

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

Zagreb, rujan 2013.

POETIKA DOSJETKE U PJESNIŠTVU IVANA SLAMNIGA

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova (6 + 2)

Mentor:

dr. sc. Krešimir Bagić, red. prof.

Studentica:

Marina Mađarević

*„...stav'te pamet na
komediju...”¹*

¹ (Držić 2007: 14).

SADRŽAJ

1. Uvod	5
2. Definicija dosjetke: dosjetka kao poetično, visoko i učeno	6
2.1. Što je dosjetka prema vrsti?	6
2.2. Razlika između dosjetke i vica	8
2.3. Razlika poetske i svakodnevne dosjetke	9
2.4. Granice poetske dosjetke: očekivanja	13
3. Slamnigovi uzori: preteče poetske dosjetke u hrvatskoj književnosti	15
3.1. Povijest hrvatske poetske dosjetke	16
3.2. Ezra Loomis Slamnig	22
3.3. Poeta doctus uz prstohvat ludensa	28
4. Analiza Slamnigova pjesništva	30
4.1. Lirski subjekt	30
4.2. Intertekstualnost	33
4.2.1. Autoreferencijalnost	34
4.2.2. Citatnost	36
4.3. Jezik i stilske figure	38
4.3.1. Asonanca i aliteracija	41
4.3.2. Anadiploza, anafora i epifora	41
4.3.3. Anagram i metateza	42
4.3.4. Antiptoza i enalaga	43
4.3.5. Apostrofa	44
4.3.6. Dijereza	44
4.3.7. Epizeuksa i epanalepsa	44
4.3.8. Etimološka figura	45
4.3.9. Neologizam i hapaks	46
4.3.10. Homeoptoton	46
4.3.11. Ironija	47
4.3.12. Kiklos (okruživanje)	47
4.3.13. Personifikacija, onomatopeja i poredba	48
4.3.14. Proteza	49
4.4. Dječja književnost vs. Slamnigova dosjetka	50

4.5.	Utjecaj tradicije	55
4.6.	Stih, ritam, melodija	58
4.7.	Izgled pjesme	63
4.8.	Poruka Slamnigovih pjesama	66
4.9.	Vrste pjesama dosjetke	67
4.10.	Slamnigovo životinjsko carstvo	70
4.11.	<i>Teške boje</i>	72
5.	Zaključak	75
6.	Literatura	77
7.	Prilozi	84
7.1.	Kazalo imena	84
7.2.	Kazalo pojmova	88
7.3.	Popis slika	90
7.4.	Sažetak	90

1. UVOD

Diplomski rad analizira pjesništvo Ivana Slamniga, u kojemu se kao najvažnije obilježje izdvaja pripadnost Slamnigove poezije književnom obliku poetske dosjetke. Poetska će se dosjetka definirati te će se, kroz razlikovanje od drugih književnih oblika, pokušati uočiti njezina pripadnost književnom diskursu. Uz kraći pregled poetske dosjetke kroz povijest hrvatske književnosti doći će se do Slamnigova pjesništva, počevši s pronalaženjem dodirnih točaka s pjesništvom Ezre Pounda sve do analize najvažnijih obilježja, poput intertekstualnosti, stilskih i jezičnih osobitosti, utjecaja tradicije, pojavnosti boja i životinjskih vrsta. Najvažnijim zadatkom ovoga rada smatra se razotkrivanje svih književnih osobitosti koje Slamnigovo pjesništvo povezuju s poetskom dosjetkom.

2. DEFINICIJA DOSJETKE: DOSJETKA KAO POETIČNO, VISOKO I UČENO

Kako bismo uspjeli definirati dosjetku, potrebno je krenuti od njezina praiskona - igre. Igra je, tvrdi Huizinga, spoznaja duha. Ona je starija od kulture i „živo biće, igrajući se, sluša svoj urođeni nagon za *oponašanjem*, *smiruje* potrebu za oterećenjem ili se *priprema* za neku ozbiljnu djelatnost koju će od njega zahtijevati život, ili mu pak igra služi kao *vježba* u samosvladavanju.“² U prethodnoj definiciji četiri riječi koje se izdvajaju lako je povezati i s književnošću. Naime, o oponašanju govorio je još i Aristotel. Ono nastaje iz dvaju razloga:

1) čovjeku je urođeno oponašanje onoga što vidi,

2) čovjek se raduje oponašanju.³

Sklonost oponašanju svojevrsna je uvjerenost u ljepotu tvorbe nečega novoga (čak i ako je nastalo preslikom nečega drugoga). Postanak kulture prvenstveno bi se mogao pripisati ljudskoj potrebi za lijepim, za onim što čovjek *želi* stvoriti, ne onime što *mora* stvoriti zbog svojih prirodnih nagona ili genetske uvjetovanosti. Upravo drugome razlogu, radosti oponašanja kao dobrovoljnom, a ne nagonskom obilježju čovjeka, možemo zahvaliti nastanak kulture i književnih djela. Osim što raduje, umjetnost i smiruje, katarzična je i bezgranična. Posjeduje i didaktičnu ulogu, djelujući poput pripreme za svijet koji čovjeka okružuje. I konačno, čitanjem i stvaranjem djela pojedinac može izraziti ono što je neprimjereno iznijeti u svakodnevnom, izvanknjiževnom svijetu. Dosjetku kao oblik književnog, odnosno poetskog izričaja, moglo bi se povezati s posljednjim pojmom; ona je vježba za suptilno, primjereno i simpatično iznošenje određenog sadržaja, lukav način kako bi se klišeizirano i presvakodnevno (ili čak neprimjereno) izreklo i istovremeno svojom dovitljivošću osvojilo publiku.

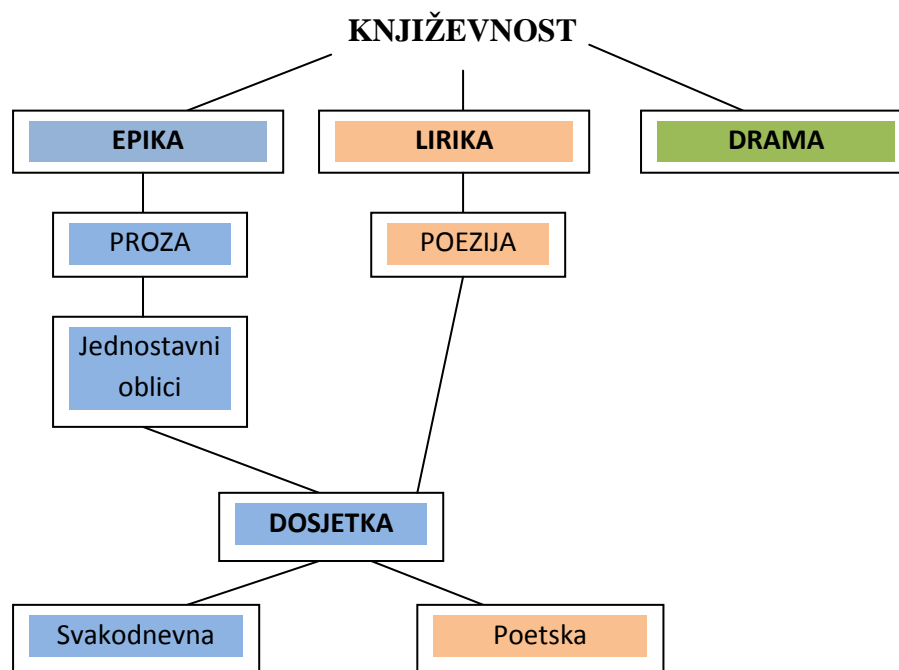
2.1. Što je dosjetka prema vrsti?

Nedvojbeno je da dosjetka kao jezični oblik pripada književnosti (usmenoj ili pisanoj). Pitanje koje se postavlja jest kojemu književnomu rodu dosjetka pripada; radi li se o epici, lirici ili drami? U narednim poglavljima spomenut će se razlika dosjetke prema vrsti: naime,

² (Huizinga 1992: 10).

³ (Aristotel 1983 : 14-15).

tzv. *svakodnevna* dosjetka sve češće je prozna (tradicijske usmene dosjetke bile su izricane u stihovima, nerijetko i uz glazbenu pratnju), dok je *poetska* dosjetka zapisana u stihovima (često govorenog karaktera). André Jolles jednostavnim oblicima naziva legendu, predaju, mit, zagonetku, izreku, kazus, memorabile, bajku i vic,⁴ bez spomena dosjetke. Solar čini isto, uz razlikovanje književnoga roda, ubrajajući jednostavne oblike (mit, legendu, bajku, sagu, vic, zagonetku i poslovicu) u prozu.⁵ Ova podjela mogla bi se smatrati valjanom tek u slučaju moderne svakodnevne dosjetke koja se izriče u prozi. Pitanje poetske dosjetke ostaje otvoreno jer joj izmiče sve ono što određuje jednostavne oblike: „čvrsta jezična organizacija i karakteristični odnosi prema stvarnosti“, pojava unutar drugog književnog djela kojim bi razvila njihovu temu.⁶ S obzirom na to da je teško stvoriti jasnu razliku između onoga što jest i onoga što nije jednostavan oblik, što potvrđuje i Solar,⁷ nazovimo dosjetku jednostavnim oblikom. Klasifikacija analiziranih oblika, vica te svakodnevne i poetske dosjetke povezivat će se uz dva od tri književna roda: prva dva (uglavnom) prozna oblika pripadat će epici, a poetska dosjetka lirici.



Slika 1. Klasifikacija dosjetke unutar književnosti

⁴ (Jolles 2000: 259).

⁵ (Solar 2005: 211-214).

⁶ (Solar 2005: 211).

⁷ (*Ibid*).

2.2. Razlika između dosjetke i vica

Pojam dosjetke često se pogrešno vezuje uz sinonimne pojmove *šala*, *vic*. Unatoč različitim definicijama koje govore da je dosjetka „duhovit brz odgovor na čije riječi, duhovita usporedba ili neočekivana asocijacija, inventivno nađeno jednostavno rješenje“⁸, a vic „kratak pripovjedni oblik s duhovitim iznenađujućim obratom, šaljiva priča s poantom ili neočekivanim smiješnim raspletom“⁹, ipak se ova dva oblika neopravdano izjednačuje (čak i Aniće vic izjednačuje sa „šalom, dosjetkom, pošalicom“) ¹⁰. Začuđuje i pridavanje književne cjelovitosti vicu, a nazivanje dosjetke tek citatnošću. Naime, dosjetka se doista počesto gradi na temeljima drugoga pojma ili teksta, ali ona zahtijeva znatno šire znanje od vica; u vicu se apsurdno razrješava svakodnevnim, „u njemu nepristojnost predstavlja razrješenje onog što nam propisuju praktični moral, dobri običaji i pristojnost.“¹¹ Drugim riječima, funkcija vica najčešće je nasmijati poznatim ili izvrnuti poruzi ono što je neobično, dok se dosjetka usredotočava na detaljnije promišljanje u uporabi humora. Kad je o humoru riječ, možemo ga podijeliti na dva oblika. Prvi je *satira*, drugi *ironija*. Satira je „poruga s onim što korimo ili čega se gnušamo i što nam je daleko.“¹² Kritizirano se izdvaja, protivni mu se bez samilosti i ne želi se biti dio toga. Tako djeluje vic. Vic očekuje prosječno kvalitetna kazivača, dok dosjetka potrebuje i angažiranost slušatelja koji mora shvatiti izrečeni sadržaj kako bi se dosjetka smatrala uspješnom. Dosjetka djeluje ironijski, ruga se, ali pokušava ostati dio opomenutoga, prihvaćajući dio tereta kritike. Jasnije je Jollesovo objašnjenje: „Satira uništava – ironija odgaja.“¹³ Kao što je već spomenuto, vic želi ismijati, kritizirati, ali se ondje zaustavlja. Zadaća dosjetke se nastavlja i dalje, nakon što je dosjetka izrečena. Unatoč cjelovitosti vica kao pripovijesti koja zalazi *in medias res*, vic završava humorističnom poantom. Dosjetka se iznosi kao djelić jezičnog sadržaja, ali zbog česte citatnosti i uporabe stilskih obilježja, dosjetke očekuju prethodno stečeno znanje o jeziku, književnom svijetu i životu uopće. Osim podjele na satiru i ironiju, možemo govoriti i o podjeli na *smiješno* (*ridiculum*) i *komično* (*vis comica*). Prvi pojam mogao bi se povezati uz vic; smiješno „se karakterizira kao osobina čovjeka, kao osobina karaktera koja ne mora biti neka stalna karakterna mana, nego i neka okazionalna mana koja povređuje određenu društvenu normu, te se s pozicija kodeksa

⁸ (Anić 2006 : 246).

⁹ (Anić 2006 : 1729).

¹⁰ (*Ibid*).

¹¹ (Jolles 2000: 234).

¹² (Jolles 2000: 237).

¹³ (Jolles 2000: 238).

ljudskog ponašanja može osuditi, može joj se izreći prijekor.“¹⁴ Komično bi se pak moglo djelomice usporediti s dosjetkom; ono je „osobina situacije, proizlazi iz prigode koja može zadesiti jednu ili više osoba, a one pritom ne moraju biti za to odgovorne, te ih ne možemo osuditi.“¹⁵ Dosjetka na isti način proizlazi iz igre, ona je vješto baratanje riječima koje se ne može i ne smije osuditi.

Kako bi se lakše ukazalo na razliku dvaju pojmova, možemo se poslužiti i engleskim ekvivalentima. Termini poput *pun*, *quip*, *sally*, *witt(icism)*, *quibble*, *joke*, *jest*, *racket*, *quirk*, *drollery*¹⁶ pojavljuju se kao prijevod za naše pojmove *šala*, *vic*, *dosjetka*, *pošalica*. Pojmovi *joke* i *jest* vezuju se uz *vic*, iz njih se izvode i nazivi ljudi koji ih prakticiraju *joker* i *jester* (u slobodnom prijevodu označavali bi šaljivce ili čak dvorske lude na srednjovjekovnim dvorovima¹⁷). Usredotočimo li se na potonju poveznicu *vica* i dvorske lude (ludizam i racionalno), taj se književni oblik može povezati s usmenom predajom i pučkim. Time bismo povukli nejaku, ali postojeću granicu između pojmova. Dosjetku bismo potom povezali s engleskim pojmom *witticism*¹⁸ koji, uz dosjetku, označava i razum, um, ali i smisao za humor. Dakle, dosjetka bi se vezala ne nužno uz humor, već i uz promišljanje.

2.3. Razlika poetske i svakodnevne dosjetke

Nakon što je objašnjena razlika između *vica* i dosjetke, potrebno je raščlaniti dosjetke prema vrsti. Prema načinu na koji dosjetka iznosi humoristični sadržaj, možemo govoriti o dvije vrste dosjetke, kojima je zajednička osobina humor. Modeliraju ga na sličan način, ali iznose ga na različite načine. Za razliku od *vica* (za koji je vješt kazivač opcionalan, unatoč tomu što vještiji prezenter čini početnu ideju privlačnijom), kazivač dosjetke mora biti dovoljno dovitljiv i pažljiv u konstruiranju svojega iskaza. Osobito je važan smisao za humor i svijest o tome da se isti dijeli s publikom.

Prva vrsta dosjetke, koju bismo mogli nazvati *svakodnevnom dosjetkom* ili *dosjetkom iz života*, mogla bi se pripisati usmenoj književnosti. Hrvatski jezik obiluje vrijednim primjerima dosjetke u tzv. narodnoj, pučkoj ili usmenoj književnosti. Izvore uočavamo u basmama, zdravicama, dječjim brojalicama, brajalicama i brzalicama, pa čak i u bećarcima. Izniman

¹⁴ (Fališevac 1995:29).

¹⁵ (*Ibid*).

