Odnos prema baštini u pjesničkom opusu Ivana Slamniga

Tomić, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:644703

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
UNIVERSITY OF ZAGREB
CENTER FOR CROATIAN STUDIES

Repository / Repozitorij:

Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

HRVATSKI STUDIJI

Josip Tomić

ODNOS PREMA BAŠTINI U PJESNIČKOM OPUSU IVANA SLAMNIGA

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

HRVATSKI STUDIJI

ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

JOSIP TOMIĆ

ODNOS PREMA BAŠTINI U PJESNIČKOM OPUSU IVANA SLAMNIGA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Viktoria Franić Tomić

Zagreb, 2018.

Sadržaj:

1. Uvod……..1

2. Ivan Slamnig – književnik, znanstvenik, prevoditelj……4

2. 1. Znanstveni rad…….5

2. 2. Prijevodni rad……..8

2. 3. Književni rad…….12

3. Odnos prema baštini u pjesničkom opusu Ivana Slamniga…….18

4. Zaključak…….....40

Literatura…….....……....42

1. Uvod

Početkom pedesetih godina dvadesetog stoljeća, u vrijeme kada na području književne produkcije ovih prostora počinje slabjeti represija socrealističke poetike, zbog čijeg je služenja društvu (Ivanjek; Maleš; Erceg, 2004: 189) nastupila svojevrsna recesija na istome području, javila se grupa mladih ljudi, okupljena oko časopisa *Krugovi* (1952. – 1958.), sklona reakcionarnom priključivanju tokovima tada suvremene europske i svjetske književnosti s jedne strane, dok je s druge strane nastojala pridonijeti svojim udjelom kontinuitetu nacionalne književnosti i prihvatila ulogu baštinika domaće i europske književne tradicije. Učinivši od književne tradicije skladište za svoj literarni zanat, oni su svojim stvaralaštvom osigurali priključak domaće književne produkcije na tokove svjetskog aktualiteta i afirmirali se u nezaobilazna imena na horizontu hrvatske književnosti dvadesetoga stoljeća. Među njima se, kao „najkozmopolitskiji i najeksperimentalniji" (Šoljan, 1990: 717), a napose i „najhrvatskiji" (Šoljan, 1990: 557) pjesnik, istaknuo Ivan Slamnig (Metković, 1930. – Zagreb, 2001.), koji je svojim opusom – ukoliko promatramo cjelokupnost stoljeća, a ne samo prvo desetljeće druge polovice – nadišao krugovaški okvir unutar kojega se javio te stekao status „nacionalnoga književnog klasika" (Grgić, 2017: 351) i prometnuo se u jednog od najznačajnijih hrvatskih pjesnika druge polovice dvadesetoga stoljeća. Njegov pjesnički opus – čiji se vremenski raspon proteže na gotovo pola stoljeća: od 1956. (*Aleja poslije svečanosti*) do 2000. godine (*Ranjeni tenk*) – promatra se kao „ilustrativan primjer poetičkih mijena koje su se odigrale u hrvatskoj i svjetskoj književnosti u drugoj polovici 20. stoljeća" (Grgić, 2017: 229), a kao njegove temeljne karakteristike navode se humor i ironija, ludizam i poigravanje jezikom, depatetizacija i demitizacija književne i kulturne tradicije te „stupanje u dijalog s pjesnicima prethodnicima i suvremenicima" (Milanko, 2014: 133), dakle aktivan odnos spram književne baštine, visoke i niske, umjetničke i pučke, kanonizirane i zaboravljene, koliko nacionalne toliko i svjetske. Osim u pjesničkom opusu, navedene se karakteristike protežu i na ostala područja Slamnigova književnog djelovanja, na prozni i (radio)dramski opus, prevoditeljski i znanstveni rad (istaknuo se kao komparatist i versifikator). Poetička načela kojih se Slamnig pridržavao stvarajući prozu ili radiodrame, praktički su podudarna onima kojih se pridržavao prilikom pisanja pjesama, što je sâm potvrdio kazavši da prozu shvaća kao nastavak pisanja pjesama (Ivanjek; Maleš; Erceg, 2004: 187), dok za njegov dramski rad Kristina Grgić navodi da ga je promatrao kao „nastavak proznoga, zbog znatnoga udjela dijaloga i monologa u proznim

tekstovima te njihovih tematsko-motivskih sličnosti s dramskima“ (Grgić, 2017: 347). Što se pak znanstvenoga i prevoditeljskoga rada tiče, ta mu je djelatnost poslužila „kao izvorište tekstualnih predložaka, koji zauzimaju važan dio u njegovom intertekstualnom repertoaru i obuhvaćaju niz tekstova“ (Grgić, 2017: 349). Upravo je *intertekstualni repertoar* ključna sintagma kada je riječ o Slamnigovom književnom radu. Slamnigov je opus riznica koja obiluje intertekstualnim relacijama i citatnim sekvencama, široko poprište dijaloga s tradicijom:

> „Po sposobnosti, naime, da tuđi tekst, tuđu maniru ili stih iskoristi kao materijal novoga književnog djela, Slamnig znatno nadilazi većinu suvremenih pisaca, ne samo domaćih. (…) Nespreman da od svoga djela načini enklavu ove ili one verzije europskoga dvadesetostoljetnoga modernizma, Slamnig, na drugoj strani, rado komunicira s cjelinom europske književnosti.“ (Kravar, 1999: 16-17)

Slamnigov odnos prema književnoj baštini dodatno osvjetljava činjenica da je on priređivač triju značajnih antologija: *Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja 19 stoljeća* (1960.), *Hrvatska poezija 17. stoljeća* (1964.) i *Antologija hrvatske poezije od A. Kačića Miošića do A. G. Matoša* (1974.), a kada je riječ o širem, zapadnoeuropskom kontekstu nezaobilazne su *Svjetska književnost zapadnoga kruga* (1973.) i *Američka lirika* (1952.), sastavljena u koautorstvu s Antunom Šoljanom. U ovome radu će, usprkos tome što je Slamnigov odnos spram tradicije razvidan u svim segmentima njegova književnoga i znanstvenoga rada, posebna pozornost biti posvećena njegovom pjesničkom opusu, dok će ostali segmenti biti obrađeni kao svojevrsni dodatni osvjetljivači pjesničkoga područja, a prilikom obrade tog područja, posebna će pozornost biti usmjerena na citatnost i intertekstualne odnose. Pritom treba naglasiti da se ovim radom ne nastoji pružiti cjelokupan, sveobuhvatan i apsolutan pregled intertekstualnih odnosa i citata u Slamnigovoj poeziji, jer se i sama ta pomisao čini teško ostvarivom:

> „(…) naprosto činjenica da Slamnig rabi riječi i pojmove iz registara znanja koji nisu općepoznati, prepreka je s kojom se suočuje, smijemo li reći, svaki čitatelj njegovih *Sabranih pjesama*. Teško mi je zamisliti čitatelja koji ne bi bio pošteđen onih trenutaka zastoja, onih trenutaka frustracije kada zastajemo pred neproničnošću ove ili one Slamnigove referencije. Spisak nepoznatih imena, nepoznatih ili manje poznatih riječi niti je malen niti zanemariv. Tome svakako valja pridodati praksu inkorporiranja tuđica u tekst, koja se protivi jezičnom čistunstvu bilo da je riječ o ekskluzivističkoj

> hrvatskoj jezičnoj praksi ili jezičnoj riznici koju smatramo prikladnom pjesmotvorstvu.“ (Grgas, 2011: 31)

S obzirom na navedeno, obuhvatnost pregleda i temeljitost obrade ovisit će o (ne)kompetentnosti autora, a sukladno tome će nastojanje istoga biti što obuhvatniji i što temeljitiji rad, u kojemu bi trebala biti izložena ako ne slika, a onda barem skica odnosa prema književnoj tradiciji u pjesništvu Ivana Slamniga.

2. Ivan Slamnig – književnik, znanstvenik, prevoditelj

Već je napomenuto kako je Slamnig, osim kao pjesnik, hrvatskoj književnoj kulturi izniman doprinos pružio i kao pripovjedač i radiodramatičar, prevoditelj i književni znanstvenik. Njegovo cjelokupno djelo, ukoliko ga promatramo kao skup svih navedenih segmenata, čini jedinstvenu cjelinu koju, tvrdi Tomislav Brlek, odlikuje konzistentnost (Brlek, 2015: 180), što je u skladu s mišljenjem da iza svih segmenata Slamnigova rada stoji jedno uporište, zajednički temelj, čije principe i pokretače treba tražiti u Slamnigovoj „trajnoj i višeslojnoj *komparatističkoj vokaciji*" (Grgić, 2017: 16), odnosno njegovoj osviještenosti o važnosti književne razmjene, o važnosti dijaloga kako s književnom tradicijom (i nacionalnom i nadnacionalnom) tako i sa suvremenim kretanjima (nacionalnim i nadnacionalnim). Unatoč tome, određeni disonantni tonovi se ipak mogu nazrijeti kada je, primjerice, riječ o razlikama koje se javljaju kada se usporedi Slamnigov pristup tradiciji u njegovom književnom radu i njegovom znanstvenom radu:

> „Stanovit je raskorak primjerice uočljiv između Slamnigova znanstvenog pristupa tradiciji, u kojem je poseban naglasak stavljao na njezinu revalorizaciju i potvrdu njezina kontinuiteta, te njezina propitivanja i humorističke reinterpretacije u velikome dijelu njegova književnog opusa, što, dakako, ne isključuje mogućnost njihova tumačenja kao osobitoga oblika njezine reafirmacije." (Grgić, 2017: 359)

S obzirom na navedeno, može se zaključiti kako je mogućnost tumačenja da Slamnig kao književnik poseže za tradicijom u nastojanju da ju reafirmira omogućena upravo zahvaljujući Slamnigovom znanstvenom i prevoditeljskom radu, zbog čega se ta dva segmenta mogu promatrati kao osvjetljivači koji su Slamnigov književni rad obogatili dodatnim značenjima i mogućnostima njegova tumačenja i sagledavanja, a da bi se funkcija osvjetljivača ostvarila, potrebno je i njih osvijetliti – pružiti im zasebnu pozornost i osmotriti ih kao samosvojne cjeline.

2. 1. Znanstveni rad

Znanstveni rad Ivana Slamniga ponajprije se veže uz versifikacijska i komparativna istraživanja, a značajne je rezultate ostvario i kao antologičar. Njegov se znanstveni (i nastavnički) rad „poklopio s uspostavom komparatistike kao samostalne akademske discipline u hrvatskoj humanistici“ (Grgić, 2017: 11). Nakon završenoga studija južnoslavenskih književnosti („Zanimao me više jezik, a manje književnost (osim stare)“ [Slamnig, 1999: 391]), Slamnig je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu dobio mjesto predavača, a kasnije i profesora na Katedri za komparativnu povijest hrvatske i ostalih jugoslavenskih književnosti, koja je preimenovana u Katedru za komparativnu povijest hrvatske književnosti. (Grgić, 2017: 11) Slamnig je dužnost predavača i profesora obnašao od 1959. do umirovljenja 1991. godine. Pritom je, naravno, pisao stručna djela, priređivao antologije i književnopovijesne preglede. Kada je riječ o Slamnigovim komparatističkim istraživanjima, kao njihovo temeljno obilježje nameće se „ideja *ptolomejske* komparatistike (…) prema kojoj bi hrvatska književnost trebala biti središte od kojega polaze analize njezina europskog i svjetskog konteksta“ (Grgić, 2017: 131), odnosno „centrom oko kojega se okreću sve sfere“ (Slamnig, 1965: 30). Svojim je proučavanjem nastojao prikazati razvojni tok hrvatske književnosti kao samosvojne cjeline koja je u kontinuitetu (uz manje ili veće zaostatke i odstupanja) koegzistirala s europskim književnim tradicijama (zapadnoeuropskom, mediteranskom i slavenskom [Slamnig, 1965: 44-45]), individualna po svojim specifičnim karakteristikama, a opet uronjena u širi kontekst svojim *organskim* vezama s europskom, a naposljetku i svjetskom književnošću. Pritom je najveći interes pokazao za stariju hrvatsku književnost i povijest hrvatske versifikacije (*Disciplina mašte*, 1965., *Hrvatska versifikacija*, 1981., *Stih i prijevod*, 1997.), a sukladno tome je, što se književnih rodova tiče, najveću pozornost posvetio poeziji. Od hrvatskih autora Slamnig je u svojim studijama proučavao kako kanonska imena (M. Marulić, M. Držić, I. Gundulić, A. Kačić Miošić), tako i ona manje razvikana (M. Divković), a njegovom radaru književnog istraživača nisu izmakle ni pojave kao što je primjerice *Ranjinin zbornik*, prilikom čega su došli do izražaja njegovi revalorizacijski napori. (Grgić, 2017: 132) O Slamnigovu značaju u kontekstu hrvatske znanosti o književnosti svjedoči i njegov doprinos zborniku *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (1978.), koji je koncipiran kao „sinteza komparativne povijesti hrvatske književnosti“ (Grgić, 2017: 40), a u kojemu je Slamnig participirao sa svoje tri studije: „Marko Marulić, kozmopolit i patriot“, „Hrvatska književnost osamnaestoga stoljeća, njezini stilovi, veze i uloga u stvaranju nacionalnog jedinstva“ i „Hrvatski stih 20. stoljeća“, što već

samo po sebi dovoljno svjedoči o rasponu njegovih interesa i temeljitosti njegova poznavanja hrvatske literarne baštine, ali i one šireg, zapadnoeuropskoga konteksta. Na tom tragu ističe se u uvodu spomenuti književnopovijesni pregled *Svjetska književnost zapadnoga kruga*, koji je bio „prvi, a dugo vremena i jedini pregled takve vrste u Hrvatskoj" (Grgić, 2017: 53), u kojemu svjetsku književnost zapadnoga kruga Slamnig predstavlja kao jedinstvenu cjelinu sastavljenu od međusobno srodnih nacionalnih književnosti koje unatoč svojim specifičnim karakteristikama i samosvojnim obilježjima svoja ishodišta nalaze na zajedničkim izvorima. (Grgić, 2017: 56) Osim navedenog pregleda, Slamnigov interes za stranu literaturu potvrđuju njegove studije i prijevodi te antologije koje je priredio, od kojih je svakako najpoznatija već spomenuta *Američka lirika*, iz razloga što je njezina pojava značila širenje obzorja i usmjeravanje pogleda prema horizontu književnosti Zapada. Upravo se s tog horizonta pomaljala pojava koja se nadvila nad „generaciju hladnog rata" (Ivanjek; Maleš; Erceg, 2004: 190) i svojim utjecajem obilježila njihovo stvaralaštvo, a riječ je o engleskom književniku Thomas Stearns Eliotu. O njegovom utjecaju na generaciju okupljenu oko *Krugova* dovoljno govori navod Cvjetka Milanje: „Krugovašima je Eliot bio program, po priznanju samoga Šoljana." (Milanja, 2000: 318) Eliotov utjecaj na Slamniga očituje se u svim segmentima njegova rada, od znanstvenih, stručnih i kritičkih tekstova, do pjesništva i dramskoga stvaralaštva, a ponajviše u njihovom istovjetnom poimanju književne tradicije kao riznice koju treba upoznati, proučiti i naslijediti, a potom se ulančati na tokove kojih je ona ishodište. Ipak, ovdje valja naglasiti da unatoč načelnoj istovjetnosti njihova pristupa tradiciji, stanovite razlike u tom smislu ipak postoje, ali o tome će biti više govora prilikom obrade Slamnigova pjesništva. Kada je riječ o Slamnigovom znanstvenom radu i Eliotovom utjecaju na nj, Kristina Grgić navodi da se taj segment Slamnigova rada i njegovo viđenje nacionalne i europske književne tradicije dovodi u vezu „s teorijskim raspravama Thomasa Stearnsa Eliota i njegovim poimanjem tradicije kao natpovijesne kategorije utemeljene na ideji svevremenske prisutnosti i međusobne povezanosti književnih tekstova" (Grgić, 2017: 87). Na tom se tragu, primjerice, može promatrati Slamnigov pristup slobodnom stihu u hrvatskoj književnosti:

