskustva“ (Katušić, 2000: 161), N. Frye naziva arhetipima. Stoga se arhetipskom intertekstualnošću, kako tvrdi B. Katušić, može nazvati „kompleksniji oblik međutekstovnih relacija u kojima pojedinačni tekst prelazi granice individualnih suprožimanja: autor – tekst, tekst – čitatelj, tekst – tekst i usmjeren je prema apstraktnoj skupini analognih tekstova“. (Katušić, 2000: 161) Takve međutekstovne relacije zaokupljaju i pjesničku zbirku *Oči* Ivana Goluba. Upravo se motiv očiju kroz čitavu povijest književnoumjetničkih ostvaraja može prepoznati kao element cjelokupnoga književnog iskustva, tj. arhetip. Već naslovno označavanje pjesničke zbirke upravo arhetipom *oči*, naznačuje intenzitet prisutnosti arhetipske intertekstualnosti u cijeloj zbirci. Od arhetipskih se motiva u pjesničkom tekstu Ivana Goluba pojavljuju još i suze, zvijezde, svemir, mjesec, nebo ...,[31] potvrđujući tako prožetost tekstova arhetipskom intertekstualnošću.

[30] Citat N. Fryea iz njegove knjige *Anatomija kritike* (1957.) preuzet je iz: Bernarda Katušić, *Slast kratkih spojeva*, (Zagreb: Meandar, 2000), 160.

[31] „Mjesec i zvijezde nisu za njega nikad bili znakovi bez slutnje. Po uzoru na veliku kozmogoniju makrosvijeta on je stvarao svoj mikrosvijet poezije, potvrdu prvoga i dokaz egzistencije duha, otuda je i u profanim temam njegova poezija religiozna.“ Boro Pavlović o Tinu Ujeviću: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 113

Također, već sam naslov zbirke *Astralije* (lat. Astrum = zvijezda), upućuje na simbolsku dominantu koja će ispunjavati cijeli taj ukoričeni pjesnički tekst, a upravo zvijezde predstavljaju motiv koji Bernarda Katušić u *Slasti kratkih spojeva* izdvaja kao jedan od osnovnih arhetipskih simbola. U početnom, proznom dijelu zbirke *Astralije*, *Pred novim stvarnostima*, koji smo nazvali svojevrsnim motom, „s večernjeg prozora (...) vidjelac“ (Šop, 1961: 5) promatra *Arkturus*. Riječ je o najsjajnijoj zvijezdi sjevernoga neba koja pripada zviježđu Volar. Slijedeći tako motivski autoritet koji je nametnut naslovom zbirke i njezinim uvodnim proznim dijelom, čitav pjesnički tekst *Astralija* kao svoju provodnu motivsku nit ima upravo zvijezde i svemir.

Arhetipska je intertekstualnost nezaobilazni dio svakoga pjesništva, pa tako i pjesništva Ivana Goluba i Nikole Šopa. Zanimljivo, oba pjesništva njeguju iste arhetipove: zvijezde i svemir te tako intertekstualiziraju s cjelokupnom književnom tradicijom, neizostavno njegujući pri tome i autotekstualnost.

6. Zaključak

Analiza pjesničke zbirke *Oči* Ivana Goluba kvalitativno smješta Golubovo pjesništvo u kontekst suvremene hrvatske književnosti. Počivajući na pjesničkim iskustvima prostora (koji uključuje odrednicu panonizma), jezika i egzistencije, zbirka *Oči* neprijeporno se nameće kao bitan dio hrvatske književne suvremenosti. Osim toga, zbirka afirmira i fenomen intertekstualnosti, faktocitatnosti i interhistorije te tako podupire borgesovsku ideju o „prefiguraciji svakog djela". (Katušić, 2000: 118) Usporednom analizom pjesničkih tekstova Nikole Šopa s tekstovima Ivana Goluba, utvrđena je iznimno bliska sličnost u pjesničkim strategijama i postupcima koji su njegovani u tim poetskim ostvarajima. Na kraju, moglo bi se zaključiti kako su svi navedeni stilski postupci prisutni u tekstovima obojice pjesnika, ali u pjesništvu Nikole Šopa u znatno ublaženoj i suptilnijoj varijanti. Međutim, ta varijacija stilskih postupaka i pjesničkih strategija bitno utječe na narav samoga pjesništva, stoga bi se ono Ivana Goluba moglo nazvati znatno vedrijim i optimističnijim[32], sklonim ludizmu, u odnosu na pjesništvo Nikole Šopa. Narav Golubova pjesništva potvrđuje i Milanja Cvjetko riječima: „ne čudi očište dječaka i naivnosti, u smislu izvorno-čista, a ne naivčine (...) igrivo-radosna pozicija lirskoga subjekta i lirskoga iskazivača, njegova zatečenost u šimićevskom čuđenju" (Milanja, 2012: 287)