¹⁶ (<https://translate.google.hr/?hl=hr&tab=wT#hr/en/dosjetka>)

¹⁷ (Usp. Borovac 2004: 432-435).

¹⁸ (Borovac 2004: 958).

splet stilskih sredstava te svojevrsna semantička pripadnost dosjetki može se uočiti u basmama (jezičnim oblicima za skidanje uroka; od dosjetke ih razlikuje ritam i šaputavi način iznošenja - „ritam basme obično je polagan, usporen, ali razgovjetan i jasan“¹⁹), primjerice: „*Skoči urok na prag, / uročica pod prag, / dva oka i dva boka. / Ajte uroci niz goru, niz vodu, / niz jadove misije / dje se brašno ne sije, / kruh se ne kuva, / pijetao ne pjeva, / Bog se ne moli. / Ajte uroci niz goru, niz vodu, / nikad se ne vratili. / Ako se vratili, nokte zavratili, / kroz kamiš se provlačili, / u luli noge prekrštali.*“²⁰, te u brajalici, dugačkom nizu riječi u kojima se imenicama pridaje glagolski nastavak:

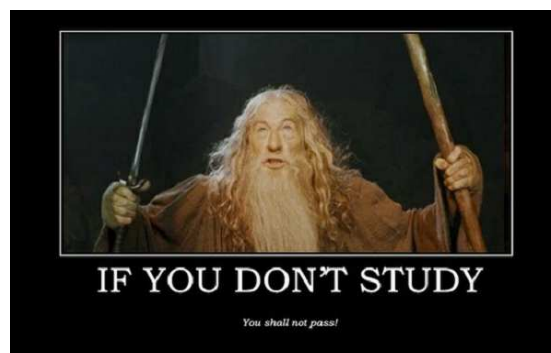
„Šibum šibovala,
kamen kamovala,
trnom trnovala,
bičum bičuvala,
hižom hižovala,
klopom klopovala,
stenom stenovala,
knigom knigovala,
grehom grehovala,
božom božovala,
bogom bogovala,
sinom sinovala,
bratom bratovala,
decom decovala,
ocom ocovala,
mater matovala,
vujcem vujcevala,
kumom kumovala,
listom listovala,
svetom svetovala,

¹⁹ (Botica 1995: 269).

²⁰ (Botica 1995: 268).

jezuš ježuvala,
ludem ludevala,
nožem noževala,
ženom ženovala,
bratom bratovala.“²¹

Svakodnevne su dosjetke anonimne, njihova je protočnost nalik onoj u vicu; prosljeđuju se usmenim putem, iako u današnje vrijeme sve više pronalaze svoje mjesto i na internetskim stranicama (primjerice, *9gag*)²². Dosjetka ovoga tipa nalikuje vicu zbog svoje jednostavnosti iskaza i svakodnevnih elemenata. Njihov vijek trajanja redovito se povezuje s aktualnim događajem ili pojmom. Razlikuje ih, doduše, prethodno spomenuta opširnost priče. Naime, za vic nije potrebna prevelika količina predznanja, dok je za dosjetku metoda povezivanja iznimno važna. Vicu i svakodnevnoj dosjetci zajednička je i vremenska odrednica. Ove su dosjetke smislene u određenom vremenskom periodu, nakon kojega dolaze novije i atraktivnije dosjetke. Iako su neke svakodnevne dosjetke primjenjive i u razdobljima u kojima nisu nastale, ipak ih se ne smatra tvorevinom toga doba; one bivaju retro-materijal, regenerirane dosjetke. Primjeri takvih dosjetki: „*Ivan Pavao drugi, Hajduk prvi. Benedikt šesnaesti, Dinamo sedamnaesti.*“, „*Chuck Norris zna tko je uzeo Tamaru Borisa Novkovića*“. Dosjetka usmene književnosti i dosjetka internetskih portala imaju zajedničke osobine: anonimnost kazivača, vremensku ograničenost iznošenja, poigravanje jezikom (usmena književnost stilom, a internetske svakodnevne dosjetke semantikom).



Slika 2: Primjer internetske dosjetke ²³

²¹ (Botica 1995: 269).

²² (Usp. <http://www.9gag.com>).

²³ (<http://www.funnyonlinepictures.com/wp-content/uploads/2013/01/You-shall-not-pass.png>).

Poetska dosjetka, druga vrsta dosjetke, pripada većinom pisanoj književnosti. Manifestira se u obliku lirske pjesme, nešto rjeđe proznoga teksta. Svoj naziv duguje književnim kritičarima, a ne književnim teoretičarima; pojam nije fiksiran, čvrsto utemeljen, ponekad se ni ne koristi, ali se naslućuje u kritičkim osvrtima Branimira Bošnjaka („ludistička dosjetka“)²⁴, Krešimira Bagića („poetska dosjetka“)²⁵, Cvjetka Milanje („dosjetka“)²⁶, Branimira Donata („dosjetka, stihovana igrarija“)²⁷ i drugih. Dok svakodnevna dosjetka proizlazi iz svakodnevne situacije, poetska dosjetka proizlazi iz ideje, jezika, književnosti, umijeća jezične igre. Za razliku od svakodnevne dosjetke, koja se gradi na igri riječima i dosjetku očigledno predstavlja široj publici, poetska dosjetka se ipak trudi pronaći lukavija čitatelja. Konzument svakodnevne dosjetke uglavnom treba ovladati informacijama svoga doba, dok je za poetsku dosjetku važna „školska učenost“. Ovakve dosjetke iznevjeravaju pravilo Schrodtove tekstne lingvistike koje kaže: „Tekstovi nastaju tek time što imaju temu odnosno tematsku strukturu.“²⁸ U njima se tema otkriva tek nakon čitanja. Ideja stvara pjesmu, stilska sredstva pod krinkom jednostavnog humora skrivaju semantiku od priprostog čitatelja i otkrivaju je tek umno spremnom čitatelju. Stihovi poput onih iz Slamnigove pjesme *Vita nivellatrix* (čiji naslov i sam iziskuje objašnjenje: nastaje poigravanjem sa srednjovjekovnom kugodopskom parolom *Mors nivelatrix*, odnosno *Smrt izjednačuje*, stvarajući izraz *Život izjednačuje*), koji govore o trojici stričeva lirskog subjekta, teško bi bili jasni nenačitanome čitatelju. U tek jednoj strofi naišao bi na ukupno pet nepoznanica.

„Popodne listao bi kroz Kola,

Harambašića zatim čito,

„Promessi sposi“ ili Foscola

i razdragavao se pri tom.“²⁹

Treba bi poznavati povijest hrvatske književnosti, koja uključuje časopis *Kolo* koji su 1842. pokrenuli Stanko Vraz, Ljudevit Vukotinović i Dragutin Rakovac, a koji je Vraz uređivao do svoje smrti 1851.³⁰, te ime i djelo „najosobnijega postromantičkoga pjesnika“ Augusta

²⁴ (Usp. Bošnjak 2010: 217).

²⁵ (Usp. Bagić 1992: 34).

²⁶ (Usp. Milanja 2000: 96).

²⁷ (Usp. Donat 1993: 157).

²⁸ (Schrodt 2007:268).

²⁹ (Slamnig 1990: 169).

³⁰ (Novak, II. svezak, 2004: 16).

Harambašića³¹, a zatim i svjetsku književnost: Alessandra Manzoni, autora romantičkog romana *Zaručnici (I promessi sposi)*³², te predromantičkog talijanskog književnika Uga Foscola. U konačnici, glagol *razdragati* u hrvatskome jeziku prema kategoriji vida predstavlja svršenost, perfektivnost³³ uzrokovanu prefiksom *ras* (*ras + dragati => jednačenje glasova po mjestu tvorbe => razdragati*). Dopuštanjem nesvršenosti glagola zapravo se dopušta dosjetka. Samo četiri stiha iziskuju veliku količinu znanja koja je potrebna da bi dosjetka bila shvaćena. S obzirom na to da je Ivan Slamnig jedan od najuspješnijih pjesnika dosjetke u hrvatskoj književnosti, o primjerima njegove poetske dosjetke bit će riječi u sljedećim poglavljima.

2.4. Granice poetske dosjetke: očekivanja

Prethodno je utvrđeno da se poetska dosjetka povezuje s lirikom te jednostavnim oblicima. Važno je ipak ukazati na osobine poetske dosjetke unutar vlastite vrste. Na primjeru Slamnigove dosjetke možemo govoriti o sljedećim osobinama poetske dosjetke:

- a) kratkoća – poetske dosjetke u pravilu se sastoje od jedne do tri strofe. U iznimnim se slučajevima pojavljuje i dvostruki broj strofa. Ova osobina veoma je važna za dosjetke jer se pomoću nje održava koncentracija recipijenta. S obzirom na to da poetska dosjetka ne posjeduje jasno postavljenu konstrukciju poput, primjerice, romana, kratkoćom se duhoviti i neobičan materijal uspijeva prenijeti publici. Naime, lakše je ostati usredotočen na polovično apstraktan kraći tekst nego na duži.
- b) iznevjeravanje očekivanja – jasna poanta u poetskim dosjetkama uglavnom izostaje. Na čitatelju / slušatelju je da sam pokuša doći do poruke pjesme, a to mu je omogućeno ukoliko i sam posjeduje određeno znanje.
- c) učenost – posjedovanje znanja potrebno je za dobivanje poruke poetske dosjetke, ali i za poimanje teksta kao smislene cjeline. Intertekstualnost i pojmovi iz stranih jezika unutar teksta čitatelju nedostatna znanja mogli bi se činiti besmislom, ali s većim znanjem apstrakcija dobiva značenje.
- d) slikovitost – osim što se u poetskim dosjetkama mogu naslutiti čitave slike (po uzoru na imažiste), koje redovito označuju sasvim različito od onoga što govore, slikovitost se

³¹ (Novak, II. svezak, 2004: 73).

³² (Solar 2003: 211-212).

³³ (Barić 2005: 406).

postize i vještom uporabom jezičnih i stilskih sredstava. Svakodnevno često postaje dijelom umjetnosti (primjerice, životinje, obiteljski odnosi, ljubav, politika).

- e) jednostavnost jezika – u poetskim se dosjetkama može uočiti doticaj dvaju funkcionalnih stilova, razgovornog i književnoumjetničkog. Na način da se miješaju kolokvijalno, svakodnevno i umjetničko, stvara se svojevrsna *jednostavna apstrakcija*. Lirski subjekt obraća se tonom osobe s kojom komuniciramo u neslužbenom razgovoru. Ipak, pojedini termini i način na koji se isti iznose odaju dojam pjesnika, a ne slučajna sugovornika.

3. SLAMNIGOVI UZORI: PRETEČE POETSKE DOSJETKE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Ivan Slamnig, Metkovčanin po rođenju (1930), Zagrepčanin po smrti (2011), svoje prve stihove ispjevao je s trinaest godina, a slijedile su ih brojne druge, uspješne i u zbirke uvrštene pjesme. Prvu zbirku, nazvanu *Aleja poslije svečanosti*, objavljuje 1956. Iste godine izišla je i zbirka *Odron*, a zatim su uslijedile *Naronska siesta* (1963), *Monografija* (1965), *Limb* (1968), *Analecta* (1971), *Dronta* (1981), *Sed scholae* (1987), *Relativno naopako* (1987), *Tajna* (1988), *Sabrane pjesme* (1990, uredio Antun Šoljan), *Ranjeni tenk* (2001) te roman *Bolja polovica hrabrosti* (1972). Autor je i kraće proze, niza radiodrama te prevoditelj. Uz Slavka Mihalića, Slamnig je jedan od najpoznatijih *krugovaša*, autora koji su pisali za, u ono doba, revolucionarni časopis *Krugovi* (1952 - 1958), vođeni parolom glavnog urednika Vlatka Pavletića „*Neka bude živost!*“.³⁴

Ono što ga je razlikovalo od ostalih hrvatskih pjesnika, sklonih patetici i klišeiziranim temama, bila je sasvim nova energija; njegovi stihovi nalikovali su igri – mudroj i dubokoj, ali ipak razigranoj i jednostavnoj. Zbog „kozmpolitskog rječnika“, zatvorene forme i sklonosti baštini, često ga se naziva hrvatskom inačicom Ezre Loomisa Pounda.³⁵ Iako ga se najčešće naziva pjesnikom poetske dosjetke, u Slamnigu se ipak spajaju klasično i moderno. Pisao je tako, uz poetsku dosjetku, ljubavne pjesme i refleksivne pjesme. Uzore je pronalazio u starijoj književnosti, a kasnije i sam postao uzorom.



Slika 3: Ivan Slamnig

³⁴ (Novak, III. svezak, 2004: 156).

³⁵ (Novak, III. svezak, 2004: 178).

3.1. Povijest hrvatske poetske dosjetke

Poetska dosjetka cjeloviti humoreskni potencijal ostvaruje tek u Slamnigovo doba. Uzevši u obzir sporiji razvoj hrvatske književnosti, poetsku dosjetku možemo tražiti u tragovima. U hrvatskoj se starijoj književnosti pojavljuju primjeri dosjetke u kojima je teško razgraničiti humor, ironiju i satiru te uopće utvrditi dosjetku. Pjesme pojedinih pjesnika u sebi sadrže oblike koji bi lako mogli prerasti u poetsku dosjetku. U nastavku slijedi pregled tih autora i njihovih djela.

Srednji vijek predstavlja satirična pjesma nepoznata glagoljaša *Svit se konča*. Valja naglasiti da se zapravo do baroka u hrvatskom pjesništvu ne pojavljuje potpuna poetska dosjetka. Do baroka se dosjetljivost tek zaticala u tragovima, uglavnom kao dio nadređene joj satire. Nadalje, srednji vijek nije imao mnogo neklerikalna štiva. S obzirom na to da su svećenici bili jedini pismeni, teme ni ne čude. Čak i navedena pjesma vezana je uz temu svećeničkoga, doduše raskalašena, života. Nastala je potkraj 13. stoljeća.³⁶ Dosjetku možemo uočiti u posljednjim stihovima: „*Ako nam ga svrhu zemlje ne potribe, / slava naša i počten'je nam pogine. / Krate nam (dohodak) slatka vina i (pečene) morske ribe!*“³⁷.

Renesansni su pjesnici, uvelike držeći do umjetnosti i spoznaje, također pisali djela nalik na dosjetku. Iako su dominantna tema toga doba politika i domoljublje (prisjetimo se samo turskih pohoda), ipak se u hrvatskim pjesnicima pronalazi i nešto smisla za humor. O tome svjedoče djela Šiška Menčetića (1457 - 1527), Mikše Pelegrinovića (1500 - 1562), Marina Držića (1508 - 1567), Dinka Ranjine (1536 - 1607), ali velikim dijelom i Marka Marulića (1450 - 1524) i Ivana Česmičkog (1434 - 1472). Marulić dosjetljivost pokazuje u lirskim pjesmama i epigramima. Pjesma *Anka Satira*, šaljivo-satirična pjesma koju Kukuljević i Jagić pripisuju Maruliću³⁸, mogla bi se također pripisati poetskoj dosjetci. Ono što čini dosjetku može se zapaziti tek u dosjetljivosti razgovora mlade djevojke i starice o muškarcima.³⁹ Znatno je uočljivija dosjetka u Marulićevim epigramima. Primjerice, u epigramu *Protiv današnjega doba*:

„Lucilije je nekoć, Horacije,

Petronije je, Perzije je nekoć

³⁶ (Usp. Jelčić 2004: 23).

³⁷ (Črnja, Mihovilović 1969: 25).

³⁸ (Fališevac 2007: 101).

³⁹ (Usp. Marulić 2001: 189-193).

I Juvenal Akvinjanin je nekoć

Teške šibao mane svojom pjesmom.