> „Dok Šimićev stih promatra kao sastavni dio težnji cjelokupnoga zapadnog modernizma konca 19. i prve polovice 20. stoljeća za novim i revolucionarnim pjesničkim oblicima, u slobodnome stihu hrvatske poezije 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća on otkriva vezu s najstarijim slojevima hrvatske pjesničke tradicije. S toga stajališta slobodnome stihu pristupa kao ahistorijskoj metričkoj strukturi ili *vječnoj formi*, koja nije isključivo povezana s određenom pjesničkom praksom ili

književnopovijesnim razdobljem. Tako pojmljen, slobodni stih postoji od samih početaka hrvatske književnosti, počevši od usmene poezije ili *Šibenske molitve* do suvremenoga pjesništva.“ (Grgić, 2017: 126)

O uspješnosti Slamnigova znanstvenog rada svjedoče ocjene Cvjetka Milanje i Tomislava Brleka. Potonji navodi da je „u svojim književnopovijesnim radovima Slamnig ocrtao zacijelo najbolju povijest hrvatske književnosti“ (Brlek, 2015: 196), dok Milanja pak tvrdi da je Slamnig „prva figura stihološkoga izučavanja hrvatskoga versifikacijskoga sustava u proteklom stoljeću“ (Milanja, 2004: 221), a svoj osvrt o Slamnigovim komparatističkim podvizima iskazala je i Kristina Grgić:

„Da je Slamnig svojim znanstvenim radom odigrao nezaobilaznu ulogu u povijesti hrvatske komparatistike u drugoj polovici 20. stoljeća potvrđuje i činjenica da je njegov *ptolomejski* pristup postao dominantnim smjerom ne samo njegovih nego i većine komparatističkih istraživanja u Hrvatskoj do konca 1980-ih.“ (Grgić, 2017: 133)

Nešto manje hvalospjevan osvrt na Slamnigov znanstveni (komparatistički) rad možemo naći kod Pavla Pavličića. On je u svom članku „Ivan Slamnig kao komparatist“ – u kojemu analizira Slamnigove studije „Kontinuitet evropske metaforike u hrvatskoj književnosti“ i „Mediteranski položaj i sjevernjačke vizije Hrvata“ te rasprave „Neke specifične crte hrvatske barokne poezije“ i „Pristup Marinu Držiću s ove obale“ – zaključio kako Slamnig svoj znanstveni rad nije smatrao sustavnim, već da ga je poimao kao „niz uspjelijih ili manje uspjelih zapažanja i prinosa“ (Pavličić, 2003: 38), te da je kao takav u hrvatskoj znanosti o književnosti, unatoč neospornoj kvaliteti njegovih radova, imao „status gosta u znanosti ili neke vrste znanstvenoga amatera“ (Pavličić, 2003: 38). Takav status može se objasniti time što su Slamnigovi književni apetiti nadilazili (i nepovratno nadišli) okvire isključivo znanstvenoga bavljenja književnošću. Odnosno, u onoj mjeri u kojoj je njegov znanstveni rad pridonio shvaćanju Slamniga-pjesnika kao učenoga pjesnika kojemu je glavna nakana uspostavljati relacije i voditi dijalog s književnom tradicijom, toliko je njegov pjesnički rad, obilježen ludizmom i parodičnošću, u kojemu je sveprisutna njegova sklonost humoru i ironiji, pridonio tome da se ni Slamnig-znanstvenik ne shvaća pretjerano ozbiljno. Unatoč tome, vrijednost Slamnigova znanstvenoga rada je neupitna, što potvrđuju gore navedene tvrdnje priznatih imena hrvatske književne kulture. Osim toga, Slamnigov znanstveni rad – ostvaren kao spoj „radoznalosti esejističkog duha i strogosti znanstvene akribije“ (Milanja,

2004: 222) – pouzdani je svjedok njegova poznavanja hrvatske i europske literarne tradicije, što treba imati na umu, jer se s razlogom može pretpostaviti da su ta 'poznanstva' imala svojih upliva u njegovom književnom stvaralaštvu, a na tom je području svojih upliva zasigurno imalo i Slamnigovo prevoditeljsko iskustvo.

2. 2. Prijevodni rad

U raspravi „Nacionalna literatura i komparatistika“ Slamnig navodi riječi švedskoga pjesnika Esaisa Tegnéra koje je izrekao povodom pedesete obljetnice utemeljenja Švedske akademije: „U konačnoj analizi, sva kultura dolazi izvana. Samo je barbarizam autohton.“ (Tegnér prema Slamnig, 1965: 41) Slamnigova rasprava prvotno je objavljena u „Zadarskoj reviji“ 1964. godine, da bi godinu dana kasnije bila uvrštena u *Disciplinu mašte*. (Grgić, 2017: 405) Godinu dana ranije, 1963., Slamnig je objavio zbirku pjesama pod naslovom *Naronska siesta*, u kojoj je svoje mjesto našla i pjesma istoga naslova:

„Naronska siesta

Bijela mala kolonada.

Gle od stupa do stupa promiče

oči mu divlje, u kožuhu je od žutoga risa.

Kako ga gledam, tako se odljepljuje

od jednog stupa, ide vidikom

zatim ga opet zastre stup.

Gle kako je divlji ah kako je divlji.

Gledaj mu crnu kosu gledaj ga kako gleda.

Bit će kakav Vardaeus

već neko divlje pleme

Daorseus, Naresius

Delmata, Croata

(Gledam ga i zobljem grozd

na svojoj kamenoj terasi

obrubljenoj bijelom kolonadom)

Po što li je došao, Druse,

sa tobolcem i lukom

u krznenom kaputu?

Došao je, Drusilla,

došao je da kupi

oštricu koplja il strijele

malo otrova i djeci štogod smiješno.

Po što li je došao, Druse?

Došao je, Silla,

po igle za tetoviranje

po kacigu i kopče,

došao je, baby,

da odabere kamen iz naše fasade,

da uzme stup iz kolonade

ljeskav ko bijela siga,

da digne boga naše kuće

tek toliko da nešto odvuče,

došao je da nas okrade

došao je da nas zatuče

i da ga ne bude briga.“ (Slamnig, 1990: 147-148)

Navedenim stihovima riječi švedskoga pjesnika mogle bi poslužiti kao moto, a svakako kao podtekst. Povezanost navedene pjesme i rasprave „Nacionalna literatura i komparatistika“ potvrđuje nastavak teksta rasprave: „(…) historijski gledano, ta šokantna izjava je ispravna: svi suvremeni evropski narodi donijeli su sa sobom samo svoj autohtoni barbarizam, dok je kultura doista bila vanjska, tuđa, poprimljena: bila je to latinska kultura, kultura Rimskog carstva.“ (Slamnig, 1965: 42) Slamnigove riječi u suglasnosti su s vizijom slikara Celestina Medovića o tome kako su Hrvati došli na svoju postojbinu, koja bi se kao pravilo mogla primijeniti za većinu europskih naroda, dok bi u tom kontekstu prikaz iste scene iz vizure Otona Ivekovića bio mitom deformirana varijanta. U svakom slučaju, i tekst rasprave „Nacionalna literatura i komparatistika“ i stihovi pjesme „Naronska siesta“ zajednički svjedoče o Slamnigovom poimanju europske kulture kao zajednice manjih naroda, međusobno povezanih zajedničkim kulturnim ishodištem. Međutim, da bi se to zajedništvo ostvarilo, bilo je potrebno nadići vlastiti barbarizam i stupiti u kontakt s okolinom, upoznati tuđe tradicije i manire, upustiti se u dijalog i na taj se način kultivirati, a da bi se takvi poduhvati ostvarili, bilo je potrebno premostiti jezične barijere koje su bile prepreka lakšem ostvarivanju dodira među različitim europskim narodima. Dolazimo dakle do prevođenja kao jednog od ključnih faktora europske kulture, područja na kojemu je i Slamnig pružio svoj doprinos.

Svjestan važnosti književnoga prevođenja kao djelatnosti preko koje dolazi do uspostave kontakta između različitih nacionalnih književnosti kao nužnoga čina za njihov razvoj i produktivnost, posebno u dvadesetome stoljeću, kada intenzitet međusobnih dodira i komunikacije doseže nesagledive razmjere, Slamnig je tom području književnoga djelovanja posvetio veliku pozornost, prevodeći na hrvatski jezik djela stranih autora, ali i razrađujući vlastitu teoriju književnoga prevođenja u pojedinim raspravama vezanim uz određene versifikacijske probleme. (Grgić, 2017: 134) Zagovornik prevoditeljeve odgovornosti prema izvorniku, Slamnig se zalagao za „tzv. *normu adekvatnosti* ili pravilo o korištenju stihova metrički adekvatnih inozemnima“ (Grgić, 2017: 136), a o istančanosti njegova senzibiliteta kada je riječ o prevođenju poezije dovoljno govori terminološka distinkcija između prijevoda (proza, drama i ostali oblici) i *prepjeva* kao „posebnoga termina za prijevod pjesme“ (Slamnig

prema Grgić, 2017: 135) koju je provodio u svojim traduktološkim razmatranjima. Problemima odgovornosti prevoditelja prema izvorniku i vjernosti samoga prijevoda Slamnig je „pristupao s praktičnoga stajališta, polazeći od pretpostavke da svaki pjesnički/književni tekst posjeduje svoju *esenciju*, koja, ako je prepjev/prijevod uspješan, ostaje sačuvana i u novome književnom mediju.“ (Grgić, 2017: 137) Što se Slamnigova prijevodnoga opusa tiče, prevodio je djela izvorno napisana na šesnaest jezika (španjolskom, provansalskom, francuskom, engleskom, talijanskom, njemačkom, danskom, finskom, švedskom, norveškom, islandskom, rumunjskom, češkom, poljskom, estonskom i ruskom), čime je obuhvatio čak dvadeset i devet književnosti. Pritom treba naglasiti da nije bio vrstan poznavatelj svih navedenih jezika, što je nadoknađivao uporabom rječnikâ i intenzivnim radom na kraćim pjesmama, a određeni dio tekstova preveo je u koautorstvu s drugim prevoditeljima (Sandom Nenoiu, Svevladom Slamnigom, Antunom Šoljanom i dr.). (Grgić, 2017: 138-139) Od navedenih jezika u Slamnigovom su prijevodnom opusu najzastupljeniji engleski, švedski i talijanski, koje je ponajbolje poznavao, a što se književne genealogije tiče, najzastupljenija je dakako poezija (čak 467 pjesničkih radova). (Grgić, 2017: 138-139) Gledano iz književnopovijesne perspektive, „Slamnigov prijevodni opus obuhvaća sve epohe povijesti zapadne književnosti, od srednjega vijeka do (post)modernizma, kao i usmenu književnost“ (Grgić, 2017: 141), pa tako u opusu sudjeluju autori[1] od Walthera von der Vogelweidea (oko 1170. – oko 1230.) i Dantea Alighierija (1265. – 1321.), preko Torquata Tassa (1544. – 1595.) i Williama Shakespearea (1564. – 1616.), Aleksandra Sergejeviča Puškina (1799. – 1837.) i Heinricha Heinea (1797. – 1856.), Edgara Allana Poea (1809. – 1849.) i Charlesa Baudelairea (1821. – 1867.), pa sve do Ernesta Hemingwaya (1898. – 1961.) i Samuela Becketta (1906. – 1989.). (Grgić, 2017: 141-153) Osim što se njegov opus odlikuje zamašnom širinom koju obuhvaća i spektrom inozemnih književnosti i pisaca, Slamnig je pojedinim književnim razdobljima i pojedinim autorima pristupio s više zanimanja te ih kao takve i više prevodio. Na tom se planu od književnih razdoblja ističu srednjovjekovna književnost, romantizam i modernizam, a od autora Puškin i T. S. Eliot, što se prepjeva tiče, te Hemingway i Dos Passos, što se prijevoda proze tiče. Osim toga, nužno je da su mnogi autori koje je Slamnig prevodio utjecali na njegov vlastiti književni rad, s njegovom svjesnom namjerom ili mimo nje, što potvrđuje mnoštvo njegovih pjesama u kojima nalazimo citate iz njihovih djela. Na taj je način njegovo književno prevođenje direktno utjecalo na njegov književni rad te ga obogatilo mnoštvom citata i intertekstualnih relacija. Iz te perspektive gledano, Slamnigova je

[1] Ovdje su izdvojena samo najistaknutija imena.

prijevodna djelatnost polučila višestruku korist, jer je s jedne strane njegovim prijevodima inozemnih autora obogaćena hrvatska književna kultura[2], dok je s druge strane interpolacijom citata iz opusa prevođenih autora multiplicirao značenja vlastitih tekstova te na taj način obogatio vlastiti književni rad.