U bujici suvremene književne originalnosti, teško je izdvojiti autora koji bi se svojim pjesništvom posebno istaknuo i nametnuo kao uzor, upravo stoga što svaki autor njeguje vlastiti izraz i poetiku pa tako zauzima svoje mjesto u kontekstu suvremene hrvatske književnosti. Slično ostalim suvremenim pjesnicima, i Ivan Golub afirmira književnu originalnost (jedan je od rijetkih suvremenih hrvatskih pjesnika koji pišu kršćansku duhovnu liriku) zbog čega zapostavljenost njegova pjesništva ne nalazi opravdanje. Isti je zaključak postignut i usporedbom Golubova i Šopova pjesništva koja se mogu čitati jedno kroz drugo. Golubovo pjesništvo, dakle, svojevrstan je potomak pjesništva Nikole Šopa. Međutim, ni u kojem slučaju nije riječ o plagijatorstvu ili pjesničkom unificiranju, nego o izvrsnoj poetskoj inovativnosti koja se postiže suvremenim pjesničkim postupcima i strategijama.

[32] „Bitak je njegove poezije u nepredavanju, u nepopuštanju sudbini." Boro Pavlović o Mavri Vetranoviću: Boro Pavlović, *Ugodna pripovijest* (Zagreb: Disput, 2003), 80.

7. Literatura

Izvori

1. *Biblija*. 2012. (prev. Antun Sović, silvije Grubišić, Filibert Gass, Ljudevit Rupčić). Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
2. Golub, Ivan. 1994. *Oči*. Zagreb: Naprijed.
3. Pavlović, Boro. 2003. *Ugodna pripovijest*. Zagreb: Disput.
4. Šop, Nikola. 1961. *Astralije*. Zagreb: Mladost.
5. Šop, Nikola. 2006. *Izabrana djela* (prir. Zvonimir Mrkonjić). Zagreb: Matica Hrvatska.
6. Šop, Nikola, 1998. *Izabrane pjesme* (prir. Miroslav palmeta). Vinkovci: Riječ.

Citirana literatura

1. Jukić, Sanja. 2009. *Ivan Golub. Drenovačka antologija hrvatskoga pjesništva uz dvadeseti saziv Pjesničkih susreta* (prir. Sanja Jukić). Drenovci: Općinska narodna knjižnica Drenovci.
2. Jukić, Sanja, Rem, Goran. 2012. *Panonizam hrvtaskoga pjesništva I, studija Slava Panonije*. Budimpešta, Osijek: Filozofski fakultet Univerziteta Eotvosa Loranda u Budimpešti, Ogranak DHK slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, Filozofski fakultet u Osijeku.
3. Katušić, Bernarda. 2000. *Slast kratkih spojeva*. Zagreb: Meandar.
4. Milanja, Cvjetko. 1991. *Doba razlika*. Zagreb: Stvarnost.
5. Milanja, Cvjetko. 2000. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. (I)* Zagreb: altaGAMA.
6. Milanja, Cvjetko. 2012. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. (IV)* Zagreb: altaGAMA.
7. Milanja, Cvjetko. 2000. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb: Matica Hrvatska.
8. Mrkonjić, Zvonimir. 2009. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. Zagreb: VBZ.
9. Rem, Goran. 2011. *Pogo i tekst*. Zagreb: Meandarmedia.
10. Šicel, Miroslav. 2007. *Povijest hrvatske književnosti, knjiga IV*. Zagreb: Naklada Ljevak.
11. Šicel, Miroslav. 2009. *Povijest hrvatske književnosti, knjiga V*. Zagreb: Naklada Ljevak.
12. Užarević, Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Filozofski fakultet Zagreb.

Životopis

Antonia Rašić rođena je 24. rujna 1990. u Slavonskom Brodu. Osnovnu školu pohađala je u Brodskom Stupniku i Oriovcu, a opću gimnaziju u Slavonskom Brodu. Akademske godine 2009. upisala je sveučilišni preddiplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Osijeku te je 2012. stekla akademski naziv sveučilišne prvostupnice hrvatskoga jezika i književnosti. Iste je godine upisala sveučilišni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti nastavnoga smjera.