Da su slučajno danas na životu,

Satiri bi ponestalo papira.⁴⁰

U epigramima na sličan način nastupa i Ivan Česmički, iznoseći istovremeno i kritiku i dokaz vlastite dosjetljivosti izraza: „*Štedim tebe, štedim sebe, čitaoče štovan i mio, / Stigosmo kraju: prvi teret uvijek lagan ti bio.*“⁴¹ (*Čitaocu*). Kasnije smo takav neutralan nastup, doduše uvjetovan pravilima svoga vremena, zatekli u Ivana Slamniga:

„ Podjetinjio nije jedan starac,

i nije bio stalak bijele kosti

za crne prnje izmrljane tintom.

Već on je pisao i u starosti

poeme, gdje je spominjao žene

i meso s mnogo osjećaja za stvar

i s godinama nije posto kastrat,

već znao noć i leptiraste zvijezde.

I što smo mi u stanju mislit pri tom,

već da je dao operirat žlijezde.“⁴² (*Jednom pjesniku*)

Barok sa sobom donosi novost – končetoznost, začudnost. *Concetto* svoj današnji, doduše neodredivi, smisao dobiva na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće. Fališevac parafrazira Graciánovu i Tesaurovu definiciju pojma kao „oštrouman i dovitljiv način izražavanja“ te kao „poseban oblik metafore, hiperbola, antiteza, domišljati način izražavanja, šala, vic, duhovitost, oštroumno formuliran iskaz“⁴³. Drugim riječima, može se pretpostaviti da „prava“

⁴⁰ (Marulić 2001: 446).

⁴¹ (Hadžić 1999: 9).

⁴² (Slamnig 1990: 47).

⁴³ (Fališevac 1987: 173-174).

poetska dosjetka nastaje tek u baroku. Uz Stijepu Đurđevića (1579 - 1632) i njegov spjev – točnije parodiju petrarkističkoga pjesništva - *Derviš* te Junija Palmotića (1607 - 1657) i njegovu „porugljivo-skaradnu poemu“⁴⁴ *Gomnaida*, jedan od najpoznatijih baroknih pjesnika te pjesnika poetske dosjetke jest Dživo Ivan Bunić Vučić (1592 - 1658). On je u svojoj pjesničkoj zbirci *Plandovanja* iznio 75 pjesama u kojima se poetska dosjetka pojavljuje temeljena na suprotnostima: „Uzvišenost ljubavnog osjećanja destruirana je humorom i ironijom, spiritualnost ljubavi zamijenjena je senzualnošću, ozbiljan i tragičan zaljubljenik zamijenjen je veselim i površnim ljubavnikom, a ljubav je kao najuzvišeniji osjećaj u stanovitoj mjeri parodirana.“⁴⁵ Sve navedeno možemo vidjeti i u primjeru:

„Tvrđa je vil moja tvrđoga mramora,
tvrđi sam vele ja od hridnijeh od gorâ.
Kaže ona tvrđinu i srce od stijene
čijem trati vrlinu mladahna na mene.
A može svak rijeti da nijesam od puti
kad mogu živjeti, neg vrle od ljuti.
Slični smo meu nami ja i mâ diklica,
stanac sam ja kami, a ona litica.
Oba smo kamena, oba smo mramori,
gora ona ledena, ja gora kâ gori.“⁴⁶ (*Tvrđa je vil moja*)

Osjeća se u poetskoj dosjetci nakon toga zatišje. Ovaj oblik javlja se tek povremeno, nešto zapaženije tek u razdoblju romantizma. Prethodna su razdoblja bila predanija obrani domovine, dok je 19. stoljeće, Vrhovčevim *Pozivom na sve duhovne pastire svoje biskupije* (1813)⁴⁷, postalo razdoblje buđenja nacionalne svijesti. Posebnu se pažnju obratilo na prikupljanje hrvatskoga narodnoga blaga, što je uključivalo sve oblike usmene književnosti. Poetska dosjetka mogla se uočiti pritom u raznolikosti anonimnog narodnog pjesništva.

⁴⁴ (Jelčić 2004: 93).

⁴⁵ (Fališevac 1987: 13).

⁴⁶ (Bunić 1995: 36).

⁴⁷ (Jelčić 2004:149).

Autorsko iznošenje dosjetke moglo se uočiti rjeđe, primjerice u pjesmama Stanka Vraza (1810 - 1851):

„Izvoli me, sinko, slušati!

Ako hoćeš ovdje da prolaziš,

Ne posrneš nikad, ne nagaziš:

Budi zdravo ušat

I trbušast -

Trbuh će steći pred ljudima važnost

Uha duši mir i snažnost.“⁴⁸ (*Regula vitae (Nad kolijevkom svog nećaka)*)

Nakon toga, nastupilo je povoljno razdoblje za poetsku dosjetku; dvadeseto je stoljeće dovelo do pojave niza vještih pjesnika poetske dosjetke. Počelo je s Miroslavom Krležom (1893 - 1981) i njegovim *Baladama Petrice Kerempuha* u kojima je sadržana jedinstvena stilska i semantička dosjetljivost. Primjerice, pjesma *Khevenhiller* („*Nigdar ni tak bilo / da ni nekak bilo, / pak ni vezda nebu / da nam nekak nebu.*“)⁴⁹ donosi stilističku igru o vremenu, koja stvara dosjetku (uz pomoć stilskih figura), dok se poznata pjesma *Krava na orehu* poigrava riječima, eufonijom i kaotičnošću stila:

„Krava na orehu,

cirkva v mehu.

Pozoj v zobunu,

kak kusa v čunu.

Na pričesti štriga,

v žepu figa.

Muha v vreloj kaši,

roda na maši.

⁴⁸ (Hadžić 1999: 49).

⁴⁹ (Krleža 1996: 54).

Za sto let ni mesa,
ni čavla, ni lesa.
Pijme ga, škvorci,
mudri Sanoborci!⁵⁰ (*Krava na orehu*)

U isto vrijeme pojavilo se i pjesništvo Gustava Krkleca (1899 - 1977), u nekim aspektima nalik na epigramsko pjesništvo Marka Marulića: „*Baš je čudno - reče neki dan / Bradat pjesnik, pripalivši lulicu – / Za života nemaš čak ni stan, / A, kad umreš, dadnu ti i – ulicu.*“⁵¹ (*Post nubila*). Poetska se dosjetka mogla naslutiti i u djelima dječjih pjesnika: Grigora Viteza (1911 - 1966), Zvonimira Baloga (1932) i Luke Paljetaka (1943). U Baloga je osobito zanimljivo poigravanje grafijom: „*vani pada kiša / ja padam unutra / u svojoj sobi pljuštim / sipim gledajući kroz prozor / u posvemašnju bezljudnost / vani raste mrak / unutar mene raste svjetlo / šaram njime po tom / novini / uza Lud trošeći čuđenje*“⁵² (***)). Paljetak pak iznenađuje dosjetljivom vezom staroga i novoga, osobito u pjesničkoj zbirci *Pjesni na dubrovačku*. Zanimljive su i njegove sintagme, poput one u stihovima: „*i živjet mogli bismo, u ljubavi, do kraja / do zadnjeg sendviča.*“⁵³ (*Do zadnjeg sendviča*). Boro se Pavlović (1922 - 2001) u književnom svijetu pojavljuje zbirkom *Dobro jutro* 1943. godine, nakon čega izdaje još pedesetak pjesničkih zbirki. U izrazu je moderan i nekonvencionalan.⁵⁴ Dokazuju to i njegovi stihovi: „*Al život je anatema. / Ni u Vas, a ni u mene, / još kuhinje, smočnice nema: / mi visimo na niti, / o, paučino boema!*“⁵⁵. U nekim se njegovim stihovima naslućuje slamnigovsko poigravanje jezicima i stilom: „*Tri tetke, tri stare tetke / idu na Mirogoj. / S njima ide i njihov Sonny Boy. / Vu plavem trnacu. / One su rođene tu gore, preko gore, / u potoku, / na Mlaču.*“⁵⁶ (*Tri stare tetke*). Četrdesetih godina svoj pjesnički izraz započinje Ivan Slamnig.

Nakon Slamniga poraslo je prakticiranje poetske dosjetke. Pjesnici su željeli zadiviti, začuditi, biti drugačiji i inovativniji. Posebno se zanimljivim smatra pjesništvo Josipa Severa

⁵⁰ (Krlježa 1996: 27).

⁵¹ (Hadžić 1999: 231).

⁵² (Balog 2011: 75).

⁵³ (Paljetak 1998: 43).

⁵⁴ (Usp. Jelčić 2004: 487).

⁵⁵ (Pavlović 1977: 69).

⁵⁶ (Pavlović 1977: 105).

(1938 - 1989) i Borisa Marune (1940 - 2007). Maruna je pjesnik koji, poput *eirona*⁵⁷ u niskomimetskom modusu, „ilustrativno razotkriva vezu lirike i ironije.“⁵⁸ U njegovim se pjesmama vidi bliskost lirskoga subjekta sa „svakodnevnim čovjekom“ (osobito u spomenu aktualne politike): „*Da sam ja kojim slučajem / Brat dviju neurotičnih sestara: uspješne pragmatičarke / I krhke studentice skolastičkih sklonosti / Bitno čovjek koji se pomirio s podzemnim uređenjem svijeta / Ili, drugim riječima, uplatio članske obveze / I pristupio u Hrvatsku stranku zagrobnog konformizma / Pa da onda Gospod Bog odluči / Drukčije / Njegov Sin bi imao pune uši / Dok bi mi pomagao da odnesem moje prljavo donje rublje / S Trga Burze u Perestrojku / U Gajevoj.*“⁵⁹(*Da sam ja kojim slučajem*). Maruna u svojem pjesništvu, uz ludizam, zadržava i slamnigovsku potrebu šireg znanja.

Druga postslamnigovska generacija uključuje pjesnike poput Ranka Igrića (1951), poznatoga po vedrom ironiziranju: „*boga nema / bog sa mnom boga nema / boga mi boga nema / tako mi bog pomogao boga nema / za boga boga nema / bo me bog boga nema / koga boga nam i treba bog / boga nema / zbogom*“⁶⁰ (*Ja sam ateist*). Poetsku dosjetku zapisivao je i Dražen Mazur (1951), nastavljajući se na slamnigovsku zaigranost kasnijih pjesničkih zbirki: „*tek kad sam sišao / s tog drveta / otkrio sam da to nije bilo drvo / i da ja nisam list / ali mi to više / nitko nije htio vjerovati*“⁶¹ (*Kad svi misli da je tako onda se i ti možeš frigati*).

Naznake poetskog pjesništva uočavamo danas, kao kombinaciju različitih poetskih žanrova, u pjesništvu mnogih pjesnika mlađe generacije: Borisa Domagoja Biletića, Branka Čegeca, Krešimira Bagića, Tvrtka Vukovića, Marka Pogačara i drugih.

⁵⁷ „Samopodcjenjivač koji se pravi slabijim no što jest.“. Ovaj lik, uz alazona, agroikosa i bomolochosa, jedan je od komedijskih likova o kojima govori N. Frye. (Usp. Slavić 2011: 463).

⁵⁸ (Kragić 2005: 416).

⁵⁹ (Maruna 1996: 46).

⁶⁰ (Igrić 1980: 43).

⁶¹ (Mazur 1979: 20).

3.2. Ezra Loomis Slamnig

Slamniga se rado, kako bi se izbjegla pohvala njegove originalnosti, naziva nastavljačem Poundova pjesništva. Ezra Loomis Pound (1885 – 1872) američki je pjesnik, tvorac imažističkoga manifesta *Neki pjesnici imadžisti* (*Some Imagist poets*, 1915, 1916) te, uz T. E. Hulmea, F. S. Flinta, Richarda Aldingtona, Hildu Doolittle i Amy Lowell, predstavnik imažističkoga pjesničkoga pravca. Pound je u manifestu ponudio definiciju pjesničke slike (*image*): „ono što predstavlja intelektualnu i emocionalnu cjelinu vremena“.⁶² Iako mu pjesme zbog izraza djeluju poput mehanički poredana skupa i pretjerana intelektualiziranja, u njima se ipak pokušava sačuvati emocionalnost (pod kontrolom lirskog subjekta, naravno). Za razliku od ludičkog Slamniga, Pound se počesto otkrije svome čitatelju te njegov izraz djeluje iskreno i daleko od dosjetke. Drugim riječima, Slamnig kao da ostaje odaniji dosjetci od svoga „učitelja“. Možemo to primijetiti u usporedbi dviju, tematski bliskih, pjesama obojice pjesnika. Socijalnu tematiku, neimaštinu i kritiku društva iznose na različit način. Pound je vjeran slikama u kojima se dosjetka može primijetiti u završnim stihovima:

„O naraštaju naskroz uskogradni,
i skroz - naskroz neugodni,
Vidio sam ribare gdje piknikuju na suncu,
Vidio sam osmijehe njihove pune zubi
i slušao njihov nezgrapni cerek.
A sretniji sam od tebe,
A oni su sretniji od mene;
A riba pliva u jezeru
a ni odjeće nema.“⁶³(*Pozdrav*)

Poundove su pjesme turobne, prepune pesimizma te stvaraju osjećaj bezizlaznosti. Slamnig u pjesmama zadržava vedrinu (čak i kad se radi o pjesmama neimaštine, ljubavne boli i patnje). Tematiku mladosti uzurpirane ratom (ili pak nekom drugom nesrećom) pokušava osvijetlati jezičnim figurama i melodičnošću.

⁶² (Kogoj-Kapetanović, Vidan 1986: 157).

⁶³ (Pound 2006: 84).

„Jednom bit će zadnja grka

čaša popita,

mislio je, stat će trka

crnih kopita.

Sada rida, mladost rida,

moj gospodine,

zbog onoga, što mu kida

kida godine.

Rida, rida, rida sve dok

sve ne obrida,

bajoneta mu je svjedok,

četverobrida.“⁶⁴ (*Ridanje*)

Pound u svojoj poetici važnima smatra „izravno obrađivanje „stvari“, objektivno ili subjektivno“ (iako je objektivnost u poeziji gotovo nemoguć pojam; dokazuju to i Slamnig i Pound), „apsolutno odbacivanje riječi koje ne pridonose predočivanju te, što se tiče ritma, komponiranje u skladu sa slijedom glazbene fraze, a ne s udarcima metronoma“.⁶⁵ Sve tri točke lako je primijetiti i u Slamnigovu stvaralaštvu. Dovoljno je pogledati prethodno zapisanu pjesmu u kojoj se očekivana riječ *gorka* zamjenjuje riječju *grka*, a sve kako bi se očuvala melodičnost stihova uvjetovana obgrljenom rimom stihova.

Obojica autora sklona su uporabi drugih jezika u svojim pjesmama. Poundove su „rane pjesme „rekonstrukcija“ grčkih, latinskih, provansalskih i kineskih pjesama na suvremenom engleskom jeziku.“⁶⁶ Nerijetko se na papiru, poput suvišnih i stranih tijela, kao vanstihični dio pjesme pojavljuju slova grčkog alfabeta i kineskoga pisma (osobito u *Pizanskim pjevanjima* /

⁶⁴ (Slamnig 1990: 37).

⁶⁵ (Kogoj-Kapetanović, Vidan 1986: 157).

⁶⁶ (Kogoj-Kapetanović, Vidan 1986: 157).

The Pisan Cantos, 1948), ali i izrazi na drugim jezicima unutar samih stihova (npr. „*La beauté*“). Pound oponaša *Shijing* (*Knjigu pjesama*)⁶⁷, kinesku predkristovsku poeziju:

„Fu I

Fu I volio je visoki oblak i brijeg,

Jao, umro je od pića.

Li Po

I Li Po pijan je umro.