2. 3. Književni rad

Pedesetih godina dvadesetoga stoljeća, u vrijeme kada se javljaju Slamnigovi književni prvijenci, na obzorju zapadnoeuropskih književnosti dolazi do smjene paradigmi, odnosno dolazi do novoga razdoblja, koje se s periodizacijskoga motrišta naziva *druga moderna* ili *kasni modernizam*. Za razliku od prethodne joj avangarde, koja je bila rušilački nastrojena spram visoke kulture i pripravna da poništi bogatu europsku tradiciju te načini od nje *praznu ploču* (Oraić Tolić, 1990: 63-64), književnost kasnog modernizma pristupila je tradiciji na drugačiji način. U namjeri da s tradicijom uspostavi dijalog, putem kojeg bi se ta ista tradicija revalorizira i reafirmirala, književnost kasnoga modernizma nastupila je kao savjestan nasljedovatelj koji nastoji upoznati i pamtiti ono vrijedno što mu baština pruža u naslijeđe. U skladu s time, književnost kasnoga modernizma vraća se 'velikim temama', kao što je primjerice (ne)snalaženje pojedinca u masovnom društvu lišenom svake smislene orijentacije, a bavi se i propitivanjem smisla same književnosti, sklona zalaženju u sfere filozofije i znanosti kako bi pronašla prave odgovore ili barem postavila prava pitanja, iako je pritom uvijek nekako u dosluhu s apsurdom koji se očituje u „potrazi za smislom unatoč svijesti o njezinoj uzaludnosti“ (Grgić, 2017: 232). Pojavu kasnoga modernizma u hrvatskoj su književnoj kulturi popratile dodatne mijene, kao što je intenziviranje dodira sa zapadnim književnostima, što je imalo uzročno-posljedičnu vezu sa slabljenjem represivnih mjera od strane vladajućeg režima na domaću književnu produkciju. Time je omogućen intenzivniji priljev inozemnih tendencija kasnoga modernizma koje su onda hrvatski književnici prihvaćali ili odbacivali, zaobilazili ili apsorbirali. Kada je riječ o prozi, u tom kontekstu zamjetan je utjecaj francuskih egzistencijalista Jean-Paula Sartrea (1905. – 1980.) i Alberta Camusa (1913. – 1960.) te angloameričke *tvrdokuhane* proze (Hemingway, Dos Passos i dr.), dok su na onodobno hrvatsko pjesništvo najveći utjecaj ostvarili Ezra Pound (1885. – 1972.), Jacques Prévert (1900. – 1977.), Federico García Lorca (1898. – 1936.) te u nekoliko navrata

[2] „Rezultati istraživanja ukazali su na zavidnu razinu uspješnosti u Slamnigovu prijenosu tematskih i formalnih značajki tekstova iz različitih razdoblja i s različitih jezika, a potvrđena je i komunikativnost njegovih prijevoda sa stajališta moderne hrvatske čitateljske publike.“ (Grgić, 2011: 272)

spominjani T. S. Eliot. Što se pak dramskoga stvaralaštva tiče, ponajviše su se istaknuli Samuel Beckett (1906. – 1989.) i Eugène Ionesco (1912. – 1994.), predstavnici kazališta apsurda.

Ni Ivana Slamniga nisu zaobišli utjecaji navedenih autora. Sukladno tome, određena poetska i stilska načela kasnoga modernizma obilježila su Slamnigov opus, osobito kada je riječ o njegovoj prozi. Tako se neke njegove novele[3] (*Zafrkavanje Frane, Moj sin, Ovako ili onako*) dovode u vezu s angloameričkom *tvrdokuhanom* prozom, posebno s Ernestom Hemingwayem, prilikom čega se sličnosti i dodirne točke evidentiraju „na formalno-stilskoj razini – u postupcima stilizacije svakodnevnoga govora i težnji k stvaranju iluzije o objektivnom i nezainteresiranom pripovijedanju“ (Grgić, 2017: 290). S druge strane, dodirne točke s filozofijom i književnošću egzistencijalizma očituju se u tome što je problematika odnosa pojedinca i društva jedna od temeljnih tematskih okosnica Slamnigove proze, što posebno dolazi do izražaja u novelama *Putovotkinja*, *Kozmologija svakidašnjeg života*, *Hrvate, gdje si ukrao ogrlicu* i *Neprijatelj* te u jedinom Slamnigovom romanu *Bolja polovica hrabrosti* (1972.). Taj se roman, osim toga, smatra reprezentativnim primjerkom tzv. proze u trapericama. Radi se o modelu koji je razvio Aleksandar Flaker[4] prepoznavši tipološke analogije i zajednička tematsko-stilska načela u istočno- i srednjoeuropskim književnostima. Na sadržajnoj razini to se odnosi na prikaz zajednice mladih ljudi suprotstavljenih svijetu odraslih i ustaljenim društvenim normama, a na jezično-stilskoj razini na upotrebu urbanoga govora mladeži preko kojega 'klapa' neposredno 'kontrira' standardnim, uvriježenim idiomima, a istodobno se distancira od istih te na taj način izolira od okoline. Roman *Bolja polovica hrabrosti* zadovoljava navedene kriterije: u njemu također pratimo 'klapu' koja odlazi na izlet i sklona je služiti se žargonom i anglizmima, pojedincima unutar nje zajednica je poslužila kao utočište pod čijim su okriljem formirali svoje identitete, a njihov suvremeni duh urbanoga kolektiviteta posebice dolazi do izražaja zbog toga što je Slamnig u roman umetnuo pripovijest pisanu jezikom hrvatske realističke proze devetnaestog stoljeća kojom je prizvana egzotično-nostalgična atmosfera minulih razdoblja kao kontrapunkt atmosferi u kojoj glavni junak Flaks proživljava kroniku banalnih događanja.[5] Osim kao reprezentativan

[3] Većinu svojih novela Slamnig je objavio od 1953. do 1974. (*Truncatio ili Marina kruna*), a naknadno je objavljena još samo *Kuća* (1987.). Svi njegovi kraći prozni tekstovi objedinjeni su u *Sabranoj kratkoj prozi* (1992.). (Grgić, 2017: 282)

[4] Flaker, Aleksandar (1976.) *Proza u trapericama. Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber

[5] „Ovo je djelo naime građeno na kompoziciji 'romana u romanu', pa se jezik još uvijek mladog pripovjedača suočava i suprotstavlja jeziku proze koji piše starija Matilda. (…) Opozicija dvaju svjetova ostvarena je ovdje dosljedno kao opozicija dvaju jezika (…)“ (Flaker, 1976: 46).

primjerak proze u trapericama, *Bolja polovica hrabrosti* promatra se i kao reprezentativan primjerak postmodernističkoga romana. (Grgić, 2010: 264) Postmodernističku su književnost obilježili posvemašnji skepticizam i dosljedni relativizam spram svekolikog asortimana ustaljenih ideja i svjetonazora, zatim ironija i autoironija koje se najčešće javljaju sinkronizirane u harmoničnoj zajednici, te naposljetku specifično shvaćanje književne tradicije kao raskošnoga skladišta u kojemu se kriju zaboravljena blaga koja valja pronaći i iskoristiti kao podlogu za vlastito djelo. Na tom se tragu kao primjeri mogu izdvojiti romanopisci Carlos Fuentes (1928. – 2012.) i Milan Kundera (1929.), koji su zasićeni jednoličnošću i monotonijom suvremenoga romana, uzore i poticaje za vlastiti rad potražili na prpošnom i šarolikom obzorju samih početaka romana kao žanra, u djelima Françoisa Rabelaisa[6] (oko 1484./1494. – 1553.), Miguela de Cervantesa (1547. – 1616.) i Denisa Diderota (1713. – 1784.), a na isti je način i iz istih pobuda Ivan Slamnig posegnuo za poezijom Heinricha Heinea (1797. – 1856.) i pjesničkim oblikom *lakoga stiha*[7], o čemu će više govora biti kasnije.[8] Takav odnos spram tradicije u većini je slučajeva polučio brojne intertekstualne veze i napučio tekstove citatima. Poprište takvog slučaja je i Slamnigov jedini roman, u kojemu je sâm naslov citat – riječ je o sintagmi „iz monologa Falstaffa, jednoga od likova Shakespeareove drame *Henrik IV.* (I. dio, V. čin, 4. prizor), koja se u izvornom kontekstu odnosi na njegovu odglumljenu smrt na bojištu, kojom je spasio život.“ (Grgić, 2017: 311) Uz to roman obiluje reminiscencijama, aluzijama i citatima kojima priziva hrvatsku književnu tradiciju: spominju se Antun Mihanović (kao asocijacija na mjesto

[6] „Sretnih li Rabelaisovih vremena: leptir romana uzlijeće noseći na svom tijelu ostatke ličinke. (…) Iznimni trenutak rođenja jedne nove umjetnosti daje Rabelaisovoj knjizi nevjerojatno bogatstvo; sve je tu: vjerojatno i nevjerojatno, alegorija i satira, divovi i normalni ljudi, anegdote, meditacije, stvarna i fantastična putovanja, učene rasprave, digresije čisto verbalnog umijeća. Romanopisac danas, nasljednik devetnaestoga stoljeća, osjeća čežnju i zavist za tim veličanstveno neobičnim svijetom prvih romanopisaca i za radosnom slobodom s kojom su u njemu živjeli.“ (Kundera, 1997: 9)

[7] „U hrvatskoga pjesnika našega vremena oživljavanje tradicije lakoga stiha, oživljavanje bitnih momenata njezine stereotipije, može se tumačiti samo kao rezultat svjesna odnosa prema književnoj tradiciji ili, još preciznije, kao rezultat kalkulacije o mogućnosti da se aspekti tipike starije književnosti integriraju u znakovni potencijal novih književnih djela i opusa.“ (Kravar, 2004: 164)

[8] Taj povratak počecima romana Kundera tumači na sljedeći način: „Najveći postprustovski romanopisci, mislim na Kafku, Musila, Brocha, Gombrowicza, ili iz moje generacije Fuentesa, vrlo su osjetljivi prema estetici gotovo zaboravljena romana koji je prethodio devetnaestom stoljeću: unijeli su esejističko razmišljanje u umjetnost romana; učinili su kompoziciju slobodnijom, ponovno osvojili pravo na digresiju; udahnuli romanu duh neozbiljnosti i igre; odrekli se dogme psihološkog realizma, stvorili likove ne nastojeći konkurirati društvenom položaju (na Balzacov način); i nadasve: usprotivili su se obvezi da čitaocu sugeriraju iluziju stvarnog: obveza koja je suvereno vladala čitavim drugim poluvremenom romana. Smisao rehabilitacije načela romana prvog poluvremena nije povratak ovom ili onom retro-stilu; kao ni naivno odbacivanje romana devetnaestoga stoljeća, smisao te rehabilitacije je širi: *redefinirati* i *proširiti* sam pojam romana; suprotstaviti se *redukciji* koju je nametnula romaneskna estetika devetnaestoga stoljeća; utemeljiti ga na *čitavom* povijesnom iskustvu romana.“ (Kundera, 1997: 56-57) Slamnig na identičan način pristupa prošlosti: „Pjesnici jednog vremena redovito se nastoje otkinuti od stila, koji im je neposredno prethodio, i samim tim osjećaju srodnost sa stilovima, koji su postojali prije toga. Dolazi do toga, da se u prošlosti traži ono što nam se sviđa danas (…)“ (Slamnig, 1965: 17).

Relkovec), Dragojla Jarnević (Flaksova usporedba s tetom) i Josip Eugen Tomić (kada Flaks pretpostavlja tetino poznavanje 'starije' hrvatske književnosti); aludira se na Marka Marulića (na njegovu *Juditu*: „ali ja nisam Holoferno i ne dam svoje glave“ [Slamnig, 2004: 109]), Ivana Kukuljevića Sakcinskoga (*Turci pod Siskom*), Augusta Harambašića („Zrinsko-Frankopanska“) i Vjenceslava Novaka (*Pavao Šegota*); navodi se početak Demetrove „Pjesme Hrvata“, citat iz *Smrti Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića i ulomak iz pripovijetke *Beg sa Sutle* Ksavera Šandora Gjalskoga. (Grgić, 2017: 313) Osim u proznom opusu, postmodernistička obilježja nalazimo i u Slamnigovom dramskom stvaralaštvu.

Pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoljeća, u razdoblju kada su radiodramski tekstovi najviše prevođeni i najizvođeniji segment hrvatske književnosti u inozemstvu, Slamnig se također iskušao u tom žanru i ostvario zamjetne rezultate. (Grgić, 2017: 315-316) Radiodrame čine najveći dio Slamnigova dramskoga opusa. Od 1959. do 1997. objavljeno je ili izvedeno njegovih trinaest radiodrama[9], a okušao se i u televizijskoj drami (*Čamac za kronprinca*, 1969.).[10] Kao što je pisanje proze shvaćao kao nastavak pisanja pjesama, Slamnig je pisanje radiodramskih tekstova shvaćao kao svojevrsni nastavak pisanja proze: „(…) da postoji između radio-drama i proza veza, to smo zapravo već i rekli. Između jedne proze gdje prevladava dijalog i radio-drame koja je samo dijalog svakako je jedna jasna veza, i u formi, a da ne govorimo o tematici, motivici i poruci.“ (Ivanjek; Maleš; Erceg, 2004: 188) Na Slamnigov dramski opus presudan je utjecaj ostvarilo tada aktualno kazalište apsurda:

> „S kazalištem apsurda Slamnigov je dramski rad usporediv na temelju nekoliko značajki koje svjedoče o njihovu značajnom odmaku od tradicionalnoga, a poglavito realističkoga modela drame: napuštanju ili preispitivanju mimetičkoga odnosa spram zbilje, što uključuje i prikazivanje zbivanja nalik snu i podsvjesnim sadržajima, potom slabljenju ili postupnoj destrukciji fabule, izbjegavanju detaljnije karakterizacije i individualizacije likova te problematiziranju dramskog govora i njihove međusobne komunikacije, a time – eksplicitno ili implicitno – i jezične komunikacije uopće.“ (Grgić, 2017: 318-319)

[9] Gotovo sve Slamnigove radiodrame isprva su emitirane u sklopu dramskoga programa Radija Zagreba (današnji Hrvatski radio). Jedanaest ih je okupljeno u knjizi *Firentinski capriccio* (1987.): *Knez*, *Carev urar*, *Plavkovićev bal na vodi*, *Ovo je posljednji i konačni poziv*, *Staklena vrata šume*, *Firentinski capriccio*, *Paško aliti gluhi gost*, *Dva hipija u tročetvrtinskom taktu*, *Cezario*, *Njih dvoje ili stari vic* i *Rođendan*. Nekoliko ih je izvedeno i u inozemstvu: „*Knez* u Švedskoj, Finskoj i Islandu, *Staklena vrata šume* u Švedskoj i Njemačkoj, *Njih dvoje ili stari vic* u Njemačkoj.“ (Grgić, 2017: 316) Osim toga, za radijsku izvedbu adaptirane su i tri Slamnigove novele: *Priča o Zvjezdani*, *Truncatio ili Marina kruna* i *Neustanovljeno umorstvo*.