Želio je zagrliti mjesec

U Žutoj Rijeci.“⁶⁸ (*Epitafi*)

Sličan pokušaj korištenja kineske kulture iznosi Slamnig u pjesmi *Iz „Prijevoda nenapisane kineske lirike“*: „*Weng-tse sjedi sam među četiri zida / i pije. / Choa-sai, Choa-sai / čini mi se, sve sam doživio prije / nego što sam te sreo.*“⁶⁹ Draži su mu ipak nešto bliži motivi i bliži jezici. Slamnig se, uz hrvatski jezik i njegova narječja (primjerice, parodiranje čakavskoga narječja u pjesmi *Ilirija: tojagon, medon, redon*⁷⁰ ili staroštokavskog u pjesmama *Blagdani: dica, ufatilo, lez*⁷¹ i *Ustani, Mare, zora rudi: kujnu, đe*⁷²) poigrava i stranim jezicima, primjerice engleskim (pojmovi poput *baby*⁷³, *efficient*⁷⁴) i njemačkim jezikom. Njemački mu je osobito drag jer mu služi (za pretpostaviti je) u kritici Hrvata koji su u drugoj polovici 20. stoljeća masovno emigrirali u Njemačku, tzv. *gastarbajtere*⁷⁵, koju čini na sebi svojstven način. Četiri završne pjesme pjesničke zbirke *Dronta* (*Mein Faterlant, Der Geschmurfte Kater, Süßmund von der Münze, Ich weiss nicht was soll es bedeuten*) mješavina su hrvatskoga, njemačkoga i engleskoga jezika. O višejezičnosti bit će riječi u

⁶⁷ (Solar 2003: 52).

⁶⁸ (Pound 1998: 87).

⁶⁹ (Slamnig 1990: 32).

⁷⁰ (Slamnig 1990: 466).

⁷¹ (Slamnig 1990: 525).

⁷² (Slamnig 1990: 493).

⁷³ (Slamnig 1990: 454).

⁷⁴ (Slamnig 1990: 465).

⁷⁵ (Lukić 2004: 138).

narednim poglavljima. Unatoč poundovskoj sveobuhvatnosti i širini znanja, Slamnig se ne zalijeće pretjerano u oponašanje. Pound pokušava biti „svjetski čovjek“, znati sve o svemu, biti dostupan kulturno različitim čitateljima, dok se Slamnigovo pjesništvo temelji na većinom poznatom gradivu, povezanome sa hrvatskom poviješću i sadašnjošću. On ostaje unutar balkanskih granica, trudeći se ostati jasan i zanimljiv „učenu čitatelju“ naših prostora.

„Ich weiss nicht was soll es bedeuten

dass ich so deutschfreundlich bin.

Die Sünde aus alten Zeiten

is no Original Sin.

Ja se rodih uz napor

gdje se lako rodio Heine.

Sivi vinorodni lapor

moji su bregi kraj Rajne.

U Spessartu stisla me mora,

od staklenog kepeca strepih.

Na prudima tudeških mora

sa zelenom se haringom srepih.

Mein Schiff ist keine Sagina

mein Schiff ist eine Kogge,

und ich bin kein Dalmatiner

ehnti tschatschine Rogge.“⁷⁶ (*Ich weiss nicht was soll es bedeuten*)

⁷⁶ (Slamnig 1990: 324).



Slika 4: Ezra Pound

Dvojicu pjesnika povezuje i treći pjesnik - Yeats. Slamnig ga navodi u pjesmama *Yeats i kiša*⁷⁷, *Leta*⁷⁸ te *Vječna čežnja*. U drugoj pjesmi poznatog se irskog pjesnika spominje u kontekstu branitelja tradicije:

„Rekao je tihi žrec:

„Kol'ko god ti cijeniš tramvaj,

željet ćeš da budeš zec,

travnjak željet ćeš i travanj.

u prilog mi jest i Yeats.“⁷⁹ (*Vječna čežnja*)

Naime, William Butler Yeats (1865 – 1939) posjedovao je iznimno zanimanje i znanje o folkloru, mitologiji i nadnaravnome, a navedeno je ostavilo velik trag i u Yeatsovu pjesničkom stvaralaštvu, posebice u simbolima prirode koje je rado koristio.⁸⁰ Slamnig pjesnikovo ime koristi u obrani tradicije: poganski svećenik, vrač (*žrec*), u duhu branitelja prirode, kudi modernoga čovjeka i njegovu potrebu tehnologije, postavljajući Yeatsa kao

⁷⁷ (Slamnig 1990: 36).

⁷⁸ (Slamnig 1990: 48).

⁷⁹ (Slamnig 1990: 58).

⁸⁰ (Kogoj-Kapetanović, Vidan 1986: 161).

primjer zagovornika života odanoga prirodi. Kravar tvrdi da je i sam Slamnig poznat kao „pjesnik koji integracijom tradicionalnog materijala povećava znakovni potencijal svojih pjesama“⁸¹. Pound pak Yeatsa zaziva u pjesmi *LXXX* koja je dijelom *Pizanskih pjevanja*. U istoj pjesmi jedan se slikar žali o teško dohvatljivoj ljepoti (Aubrey Beardsley), o onomu što je netko drugi činio s lakoćom (Edward Burne-Jones):

„La beauté, 'Ljepota je teška, Yeatse' reče Aubrey Beardsley

kad ga je Yeats upitao zašto crta užase

za razliku od Burne-Jonesa

ali Beardsley je znao da će ubrzo umrijeti i

želio se što prije dokazati

stoga u njegovom djelu nema više B-J-a.

Tako je teška, Yeatse, ljepota je tako teška.“⁸²

U konačnici, može se utvrditi ispravnost rečenice vezane uz Poundovo stvaralaštvo: „Pjesme su na mnogim mjestima duhovite i oštroumne, ali su za razumijevanje potrebna mnoga tumačenja.“⁸³ Apstrakcija koju sadrže plaši šire čitateljstvo, čak i onda ako sadrže uobičajene pjesničke apstraktne pojmove (primjerice ljubav) koje sadrže i pjesme Williama Shakespearea, Francea Prešerena ili Alphonsea Lamartinea. Sve navedeno može se povezati i uz Slamnigovo pjesništvo. „Učeni pjesnici“ nude čitatelju tekst, ali ipak je važan i maštovit „učen čitatelj“ da bi isti materijal bio shvaćen i prihvaćen. Ono što je bilo od presudne važnosti za stvaralaštvo obojice autora bila je originalnost. Ni jedan nije ustupao mjesto klišeiziranoj patetici pjesništva, već su se trudili iznova i iznova, svakom novom pjesmom, svakom novom pjesničkom zbirkom iznenaditi, zaintrigirati i uvesti publiku u maštovit i slobodan svijet, nalik onomu Ludoga Klobučara („*Pod nebom se akrobacnu, / Na čajnu mi sličiš tacnu. / Trepti, trepti...*“)⁸⁴.

Za pretpostaviti je da je određena vedrina koju je u sebi zadržalo Slamnigovo pjesništvo nastala i zahvaljujući njegovoj sklonosti poetskoj inovaciji; od poundovskog imažizma „preko

⁸¹ (Kravar 2004: 167).

⁸² (Pound 2005: 109).

⁸³ (Kogoj-Kapetanović, Vidan 1986: 158).

⁸⁴ (Carroll 2001: 82).

„jezičnih struktura“ do postmoderne citatnosti“⁸⁵ Zbog svoje kameleonske vještine, Slamnigova književnost ostaje zanimljiva.

3.3. Poeta doctus uz prstohvat ludensa

Slamnig, „pjesnik knjiških pjesama“⁸⁶, kako ga naziva Novak, u svojem je lirskom izrazu često, slučajno ili namjerno, zalazio u sfere poetske dosjetke, čineći jednostavnu ideju dostojnom akademskih krugova. U svojem pjesništvu poigrava se granicom između smislenog i nesmislenog. Svakodnevno unosi u stih, čineći ga pritom apstraktnim i neuhvatljivim čitatelju koji od pjesme zatijeva smisao ili emociju. Slamnig nudi igru, čuvajući smisao za uporne. Igru riječima, njihovom tvorbom, ali i značenjem možemo smatrati jednim od značajnih obilježja Slamnigove poezije. Huizinga govori da je *igra* suprotna *zbilja* i *rad*.⁸⁷ Dosjetka posjeduje humor, ona je igra koja postoji radi sebe same, a ne radi izvanknjiževnog, odnosno zbilje. Time dolazimo do potvrde Slamnigova statusa ludičkog pjesnika. Poigravanje jezikom i njegovim mogućnostima definira ga kao *poetu ludensa*, dok se istovremeno, zbog intertekstualnosti te inovativnosti izraza, naziva i *poetom doctusom*. Pjesništvo mu je nalik kripteksu: potrebno je shvatiti da nije samo enigmatična i zanimljiva kutijica, već proučiti znakove koje donosi sa sobom, kako bi se otkrila prava tajna koju sadrži. I sam tvrdi da njegove pjesme, uz formu, posjeduju i smisao: „Mislim da oblik može imati značenje, dakle ne bih pisao pjesme da bi samo bila forma, nego da i ta forma nešto znači, da nas ona o nečemu sama po sebi obavještava.“⁸⁸



Slika 5: Kripteks

⁸⁵ (Šoljan 2004: 175).

⁸⁶ (Novak, III. svezak, 2004: 179).

⁸⁷ (Huizinga 1992: 45).

⁸⁸ (Ivanjek, Maleš, Erceg 2004: 186).

Slamnig iznevjerava šekspirijansku izjavu o nadmoći pametne lude nad suludom dosjetkom („*Better a witty fool, than a foolish wit.*“)⁸⁹. Još je zanimljivije da se likovi iz navedene drame *Dvanaesta noć*, Viola i Orsino, pojavljuju u jednoj njegovoj pjesmi (*Cezario, varijacija motiva iz Shakespearea*)⁹⁰. Njemu dražom biva ludička izjava i kontroliran lirski subjekt. Tako i dalje zadržava status „učena pjesnika“ pod krinkom vesela mangupa.

⁸⁹ (William Shakespeare, *12th night/ Dvanaesta noć* (1. čin, 5. scena)

http://nfs.sparknotes.com/twelfthnight/page_32.html).

⁹⁰ (Slamnig 1990: 159).

4. ANALIZA SLAMNIGOVA PJESNIŠTVA DOSJETKE

Kako bi se dokazala kompleksnost Slamnigova pjesništva, promotrit će se nekoliko paradigmatičkih primjera. Ukazat će se na najčešće pojavnosti njegovih pjesama, od jedinstvenosti lirskoga subjekta, povezanosti s tradicijom, preko jezika i stilskih figura sve do načina na koji se boje manifestiraju u Slamnigovoj poeziji.

4.1. Lirski subjekt

Slamnigov se lirski subjekt može percipirati u dvjema krajnostima, povezanima i s vremenom nastanka pojedinih pjesama i pjesničkih zbirki. Promatran je pritom kao proživljeni starac, čovjek s iskustvom ili pak kao mladi revolucionar. Obojici je zajedničko čuvanje svojih ideja; sve ono što govori pjesma doima se poput za sebe sačuvanog sadržaja. Kako, rekli bi stručnjaci, kad se Slamniga smatra pjesnikom otvorenim komunikaciji? Doista, evidentno je u pjesmama da svojevrsna komunikacija postoji, primjerice *U mlaz fontane stavih tri tamnomodra grozda* (gdje se javlja „persiranje“: „...ko Vaše oči hladna, ko Vaše usne, možda.“)⁹¹, *Promatranje sjene* (gdje isprva o promatranoj sjeni govori lirski subjekt, a zatim progovara sjena o subjektu zvanom *Slamnig*)⁹² ili pak u nizu ljubavničkih razgovora. No i misao o komunikaciji moguće je razoriti vjerom u apstraktno. Mogli bismo reći da se u pjesmama radi o samo jednome govorniku koji od mladića postaje zreo čovjek, ali komunikaciju zadržava unutar vlastitih lica. Lirski subjekt sklon je teatarskom nastupu u kojemu mijenja maske: čas je žena, čas muškarac, čas Hrvat, čas Nijemac, čas zaljubljenik, čas *vozar tramvaja (Pred šinama)*⁹³, čas sjena. Mlađi lirski subjekt sklon je melankoliji, promišljanju i meditaciji: (...) *Katkada bih htio / oštrom grudom granita razbit si glavu / ili skočit u sunce / il se sliti vodom što pada (...)*⁹⁴. Taj „mladić“ počesto govori ženama, primjerice u pjesmama *Htio bih, da budeš jedina u mom životu* i *Ženo, koje nema ni u vremenu ni u prostoru*, ili pak govori o problemima koje one uzrokuju: *Žene su s Venere bića, što žive kod nas*⁹⁵, *Osjećam, da me žene raznose*⁹⁶. Suprotan mu je lik starijeg lirskoga subjekta. On je sklon dionizijskom, sklon vangoghovskom iskrivljenom doživljaju onoga što

⁹¹(Slamnig 1990: 121).

⁹²(Slamnig 1990: 132).

⁹³(Slamnig 1990: 23).

⁹⁴(Slamnig 1990: 27).

⁹⁵(Slamnig 1990: 42).

⁹⁶(Slamnig 1990: 43).

ga okružuje. Svijet ne doživljava ozbiljno, već se poigrava. On je poput Fryeva *bomolochosa*, lakrdijaša, zabavljača, domaćina koji zamjenjuje kor kakav se pojavljuje u Aristofanovim komedijama; takav se lik, tvrdi Frye, „vraća sve do kosmosa ili bučne družine pripitih veseljaka iz koje tvrdi da potječe komedija.“⁹⁷ Neobičan dojam „veselja“ lirskoga subjekta na čitatelja ostavlja vješto poigravanje riječima:

„Bio je čovjek iz Paganije,
koji kao da je živio, a nije,
pa je rekao: „Babo,
nije ni dobro ni slabo,
al da je bar malo laganije.“⁹⁸ (*Bio je čovjek iz Paganije*)

U nekim trenucima, u svojoj podmuklosti, sveznajućem statusu i dovitljivosti podsjeća i na lik iz pikarskih romana. „Pikaro je varalica i lopuža, ali označava i osobu koja je inteligentna, duhovita i snalažljiva. Zapravo je, uglavnom, simpatičan, jer predstavlja sposobnog i snalažljivog pučanina koji je bez ikakvih prava i povlastica u društvu, pa se probija kroz klasno društvo kako najbolje zna, boreći se najčešće za голу egzistenciju.“⁹⁹, tvrdi Brkić. Baš kao i pikaro ili dvorska luda, Slamnigov je lirski subjekt inteligentan i nastupa obraćajući publici. Njegov je iskaz sličan pripovijesti, govori jednostavno i lako, iznoseći dosjetku kao svakodnevnu činjenicu. Primjerice, u pjesmi *Svak od nas, to se zna, u jednoj glumi je*:

„Svak od nas, to se zna, u jednoj glumi je,
svak glumi ono, što najbolje umije,
po momentalnom izgledu pozornice,
po publici, kostimu i po činu
na sastanke se ide i na zornice,
u katedrale, urede i tvornice.

⁹⁷ (Frye 2000: 200).

⁹⁸ (Slamnig 1990: 282).

⁹⁹ (Brkić 2010: 7).

Međutim, u starosti i u vinu,
uz žene, i to obično ležečki,
zaboravlja se, kako znamo, binu.

A neki su i onda zgodni dečki.“¹⁰⁰ (*Svak od nas, to se zna, u jednoj glumi je*)

Kada se govori o spolu lirskoga subjekta, pretežito se radi o muškom kazivaču. Vidljivo je to u riječima koje se protežu kroz razne pjesme: *Htio sam se sresti s vjetrom i popeo sam se na proplanak*¹⁰¹, *Da sam ja onaj*¹⁰², *Imao sam neharnu djevu*¹⁰³... Ipak, u nekim pjesmama kazivač je ženskoga roda, primjerice u *Porezala sam se, Samo bih tebi život dala, Novi svijet, Era s onoga svijeta, Prolazila sam kroz staklena vrata šume* ili pak pjesmi *Osi mojih očiju se rastaju*, gdje lirski subjekt dobiva ženski glas u završnom stihu: *ja luđakinja*.¹⁰⁴ Dokaz je to prilagodljivosti i slobode, teško moguće u romanu ili nekoj drugoj književnoj tvorevini s jasno zadanim pravilima.

Vratimo se na trenutak na komunikaciju. Što se tiče komunikacije u pjesmi, navedeno je da ne postoji zbog jednoga člana, lirskoga subjekta koji sam proizvodi komunikaciju. Valja spomenuti i komunikaciju s čitateljem, komunikaciju izvan pjesme. Slamnig ne pokušava uspostaviti komunikaciju s čitateljem, štoviše, čitatelja pretvara u promatrača u publici. Razgovor koji se odvija u njegovu lirskom subjektu zapravo je namijenjen samo lirskom subjektu i njegovim licima, a čitatelj voajerski narušava tu ideju. Slamnigov se lirski subjekt može zamisliti kao Tolkienovo čudnovato biće Golum / Sméagol koje živi odvojeno od svijeta u pećini i razgovara samo sa sobom (odnosno osobama koje se nalaze u njegovu tijelu)¹⁰⁵. Golumovu distanciranost narušavaju hobiti te njegove ideje bivaju napadnute. Čitatelji su hobiti, publika koja ne bi trebala čuti ono što Golum govori. Pjesnik se može vidjeti kao Sméagol, propali hobit koji dijeli tijelo s Golumom, onaj koji teži da se njegov glas čuje. Vizualizacija pjesnika i njegova lirskoga subjekta kao jednoga tijela s dvama glasovima i ne djeluje toliko suludo, osobito kad se između njih pojavljuje zanimljiva distinkcija: pjesnik, kao stvarna osoba (imena Ivan Slamnig), poštuje sociološka pravila i

¹⁰⁰ (Slamnig 1990: 46).

¹⁰¹ (Slamnig 1990: 62).

¹⁰² (Slamnig 1990: 31).

¹⁰³ (Slamnig 1990: 343).

¹⁰⁴ (Slamnig 1990: 107).

¹⁰⁵ (Usp. Tolkien 2004).

priklanja se masi, a lirski subjekt odskače od toga, vodi se inovacijom stila i emocijama (nerijetko i zdravim razumom, uočljivim u kaotičnosti stihova).

4.2. Intertekstualnost

Kad je o intertekstualnosti riječ, započnimo riječima sama Slamniga: „Sve me više zabavlja knjiškost pjesme. Ta knjiškost je obično stvarna, ali može biti i simulirana, to jest pjesma samo prividno nastavlja na blok neke tradicije, jer je tradicija samo sugerirana, izmišljena. Knjiškost mi znači kompleks aluzija i referencija na poeziju koja je nastala u prošlim stoljećima kod nas ili drugdje. Naravno da se radi o tome da se postigne novi efekt spajanjem i kontrastiranjem elemenata koji pripadaju našem tekućem životu, svakidašnjici, i to zagrebačkoj, i elementa koji pripadaju davno prošloj poeziji, ili bar zvuče tako kao da njoj pripadaju.“¹⁰⁶ Koliko je zadivljen mogućnostima intertekstualnosti u književnosti, dokazuju i Slamnigove poetske dosjetke. U svojim pjesmama upućuje na samoga sebe (autoreferencijalnošću) i na druge autore i njihove tekstove (citatnošću ili parafraziranjem). Intertekstualnost se javlja kao upućivanje na vlastiti tekst. Tekst koji je posuđen postaje sasvim nov materijal s referencijalnom funkcijom. Hutcheon tvrdi: „intertekstualnost zamjenjuje osporenu vezu autor - tekst onom između čitatelja i teksta, onom koja postavlja mjesto tekstualnog značenja unutar same povijesti diskurza. Neko književno djelo ustvari ne može više biti razumljeno kao original; ako je bilo takvim, to je bez značenja za njegovog čitatelja. Samo kao dio predhodnih diskurza bilo koji tekst izvodi značenje i smisao.“¹⁰⁷ Drugim riječima, tekst upotrebljen u drugome djelu prestaje biti samim sobom; tekst stječe kontekst u kojemu iz subjekta postaje objekt. Ipak, unatoč tomu što originalan tekst postaje referentno gradivo u nekom drugom tekstu, taj tekst o sebi mora zadržati sve informacije jer bez njih ne bi imao smisla niti bi bio zanimljiv za uporabu u novome tekstu. Intertekstualnost predstavlja dokaz učenosti: njome se zapravo ispituje znanje čitatelja. Slamnig, kao *ludički poeta doctus*, prakticira intertekstualnost kao sredstvo ne samo znanja i stila, već i komunikacije s čitateljem.

Spominje Slamnig brojne povijesne osobe i legendarne likove (Krista, Kolumba, islamsku inačicu đavla - Iblisa, Veneru, Geu, Hitlera, Adama i Evu, mogulsku caricu Mumtaz Mahal, Ahila, Franju Tahija, Prokofjeva, Musorgskog, Spocka, Old Shatterhanda i Winnetoua, Marka

¹⁰⁶ (Slamnig 1986: 179).

¹⁰⁷ (Hutcheon 1994: 98).

Kosovljanina, Guinevere, Midu, Andromedu, Jerneja Kopitara, Kopernika, Ptolomeja), autore (Yeatsa, Begovića, Federica Garcija Lorcu, Gundulića, Shakespearea, Cesarića, Eliota, Hansa Christiana Andersena) i književna djela (likove iz Baumova romana *Čarobnjak iz Oza*, likove iz Shakespeareove drame *Dvanaesta noć*, Aristofanovu komediju *Lizistrata*) u svojim pjesmama. Obuhvaća u intertekstualnosti širok raspon književne povijesti, od temeljnih civilizacijskih djela do svojih dana. Njegova intertekstualnost seže od *Shijinga*, grčke i rimske mitologije, *Biblije*, keltskih i germanskih legendi, klasičnih basni i bajki, preko Vitezovića, Petrarce, Gundulića, Shakespearea, Prešerena, Poea, Jesenjina, do današnjih dana i Ive Robića. Ludist kakav jest, donosi Slamnig i fingiranu intertekstualnost (*Iz „Prijevoda nenapisane kineske lirike“*).

4.2.1. Autoreferencijalnost

Prije svega, valja definirati autoreferencijalnost. Prema Pavličiću, to je „postupak kojim se u književnome djelu tematizira literarnost istoga djela“ te se „u središtu pažnje nalazi pisac, u drugim slučajevima tekst, a u trećim slučajevima čitatelj.“¹⁰⁸ U Slamniga se uočavaju sva tri tipa autoreferencijalnosti.

Autoreferencijalnost koja se temelji na pjesniku govori o „njegovim namjerama, njegovoj ulozi i njegovim moćima, a najviše od svega o njegovim razlozima.“¹⁰⁹ U pjesmi *Kvadrati tuge* zapisuje se i ime samoga pjesnika koje se, iako razdvojeno, daje naslutiti („iivans lamnig“)¹¹⁰. Pjesma govori o pjesničkim stanjima, izražava emocionalno stanje, stanje potrošena duha uzrokovano ljubavničnim napuštanjem. O pjesnikovoj pojavi i ponašanju u određenom trenutku svjedoči i pjesma *Promatranje sjene*. I ovdje se spominje pjesnikovo ime, ali ga se iznosi jasno i grafički uobičajeno: „*Ruku podiže na usta, / zatim polako je spušta. / Pušta plohe gusta dima, / netjelesan profil ima. / Lica tamna, vlasi tamnih / puši cigaretu Slamnig.*“¹¹¹ U sljedećim stihovima daje se naslutiti pjesnikova želja i njegova uloga u književnosti, a na svojevrsan način i boemistička ludistička pjesnička poetika.

„Neki dan kad smo bili kod Novaka

razgovarali smo i o literaturi

o Miroslavu i o Slavu

¹⁰⁸ (Pavličić 1993: 105).

¹⁰⁹ (Pavličić 1993: 110).

¹¹⁰ (Slamnig 1990: 84).

¹¹¹ (Slamnig 1990: 132).

o Peri i o Juri

pa kako nitko nas ne čita

i da sve gubi smiso.

O da me nitko bar ne čita

slobodnije bih piso.¹¹² (*Literatura*)

U imenu Novak dade se naslutiti Slobodan Novak, a u imenima Miroslav, Slavo, Pero i Juro možemo zamisliti razgovor o, primjerice, hrvatskim književnicima Miroslavu Krleži, Slavku Mihaliću, Petru Šegedinu i Juri Kaštelanu. Završna strofa u sebi sadrži ideju ideju pjesničke (nazovimo je grubo) struke: pjesnici trebaju publiku. Ukoliko je nemaju, čitava se njihova vještina obezvređuje i gubi smisao. Ipak, teško je biti dovoljno slobodan u iznošenju osobnih misli i ideja na papir, ako postoji znanje o čitateljima koji će nastali pjesnički materijal pročitati te iznijeti kritiku. Pjesnik biva u nezavidnom položaju jer on publiku ne poznaje pojedinačno, ali publika poznaje njega kao pjesničkoga pojedinca.

U pjesmi *Revelaciju mi ingena*, koja pripada pjesničkoj zbirci *Sed scholae* (1987) kritizira se prethodna zbirka (*Dronta*, 1981): „*O koje olakšanje / o koji horizonti! / Beznačajno predznanje / naslućuje se u „Dronti*“.¹¹³ Slamnig se autoreferencijalno odnosi prema vlastitu djelu, kritizirajući na neki način stariji materijal i sadržaje koje u njemu donosi. Novi materijal smatra „olakšanjem“, bijegom u inovaciju, do koje je itekako držao.

I konačno, u autoreferencijalnom se postupku pjesnik bavi i čitateljem. S obzirom na to da se ovdje radi o obraćanju drugome biću, a ne samomu sebi ili tekstu (kao što je slučaj u prva dva primjera), javlja se jednosmjerna komunikativnost (koja nalikuje retoričkom pitanju, samo što je ovdje riječ o izjavnom obliku iskaza). Pavličić navodi da je „funkcija takvih osvrti prije svega retorička“¹¹⁴, dakle temeljena na govoru, prilikom kojega pjesnik ostavlja emocije postrani, a pred čitatelja izlazi podosta trezven i s obrambenim stavom. Slamnigova pjesma *Bukoličnom, trijeznom čitaocu* bavi se čitateljevom interpretacijom. Sam pjesnik, kroz glas lirskog subjekta, zaziva čitaoca (i njegovu žensku verziju) *čitalicu* i nudi mu slobodu

¹¹² (Slamnig 1990: 457).

¹¹³ (Slamnig 1990: 378).

¹¹⁴ (Pavličić 1993: 111).

vlastite mašte. Tvrdi da nema ni teksta ni pisca pa čitatelj treba sam djelovati: „Čitaoče, teksta nema, / ti si sam na startu, / sve se stvara u tvom duhu (...) Nema teksta pa ni pisca (...) Čitalice, nema mene, / ni onog što nudih. / Ostala si samo ti. / E, pa sretna budi.“¹¹⁵

4.2.2. Citatnost

Citatna relacija sastoji se od triju sastavnica: „1. vlastitoga teksta, tj. teksta koji citira, „fenoteksta“ ili „teksta konsekventa“, 2. tuđega citiranog teksta, tj. eksplicitnog inteksta ili citata i 3. tuđega necitiranog, ali podrazumijevanog teksta, bivšeg konteksta iz kojega je citat preuzet, tj. „podteksta“, „prateksta“, „predteksta“, „genoteksta“, „teksta antecedenta“ ili „prototeksta“.“¹¹⁶ U Slamnigovim se pjesmama pojavljuju posljednje dvije sastavnice, doslovni citati drugih autora (najčešće kao moto teksta koji slijedi ili pak tekst ugrađen u novi tekst, nešto rjeđe kao naslov pjesme) te parafrazirani oblici nekog osnovnoga teksta.

a) Citiranje kao moto

Ovakav način citiranja javlja se u pravopisno ispravnom obliku, uz kurziv i navođenje autora. Citat dolazi ispod naslova i citatu se pristupa s ozbiljnošću i poštovanjem. Kristina Grgić smatra otegotnom okolnošću Slamnigovo prevođenje pojedinih citata, smatrajući da se time udaljava od zamišljene autentičnosti.¹¹⁷ Pjesnik, koji se inače bavio i prevodilaštvom, izlazi ususret nepoliglotskom čitateljstvu. Pojavljuju se u Slamniga i citati u originalu na talijanskom (Dante), engleskom (T. S. Eliot, Lewis Carroll, A. E. Housman, Emily Dickinson, James Stephens, W. B. Yeats), njemačkom (*Pjesma o Nibelunzima*, Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Goethe), slovenskom (Prešeren), ruskom (Puškin) i francuskom jeziku (narodne pjesme, Ronsardovi stihovi), ali i oni na izvornom ili prevedenom hrvatskom (Milićevićev prijevod Camoesa, W. H. Auden, Dobriša Cesarić). Pojavljuju se pritom i citati na jezicima koji nisu izvornici (primjerice u slovenskom prijevodu kineskog *Shijinga*: „Zbežali koj so naši vsi knezi, velikaši.“¹¹⁸). Zanimljiv je i primjer citiranja anonimne starogradske pjesme u stihovima „čergo moja, čergice“¹¹⁹.

¹¹⁵ (Slamnig 1990: 285).

¹¹⁶ (Maković, Medarić, Oraić, Pavličić 1988: 126).

¹¹⁷ (Grgić 2001: 244).

¹¹⁸ (Slamnig 1990: 211).

¹¹⁹ (Slamnig 1990: 334).

b) Citiranje u naslovu pjesme

Prisutni su u Slamniga doslovni citati naslova, primjerice u pjesmi *Pinocchio* priziva se naziv dječjeg romana Carla Collodija, u pjesmi *Fala* istoimena pjesma Dragutina Domjanića, u parafrazi mačak iz bajke braće Grimm postaje *Mačka u čizmama*, Vitezovićeve *Croatia rediviva* postaje *Zagrabia rediviva*, Gotovčeva opera dobiva protagonisticu postavši *Era s onoga svijeta*, srednjovjekovni tekst znan kao *Dundulovo viđenje* u Slamniga se naziva *Dundurilovo viđenje*. Grgić citatnost zatječe i u pjesmi *Barbara* (koju se povezuje s istoimenom pjesmom Jacquesa Préverta) te u pjesmama *Popodne jednog silfida* (u kojoj se parafrazira naslov Mallarméove poeme *Poslijepodne jednoga fauna*) i *Svojoj plašljivoj gospođi* (koja dijeli naslov s istoimenom pjesmom Andrewa Marvella).¹²⁰

c) Citiranje kao inkorporirani tekst

Ovaj tip citatnosti nešto je teže zamijetiti jer je za to potrebno dobro poznavanje hrvatske i svjetske poezije. Primjerice, teško je čitatelju bez određenog predznanja prepoznati Leopardijeve stihove u *Barbari* („*e il naufragar xe dolce in questo mar.*“)¹²¹ ili Heinove stihove („*Ich weiss nicht was soll es bedeuten*“)¹²² iz balade *Lorelai*¹²³, tvrdi Grgić. Nešto lakše prepoznaju se Jesenjinovi antologijski stihovi „*Ty živa ješčo, moja staruha?*“¹²⁴ („*Živa li si, moja staričice?*“)¹²⁵ u pjesmi *Ošišat ću se ukriž*, parafraza Šimićeve *Opomene* sa stihovima „*Koji hodaš malen ispod zvijezda*“¹²⁶, stihovi „*Tiho je more kako kal*“¹²⁷ koji se pripisuju usmenoj književnosti. Parafraza Decartesove izreke *Cogito ergo sum. (Mislim, dakle jesam.)* pronalazi se u stihovima „*Mislim, pa nemam kud*“¹²⁸ (*Svemir i mrav*). U pjesmi *Istina je neizbježna* javlja se biblijski iskaz, svojevremeno drag i Kranjčeviću „*lama azavtani*“¹²⁹ („*Bože moj, Bože moj, zašto si me ostavio?*“)¹³⁰.