[10] U tom kontekstu treba spomenuti da su mu za televizijsku izvedbu adaptirane i dvije novele (*Profesor latinskog*, 1977. i *Priča o Zvjezdani*, 1978.)

Osim s (post)modernističkim tendencijama, Slamnigov se dramski opus dovodi u vezu i s nekim ranijim pojavama europskoga dramskog stvaralaštva, kao što su ekspresionizam i nadrealizam, opusi Augusta Strindberga (1849. – 1912.) i Luigija Pirandella (1867. – 1936.), a zamjetni su i dodiri s dramskim klasicima svjetske (Shakespeareom, Molièreom i Goetheom) i nacionalne književnosti (Držićem i Gundulićem). Tako je, primjerice, u drami *Plavkovićev bal na vodi* sâm Gundulić/Plavković[11] središnja figura koja je podvrgnuta ironiji zbog toga što se odrekao umjetničke slobode i prihvatio povlašteni položaj književnoga barda u potkupljivoj dubrovačkoj sredini. Shodno tome, drama je prožeta intertekstualnim postupcima:

> „U takvu ironijskom preispitivanju kako Gundulićeva lika i djela tako i univerzalne problematike položaja književnika u društvu Slamnig rabi nekoliko intertekstualnih postupaka, počevši od spomena i komentara Gundulićevih *Osmana* i *Dubravke*, preimenovanih u *Orhana* i *Perivojku*, kao i njegove religiozne pokajničke poezije (*Jobove poruke*, pod kojima se najvjerojatnije kriju *Suze sina razmetnoga*), preko citatâ ili aluzija na poslanice Horacija Mažibradića (Gunduliću i Maru Cipoliću) i usmenu poeziju do uporabe postupka teatra u teatru, koji se može promatrati i kao žanrovski citat, tj. imitacija ranonovovjekovne pastorale.“ (Grgić, 2017: 340)

Međutim, iako Slamnig parodira Gundulićev lik (i djela), on ga s druge strane, tvrdi Kristina Grgić, na svojevrstan način reaktualizira (Grgić, 2017: 341-342), a takav ambivalentan pristup jedno je od ključnih obilježja njegova odnosa spram književne tradicije općenito. Za Slamnigov je dramski opus značajno i to što se dvije njegove radiodrame (*Carev urar*[12] i *Cezario*) svrstavaju pod kategoriju poetske drame, a obje se dovode u vezu s poetskim dramama T. S. Eliota:

> „Ključnu dodirnu točku između Slamnigovih i Eliotovih poetskih drama tvore već sama nastojanja da stih i poetizirani izraz općenito upotrijebe kao primarno sredstvo komunikacije u modernom dramskom tekstu i tako ih približe suvremenoj publici. (…) To obilježje u njegovim, kao i u Eliotovim tekstovima također podrazumijeva svojevrsnu obnovu tradicije, odnosno uspostavu analogija između književne prošlosti i suvremenoga doba, što nije neuobičajeno u modernoj poetskoj drami općenito.“ (Grgić, 2017: 334-335)

[11] Plavković je parafraza Gundulićeva imena: gondola – plav (brod) (Kravar: 1999: 19)
[12] *Carev urar* je prvi stihovani tekst u povijesti hrvatske radiodrame. (Grgić, 2017: 333)

S Eliotom je, dakle, osim proznoga stvaralaštva, povezano i Slamnigovo dramsko pismo, a po tom pitanju ne zaostaje ni njegova poezija. Dapače, upravo u Slamnigovom pjesničkom opusu dolaze do izražaja postulati koje je Eliot izložio u eseju „Tradicija i individualni talent“ (1919.), a pritom se ponajprije misli na pjesničku impersonalnost[13] i historijsku svijest[14] kao obilježja koja je Eliot smatrao odlikama poezije zrelog pjesnika.[15]

[13] „Poezija nije puštanje na volju emociji, već bežanje od emocije; ona nije izraz ličnosti, već bežanje od ličnosti.“ (Eliot, 1963: 41)

[14] „(…) osećanje istorije prisiljava čoveka da ne piše prožet do srži samo svojom generacijom, već sa osećanjem da čitava evropska literatura počev od Homera, i okviru nje čitava literatura njegove sopstvene zemlje, istovremeno egzistiraju i istovremeno sačinjavaju jedan poredak. (…) A to je u isti mah i ono što kod pisca pobuđuje najsnažniju svest o njegovom mestu u vremenu, o njegovoj savremenosti.“ (Eliot, 1963: 35)

[15] Eliotov esej zanimljivo je dovesti u vezu s riječima kojima teta iz romana *Bolja polovica hrabrosti* opisuje vlastitu poetiku:

„– (…) Zabavlja me sam posao, sastavljanje teksta, ali ne želim ništa svijetu reći, neku novu misao, ili pak nešto od svoga vlastitoga iskustva, nešto o sebi.

– Pa, od čega onda polazite?

– Od postojećih knjiga. Onih koje sam pročitala, naravno. Čini mi se da među gotovim djelima ima još mjesta da se napiše još koje, a ako se počne od toga da je književnost jednoga naroda, pa možda čak i evropska, cjelina s mnogobrojnim organskim vezama, onda se novo djelo može uklopiti među postojeća a da se pri tome ne obraća ukusu publike, niti da bude u vezi sa stvarnim životom pisca.“ (Slamnig, 2004: 22)

3. Odnos prema književnoj baštini u pjesničkom opusu Ivana Slamniga

Iako je djelovao kao književni znanstvenik i prevoditelj, pisao prozu i okušao se u (radio)dramskim vodama, Slamnig će se prije svega pamtiti po svojoj poeziji jer „središnje mjesto njegova djela u našem suvremenom pjesništvu neupitno je već najmanje pola stoljeća“ (Brlek, 2015: 165), što potvrđuje brojnost njegovih pjesama koje se smatraju antologijskima, od kojih jezgru kanona čine: „Na brzu ruku skupljeno društvance“, „Evanđelisti“, „Ubili su ga ciglama“, „Radi se o tom, da zaustavim konja“, „Barbara“, „Naronska siesta“, „Limb“ i „Hrvatski pjesnici“. (Brlek, 2015: 167) Pjesme je počeo pisati vrlo mlad jer ga je zabavljala „igra rima i djetinjasto forsiranje bizarnosti koje prelazi u izrugivanje pisanja pjesama, ali gdje se također očituje vjera da ta bizarnost ima neki pozadinski smisao.“ (Slamnig, 1971: 55) Za života je objavio deset zbirki sljedećim redoslijedom: *Aleja poslije svečanosti* (1956.), *Odron* (1956.), *Naronska siesta* (1963.), *Limb* (1968.), *Analecta* (1971.), *Dronta* (1981.), *Sed scholae* (1987.), *Relativno naopako* (1987.), *Tajna* (1988.) i *Ranjeni tenk* (2000.), a sve su – izuzev *Ranjenoga tenka* – objedinjene u *Sabranim pjesmama*[16] (1990.). Sâm Slamnig je *Aleju poslije svečanosti* smatrao najboljom svojom zbirkom (Slamnig, 1999: 393), dok bi ostalih devet zbirki trebalo promatrati kao svojevrsne rukavce koji se nastavljaju na tok te glavne, centralne i ishodišne aleje:

> „Ni *Aleja* ni *svečanost* nisu figuralne, već čitav naslov valja shvatiti metaforički: poslije svečanosti, ponajviše 'pučke', ostane svega razbacanoga, šarolikog i sumornog, oblog i četvrtastoga, mekog i tvrdog – tako sam ja shvatio svoju zbirku, usmjerenu samo cestom, drvoredom. Kasnije sam cestu kao uredan smetlar pomeo i predmete razvrstao, i od tih hrpa kasnije su se rodile moje dosta brojne i raznolike zbirke (…)“ (Slamnig, 1999: 393).

Slamnigovo se pjesništvo, kao uostalom i njegov prozni i dramski rad, promatra kao paradigmatski primjer prijelaza iz kasnoga modernizma u postmodernizam. (Grgić, 229-230) Milivoj Solar ga u svom pregledu *Povijesti svjetske književnosti* svrstava u korpus najistaknutijih hrvatskih predstavnika kasnoga modernizma[17]. S druge strane, Solarov opis

[16] Slamnig, Ivan (1990.) *Sabrane pjesme*. Prir. Antun Šoljan. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske

[17] „Hrvatska književnost, naime, u to vrijeme slijedi i po vrijednosti i po književnoj tehnici dominirajuću maticu književnog razvitka. Kratko razdoblje ideološkog pritiska, s pokušajem uvođenja socijalističkog realizma, izravno nakon Drugoga svjetskog rata, ona je uspjela vrlo brzo prevladati. Pjesništvo Tina Ujevića (1891 – 1955), Jure Kaštelana (1919 – 1990) i Slavka Mihalića (1928) usvaja avangardu, ali je uspijeva i prevladati, a

općih crta postmodernističke poetike itekako je primjenjiv na Slamnigovo stvaralaštvo. Ironija i autoironija, skepticizam i relativizam, obnova tradicije i kritika uvriježenih ideja i uvjerenja, postmodernistička su obilježja koja su u velikoj mjeri odredila razvoj Slamnigove poetike, a zanimljivo je u tom kontekstu navesti i njegov vlastiti opis postmodernističkih načela u djelu *Svjetska književnost zapadnoga kruga*: „Osnovno je u postupku, ironija, posebno ruganje samom sebi, aluzivnost i citatnost, parodija, zasićenost pučkom kulturom, krajnji nemar prema uzvišenim idejama ili gestama." (Slamnig, 1999: 380-381) Navedenim riječima Slamnig kao da opisuje vlastita poetička načela.

U pregledima povijesti hrvatske književnosti deskripcije Slamnigova pjesničkoga djela redovito su pozitivne i pritom se, dapače, Slamnig nerijetko svrstava među najistaknutije autore poslijeratne hrvatske poezije. Taj „najartificijelniji majstor stiha" (Novak, 2003: 463) bio je sposoban da „svoju novinu pokazuje takoreći u svakoj pjesmi: gradbeni materijal njezin uvijek je obilježen nekom od baština (domaćom, europskom pa i svjetskom), ali je uporaba te građe posve individualna" (Frangeš, 1987:397) On kao „jedan od najboljih poznavalaca starije pjesničke baštine bio je i njezin uporni parodist" (Novak, 2003: 463), koji je na taj način „od ironije, dosjetke, dapače i zafrkavanja, stvorio poetiku kojoj dugujemo neke od najboljih i svakako najpoticajnijih tvorevina suvremene hrvatske lirike." (Frangeš, 1987: 396) U kritičkim i književnopovijesnim pregledima hrvatske poezije druge polovice dvadesetoga stoljeća, Slamnigovo je pjesništvo svrstavano u nekoliko kategorija. Zvonimir Mrkonjić ga je smjestio u domenu *pjesništva iskustva jezika*, nasuprot *pjesništvu iskustva prostora* i *pjesništvu iskustva egzistencije* (Mrkonjić, 2009: 83), dok ga je Cvjetko Milanja prvotno istaknuo kao predstavnika *semiotičke modelativne matrice*, nasuprot Slavku Mihaliću kao predstavniku *gnoseološkog modela* (Milanja, 1991: 14, 26-27). Pritom temeljne karakteristike *semiotičke modelativne matrice* nalazi u „*igrivosti, formi lakoga stiha* te *intertekstualnosti* i *metajezičnosti*. (Milanja, 1991: 102) Milanja je kasnije na istim antipodima uspostavio kontrapunkt između *pjesništva označiteljske scene* (Slamnig) i *pjesništva scene označenoga* (Mihalić), a pritom kao temeljnu odrednicu izdvaja distinkciju njihovih jezičnih 'nacrta': Mihalić je orijentiran na semantičku stranu pjesme (označeno), a Slamnig na jezično funkcioniranje (označitelja). (Milanja, 2000: 71-72, 91)

nove generacije, kao Ivan Slamnig (1930 – 2001), Antun Šoljan (1932 – 1993) i Ivo Brešan (1936), primjerice, usvojit će visoke standarde svjetskog književnog umijeća." (Solar, 2003: 321)

Poetiku Slamnigova cjelokupnog pjesničkog opusa Zoran Kravar[18] je podijelio na tri faze: prva faza obuhvaća prve dvije zbirke, *Aleju poslije svečanosti* i *Odron*, a njezinim tipološkim obilježjem Kravar smatra doživljajnost:

> „Riječ je o pjesmama temeljenim uglavnom na literarizaciji jednostavnih spoznajnih odnosa i duševnih stanja, na izvanjski usmjerenoj ili introspektivnoj opažajnoj djelatnosti subjekta ili na bilježenju događaja u posve usku međuljudskom prostoru. (…) Inzistiranjem na samim dojmovima, izvedba pjesme smješta se u prostor ograđen spram intelekta i interesâ kojima se on vodi pri tematizaciji stvarnosti.“ (Kravar, 1999: 8-9)

Nesklonost intelektualizmu očituje se u varijacijama lirskoga subjekta koji je često maskiran u hendikepirane, „spoznajno inkompetentne kazivače“ (Kravar, 1999: 9): u karijatidu (*Htio bih jednom leći pod stablo*), u stablo (*Konjanik jaše upropanj*), u narančastu hobotnicu (*Netko bio*), u luđakinju (*Osi mojih očiju se rastaju*), u iskru (*Komadi tvoga i moga odijela*), u luđaka (*Bijah jednom jedan luđak*).

Prema Kravaru, u drugu fazu spadaju zbirke *Naronska siesta* i *Limb*, a njezinim temeljnim obilježjem smatra prevladavanje intelektualizma, koji se s jedne strane očituje u intelektualnoj dominaciji lirskoga subjekta nad temom, kroz njegovu sklonost humorističnom raskrinkavanju mitova, idealističkih iluzija i okoštalih predrasuda, a s druge strane u jeziku pjesama, koji je prožet citatima iz različitih povijesnih slojeva kako nacionalne tako i europske književne tradicije, a pritom se nerijetko radi o citatima na stranim jezicima. (Kravar, 1999: 10-11). Na taj način intelektualizam kao temeljno obilježje druge faze Slamnigova pjesništva svoja uporišta nalazi u kulturnopovijesnim reminiscencijama, intertekstualnosti i citatnosti.