Dolazi u Slamniga i do citatnosti popularnih pjesama, primjerice Robićeve *Tiho plove moje čežnje* u *Ljubavnoj pjesmi* te sevdaha *Ajde, dragi, da ašikujemo* u pjesmi *Blago u srebrnom jezeru*.

¹²⁰ (Usp. Grgić 2001: 251-252).

¹²¹ (Slamnig 1990: 146).

¹²² (Slamnig 1990: 324).

¹²³ (Usp. Grgić 2001: 255).

¹²⁴ (Slamnig 1990: 306).

¹²⁵ (Jesenjin 2010: 68).

¹²⁶ (Slamnig 1990: 204).

¹²⁷ (Slamnig 1990: 375).

¹²⁸ (Slamnig 1990: 283).

¹²⁹ (Slamnig 1990: 438).

¹³⁰ (Ps 22,1)

4.3. Jezik i stilske figure

Jednostavan izraz i čest slobodan stih čine jezik Slamnigove poezije gotovo razgovornim stilom. Promotrimo li izraz njegovih pjesama, uočiti ćemo bliskost s razgovornim jezikom: „*Na svojim šetnjama nalik na islužena / profesora fizike / zastanem nad padinama i mirišem vjetar : „što jest, jest: ovo je ljepši kraj nego moja domovina.“*¹³¹ (*Na svojim šetnjama nalik na islužena profesora fizike*), „*Ja nisam nikad pričao / da je dućan otvoren / ako je bio zatvoren / niti sam na *** zbirku / napisao „Simulator“ / niti sam sjedio na klupama / za vrijeme bombardiranja / niti sam, uopće, za ženama govorio (...) Mogu stremiti k tome da kažem / u višim godinama: ja / preferiram pisati stihove, jer / tu stvar znam bolje od drugih - / kao da će to kome što značiti / i kao da se neće reći: Gle / ovaj je budalast pod stare dane.“*¹³² (*Stari pjesnik nastupa na književnoj večeri*). S obzirom na jednostavnost izraza, doista bi bilo lako iskaz prihvatiti kao izjave koje su kakav boem ili pjesnik podijelili s nama u neslužbenom razgovoru. Što se tiče jezika, Slamnig uz hrvatski rado u poeziju uključuje i druge jezike. U stihovima koristi njemački (odnosno *poesiau maccheronicu*¹³³ njemačkoga jezika, osobito u posljednje četiri pjesme zbirke *Dronta*: „*Jedna Ballada*“, „*ist noch immer ganz krwawa*“¹³⁴ (*Süsmund von der Münze*)), engleski („*To bed, to bed, my curly head*“¹³⁵ (*Alba*)), „*I'll say it in English to be better understood*“¹³⁶ (*Svemir i mrav*)), slovenski (u parodiranju hrvatsko-slovenskog braka: „*Stari Žerjau je bil Štajerc, / iz okolice Ptuja / a žena mu je bila Kordunašica / iz okolice Slunja.*“¹³⁷ (*Stari Žerjau je bil Štajerc*)), francuski (u naslovu pjesme *Le petit testament*¹³⁸), ruski („*Ty živa ješčo, moja staruha?*“¹³⁹ (*Ošišat ću se u križ*)), talijanski (u naslovima pjesama: *La vita comincia ai Quaranta* i u stihovima: „*ed io voglio una donna*“¹⁴⁰ (*Kao da sam u kući gdje se spuštaju zastori*)), čak i latinski (*Hortus voluptatis*¹⁴¹, *Id*¹⁴²). Slamnigova sklonost hrvatskim narječjima već je spomenuta u prethodnim poglavljima.

¹³¹ (Slamnig 1990: 82).

¹³² (Slamnig 1990: 156).

¹³³ („vrst satiričkog pjesništva nastala u srednjovjekovnoj studentskoj burlesknoj literaturi“, Pranjčić 2006: 86).

¹³⁴ (Slamnig 1990: 323).

¹³⁵ (Slamnig 1990: 484).

¹³⁶ (Slamnig 1990: 283).

¹³⁷ (Slamnig 1990: 382).

¹³⁸ (Slamnig 1990: 367).

¹³⁹ (Slamnig 1990: 306, usp. fusnotu 125).

¹⁴⁰ (Slamnig 1990: 443).

¹⁴¹ (Slamnig 1990: 397).

¹⁴² (Slamnig 1990: 415).

Kada je riječ o interpunkciji, možemo reći da se u Slamnigovim pjesmama javljaju gotovo svi oblici pravopisnih znakova. Navodim njihovu pojavnost s primjerima:

- a) točka – u svakom prekidu iskaza, kao označitelj kraja iskaza unutar pjesme (*„I ne daj da sam sam. / Prevari me...“*¹⁴³, *Ženo, koje nema ni u vremenu ni u prostoru*) i kao kraj čitavog iskaza (*„Niš ni bilo među nama, / mi vam nismo bili ljudi; / niš ni bilo među nama, / prav nam budi.“*¹⁴⁴, *Niš ni bilo među nama*)
- b) upitnik – u pitanjima i retoričkim pitanjima (*„Što je ovaj sparušeni pašnjak prema tratinama / Regent's Parka ?“*,¹⁴⁵ *La vita comincia ai Quaranta*)
- c) uskličnik – u iskazivanju emocija (primjerice, znatiželje u pjesmi *Po zidovima moje sobe plazi nečija sjena: „Hoću mu vidjeti lice! / Hoću mu vidjeti lice!“*¹⁴⁶)
- d) zarez – u nabranjanju (*„na Antu, Manu, Adalberta“*¹⁴⁷, *Ljutim se na cijeli svijet*), u umetanju (*„Kamo ćeš , baby , na kraju doći?“*¹⁴⁸, *Vlak*) te u uobičajenom kratkom prekidanju teksta (*„Muškarci kuhaju, žene debatiraju, / nešto nije u redu.“*¹⁴⁹, *Muškarci kuhaju, žene debatiraju*)
- e) navodnici – u razgovorima i citiranju tuđega glasa (*„, Takav je posao“, reče krvnik žrtvi, / „a i kćer mi ima dijete, / mama i tata su mi mrtvi / od četrdeset i pete.“*¹⁵⁰, *Završetak male bune u Ugarskoj*)
- f) dvotočka – u pauzama (*„ja čujem zvižduk, vidim dim : / to vlak se čuje udaljen.“*¹⁵¹, *Nostalgija ostanka IV*) ili citiranju (*„ni mjesto, radnja, niti doba, / a ono nas prokune : / „Potrošna je ljubav roba, / ne jača, nego trune.“*¹⁵², *Id*)
- g) točka-zarez – u zaustavljanju iskaza (*„i vrlo glupo bit je s tobom skupa ; / od mržnje tvoje oči kose bivaju.“*¹⁵³, *Naša mržnja s vatrom naše utrobe*)
- h) zagrada – javlja se u rijetko i uglavnom kao sredstvo kojim se detaljnije objašnjava navedeno, primjerice mjesto (*„stojiš (iza lišća drveća) ti, tvornički dimnjače.“*¹⁵⁴, *Tvorničkom dimnjaku*), opis motiva (*„neke odjeljke slične špiljama uz more*

¹⁴³ (Slamnig 1990: 31).

¹⁴⁴ (Slamnig 1990: 135).

¹⁴⁵ (Slamnig 1990: 264).

¹⁴⁶ (Slamnig 1990: 242).

¹⁴⁷ (Slamnig 1990: 447).

¹⁴⁸ (Slamnig 1990: 446).

¹⁴⁹ (Slamnig 1990: 363).

¹⁵⁰ (Slamnig 1990: 414).

¹⁵¹ (Slamnig 1990: 214).

¹⁵² (Slamnig 1990: 415).

¹⁵³ (Slamnig 1990: 246).

¹⁵⁴ (Slamnig 1990: 234).

(*modrozeleno*)¹⁵⁵, *Potruga za stalnim*), događaje unutar pjesme („(*Ođe se ono karaju arabo*)“¹⁵⁶, *Svemir i mrav*) ili pak kao umetnuti dio, pretpostavka („(*možda je miris zaostao iza / kakve – bogzna kakve žene, / donesen možda iz Pariza; / ili je nešto bilo u vjetru. / peut-etre.*)“¹⁵⁷, *Miris*)

- i) trotočje – kad se želi zaustaviti radnja (kao u pjesmi *Svemir i mrav*), kad se iskazuje emocionalnost i prekida (nostalgičnost u pjesmi *Što znači jedna suza*: „*i stabla će dalje rasti / rijeke će dalje teći / i more će zagušljivo šumit ...*“¹⁵⁸) ili nastavlja iskaz („*...ili bih htio biti čamac / što vječno plovi zelenom rijekom*“¹⁵⁹, *Htio bih jednom leći pod stablo*)
- j) crta – kod umetnutih komentara („*ko riba sam šutio – da je sad prenem / mogla bi se ugušiti.*“¹⁶⁰, *Kad sam se zaljubio u svoju dragu*, „*da mi prija – baš i ne prija.*“¹⁶¹, *Između tla i nebesa*)

U pojedinim primjerima, kao što su pjesma *Ubili su ga ciglama* ili stihovi „*sa kosom od, alga: sa suncem na, prsima / :slušajte:*“¹⁶² (*Moj dragi je, došo: u morskomodromu, oklopu*), interpunkcijski se i pravopisni znaci kose s pravilima pravopisa. Interpunkcija se koristi u svrhu stila, a ne interpretacije.

Zanimljiva je i semantičnost Slamnigova jezična izraza: koristi izraze poput *ljud* (*Udarac*), *nesne* (noćne more, u pjesmi *Bio jedan car*), *prepoizodnosijahu* (*Mi na podu*), *oporto* (kao kombinacija hrvatskog priloga *opor*o i naziva portugalskog „vinskoga“ grada *Porta*¹⁶³ u pjesmi *U Lisabonu, tamo plešu*), *tamnotrešnjevocrveno* (*Obučem svoju trešnjevocrvenu košulju*), *kišto* (umjesto *kišo*, u pjesmi *Kad me je okupator unovačio*), *u zid, uzi, duzi* (spajanje sintagmi u *Ubili su ga ciglama*). Unatoč fonološkoj, morfološkoj i semantičkoj neispravnosti navedenih riječi (a krši se i pravopisna ispravnost, primjerice malim početnim slovom u pjesmama *Kao kakav vodenjak* i *Obučem svoju trešnjevocrvenu košulju*), jezik kao takav funkcionira i željeni se smisao uspjeva sačuvati u pjesmama. Za to je uvelike zaslužan i stil. Od Slamniga su ludizam i začudnost očekivani. Sintaksa je vezana uz dvostruku uporabu reda riječi. Kombinacijom stilski neobilježena (neutralna) reda riječi (koji

¹⁵⁵ (Slamnig 1990: 173).

¹⁵⁶ (Slamnig 1990: 283).

¹⁵⁷ (Slamnig 1990: 134).

¹⁵⁸ (Slamnig 1990: 26).

¹⁵⁹ (Slamnig 1990: 27).

¹⁶⁰ (Slamnig 1990: 442).

¹⁶¹ (Slamnig 1990: 290).

¹⁶² (Slamnig 1990: 81).

¹⁶³ (<http://hr.wikipedia.org/wiki/Porto>).

odgovara svakodnevnom jednostavnom govoru u kojemu je uobičajen red riječi onaj koji podrazumijeva subjekt, predikat i objekt) i stilski obilježena (afektivna) reda riječi (koji je „obrnut, prigodan“)¹⁶⁴, Slamnig umiče konvencijama.

Konačno, u Slamnigovu jeziku uvelike fasciniraju i stilske figure. U nastavku navest ću najčešće figure njegove poezije. Metaforu ću, kao sveobuhvatnu stilsku figuru pjesništva, ovom prilikom zaobići.

4.3.1. Asonanca i aliteracija

Aliteracijsko ponavljanje suglasnika može se uočiti u nekoliko primjera: „**B**arbara **b**ješe **b**ijela **b**oka“¹⁶⁵ (*Barbara, večernja čakula barba Nike*), „donosi golema **p**latna marina, / **p**lovljenje **p**oljima, zlatna vina, / **p**ostavlja **p**reda me, u visokim **h**rpama“¹⁶⁶ (*Miris*), „Okupirani **k**osmatim **s**mo stablima / **c**rnzubim, i **m**noga će još unići.“¹⁶⁷ (*Okupirani kosmatim smo stablima*), „da te vodam **p**o zlatnim **b**azarima / i darivam **č**udesnim **d**arima“¹⁶⁸ (*Nije šala, postoji Nigde*). Asonanca je nešto manje uočljiva u Slamnigovim stihovima: „**O**prosti, vaše **b**lagorođe, / što želim da ti pamet **s**olim, / al svoju **O**gnju tako volim“¹⁶⁹ (*To selo gdje se Ognja gnjavi*), „**O** **I**ndijo, **I**ndijo, da te **i** **p**ronađem / preveliko je **i**ščekivanje, preveliko.“¹⁷⁰ (*Kolumbo*), „**u**vijek čekaju / **č**etiri ruke / **d**viije da mi **p**ritisnu ramena“¹⁷¹ (*Onda bi*).

4.3.2. Anadiploza, anafora i epifora

Anadiploza jest figura konstrukcije koju karakterizira „ponavljanje završne riječi ili skupine riječi jednog stiha ili rečenice na početku idućeg stiha ili rečenice.“¹⁷² Ova figura javlja se u nekoliko Slamnigovih pjesama: „**N**etko je skočio kroz **p**rozor, / **p**rozor sa rubom zelenila“ (*Netko je skočio kroz prozor*), „**D**a li ti ljudi koji **h**oće, / **h**oće nešto stvoriti“ (*Da li ti*

¹⁶⁴ (Barić 2005: 583-584).

¹⁶⁵ (Slamnig 1990: 145).

¹⁶⁶ (Slamnig 1990: 134).

¹⁶⁷ (Slamnig 1990: 211).

¹⁶⁸ (Slamnig 1990: 303).

¹⁶⁹ (Slamnig 1990: 311).

¹⁷⁰ (Slamnig 1990: 192).

¹⁷¹ (Slamnig 1990: 85).

¹⁷² (Bagić 2012: 32).

ljudi koji hoće), „Donesi, donesi **odluku** / **odluku** što preču.“¹⁷³ (*Hoćeš biti silovana*). Anaforičko ponavljanje također se pojavljuje u Slamnigovoj poeziji: „Ostavljen ja sam uz drvored; / **konjanik jaše** upropanj / **konjanik jaše** umoran / jesenskom cestom.“¹⁷⁴ (*Konjanik jaše upropanj*), „**i kako** nam sitne žabe skaču s dlana / **i kako** oblaci miruju u barama kao kitovi“¹⁷⁵ (*Tako: sad smo se nagledali mora kroz mrežu borovih iglica*), „**Tu se mi penjemo** spiralnim putem po plavom, / **Tu se mi penjemo** skerletozelenim oblacima (...) **Mi idemo amo** i pješčanim stazama hodamo, / **Mi idemo amo**, da, kao i drugi ljudi“¹⁷⁶ (*Tu se mi penjemo spiralnim putem po plavom*), „**O** psuj me, ružno mi govori, / **o** daj me ljubomorom mori, / **o** daj mi otrovne galame“¹⁷⁷ (*Kad si mi ono dala nogu*). Anadiploza svoje ponavljanje temelji na naglašavanju i „otvaranju stiha“¹⁷⁸, a anafora na dojmu aktivnosti. Ideju o anafori potvrđuje i Pavličić: „Anafora u stihu, naime, sugerira bilo adiciju, bilo kontinuitet, pri čemu se onda može pojaviti dojam dinamičnosti, ali i ne mora.“¹⁷⁹ Osim anafore, postoje i primjeri ponavljanja riječi na kraju stihova- epifore: „*Ima jedan kralj, koji je **poginuo**, / a zapravo nije **poginuo**.*“¹⁸⁰ (*Onaj kralj*).