Posljednja, treća faza obuhvaća *Drontu* i zbirke koje slijede nakon nje.[19] Kravar navodi da se kao temeljno obilježje te faze nameće pjesnički oblik germanskoga podrijetla za koji se koristi termin *laki stih*[20]. (Kravar, 1999: 11) Za formu lakoga stiha karakteristična je sklonost

[18] „Slamnigov možda i najpozvaniji proučavatelj“ (Brlek, 2015: 166).
[19] Zbirka *Ranjeni tenk* nije uključena u taj skup jer je objavljena nakon Kravarove klasifikacije.
[20] „Metajezična sugestija Slamnigova 'pozitivizma', njegove sklonosti da pjesmu gradi iz materijala šire prihvatljivih iskustava, otkriva afinitet njegovih pjesama prema onim lirskim tradicijama koje bismo danas mogli najspretnije obuhvatiti francuskim terminom *vers de société* ili engleskim *light verse*, a koje su, svojim realističnim spoznajnim stilovima, u različitim razdobljima evropske književnosti oponirale visokoj lirici: religioznoj i službenoj u 17. stoljeću, misaonoj i didaktičnoj u 18. stoljeću, idealističkoj i esteticističkoj u prošlome. Neizostavni tonski stih uvijek u svom zvuku nosi stanovite 'germanske' asocijacije, pa nas i u ovom slučaju podsjeća da bi Slamnigovi rekurzi mogli voditi prema pjesništvu lakoga stiha kakvo se njegovalo upravo

humorističkim poentama i naoko jednostavnim temama iz svakodnevnoga života te oslanjanje – u jednakoj mjeri – na pučku i umjetničku književnu tradiciju, zbog čega pjesme iz ove faze također obiluju intertekstualnim relacijama: „*Dronta* je gotovo sva citatna“ (Milanja, 2000: 103).

U knjizi *Trajni dijalog*, tom kapitalnom ostvarenju o Slamnigovom cjelokupnom djelu, Kristina Grgić notira da se u Slamnigovom pjesničkom opusu nalaze koncepcije, tragovi i obrisi različitih pojava i paradigmi, stilova i poetika, zaboravljenih i suvremenih pjesničkih ostvarenja, od esteticizma (Ch. Baudelaire, W. B. Yeats, R. M. Rilke) i imagizma (E. Pound, F. G. Lorca) uz koji autorica vezuje – pozivajući se na Kravara – slikovnost i doživljajnost kao temeljne karakteristike ranijih Slamnigovih zbirki, preko poezije nonsensa, vizualne poezije i eliotovskoga „posvajanja tradicija i manira“ (Slamnig, 1965: 175), pa do forme lakoga stiha (H. Heine, W. H. Auden) te postmodernističkoga približavanja publici[21] i prizivanja (parodiranja/reafirmiranja) književne baštine. Upravo se potonji segment nameće kao 'najopćije' mjesto Slamnigova pjesničkog opusa. Slamnigov kontinuirani dijalog s tradicijom s jedne strane obilježava igra, a s druge strane njegovo temeljito poznavanje građe s kojom se poigrava. Na taj je način stvorena svojevrsna simbioza neozbiljne zaigranosti (parodije, ironije, humora, šale, šegačenja) i ozbiljne erudicije („Tradicija je stvar koja ima mnogo širi značaj. Ona se ne može naslediti, a ako vam je potrebna morate je steći velikim trudom.“ [Eliot, 1963: 34]). Jer iako se naoko Slamnigova poezija može učiniti 'lakom', pristupačnom, banalno svakodnevnom i neozbiljnom, treba imati na umu da se iza te lakoće i pristupačnosti često kriju strogi metrički sustavi iz starine, reminiscencije i aluzije na imena i vremena rijetko kome poznata, skrivene namjere kojih je vjerojatno jedino svjestan sâm autor. Riječ je dakle o igri koju ostvaruje ozbiljan umjetnik: „Svaka igra zasniva se na pravilima, i što su pravila stroža, igra je više igra.“ (Kundera, 1997: 20) Tako, primjerice, nije odviše

u dvjema spomenutim germanskim književnostima od početka 19. stoljeća. U Engleza i Nijemaca u 19. je stoljeću pjesništvo te vrste doista imalo jaku tradiciju, a u mnogim je individualnim opusima (na primjer, u Wordswortha, Byrona, Browninga, Goethea, Eichendorffa, Heinea) steklo ugled kakav nije imao ni dotada ni kasnije.“ (Kravar, 2004: 163)

[21] Iako se u književnoj kritici i pregledima Slamnigove poezije običavalo pripisivati joj 'lakoću' i pristupačnost, nekolicina autora istaknula je da su takve konstatacije upitne. Tako, primjerice, Antun Šoljan navodi: „Slamnigova (je) poezija prošla gotovo kraj većine naših suvremenika, kao pojava značajna možda za uži krug ljubitelja poezije i književnih stručnjaka, ali daleko od istinskog poznavanja i prihvaćanja šire javnosti (…)“ (Šoljan, 1990: 557-558). Tvrtko Vuković je na istom tragu: „Naglašena metatekstualnost, intertekstualnost, citatnost, poliglosija, itd. čitani iz kulturalno-kritičke perspektive proizvode sustav vrijednosti koji obični čitatelj ne prepoznaje kao vlastiti. (…) višestruko složen semantički repertoar koji zahtijeva čitatelja erudita sa zavidnim interpretativnim aparatom nije pogodan lakoj recepciji, pa dakle ni približavanju širem čitateljstvu, kao što to nisu ni eksperimenti na npr. morfemskoj razini koji razbijaju zdravorazumsku logiku iskaza. Unatoč u kritici često naglašavanoj jednostavnosti i lakoći izraza Slamnigova poezija, kao što i Šoljan zaključuje, nije doživjela značajnu čitateljsku recepcijsku potvrdu. (…) Ona je svoju potvrdu dobila unutar svoje klase, klase intelektualaca, ali ne i izvan nje.“ (Vuković, 2004: 231-232)

poznato da je popularna „Barbara“ (*Naronska siesta*) – koju je uglazbio Zvonko Špišić – „pisana stihom Kanižilićeve poeme *Sveta Rožalija*“ (Novak, 2003: 464), da završava „interlingvalnim citatom iz pjesme *Beskonačnost* Giacoma Leopardija (1798. – 1837.)“ (Grgić, 2011: 255):

> „“Barbaro, brodi, more nam godi,
>
> nijedna stvar ti nije par.“
>
> I tako je Barbara sve dalja i dalja,
>
> crvenim morem se pospano valja
>
> *e il naufragar xe dolce in questo mar*.“ (Slamnig, 1990: 145)

Osim toga, Slamnig je u svom autobiografskom zapisu *Kìsmet* opisao nastanak te antologijske pjesme:

> „Za neki festival poezije na Rijeci čitali smo sami pjesme, i onda mi je palo na pamet da bi trebalo napisati pjesmu koja bi se mogla baš glasno govoriti, a zabavila bi publiku i ne navodila na san. Tada mi je pala na pamet pjesma „Barbara“, još nisam pomišljao da bi se i pjevala, premda me je na samo ime Barbara, osim Prevertove, navela i popularna dalmatinska dječja pjesma „Santa Barbara, san Trifon –.“ Još me potaknula na riječ Barbara i riječ ili skup slogova „rabarbara“ što, po Karelu Čapeku, izgovaraju na pozornici ili ispod nje glumci ili statisti, kad žele dočarati žamor gomile.“ (Slamnig, 1999: 393-394)

Iz svega navedenoga očituje se da je za pisanje „Barbare“ bilo potrebno biti upoznat s djelima Antuna Kanižlića, Giacoma Leopardija, Jacquesa Préverta i Karela Čapeka te dječjom poezijom dalmatinske provenijencije, što dakle obuhvaća tri stoljeća i četiri nacionalne književnosti.

S obzirom na navedeno, izjavu Tomislava Brleka da je „kod Slamniga sve citat ove ili one vrste“ (Brlek, 2015: 198) ne treba smatrati pretjeranom. Pogotovo ukoliko se konzultiraju

radovi u kojima se obrađuju fenomeni intertekstualnosti[22] i citatnosti[23], prilikom čega se ime Ivana Slamniga vrlo često spominje.

U studiji „Citatnost – eksplicitna intertekstualnost“ Dubravka Oraić Tolić Slamniga svrstava u klasu *citatnih pisaca*: „Po citatnosti pjesničkoga idiolekta Mandelštam zauzima u ruskoj književnosti ono mjesto što ga Pound zauzima u američkoj, Eliot u engleskoj, Benn u njemačkoj, a Slamnig u hrvatskoj književnosti našega stoljeća.“ (Oraić Tolić, 1990: 162) Prema Oraić Tolić, citatni pisac je autor u čijem su djelu citati dominanta. (Oraić Tolić, 1990: 11). U Slamnigovu pjesničkom tekstu, osim što su dominanta, prisutne su različite vrste citata. Tako su, primjerice, od citata prema vrsti podteksta, prisutni *interliterarni* citati („PT[24] je drugi književni tekst“ [Oraić Tolić, 1990: 22]), *intermedijalni* citati („PT su drugi umjetnički mediji, npr. slikarstvo, glazba, film“ [Oraić Tolić, 1990: 22]) i *izvanestetski* citati („PT su razni neumjetnički tekstovi“ [Oraić Tolić, 1990: 22]). Interliterarni citat kod Slamniga je, primjerice, spomenuti slučaj kada u pjesmi „Barbara“ citira stih iz Leopardijeve pjesme. Intermedijalni citat je naslov pjesme „La vita comincia alle quaranta“[25] (*Analecta*) preuzet iz filma *Razvod na talijanski način* Pietra Germija. (Slamnig, 1971: 57) Izvanestetski citati dijele se još na *interverbalne* citate (kada se „u književnoumjetničkom tekstu citiraju neknjiževni znanstveni tekstovi, dokumentarne kronike, novinski članci […] i sl.“ [Oraić Tolić, 1990: 23]), *interlingvalne* citate (kada je tekst pisan primjerice hrvatskim jezikom, a pisac pritom umeće citate na engleskom ili nekom drugom stranom jeziku) i *citate života* (kada se u „tekst ugrađuje tzv. 'tekstove života', tj. stvarne civilizacijske predmete“ [Oraić Tolić, 1990: 23]). Interverbalni citat kod Slamniga je prisutan u pjesmi *Nekad sam bio miš i sve* u kojoj citira dijelove iz neknjiževnoga znanstvenog teksta priloženog uz pjesmu:

„Nekad sam bio miš i sve,

a sad sam opet niš i ne,

nekad me nosila tvoja aura,

a sad sam teži od dinosaura,

[22] „O intertekstualnosti govorimo onda kada su tuđi tekstovi postali primarna zbilja vlastitoga teksta, pa se vlastiti tekst može razumjeti samo u suodnosu s tuđim tekstovima.“ (Oraić Tolić, 1996: 5)
[23] „Citatnost je takav oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dominantom kakva teksta, autorskog idiolekta, umjetničkog žanra, stila ili kulture u cjelini.“ (Oraić Tolić, 1996: 5)
[24] Podtekst
[25] „Život počinje s četrdeset godina“ (Slamnig, 1971: 57)

i bljutav sam ko dronta (dodo)*

ko kad sam Ile de Franceom odo

i čeko štap za svakim uglom

– to pravo ptičjeg svijeta ruglo

što leti slabo, a bježi lošo.

O baš je dobro što je ošo.

*"Vriedno je, da spomenemo još jednu izumrlu vrstu ptičju vrlo čudnovata oblika, od koje imademo i opise, pače i sliku sačuvanu. To je *dronta* (sl. 51.), što je živjela na otocima Ile de France i Bourbonu. Tu ju je našao na svom slavnom putu Vasco da Gama g. 1497. u velikoj množini. Živjela je još tamo do konca sedamnaestoga vieka, od kada je posve nestala. Bila je to prava rugoba od ptice. Debelo zdepasto tielo počivalo je na dvie kratke noge, pomoću kojih je lošo bježati mogla. Ali je još slabije letjeti mogla, budući da su joj krila bila razvita kao malena dva tubeljka. Na repu je imala nekoliko razčihanih pera. Nada sve ju ružila grdosija od kljuna, mnogo veći od glave. Ta je rugoba bila uz to vrlo tupa, te su je ljudi mogli po volji štapovima ubijati i tako napokon posve iztriebiti. Meso joj nije valjalo i izim možda stručnjaka ne će valjda nitko požaliti, što je takvoga rugla iz ptičjega svieta nestalo." Dr. Stjepan Gjurašin, *Ptice, prirodopisne i kulturne crtice*, dio prvi, sa sto i sedam slika. Zagreb, naklada „Matice hrvatske", 1899, str. 60." (Slamnig, 1999: 162)[26]

Kao primjer interlingvalnoga citata – kojima inače Slamnigov opus obiluje – može poslužiti pjesma „Barbara" i u nju umetnuti stih iz Leopardijeve pjesme.

Pitanje odnosa prema tradiciji nameće se kao temeljno pitanje kada je riječ o citatnosti. (Oraić Tolić, 1990: 41) U tom smislu Oraić Tolić pravi distinkciju na dvije kulture (vertikalnu i horizontalnu), koje se razlikuju po pristupu i shvaćanju tradicije: vertikalna kultura tradiciju shvaća kao *riznicu* koju treba naslijediti i oponašati, dok horizontalna kultura nastoji od

[26] U ovom slučaju tekst pjesme je citiran prema *Barbara i tutti quanti* (1999.) jer se u *Sabranim pjesmama* (1990.) potkrala greška. Vidi Brlek, 2015: 168-169.

tradicije učiniti *praznu ploču*, a pritom s njome nastoji voditi polemiku ili dijalog. (Oraić Tolić, 1990: 40-41) Primjer vertikalne kulture bila bi Danteova *Božanstvena komedija* i njezin odnos spram Vergilija, dok bi primjer horizontalne kulture bio Krležin tekst *Hrvatska književna laž* i njegov odnos spram hrvatske književne tradicije devetnaestoga stoljeća. U prvom slučaju tekst ima „*funkciju reprezentacije* tuđega teksta i tuđe kulture" (Oraić Tolić, 1990: 43), dok u drugom slučaju tekst ima „*funkciju prezentacije* samoga sebe i svoje kulture" (Oraić Tolić, 1990: 43) Na tom tragu javljaju se dva tipa citatnosti: *ilustrativni* i *iluminativni*:

> „Ako neki tekst citira tuđi tekst tako da imitira njegov smisao, ako su citati u sustavu vlastitoga teksta po svom položaju važniji od vlastitih dijelova, ako u sustavu kulture postoji stroga hijerarhija vrijednosti, pa se kulturna tradicija i tuđi tekstovi uopće shvaćaju kao RIZNICA vrijedna oponašanja, ako se citatni autor zajedno sa svojim tekstom orijentira na čitatelja i njegovo konvencionalno znanje i ako tekst u cjelini svih svojih relacija obavlja funkciju reprezentacije tuđega PT, tuđe kulture i tuđega čitateljskog iskustva, tada govorimo o *ilustrativnom tipu citatnosti*. U suprotnom slučaju, kada citatni tekst kreira nov i neočekivan smisao, uzimajući tuđi tekst i njegove citate samo kao povod za stvaranje vlastitih nepredvidivih značenja, kada je položaj citata unutar vlastitoga teksta nebitan, kada u kulturnom sustavu u cjelini nema stroge hijerarhijske ljestvice, pa citatni tekst ne postupa s kulturnom tradicijom i sinkronim tuđim tekstovima kao s posvećenom riznicom, nego s njima vodi ravnopravan intertekstualni dijalog ili u krajnjim slučajevima teži prema PRAZNOJ PLOČI, kada se citatni tekst orijentira na originalno autorovo iskustvo, a ne na ono kojim raspolaže čitatelj, pa tekst zbog svega toga nastoji sam sebe prezentirati i potvrditi kao jedini ili bolji od svih dosadašnjih, tada govorimo o *iluminativnom tipu citatnosti*." (Oraić Tolić, 1990: 45)

Prema navedenoj klasifikaciji, u Slamnigovu se pjesništvu očituje iluminativni tip citatnosti, jer on ne pristupa tuđim tekstovima kao neprikosnovenim vrijednostima i ne služi se njima kako bi ih imitirao, već ih koristi kao građu istrgnutu iz vlastitoga konteksta kako bi ju smjestio u novi, njoj neprilagođeni kontekst prilikom čega dolazi do neočekivanoga susreta, deformacije i očuđenja. Kao primjer može poslužiti pjesma „Porod od tmine" (*Naronska siesta*) u kojoj je izreka baroknoga barda Ivana Gundulića („porod od tmine, u tminah ostavljam") smještena u posve neočekivani kontekst, prilikom čega razlika između konteksta iz kojega građa potječe i novoga konteksta postaje izvor humora (Kravar, 1999: 17):

„Tigrasta siva trudna mačka.

Ona govori:

gdje u koju tamu da se

uvučem da okotim

svojih šest

tigrastih sivih mačića?“ (Slamnig, 1990: 184)

Identičnu je klasifikaciju, samo s drugim nazivljem, razradio Pavao Pavličić u radu „Intertekstualnost i intermedijalnost“ koji je – kao i studija Dubravke Oraić Tolić – objavljen u istoimenom zborniku. Pavličić tipove intertekstualnosti dijeli na *konvencionalne* (koji bi bili analogni ilustrativnom tipu citatnosti kod Oraić Tolić) i *nekonvencionalne* (koji su podudarni iluminativnom tipu citatnosti). Konvencionalni tekstovi određeni su pravilima i ustanovljenim obrascima, a to se obično odnosi na prihvaćanje zadanog kanona starijih tekstova kao uzora u kojima su sadržane trajne i neupitne vrijednosti te normiranost načina na koji će se intertekstualni odnos provesti u djelu. (Pavličić, 1988: 164, 166, 168) S druge strane, nekonvencionalni tekstovi nisu podložni pravilima niti su podatni za uzore, oni starije tekstove uzimaju kao materijal za vlastiti tekst: „stariji tekst je tada kao Mona Lisa kojoj je Marcel Duchamp nacrtao brkove: taj čin avangardnoga slikara metaforički opisuje ono što nekonvencionalni tekstovi redovito rade uspostavljajući intertekstualne veze sa starijim djelima.“ (Pavličić, 1988: 167) Slamnigov bi pjesnički tekst u tom kontekstu pripadao nekonvencionalnom tipu intertekstualnosti. Dovoljno je prizvati u svijest pjesmu „Porod od tmine“ koja je svojevrsno 'crtanje brkova' Gunduliću.

U radnji „Avangarda i postmoderna“ Oraić Tolić na području citatnosti istražuje suodnos između avangarde i postmoderne:

> „U avangardnoj su umjetnosti ostvarena dva paralelna i ravnopravna citatna modela: *polemika s institucijom europske umjetnosti i kulture* i *dijalog s riznicom europskih kulturnih vrijednosti*; u suvremenoj postmodernoj kulturi mogu se razabrati dva s avangardom povezana, ali funkcionalno različita modela: *muzej moderne umjetnosti* i *katalog suvremene civilizacije*.“ (Oraić Tolić, 1996: 91)

Prema Oraić Tolić, citatnu su polemiku s europskom tradicijom i kulturom tijekom drugoga desetljeća dvadesetoga stoljeća vodili avangardisti (futuristi, dadaisti, E. Pound i dr.) kojima je cilj bio učiniti od tradicije *praznu kulturnu ploču*. (Oraić Tolić, 1996: 92) Nasuprot njima, predstavnici avangardnoga citatnog dijaloga (T. S. Eliot, M. Krleža, O. Mandeljštam) – koji djeluju dvadesetih i tridesetih godina – nastojali su tu istu tradiciju *ponovno vidjeti* i na taj način sačuvati. (Oraić Tolić, 1996: 95, 98) Muzejski citatni model – koji se javlja šezdesetih i sedamdesetih godina, a među čije je predstavnike svrstan i Slamnig – Oraić Tolić tumači na sljedeći način:

> „(…) u jedinstvu svoje konstruktivne, autodeskriptivne i kalamburne semantike, svoje antologijske montaže i svoje nostalgične svijesti, zagledane u nacionalnu i europsku kulturnu prošlost, muzejska citatnost obavlja funkciju izgradnje kulturnoga prostora u kojemu bi svoje mjesto, među ostalim eksponatima, našla i najbliža avangardna i modernistička tradicija.“ (Oraić Tolić, 1996: 101)

Kao primjer muzejske citatnosti Oraić Tolić navodi Slamnigovu pjesmu „Ošišat ću se ukriž“ u kojoj citira stihove iz poznate Jesenjinove pjesme „Pismo majci“, pri čemu se ironijski odmak očituje u neprimjerenom tematskom kontekstu:

„Ošišat ću se ukriž,

nacrtat oko treće,

obući se u vojničko,

pogrbit jedno pleće,

namrčit se po nosu

zašmirat oba uha,

kolege će mi govoriti:

Ty živa ješčo, moja staruha?

Razderat ću si rukav

ofarbat usne u plavo,

da znaš da voliš mene

ti luda muška glavo.“ (Slamnig, 1990: 306)

Osamdesetih i devedesetih godina pojavio se i posljednji model – postmoderni citatni katalog – koji sa sviješću „da postoji samo ogoljeli europski kulturni prostor bez prošlosti i budućnosti koji se može samo ravnodušno citatno popunjavati“ (Oraić Tolić, 1996: 106) nastoji izgraditi nepregledni arhivski katalog „u kojemu bi bila popisana i pohranjena ukupna moderna i suvremena civilizacija.“ (Oraić Tolić, 1996: 103, 105)

Navedena je klasifikacija u odnosu na Slamnigovu poetiku zanimljiva zbog distinkcije koju čini između avangardnoga citatnog dijaloga i muzejskoga citatnog modela jer su njihovi predstavnici – Eliot i Slamnig – na taj način smješteni u različite, donekle suprotstavljene tabore. Unatoč sličnostima njihovih poetskih načela i činjenici da je Eliot ostvario izvjestan utjecaj na Slamnigovu generaciju (Detoni-Dujmić, 1986: 386-387), njihov je odnos prema tradiciji – kao jedna od ključnih odrednica njihova stvaralaštva – u značajnoj mjeri različit. Eliot tradiciji pristupa kao savjesni nasljedovatelj koji u riznici prošlosti nastoji pronaći duhovna uporišta i reafirmirati ih u duhom siromašnoj sadašnjosti te na taj način sačuvati za neizvjesnu budućnost, dok je za Slamniga tradicija raskošno skladište koje je bogato raznolikom građom čije je potencijale moguće reciklirati i iskoristiti u vlastitom djelu. Drugim riječima, kod Eliota citat zadržava svoj dignitet, dok kod Slamniga jedva zadržava svoj identitet:

> „(…) za razliku od Eliotove snažne povijesno-evolutivne svijesti koja je težila uopćavanjima, vrednovanjima i sintezama, u Slamniga su naprotiv prisutni erozivni porivi, tj. povođenje za trenutnom dojmljivošću izabrana navoda, a zatim njegova ironična i dvosmislena reciklaža.“ (Detoni-Dujmić, 1986: 396)

Na tom se tragu može kazati da su njihove poetike obilježene apsurdom (Eliot) i paradoksom (Slamnig) kao pojmovima koji obilježavaju epohe modernizma i postmodernizma:

> „Apsurd se u tom slučaju odnosi na modernističko ustrajavanje u potrazi za smislom unatoč svijesti o njezinoj uzaludnosti, a paradoks na postmodernističko odustajanje od takve potrage, koje dovodi do kulminacije već u modernizmu prisutne orijentiranosti na jezik kao jedinu 'zbilju' književnoga teksta (…)“ (Grgić, 2017: 232)

Ipak, Slamnigov se odnos prema tradiciji ne može svesti na isključivo ironijsko-parodijsku dimenziju jer u sebi sadrži i potrebu za njezinim očuvanjem te revidiranjem putem intertekstualnog dijaloga. (Grgić, 2017: 231) Stoga se njegov pjesnički tekst valja promatrati kao poprište svojevrsnog suodnosa parodije i reafirmacije u odnosu na književnu baštinu.

U članku „Intertekstualnost kao oblik književnoga pamćenja: poezija Ivana Slamniga" Kristina Grgić analizira Slamnigov intertekstualni repertoar, pri čemu intertekstualne postupke dijeli na eksplicitne (citiranje dijelova drugih tekstova, žanrovski i metrički citati) i implicitne (aluzije i reminiscencije). (Grgić, 2011: 244) Citiranje dijelova drugih tekstova Grgić je razvrstala prema načinu na uporabu mota, citiranje naslova i citate u tekstu. Kao primjer uporabe citata u motu Grgić navodi pjesmu „More vrvi vrnutima" (*Odron*) u kojoj je kao moto citiran dio stiha iz Yeatsove pjesme „Plovidba u Bizant" („Sailing to Byzantium"). Za razliku od Yeatsa koji u prvoj strofi svoje pjesme opisuje imaginarni krajolik koji simbolizira čulna zadovoljstva inferiorna umjetnosti utjelovljenoj u slici drevnog Bizanta, čiju ljepotu opjevavaju preostale tri strofe, Slamnigova je pjesma realistički opis morske pučine koji završava stihom čije su vulgarne konotacije neizbježne (Grgić, 2011: 245-246):

„More vrvi vrnutima

…mackerel crowded seas

W. B. Yeats

More je puno riba

puno vrnuta lokarda modrih hrbata vrvi

modrih vlažnih hladnih srdela more

se diže i spušta sluzavo more je vrvi

modro od modre ribe vlažne vrvi

nabreknjuje prugasto sluzavo vrvi

kuca i diže se i spušta i

(more) kad se dotakne pod jagodicama je kao

da se dira ženska“ (Slamnig, 1990: 98)

Kao drugi primjer Grgić navodi pjesmu „À Hélène“ (*Aleja poslije svečanosti*) u kojoj su Slamnigu kao prototekst poslužili stihovi francuskoga pjesnika Pierrea de Ronsarda (1524. – 1585.) iz soneta posvećenog adresatu njegove ljubavne poezije – Heleni. Stihovi su u motu zadržali izvorni oblik, a u tekstu pjesme se pojavljuje i njihov hrvatski prepjev, koji ujedno služi kao poenta (Grgić, 2011: 247):

„À Hélène

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain,

Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Ja ću umrijeti

a prije toga ću ovo izgovoriti:

„mnogo gvozdenih klinova imam umjesto

živaca već

par proteza kojekuda

i naočale“

i ne će me više biti uopće:

a) za razgovore

b) za šetnje

c) za poljupce

d)

a eventualne boce likera u meni

zakopat će zajedno s mnome.

Ja ću umrijeti, o tom nema diskusije,

a tko će onda pitati jesam li bio fer?

Živite – vjerujte mi, i ne čekajte duže

već sabirite danas života ovog ruže.“ (Slamnig, 1990: 61)

Za posljednji primjer uporabe citata kao mota Grgić uzima pjesmu „Tihi vetar od Levanta“ (*Relativno naopako*), u kojoj Slamnig citira prvi stih Goetheove pjesme „Mignon“. Pjesma „Tihi vetar od Levanta“ svojevrsna je travestija Goetheove pjesme jer je u „Mignonu“ središnji motiv čežnja za jugom (Italijom), dok u Slamnigovoj pjesmi „srce vapi“ za krajem „gdje peku se ćevapi / na pljeskavice vodi, na ražnjiće.“ (Slamnig, 1990: 469) Za navedenu je pjesmu zanimljivo i to što se u njoj spominje ime „Crnoglavac Lupus“ koje je latinizirana varijanta imena Vuka Karadžića. (Grgić, 2011: 250) Navedenim se primjerima mogu pridodati pjesme „Ja sam stranac“ (*Analecta*) i „Posjet galeriji“ (*Limb*). Pjesma „Ja sam stranac“ je, prema Slamnigovu navođenju, parafraza pjesme Emily Dickinson (1830. – 1886.). (Slamnig, 1971: 56) Riječ je o pjesmi označenoj brojem 288. (Brajdić, 2011: 80) iz koje je preuzet stih koji je iskorišten kao moto: „*I am a nobody. Who are you?*“ (Slamnig, 1990: 244). U pjesmi „Posjet galeriji“ (*Limb*) kao moto su upotrijebljene posljednje riječi pjesme „Musée des Beaux Arts“[27] W. H. Audena (1907. – 1973.):

„Posjet galeriji

… i mirno je plovio dalje.

W. H. Auden

Duh Božji lebdi nad vodama,

Krist krvlju krsti Adama,

[27] „Naslov pjesme aludira na Belgijski kraljevski muzej lijepih umjetnosti (*Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*) u Bruxellesu.“ (Grgić, 2017: 188)

U pozadini plovi brod.

Junona čupa centaura,

Juraj probada dinosaura,

U pozadini plovi brod.

Rže konj i ječi trublja,

Lomaču nečiju pali zublja,

U pozadini plovi brod.