4.3.3. Anagram i metateza

Jedna od stilskih figura koje bi se najbrže pripisale poetskoj dosjetci jest anagram. Pojavljuje se u književnosti kao dio proznoga ili poetskoga teksta sa posebnom zadaćom: „ukrasiti diskurz, upozoriti na autorovu spisateljsku eleganciju, oštromnost i dosjetljivost.“¹⁸¹ U pjesmi *O monografiji* anagram se pojavljuje kao riječ sa samostalnim smislom, koji odudara od značenja korijenske riječi: „*Za kormilom si slikan na „Arslanu“ / (čvrst tok i čvrstu vožnju voli **pisac**). / Tvome je mjestu u tvome romanu / i ordinata znata i **apscisa**.*“¹⁸² Pisac se izjednačava sa matematičkim pojmovljem, koordinatnim sustavom koji mora paziti na koordinate točke: „Za položaj točke u koordinatnoj ravnini potrebno je znati

¹⁷³ (Slamnig 1990: 341).

¹⁷⁴ (Slamnig 1990: 72).

¹⁷⁵ (Slamnig 1990: 106).

¹⁷⁶ (Slamnig 1990: 115).

¹⁷⁷ (Slamnig 1990: 293).

¹⁷⁸ (Usp. Pavličić 1995: 359).

¹⁷⁹ (Pavličić 1995: 350).

¹⁸⁰ (Slamnig 1990:86).

¹⁸¹ (Bagić 2012: 39).

¹⁸² (Slamnig 1990: 186).

dva broja, njezine dvije koordinate, apscisu i ordinatu.“¹⁸³ Upravo prigodno, u potrebnome pojmovlju pronalazi se i anagram te se semantika i stilistika podudaraju u istim stihovima.

S druge strane, pretpostavljeni anagram koji se pojavljuje u pjesmi *Kvadrati tuge* zadržava samo stilsku osobitost. Premetanje pjesnikova imena pronalazi se u stihovima „*iivans lamnig*“¹⁸⁴. Novonastali oblik ne posjeduje novo značenje, već u apstraktnom obliku zadržava smisao prethodnog značenja. Ovaj oblik nastaje pod djelovanjem metateze, figure dikcije koja uključuje premještanje slova, glasova ili slogova unutar riječi. Razlika između anagrama i metateze jest sačuvana u smislu riječi: za anagram je smisao teksta (i korijenske riječi i novonastale riječi) važan, za metatezu nije.

4.3.4. Antiptoza i enalaga

Ove dvije figure konstrukcije pojavljuju se kao jezične osobitosti vezane uz morfološku tvorbu riječi. Antiptoza se pojavljuje kao figura u kojoj se očekivani i gramatički ispravan padež riječi zamjenjuje drugim. Primjer daje i Slamnig u pjesmi *Tuguj, tuguj, tugo*: „*E onda idemo po **mušku** / izbor nije brojan: / **mušku** ide s **pušku** / izbor je samo dvojan.*“¹⁸⁵.

Enalga je nadređena figura i antiptozi. Obuhvaća bilo kakve gramatičke promjene (ne samo zamjenu padeža). Uočljiva je u poznatoj pjesmi *Evangelisti*: „*Tri radna **ljuda***“¹⁸⁶ ili pak u pjesmi *Udarac*: „*Po pločniku se **ljud** za ljudom reda*“¹⁸⁷. U prvom primjeru očekivani izraz *čovjeka* zamjenjuje se imenicom koja ima samo množinu (*pluralia tantum*)¹⁸⁸ jer se pretpostavlja da se imenica *singularia tantum* može promijeniti, dok je u drugom primjeru postupak obrnut. Ovakav pristup dopušten je u književnoumjetničkom stilu jer „književnik ne radi po sociolingvističkim, nego po lingvističkim pravilima“ te ga, umjesto pitanja kako *mora* raditi, zanima kako *može* raditi.¹⁸⁹

¹⁸³ (Elezović, Dakić 2003: 118).

¹⁸⁴ (Slamnig 1990: 84).

¹⁸⁵ (Slamnig 1990: 386).

¹⁸⁶ (Slamnig 1990: 55).

¹⁸⁷ (Slamnig 1990: 133).

¹⁸⁸ (Barić 2005: 101).

¹⁸⁹ (Silić, Pranjković 2007: 385).

4.3.5. Apostrofa

Komunikativnost Slamnigova lirskog subjekta može se uočiti u apostrofi kao jednoj od najbrojnijih stilskih figura. Obraća se lirski subjekt sam sebi („*Što si sad mogu reći / nego: budalo, budalo, budalo.*“, *Kad me je okupator unovačio*)¹⁹⁰ i drugima („*O koju tajnu znaš, o ženo*“, *Tajna*)¹⁹¹. Zahvaljujući apostrofi, preglednija je zamjena „maski“ lirskoga subjekta, odnosno lakše je uočiti pjesnikove namjere. Ova figura djeluje blisko starijoj hrvatskoj književnosti (u izrazima naklonosti ženama) te novom dobu prilagođenim zazivima epskih spjevova („*O Amebo, pojedi me / i ponesi morsku maštu / odrubljene moje glave / u srcu svom.*“, *Ljubavna pjesma*)¹⁹².

4.3.6. Dijereza

Primjer dijereze, kao onoga što Pranjković definira kao fonološku figuru „adjekcijskoga tipa koja nastaje tako da se oblik ili riječ produžuju (obično iz metričkih razloga) za jedan slog, i to tako da od jednoga sloga nastaju dva“¹⁹³, nalazimo i u Slamniga. Produžavanje starog jata događa se u stihovima „*znala si voditi **fijeno***“¹⁹⁴ (*Dorothy, Dorothy, odi me u Oz*) i „*živ je i nečeg se mora sjetiti / u općem **opijelu***“¹⁹⁵ (*Minijatura*). Kao dijeretička pojava, prisutno je i udvajanje fonema: „*Tamo nas čeka Sveti **Graal***.“¹⁹⁶ Slamnig ponekad iznevjerava definiciju ove figure, koristeći produljenja kao jezičnu igru i vizualni ukras, a ne potrebu metrike: „*O vrli dečki što ste svi / nezadovoljni svojom malom, / pođite za mnom u potragu / za Svetim Graalom*.“¹⁹⁷

4.3.7. Epizeuksa i epanalepsa

Kao primjer epanalepse ili periodičnoga ponavljanja „iste riječi, skupine riječi, stiha, rečenice ili čak fragmenta u iskazu ili tekstu“¹⁹⁸, Slamnig nam nudi pjesmu *Niš ni bilo među nama*. Isti stihovi ponavljaju se pet puta s pravilnim razmacima (intervali u kojima se u

¹⁹⁰ (Slamnig 1990: 292).

¹⁹¹ (Slamnig 1990: 534).

¹⁹² (Slamnig 1990: 219).

¹⁹³ (Pranjković 2007: 27).

¹⁹⁴ (Slamnig 1990: 287).

¹⁹⁵ (Slamnig 1990: 451).

¹⁹⁶ (Slamnig 1990: 375).

¹⁹⁷ (*Ibid.*).

¹⁹⁸ (Bagić 2012: 101).

beskonačnost pretpostavlja nastavak parnih stihova) od *jedan – dva – dva – jedan - jedan* stiha.

„Niš ni bilo među nama,

što se mora skrit od ljudi;

niš ni bilo među nama

što ne smije doznat mama.

Nema nikog, da nas kudi,

niš ni bilo među nama,

mirne mogu biti grudi,

suvišna je bila tama.

Niš ni bilo među nama,

mi vam nismo bili ljudi;

niš ni bilo među nama,

prav nam budi.“

Epizeuksa, ponavljanje riječi bez „koordinacijskog veznika u stihu ili rečenici“¹⁹⁹, javlja se u nekoliko pjesama: „*O, Edain, Edain, Edain, / tebi je vječno sve to igra*.“²⁰⁰ (*Stručnjački sam prorezao plavet*), „*Luno, luno, luno, / čeličnoga neba*“²⁰¹ (*Luno, luno, luno*), „*Sadface, sadface, sadface, / ucjenjivaču muški*“²⁰² (*Sadface*).

4.3.8. Etimološka figura

Povezivanje riječi uzrokovane njihovom sintaktičkom povezanošću (primjerice, stvaranje glagola od imenice) pojavljuje se i u stihovima: „*tuguj, tuguj, tugo*“²⁰³ (*Tuguj, tuguj, tugo*) gdje etimološka figura nastaje iz glagola, te u stihovima „*bukvo moja*

¹⁹⁹ (Bagić 2012: 113).

²⁰⁰ (Slamnig 1990:75).

²⁰¹ (Slamnig 1990: 354).

²⁰² (Slamnig 1990: 537).

²⁰³ (Slamnig 1990: 386).

*bukvasta*²⁰⁴ (*U zadan zuk*), gdje se iz osnove koju čini imenica, stvara istovjetan opisni pridjev.

4.3.9. Neologizam i hapaks

Novotvorene riječi nisu rijetkost u Slamniga. Stvara ih on poigravanjem semantičkim (*oporto, krileći*), morfološkim (*prepoizodnosijahu, posušilom, šahirajući, čitalice*) i stilističkim osobitostima (*fijeno, opijelo*). Uporaba više od dvaju (u hrvatskom jeziku dopuštenih) morfema u tvorbi riječi *prepoizodnosijahu* („*Mi na pijesku ležali smo / gledajući kako žuti / prsti vrba rijeku žmahu / lisičice dok nam grožđe / prepoizodnosijahu*“, *Mi na podu*)²⁰⁵ smatra se jednim od najsavršenijih primjera hapaksa, riječi koja ima jednokratnu pojavnost, „ne ulazi u općeuporabni rječnik i čije je značenje nesigurno, počesto teško dohvativo“²⁰⁶.

4.3.10. Homeoptoton

Primjer homeoptotona, figure koja se temelji na povezivanju riječi s istim gramatičkim nastavkom²⁰⁷ zatječe se u pjesmama *Rasprostrvši pažljivo rubove modre haljine* i *Kad prvi put na sajam krenuh*.

Prva pjesma temelji se na ponavljanju nastavka *-(a)vši*, koji je karakterističan za glagolski prilog prošli: „*Rasprostrvši pažljivo / rubove modre haljine, / po kauču sjedavši / uznastojavši glavu kornjačasto uvući / gipke kocke jastuka pritisnuvši / potraživši u bijelom šalu na radiju Prokofjeva / ili, razmislivši o tome / da se hlače gužvaju kad se / noga stavi preko noge / učinivši kretnju kao da se skida rukavica / stavivši ruku na bedro zgužvavši / modru haljinu napola skinuvši lijevu / cipelu bijelu s plutom / opustivši ruke*“²⁰⁸ (*Rasprostrvši pažljivo rubove modre haljine*). Drugi primjer temelji se također na glagolskoj prošlosti, uz uporabu aorista. Zanimljivo je da se nastavci *-h/-ah* javljaju i u imeničkom izrazu: „*Kad prvi*

²⁰⁴ (Slamnig 1990: 334).

²⁰⁵ (Slamnig 1990: 94).

²⁰⁶ (Bagić 2012: 131).

²⁰⁷ (Usp. Bagić 2012: 149).

²⁰⁸ (Slamnig 1990: 249).

*put na sajam krenuh / pjeneza malo imah / i razbibrigu ja potražih / u prilikah i rimah.*²⁰⁹
(Kad prvi put na sajam krenuh).

4.3.11. Ironija

Ironija je česta pojava u razgovornom stilu, ali i književnoumjetničkom stilu (jer se pomoću ironije najčešće iznosi ono što je teško reći pretjerano pristranim – pogovornim ili zagovornim – načinom; ironija spaja neutralnost i sposobnost zadržavanja vlastita mišljenja). Slabinac je smatra pozitivnom pojavom: „Ironijski je modus „ljekovit“ ponajviše zato što nastoji razriješiti proturječja i dvosmislenosti u iskustvu i svakodnevicu, a oblikotvoran je i prepoznatljiv i u diskursu moderne umjetnosti.“²¹⁰

Ironijski modus prepoznatljiv je i u pjesništvu Ivana Slamniga, primjerice u stihovima antologijske pjesme *Ubili su ga ciglama* „Ubili su ga, ciglama: crvenim, ciglama, / pod zidom, pod zidom, pod zidom. / Žute mu, kosti: hlape u, iglama, / **a bio je, pitom, i pitom.**“²¹¹ ili pak stihovima „Danas žene sve / muškarci su postale / Starih nema već / dobrih žena ženskastih, / dobrih starih zabava.“²¹² (Waka), „Nisam ja doktor Spock / da bih otpisao stvar. / Moram biti pametan / kad sam već tako star.“²¹³ (Nisam ja doktor Spock). Ironija na svojevrsan način Slamnigu dopušta igru i dobrim se dijelom, upravo zahvaljujući ironiji, njegove pjesme mogu nazivati poetskim dosjetkama.

4.3.12. Kiklos (okruživanje)

Uokvireni stihovi, oni koji se pojavljuju kao jednaki ili približno jednaki na početku i kraju pjesničkog iskata, pojavljuju se i u Slamnigovim pjesmama. Zanimljiv primjer sintaktičkoga okruživanja, koje uključuje „ponavljanje iste riječi ili sintagme na početku i na kraju stiha ili rečenice“²¹⁴, ali ne i na kraju čitavog iskaza, javlja se u stihovima pjesme *Konjanik jaše upropanj*:

„Konjanik jaše upropanj

²⁰⁹ (Slamnig 1990: 347).

²¹⁰ (Slabinac 1995: 312).

²¹¹ (Slamnig 1990: 59).

²¹² (Slamnig 1990: 112).

²¹³ (Slamnig 1990: 371).

²¹⁴ (Bagić 2012: 174).

jesenskom gradskom ulicom,

jesenskom gradskom žučkastom

konjanik jaše upropanj. (...)²¹⁵

Drugi tip kiklosa, onaj koji obuhvaća čitav iskaz te se naziva kompozicijskim kiklosom²¹⁶, javlja se u pjesmi *Onaj kralj*. Početna dva stiha i završna dva stiha te su pjesme približno ista:

„Ima jedan kralj, koji je poginuo,

a zapravo nije poginuo.

Otplovio je iz poraza

na zlatnom štitu po modrom moru

odbacivši blještavi plašt,

il je u podzemnom dvoru,

brada mu crvena raste...

Najstarije knjige vele, da je bio.

Kralj, koji je poginuo,

a zapravo nije poginuo.“

4.3.13. Personifikacija, onomatopeja i poredba

Oponašanje zvukova iz prirode u Slamniga se uglavnom ogleda u glagolima (*cicuć, šušti, hukne, rida, otpuzo, brektanje, štipati, škakljati, kaplje, klize, hriplje*). Eufoničnost stapanja sintagmi „u zid, uzi, duzi“²¹⁷ (*Ubili su ga ciglama*) također djeluje onomatopejski.

Personifikaciju kao figuru zatječemo rjeđe, primjerice u pjesmi *Svemir i mrav*: „*Mrav reče: Mislim, pa nemam kud , / I'll say it in English to be better understood*“²¹⁸.

²¹⁵ (Slamnig 1990: 72).

²¹⁶ (Usp. Bagić 2012: 174).

²¹⁷ (Slamnig 1990:59).