U pozadini plovi brod

da proda robu à la mode

da kupi koji južni plod

da zaradi na čemu god

ni pomoz bog ni kome rod

nad njime sparan zelen svod." (Slamnig, 1990: 198)

U pjesmi dolazi do razotkrivanja privida i redefinicije stanja unutar slike: pragmatičkim interesima vođen brod postaje dominanta na obzorju, pri čemu u sporedan plan padaju idealistički sadržaji. (Kravar, 1999: 14)

Primjer drugoga oblika citiranja – citiranja naslova – Grgić nalazi u pjesmi „Barbara" (*Naronska siesta*) čiji je naslov obilježen – kao što je već rečeno – utjecajima Jacquesa Préverta, dječje dalmatinske pjesme i Karela Čapeka. (Slamnig, 1999: 393-394) Kao drugi primjer navodi vezu između naslova pjesme „Popodne jednog silfida" (*Naronska siesta*) i naslova Mallarméove poeme *Poslijepodne jednoga fauna* (1876.). (Grgić, 2011: 252) Nadalje,

Grgić izdvaja pjesmu „Svojoj plašljivoj gospoji“ (*Naronska siesta*), „koja iz istoimene pjesme engleskoga baroknog autora Andrewa Marvella (1621. – 1678.) preuzima središnji motiv nagovaranja na ljubav.“ (Grgić, 2011: 252) Pritom treba napomenuti da je upravo Slamnig preveo Marvellovu pjesmu „To His Coy Mistress“ u sklopu *Antologije evropske lirike od srednjeg vijeka do romantizma* (1974.). (Grgić, 2011: 252) Kao posljednji primjer citiranja naslova Grgić navodi pjesmu „Metabiološko petostroflje“ (*Sed scholae*) čiji je prototekst ciklus drama *Metabiološko petoknjižje* irskoga dramatičara Georgea Bernarda Shawa (1856. – 1950.) u kojoj se iznose filozofsko-znanstvenofantastične ideje („Vrhunac ljudske evolucije predstavljala bi pritom besmrtnost, zamišljena kao povratak u „vorteks“ [vrtlog] životne energije, u kojemu čovjek napušta tijelo i postaje čista energija.“ [Grgić, 2011: 254]) koje se u Slamnigovoj pjesmi ironiziraju te na taj način bivaju 'prizemljene':

„Metabiološko petostroflje

Shaw je govorio o vorteksu

kao višnjem dostignuću

po mome sivkastom korteksu

kaos kovitla mi kuću

od iskona, gline i pjene

al ne uzvrće Čarobnjaku iz Oza

od mrene pravi mene

ko Turčin Karađoza.

I napravio je bome ga

sretnima biti nam valja.

Sada smo Alfa i Omega

iznad voda i zemalja.

Vrtlog je postao jak

vrtlog je sam tornado

i Pere i Jure i svak

i ti, moja jedina nado.

Baš me briga za samovlast

i starozavjetnu joj snagu.

Hoću biti mali pa rast

i biti tebi na tragu.“ (Slamnig, 1990: 379)

U navedenoj pjesmi je, dakle, osim u naslovu, intertekstualna relacija uspostavljena i u samom tekstu pjesme. Osim navedenih, kao primjeri citiranja naslova mogu poslužiti pjesme „Na goli kamen sjedoh“ (*Relativno naopako*), „Ko brez miru okrog divljam“ (*Tajna*) i „Apothanein telô“ (*Tajna*). Naslov prve pjesme je „ponešto izmijenjen citat naslova Slamnigova prijevoda pjesme Walthera von der Vogelweidea „Na goli sjedoh kamen““ (Grgić, 2017: 272), dok je naslov druge stih preuzet iz Prešerenove pjesme „Kam?“. Naslov „Apothanein telô“ u prijevodu znači „Želim umrijeti“, a preuzet je iz Petronijeva *Satirikona*. (Grgić, 2017: 269)

Treći oblik citiranja – citati u tekstu – svoje primjere nalazi u već više puta spomenutoj pjesmi „Barbara“ (citat iz Leopardijeve pjesme „Beskonačnost“) i pjesmi „Ich weiss nicht was soll es bedeuten“[28] (*Dronta*) „čiji je naslov, ujedno i početni redak, preuzet iz popularne balade *Lorelei* Heinricha Heinea (1797. – 1856.).“ (Grgić, 2011: 255) Njima se mogu pridodati pjesme „Koji hodaš malen ispod zvijezda“ (*Limb*) i „Hrvatski pjesnici“ (*Limb*), u kojima se citiraju stihovi iz poznatih pjesama Antuna Branka Šimića (1898. – 1925.) i Silvija Strahimira

[28] „Ja ne znam, je li od sjena“ (Grgić, 2011: 256)

Kranjčevića (1865. – 1908.). U pjesmi „Koji hodaš malen ispod zvijezda“ Slamnig depoetizira uzvišen stih iz Šimićeve „Opomene“ smještajući ga u kontekst svakodnevice koju određuju ekonomski interesi: „Koji hodaš malen ispod zvijezda / Hodaš velik ispod svoga direktora.“ (Slamnig, 1990: 204) Iako se može činiti da Slamnig u navedenim stihovima ironizira Šimića (Bagić, 1994: 44-45), Miljenko Jergović navodi da je riječ o ruganju „ceremonijalnim čitačima, blebetalima, lošim nastavnicama materinjeg jezika i budalama koje ponavljaju vazda iste stihove, sve dok ih totalno ne obesmisle i ne pretvore u praznu litaniju.“ (Jergović, 2015) Pjesma „Hrvatski pjesnici“ u sebi sadrži stih iz Kranjčevićeve pjesme „Radniku“ („štujući ljubne“). U njoj lirski subjekt promišlja svoj položaj nesvjesnoga nasljedovatelja devetnaestostoljetne književne tradicije i jezika čija su se bitna obilježja definirala u tom razdoblju:

„Uzvrnute brkove, serdarske brke, crne brke,

brčine

uštrikane visoke kragne, surke

mnogominutni tinto-

und turkoždersk grudobolni pogled

okrugle smešne pobratimove naočale

wenn möglich deutschsprachig

štujući ljubne

najmlađi član

koji je još uvijek na prsima

posjednut na visoki bijeli barski stolac

ne misleći ni najmanjim dijelom maloga

mozga

da je ovaj jezik koji žvačem

dijeleći ga sa Srbima kao zdjelu bravetine u

sočivici

pružen od vas, and I have taken it.“ (Slamnig, 1990: 223)

Osim što je crpio materijal za svoje pjesme iz visoke (umjetničke) književnosti, Slamnig se na isti način koristio i usmenom književnošću. Tako se u kontekstu citata u tekstu može, primjerice, izdvojiti pjesma „Blago u srebrnom jezeru“ (*Relativno naopako*) koja sadrži citate iz usmene pjesme o 'ašikovanju' (Grgić, 2017: 273):

„*Ajde, dragi, da ašikujemo.*

Kako ćemo, kad ne umijemo?

Zaronio sam u Srebrno jezero

iznio grumen srebra

ali sam ga na putu zapio

nemoj me opet pod rebra.

Zaronih opet, kako si rekla,

ti moja uvijek ista.

Nema više ni mrvice srebra,

Gabela je čista.

Sjed uza me pa namiguj na me,

a ja ću se nasmijati na te. (Slamnig, 1990: 429)

Od žanrovskih citata u Slamnigovu su pjesničkom opusu prisutni:

„(…) francuska srednjovjekovna pjesma rastanka (*congé*, u pjesmi istoimenoga naslova iz zbirke *Relativno naopako*), španjolska romanca („Romanca o trećem sinu“ [*Aleja poslije svečanosti*]), irsko-engleski limerick („Bio je čovjek iz Paganije“ [*Dronta*]), epitalamij (istoimena pjesma u zbirci *Relativno naopako*) i trubadurska alba (zornica)“ (Grgić, 2011: 257)

Njima bi se mogao pridružiti i već spominjani *laki stih* – ukoliko se promatra kao specifična lirska vrsta karakteristična za englesku i njemačku književnost devetnaestoga stoljeća – koji dominira u kasnijim Slamnigovim zbirkama. (Grgić, 2011: 257) Kao primjere žanrovskoga citiranja trubadurske albe Grgić izdvaja pjesme „Aubade“ (*Aleja poslije svečanosti*), „Dragi, znam da ti je utrnula ruka“ (*Dronta*) i „Alba“ (*Relativno naopako*). (Grgić, 2011: 258-262) Pjesma „Dragi, znam da ti je utrnula ruka“ napisana je u dijaloškoj formi, a riječ je o razgovoru između dvoje ljubavnika u koji se upliće i Ptica (glasnik), pri čemu se komični efekt ostvaruje prizivanjem srednjovjekovnih totema u modernom ambijentu: „Viteže, zahukaste čitav auto, / mislite na svoja križa.“ (Slamnig, 1990: 288)

Metrički citati prisutni u Slamnigovu opusu su jampski pentametar, germanski čistoakcenatski stih, antički heksametar, japanski oblici *waka* i *haiku*, starogermanski aliteracijski stih, Puškinova strofa, *blank verse*, talijanski jedanaesterac, arapski zađal i sonet. (Grgić, 2011: 262) Tako je, primjerice, pjesma „To selo gdje se Ognja gnjavi“ (*Dronta*) – čiji je naslov i prvi stih parafraza početnoga stiha drugoga poglavlja *Jevgenija Onjegina* (1833.) – pisana Puškinovom strofom, a prototekst i u ovom slučaju biva resemantiziran. (Grgić, 2011: 263) Španjolskim su osmercem pisane „Tri pjesme posvećene Federicu Garciji Lorki“ (*Analecta*), u kojima se Slamnig, prema vlastitom priznanju, povodio za Lorcinom metaforikom (Slamnig, 1971: 57), dok je pjesma „Svemir i mrav“ (*Dronta*) „napisana u slobodnijoj varijanti arapskoga zađala“ (Grgić, 2011: 264). Heksametrom se koristi u pjesmama „Anadyomene“, „Zemlja I.“ i „Zemlja II.“ (sve tri su iz zbirke *Ranjeni tenk*). (Grgić, 2017: 280) Od japanskih oblika, u zbirci *Odron* (1956.) je pjesma „Waka“ (pisana istoimenim oblikom), dok se u zbirci *Ranjeni tenk* (2001.) javljaju dva haikua, „Ljeto“ i „Jesen“:

„Jesen (haiku)

Vjetar baca list

po list u ribnjak

meni kosu vlas po vlas.“ (Slamnig, 2000: 25)

Primjeri u kojima se očituju implicitni intertekstualni postupci (aluzije i reminiscencije) su pjesme „Mumtaz Mahal“ (*Analecta*), „Lažni Dimitrij“ (*Odron*), „Leta“ (*Aleja poslije svečanosti*) i „Od svih me stvari podsjećaš najviše na životinjicu“ (*Sed scholae*). U pjesmi „Mumtaz Mahal“, prema Slamnigovim riječima, „ne da se prikriti reminiscencija na pjesmu „Strane zemlje“ Edith Södergran: *Moja duša tako voli strane zemlje – kao da nema doma*.“ (Slamnig, 1971: 57)

„Volio sam Mumtaz što je bila lijepa

bila pametna, znala stihove

volio sam je što sam je volio

ali najviše zbog toga što je bila strankinja

kad sam dolazio ženi, dolazio sam u stranu zemlju

Perzija je kroz pećine dolazila k meni.“ (Slamnig, 1990: 262)

Značenje prve strofe u pjesmi „Leta“ (*Aleja poslije svečanosti*) nije sasvim razumljivo „bez ranije navedene pjesme „Plovidba u Bizant“ i Yeatsova izdizanja atrificijelnoga i umjetničkoga iznad svijeta prirodnoga“ (Grgić, 2011: 267). Pjesma „Lažni Dimitrij“ (*Odron*) sadrži aluzije na Puškinovu dramu *Boris Godunov* (1831.), a u prvoj se strofi pjesme „Od svih me stvari podsjećaš najviše na životinjicu“ (*Sed scholae*) aludira na Balzacov roman *Chagrinska koža* (1831.):

„Od svih me stvari podsjećaš

najviše na životinjicu

koja se u sebe povlači

kao šagrenska koža.“ (Slamnig, 1990: 374)

U kontekstu implicitnih intertekstualnih postupaka mogu se spomenuti i pjesme „Miris“ (*Odron*) i „Nekad sam bio miš i sve“ (*Dronta*), u kojima su prepoznate aluzije na Charlesa Baudelairea (1821. – 1867.). Pjesma „Miris“ na Baudelairea asocira ponajprije svojim naslovom, a zatim i spomenom Pariza i Iblisa (arapsko ime za đavla), što se može povezati s Baudelaireovim sklonostima k sotonizmu. (Grgić, 2017: 237) Pjesma „Nekad sam bio miš i sve“ može se dovesti u vezu s Baudelaireovim „Albatrosom“. Dok Baudelaire pjesnike uspoređuje s albatrosima, vladarima neba kojima krila smetaju pri koračanju zemljom, Slamnig vrši svojevrsnu desakralizaciju pjesništva tako što sebe autoironično uspoređuje s dodom: „i bljutav sam ko dronta (dodo) / ko kad sam Ile de Franceom odo / i čeko štap za svakim uglom / to pravo ptičjeg svijeta ruglo“ (Slamnig, 1990: 301).

U zasebnu skupinu implicitnih intertekstualnih postupaka spadaju pjesme u kojima se spominju pojedini autori (u naslovima: „Yeats i kiša“ [*Aleja poslije svečanosti*], „Pred slikom Milana Begovića“ [*Analecta*], „Vraz je to rekao kraće“ [*Dronta*], „Sjeni Hansa Christiana Andersena“ [*Sed scholae*], „Tko je čuo za Agnes von Krusenstjerna?“ [*Relativno naopako*]; u tekstu pjesme: Yeats u pjesmi „Vječna čežnja“ [*Aleja poslije svečanosti*], Shakespeare u „Zašto mi se lema a drijema“ [*Dronta*], Domjanić u „Fala“ [*Relativno naopako*], Dante i Petrarca u „Mačka u čizmama“ [*Relativno naopako*] i dr.) ili koje su pisane u tuđoj maniri. Među potonje, primjerice, pripadaju pjesme pisane u maniri Heinea („Suton u polju“ i „Waldeinsamkeit“ iz zbirke *Analecta*) i „Tri pjesme posvećene Federicu Garciji Lorki“ (*Analecta*).

U zaključku svoga članka Kristina Grgić navodi da zbog složenosti Slamnigova intertekstualnog repertoara i široke lepeze domaćih i inozemnih književnih pojava koje sudjeluju u njegovom pjesničkom tekstu, njegova poezija „zahtijeva 'aktivno' i 'istraživačko' čitanje, u kojemu svaki susret s nekim oblikom intertekstualnih poveznica potiče na upoznavanje s njihovim izvorima.“ (Grgić, 2011: 269-270) Drugim riječima: „Slamnig je tip pjesnika koji bi morao hrvatskoga čitatelja poučiti da postoji nešto kao *inspiracija kulturom*, *intertekstualnost* i *metaliteratura* te da i pjesma može biti povod za prelistavanje rječničkih ili enciklopedijskih svezaka.“ (Kravar, 1999: 399-400)

4. Zaključak

Trojakom ulogom književnika, znanstvenika i prevoditelja, Slamnig se nametnuo kao svojevrsni skromni korifej hrvatske književne kulture druge polovice dvadesetoga stoljeća. U svojim se znanstvenim radovima istaknuo kao vrstan versifikator i komparatist, svojim je brojnim i kvalitetnim prijevodima uspostavljao vezu sa suvremenim tokovima zapadne literature i omogućio žiteljima hrvatskoga jezika da upoznaju i dotad nepoznate ili manje poznate autore i njihove književnosti, a svojim se književnim radom ulančao u hrvatsku književnu tradiciju „kao karika koja bi bitno nedostajala“ (Maroević, 2004: 226) i svrstao među „moderne klasike“ (Kravar, 1999: 21) čija se djela prevode na strane jezike i proučavaju u školskoj i sveučilišnoj nastavi. (Grgić, 2017: 351-352) Iako je značajne rezultate ostvario kao prozaist i (radio)dramatičar, Slamnigovo je književno umijeće najviše došlo do izražaja u njegovom pjesništvu. U njemu je Slamnig osvojio najzakučastije dijelove hrvatskoga jezika, rimovao *Bibliju* i Jelenu Bilbiju[29] („Baš neki dan kad sam čitao“ [*Sed scholae*]), Albert kekse i komplekse („Brodeto i kravata“ [*Ranjeni tenk*]), postelju i Kompostelju („Od svega najviše želim“ [*Sed scholae*]). Toposima Slamnigova pjesništva uvriježilo se smatrati ludizam i intelektualizam, sklonost ironiji i parodiji te humoru i lakoći, a kasnije zbirke obilježila je forma lakoga stiha. Slamnigova su poetska načela duboko obilježena njegovim ambivalentnim odnosom spram književne tradicije, koju uživa parodirati a da pritom nije isključena i njezina reafirmacija. Sklon je i demitizaciji, desakralizaciji i depatetizaciji uvriježenih javnih mnijenja, religijskih i političkih svjetonazora, nacionalnog i umjetničkog sentimentalizma. Lišen neobuzdane osjećajnosti i hermetične filozofičnosti, Slamnigov pjesnički tekst uspijeva nasmijavati ismijavajući i sebe i svijet oko sebe, jer je „gorku duhovitost“ (Maroević, 2000: 48) zahvaljujući svome jezičnom majstorstvu i poetskoj vještini pjesnik bio sposoban kamuflirati u stihovima potkovanim ritmom i rimom, stihovima ozračenim prividnom lakoćom i obremenjenim egzistencijalnom težinom. Slamnigova je poezija „katalog modernog duha, jedna (…) kompleksna osobna sinteza, koja povezuje najtrivijalnije s najuzvišenijim, najintimnije s najopćenitijim, najtradicionalnije s najmodernijim, sinteza kojoj na sve strane rogovi učenosti proviruju iz vreće pučkosti.“ (Šoljan, 1990: 564) Prožeta dvosmislenošću i humorom iz kojih proizlazi „opijenost relativnošću ljudskih stvari; čudni užitak što se rađa iz sigurnosti da nema sigurnosti“

[29] Glumica i spikerica. (Grgić, 2017: 274)

(Kundera, 1997: 28), ona nastoji sačuvati „kontinuitet evropske tradicije u vrijeme kad se masovno društvo sve više od nje udaljuje“ (Šoljan, 1990: 564), a da bi se taj kontinuitet održao i dalje, potrebno je čitati Slamniga.

Literatura:

Bagić, Krešimir (1994.) *Živi jezici: poetska pisma Ivana Slamniga, Josipa Severa i Anke Žagar*. Zagreb: Naklada MD

Bagić, Krešimir (2004.) „Neponovljiv i kad se ponavlja“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 224-225.

Beker, Miroslav (1988.) „Tekst/intertekst“. U: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 9-20.

Beker, Miroslav (1995.) *Uvod u komparativnu književnost*. Zagreb: Školska knjiga

Bošković-Stulli, Maja (2003.) „Slamnig i usmeno pjesništvo“. *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*, XLVII, br. 1-2, 43-57.

Bošnjak, Branimir (2004.) „Ivan Slamnig: karnevalizirani pluskvamperfekt i intertekstualnost tradicija“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 249-252.

Brajdić, Katarina (2011.) „Rimovanje ludensu radovanje: podsudaranje glasova, jezikâ i tekstova“. U: *Ivan Slamnig, ehnti tschatschine Rogge!* (Zbornik radova 10. kijevskih književnih susreta). Kijevo – Zagreb: Općina Kijevo; Pučko otvoreno učilište Invictus; AGM, 75-85.

Brlek, Tomislav (2015.) „Radogost Sebemišlja“. U: *Antologija: izabrane pjesme*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 165-204.

Crnojević-Carić, Dubravka (2012.) *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici: hrvatsko dramsko pismo danas i jučer*. Zagreb: Alfa

Detoni-Dujmić, Dunja (1986.) „U okružju T. S. Eliota“. *Forum*, XXXV, br. 3-4, 385-403.

Donat, Branimir (2004.) „Ivan Slamnig ili bolji dio literature“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 140-161.

Eliot, Thomas Stearns (1963.) „Tradicija i individualni talenat“. U: *Izabrani tekstovi T. S Eliota*. Beograd: Prosveta, 33-42.

Flaker, Aleksandar (1976.) *Proza u trapericama. Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber

Frangeš, Ivo (1987.) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske; Cankarjeva založba

Franić Tomić, Viktoria (2010.) „O komparativnoj književnosti danas“. *Croatica et Slavica Iadertina*, V, br. 5, 281-290.

Grgas, Stipe (2011.) „O težini i lakoći Slamningova pjesništva“. U: *Ivan Slamnig, ehnti tschatschine Rogge!* (Zbornik radova 10. kijevskih književnih susreta). Kijevo – Zagreb: Općina Kijevo; Pučko otvoreno učilište Invictus; AGM, 29-43.

Grgić, Kristina (2010.) „Slamnigov postmoderni bijeg“. *Dani hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, XXXVI, br. 1, 262-288.

Grgić, Kristina (2011.) „Intertekstualnost kao oblik književnoga pamćenja“. *Dani hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, XXXVII, br. 1, 240-270.

Grgić, Kristina (2011.) „Pjesnik kao prevoditelj“. U: *Ivan Slamnig, ehnti tschatschine Rogge!* (Zbornik radova 10. kijevskih književnih susreta). Kijevo – Zagreb: Općina Kijevo; Pučko otvoreno učilište Invictus; AGM, 269-297.

Grgić, Kristina (2017.) *Trajni dijalog: komparativna književnost u djelu Ivana Slamniga*. Zagreb: Matica hrvatska

Ivanjek, Željko; Maleš, Branko; Erceg, Heni (2004.) „Ivan Slamnig o sebi i drugima“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 186-191.

Jergović, Miljenko (2015.) „Ivan Slamnig: Topi se Hrvo“. *Subotnja matineja* (https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/ivan-slamnig-topi-se-hrvo/, zadnji pristup 12. kolovoza 2018.)

Kravar, Zoran (1993.) „Uz sabrane pjesme Ivana Slamniga“. *Dubrovnik*, IV, br. 3, 202-208.

Kravar, Zoran (1999.) „Književno djelo Ivana Slamniga“. U: *Barbara i tutti quanti*. Zagreb: Školska knjiga, 5-21.

Kravar, Zoran (1999.) „Priređivačeva napomena“. U: *Barbara i tutti quanti*. Zagreb: Školska knjiga, 399-400.

Kravar, Zoran (2003.) „Povjesničarovi teoremi: teorija stiha u radovima Ivana Slamniga o hrvatskoj versifikaciji“. *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*, XLVII, br. 1-2, 129-140.

Kravar, Zoran (2004.) „Vrsta kao idiolekt: zapažanja o novijoj lirici Ivana Slamniga“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 162-167.

Kravar, Zoran (2004.) „Životinjski svijet Ivana Slamniga“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 233-235.

Kundera, Milan (1997.) *Iznevjerene oporuke*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske

Maroević, Tonko (2000.) „Knjiga gorke duhovitosti i bremenite lakoće“. U: *Ranjeni tenk*. Zagreb: Matica hrvatska, 43-48.

Maroević, Tonko (2004.) „Slamnigovo staro i novo: povodom smrti iznimno značajnog pisca (1930-2001)“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 226-229.

Martinić-Jerčić, Zdravka (2018.) „Recepcija antike u odabranim primjerima hrvatskog pjesništva dvadesetog stoljeća“. *Kroatologija: časopis za hrvatsku kulturu*, VII, br. 2, 102-116.

Mićanović, Miroslav (prir.) (2006.) *Utjeha kaosa: antologija suvremenoga hrvatskog pjesništva*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; Zagrebačka slavistička škola

Milanko, Andrea (2014.) „Modernost Slamnigove lirike“. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, XXXVIII, br. 58, 119-138.

Milanko, Andrea (2017.) „Car je gol: dezintegracija lirskoga subjekta u pjesništvu Ivana Slamniga. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, XXIX, br. 1, 83-94.

Milanja, Cvjetko (1991.) „Doba razlika (Skica moguće tipologije poratnog hrvatskog pjesništva)“. U: *Doba razlika*. Zagreb: Stvarnost, 9-45.

Milanja, Cvjetko (1991.) „Slamnig – poeta ludens“. U: *Doba razlika*. Zagreb: Stvarnost, 90-120.

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

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

Milanja, Cvjetko (2004.) „*Relativno naopako* ili Ivan Slamnig“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 219-223.

Milanja, Cvjetko (2004.) „Slamnig – model književnosti“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu,* prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 253-255.

Milanja, Cvjetko (2004.) „Slamnigovo kasno pjesništvo“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu,* prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 265-267.

Mrkonjić, Zvonimir (2004.) „Iivans Lamnig“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 85-107.

Mrkonjić, Zvonimir (2004.) „Uvod u fundamentalnu drontologiju“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu,* prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 128-132.

Mrkonjić, Zvonimir (2009.) *Suvremeno hrvatsko pjesništvo: razdioba (1940 – 1970)*. Zagreb: v/b/z

Novak, Slobodan Prosperov (2003.) *Povijest hrvatske književnosti: od Baščanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing

Oraić Tolić, Dubravka (1990.) „Predgovor“. U: *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 5-7.

Oraić Tolić, Dubravka (1990.) „Citatnost – eksplicitna intertekstualnost“. U: *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 9-67.

Oraić Tolić, Dubravka (1990.) „Citatnost u europskoj kulturi 20. stoljeća“. U: *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 207-210.

Oraić Tolić, Dubravka (1993.) „Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst“. U: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, ur. D. Oraić Tolić i V. Žmegač. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 135-147.

Oraić Tolić, Dubravka (1996.) „Avangarda i postmoderna“. U: *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 91-109.

Pavličić, Pavao (1988.) „Intertekstualnost i intermedijalnost: tipološki ogled“. U: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 157-195.

Pavličić, Pavao (2001.) „Tenk u voznom stanju“. *Vijenac*, IX, br. 187., (http://www.matica.hr/vijenac/187/tenk-u-voznom-stanju-16648/, zadnji pristup 24. kolovoza 2018.)

Pavličić, Pavao (2003.) „Ivan Slamnig kao komparatist“. *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*, XLVII, br. 1-2, 27-41.

Pejaković, Hrvoje (2004.) „Život i škola“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 256-257.

Petlevski, Sibila (2004.) „Kazalište riječi Ivana Slamniga“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 238-244.

Ryznar, Anera (2011.) „Muškarci su najčešće žene i obrnuto: obilježja Slamnigova ljubavnog dijaloga“. U: *Ivan Slamnig, ehnti tschatschine Rogge!* (Zbornik radova 10. kijevskih književnih susreta). Kijevo – Zagreb: Općina Kijevo; Pučko otvoreno učilište Invictus; AGM, 45-59.

Slamnig, Ivan (1965.) „Pjesma kao faktor kolektivne svijesti“. U: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska, 7-21.

Slamnig, Ivan (1965.) „Nacionalna literatura i komparatistika“. U: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska, 23-45.

Slamnig, Ivan (1965.) „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska, 175-183.

Slamnig, Ivan (1971.) *Analecta*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu

Slamnig, Ivan (1971.) „Autorova napomena“. U: *Analecta*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 55-58.

Slamnig, Ivan (1978.) „Marko Marulić, kozmopolit i patriot“. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Sveučilišna naklada Liber, 153-166.

Slamnig, Ivan (1978.) „Hrvatska književnost osamnaestoga stoljeća, njezini stilovi, veze i uloga u stvaranju nacionalnog jedinstva“. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu,* ur. A. Flaker i K. Pranjić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Sveučilišna naklada Liber, 279-288.

Slamnig, Ivan (1978.) „Hrvatski stih 20. stoljeća“. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu,* ur. A. Flaker i K. Pranjić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Sveučilišna naklada Liber, 689-695.

Slamnig, Ivan (1990.) *Sabrane pjesme*. Prir. Antun Šoljan. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske

Slamnig, Ivan (1999.) *Barbara i tutti quanti*. Prir. Zoran Kravar. Zagreb: Školska knjiga

Slamnig, Ivan (1999.) „Kìsmet: autobiografski zapisi“. U: *Barbara i tutti quanti*. Zagreb: Školska knjiga, 369-398.

Slamnig, Ivan (1999.) *Svjetska književnost zapadnoga kruga: od srednjega vijeka do današnjih dana*. II. dopunjeno izdanje. Zagreb: Školska knjiga

Slamnig, Ivan (2000.) *Ranjeni tenk*. Zagreb: Matica hrvatska

Slamnig, Ivan (2004.) *Bolja polovica hrabrosti*. Zagreb: Večernji list

Slamnig, Ivan (2015.) *Antologija: izabrane pjesme*. Prir. Tomislav Brlek. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika

Solar, Milivoj (1982.) *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga

Solar, Milivoj (2003.) *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*. Zagreb: Golden marketing

Šoljan, Antun (1978.) „Pretpostavke za komparativno proučavanje poslijeratne hrvatske poezije i njene kritike“. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Sveučilišna naklada Liber, 697-725.

Šoljan, Antun (1990.) „Uz *Sabrane pjesme* Ivana Slamniga“. U: *Sabrane pjesme*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 557-571.

Visković, Velimir (1978.) „Komparativni pregled hrvatske proze u šezdesetim i sedamdesetim godinama“. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Sveučilišna naklada Liber, 663-688.

Vuković, Tvrtko (2004.) „Kulturalna vrijednost Slamnigove poezije“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu,* prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 230-232.

Zane, Tvrtko (Donat, Branimir) (2004.) „Tvrdokuhana heineovska kantilena Ivana Slamniga“. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*, prir. Branimir Donat. Metković – Zagreb: Matica hrvatska Metković; Dora Krupićeva, 9-12.