Poredba, trop koji se javlja u pronalaženju i naglašavanju zajedničkih osobina „bića, predmeta, stvari i pojava“²¹⁹ te dolazi u sintagmi uz riječ *kao*, može se uočiti poprilično često u Slamniga: „*one su kao agave, koje od svih sto godina / cvatu baš ove*“²²⁰ (*Te djevojke, kolega, imaju nešto zajedničko s onim ponorima*), „*srce se strese ko val na žalu*“²²¹ (*Barbara*), „*ko riba sam šutio*“²²² (*Kad sam se zaljubio u svoju dragu?*), „*modar kao tinta, zelen / kao menta*“²²³ (*More*). Valja spomenuti da je poredba mnogo češća u ranijim zbirkama jer je kasnije Slamnig formirao složeniji pristup te je, ono što je dosad izricao klasičnim poredbama, počeo iznositi kao pomno smišljen skup stihova.

4.3.14. Proteza

Proteza jest *fonološko predmetanje* koje Zima naziva i „prostezom“ ili „predsuvkom“²²⁴. Figura se temelji na tvorbi „kad se kakvoj rieči u početku njenom koje slovo dodaje“²²⁵. U hrvatskome jeziku, proteza je najčešća u kajkavskim govorima, gdje se umeću glasovi *v*, *h* ili *j* (primjerice: „*Vu ovom ogni moraju se vsi dva puta obrediti.*“, *Kajkavski vojni „obučevnik“*)²²⁶. Primjer proteze zatječemo u zanimljivoj pjesmi *Pjesma o Hilderbrandu*, gdje jakost glasa *h* koji se pojavljuje u imenima spomenutih likova iz germanskih legendi (Hiltibranta i Hadubranta) djeluje tvorbeno. Iako se primjer može nazvati i igrom riječima, protetizam je neosporiv: „*Brani se, stari Hune, jer hoću da te / hubijem*“²²⁷.

U ovom kratkom pregledu figura iznosim samo one koje smatram najzanimljivijima. Neke figure su u hrvatskoj književnosti druge polovice 20. stoljeća bile novost, a Slamnig ih s lakoćom uvodi u književnu uporabu. Stilske figure jeziku Slamnigovih pjesama priskrbuju zaigranost, končetoznost, inovativnost i bivaju nevjerne konvencijama, poput Slamnigove *Gvinevjerne*²²⁸.

²¹⁸ (Slamnig 1990: 283).

²¹⁹ (Bagić 2012: 256).

²²⁰ (Slamnig 1990: 131).

²²¹ (Slamnig 1990: 145).

²²² (Slamnig 1990: 442).

²²³ (Slamnig 1990: 180).

²²⁴ (Usp. Zima 1988: 203).

²²⁵ (*Ibid.*).

²²⁶ (Frančić, Kuzmić 2009: 175).

²²⁷ (Slamnig 1990: 340).

²²⁸ U pjesmi *Sveti Graal* Slamnig se poigrava imenom Arthurove kraljice Guinevere i njezinom bračnom nevjerom koju je počinila s njegovim vitezom Lancelotom (usp. Slamnig 1990: 375).

4.4. Dječja književnost vs. Slamnigova dosjetka

Vrlo je teško povući granicu između poetske dosjetke i dječjeg pjesništva, posebice zato što se i posljednje može nazvati oblikom poetske dosjetke. Ako je stvaranje razlika među navedenim „škakljivo pitanje“, valja onda promotriti po čemu su dječje pjesništvo i poetska dosjetka (u ovome slučaju, Slamnigova) slične. Prvo, *mašta*. Potrebno je doista mnogo maštanja, originalnih ideja i slikovitosti za nastanak, kako dječjega književnoga djela, tako i poetske dosjetke. Sklonost *jednostavnoj apstrakciji* druga je osobitost dječje književnosti. Dječji um od uobičajenih, svakodnevnih i običnih pojava stvara čitav novi svijet, ne iziskujući posebna objašnjenja. De Saint-Exupéry navodi simpatičan primjer nemaštovitosti odraslih te njihove konstantne čežnje za znanstvenim odgovorima: „*Moj crtež nije prikazivao šušir. Prikazivao je udava koji probavlja slona. Zatim sam nacrtao udava iznutra kako bi odrasle osobe mogle razumjeti. Njima uvijek trebaju objašnjenja.*“²²⁹. Mašta i jednostavnost dopuštaju slobodan odabir motiva i teme te, kako kaže Hranjec, „nema motiva koji bi bili književnosniji od drugih“²³⁰. I treće, obje vrste književnosti zahtijevaju *razigran* stil. U njima se ugledaju boje, spominju životinje, donose motivi prirode. Jezik je često prepun stilskih figura, obogaćen rimom, a stih dječje je poezije „ritmizirana, vedra (humorna) jednostavna igra“²³¹. Hranjec pak najvažnijim obilježjima dječje književnosti smatra *vedrinu (humor), igru i narativnost*. Tvrdi da su upravo „humor i igra, humor u igri, igra jezikom (...) kombinacije poradi kojih se dječji stih naziva dječjim.“²³² Isto možemo nazvati i djelomičnim ili potpunim obilježjem poetske dosjetke. U stvaranje dječje poezije uključena je i mašta odraslih koji je stvaraju, ali i dječja mašta jer djeca sudjeluju u procesu samim time što slušaju: „Djeca vole slušati priče odraslih jer to dopušta i odraslom i djetetu da sudjeluju u igri zajedno i svatko za sebe. A za igru uvijek je potrebna mašta. Pričajući priču, odrasli će, ovisno o vlastitom psihičkom dometu, također naići na mogućnost ugone, jer sudjelovanje u priči mobilizira u odraslom njegova djetinjska sjećanja i dječjim radoznalost.“²³³ Pripovijednost, odnosno naracija epskoga stila, osim što djeluje na psihu i sociološke vještine djeteta (gradi karakter), omogućuje i jezičnu osposobljenost. O odnosu funkcija dječje književnosti i njihove materijalizacije govori i Hranjec, osobito ističući „sklad između stilske igre i pouke“.²³⁴ Upravo se u ovoj točki razilaze dječje pjesništvo i poetska dosjetka. Poetska dosjetka temelji

²²⁹ (De Saint-Exupéry 2009: 8).

²³⁰ (Hranjec 2006: 9).

²³¹ (Hranjec 2006: 13).

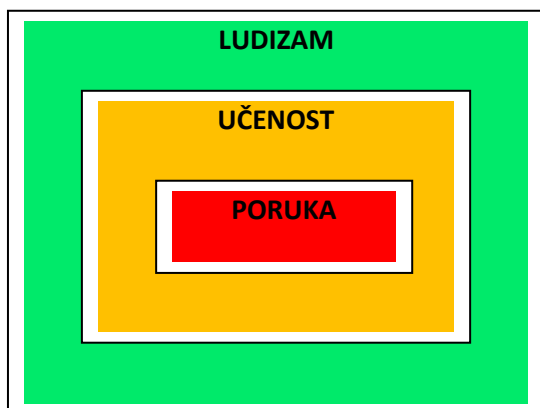
²³² (Hranjec 2006: 14-15).

²³³ (Nikolić 1996: 65).

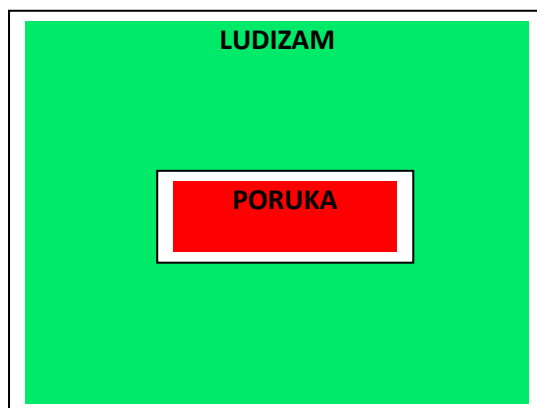
²³⁴ (Hranjec 2006: 19).

se na poigravanju jezikom, dok po(r)uku skrivaju pjesnički ludizam i znanje (dodirna točka *poetae ludensa* i *poetae doctusa*). Kako bi se do po(r)uke došlo, potrebno je posjedovati širok raspon znanja ili bar želju za istraživanjem. Dječja književnost po(r)uku iznosi jasno, odnosno granice ludizma i primicanja (ozbiljnom) smislu su jasno određene. Kako bih lakše objasnila razliku, donosim skicu:

POETSKA DOSJETKA



DJEČJA POEZIJA



Slika 6: Razlika poetske dosjetke i dječjeg pjesništva

U nastavku usporedit ću dvije pjesme dječjeg pjesnika Grigora Viteza s pjesništvom Ivana Slamniga.

„Po kiši letjelo sedam vrana,

A ni u jedne – kišobrana.

Proletjele su iznad njiva –

Istina živa!

Kuću sagradila juče svraka,

Kuću bez krova i dimnjaka,

Bez prozora, vrata i bez brava –

Istina prava!

Jutros u žir pošla svinja bijela,

A košaru nije ponijela;

Nije ponijela ni svinja siva –

Istina živa!“²³⁵ (G. Vitez, *Istina živa*)

²³⁵ (Vitez 1994: 22).

„Uvis!	Morat ću
Uvis ću se dići!	Sići
Do sunca ću	Sići
Da ga budim	Sići
Ići	Ptiće obići...
Ići	
Ići...	Onda ću opet
	Do sunca
Ponijet ću	Ići
Tamburicu	Ići
Tamburicu	Ići... „ ²³⁶ (G. Vitez, <i>Ševina jutarnja pjesma</i>)
Tamburicu	
Sipat ću zvonca dolje	
Zelenim	
Žutim	
I modrim	
Beskrajnim poljem.	
Gdje mi je gnijezdo?	
Gdje su mi ptići?	

²³⁶ (Vitez 1960: 159).

Koje su sličnosti dviju pjesama sa Slamnigovim pjesničkim uradcima? Nabrojimo ih redom:

- a) ritmičnost izraza i eufoničnost
- b) spomen životinja
- c) slikovitost uzrokovana uporabom boja
- d) bogatstvo stilskih figura (rima, ponavljanje, asonanca i aliteracija...)
- e) spoj s tradicionalnim (tamburica)
- f) priroda kao snažan motiv
- g) sličnost u izgledu (prebacivanje)

Važno je ukazati i na razlike. Pronalazimo ih u smislu, u poruci pjesama. Vitezove pjesme jasno iznose pripovijesti o životinjama, one su dosjetljive pjesme s poukom. Slike koje prikazuju mogu se jasno vidjeti: jato vrana, svinja koja u šumi razgrće zemlju u potrazi za žirevima, prepelica koja u letu traži svoj podmladak. U Slamnigovim pjesmama „učenost“ na neki način narušava pjesmu, odnosno uzrokuje granicu između dječjeg pjesništva i poetske dosjetke. Oprimjerimo rečeno stihovima iz pjesme *Kakav je to jesenti miris*. Početak ove pjesme doista nalikuje dječjem pjesništvu, posjedujući vedrinu, humor, spomen životinja (i to životinje s imenom koje izaziva podsmijeh), prisutnost rime: „*Kakav je to jesenti miris / koji me stalno prati? / da mi se mačak Đuro / nije popišo po kravati?*“. U drugoj strofi, u latinskim izrazima, opada bliskost s dječjom poezijom („*ili opet po majici / ili je zapišo džemper? / kakav me to uporni miris / prati ubique, semper?*“), sve dok se u potpunosti ne dokine veza; prvenstveno nedostatkom pouke („*Neki dan baš kad sam gledao / crkvu u Granešini / osjetih da nosim u nosu / blagi miris po lešini.*“²³⁷). Ludičnost dječjeg pjesništva gubi se spomenom nečega što djeluje tuđinski u pjesmi. A što je s dječjim doživljajem Slamnigovih pjesama? Prilikom nastavne prakse²³⁸, iz neslužbenoga razgovora profesorice hrvatskoga jezika s učenicima 5. razreda jedne zagrebačke osnovne škole, koji su pročitali dvije Slamnigove pjesme (*Osjećam kako se urušujem, Ubili su ga ciglama*), doznajem da učenici ne primjećuju stil, već samo poruku koju pjesma odaje (a ista im je pomalo neshvatljiva i neugodna zbog manjka vedrine koju pjesma posjeduje). Dakle, djeci je poruka pjesništva važna, a Slamnigovo pjesništvo postojanje poruke iznevjerava. Drugim riječima, Slamnigova poetska

²³⁷ (Slamnig 1990: 294).

²³⁸ Nastavni sat o lirici Ivana Slamniga održan je 18. ožujka 2013.

dosjetka (osim po eufoničnosti) teško da će biti dohvatljiva dječjoj publici. Poput Petra Pana, Slamnig u izrazu i stilu ostaje dijete, ali u semantici ipak odrastao čovjek.

4.5. Utjecaj tradicije

Odrastavši u plodnoj dolini Neretve, Slamnig je bio okružen bogatim utjecajem usmene književnosti koja se prenosila s generacije na generaciju, „s koljena na koljeno“. Bošković-Stulli navodi njegov citat koji svjedoči o odrastanju uz narodnu književnost: „Izvođenje deseteraca slušam od malih nogu.“²³⁹ S obzirom na izloženost takvoj vrsti književnosti i sam Slamnig, unatoč svojoj modernosti, inovativnosti i originalnosti, podliježe dobro poznatim pravilima usmenoknjiževnoga pjesništva. Vodi se Slamnig pritom idejom da je čak i arhaičnu književnost prijašnjih stoljeća moguće osvježiti i učiniti privlačnom modernom čitatelju: „Vremenski daleko od davne poezije i staroga stiha, ali na crti Slamnigova postojanog zanimanja za iskonsku pučku kreativnost, njegova je misao da u svemu što je u jeziku svježije, impresivno, stvaralačko i pri tome strukturalno čvrsto poput poslovice, uzrečica, zagonetki, a i živoga govora, slanga, „ima elementa poezije, a da su mnogi tekstovi iz svakidašnjeg života prava, čista poezija.“²⁴⁰ U svome pjesničkom naklonu usmenoj književnosti Slamnig je koristio različite književne oblike: „Služio se poslovicama, izrekama, šlagerima, popularnim popijevkama od „niskih“ poskočnica i kupleta do „uzvišenih“ literarnih formi.“²⁴¹ Rado koketira s tipičnim stihom usmene lirske i epske pjesme:

- a) desetercem: „Što si žuta, velika djevojko? / Što si žuta, kad bolesna nisi?“²⁴² (*Velika djevojka*)
- b) osmercem: „Konjanik jaše upropanj / jesenskom gradskom ulicom“²⁴³ (*Konjanik jaše upropanj*)
- c) dvanaestercem: „Prolazila sam kroz staklena vrata šume, / skakavci ko psići su gledali u me.“²⁴⁴ (*Prolazila sam kroz staklena vrata šume*)
- d) kombinacijom šesterca i osmerca: „Muko moja, muko moja, / pređi na drugoga.“²⁴⁵ (*Narodna*)

²³⁹ (Bošković-Stulli 2003: 53).

²⁴⁰ (Bošković-Stulli 2003: 51).

²⁴¹ (Bošković-Stulli 2003: 43).

²⁴² (Slamnig 1990: 68).

²⁴³ (Slamnig 1990: 72).

²⁴⁴ (Slamnig 1990: 91).

Usmena književnost u Slamnigovim pjesmama ima široku uporabu: koristi motive, teme i stil i proznih i lirsko-epskih vrsta, uključujući i jednostavne književne oblike poput poslovice ili psovke. U stihovima je tako spominjao i čudesne likove iz hrvatskih predaja poput vještica, vampira i macića (istarski palčić):

„Čarobnice zelena, lisnato čudo!

Ti sukubo šumska, ti smrznuta strasti!

Kad ulazih u šumu, srce ko ludo

u grudi je tuklo, a plakali hrasti;

kroz grmlje sam išo, u grmlju se skrilo

stotinjak vragova, vampira, sablasti.

I usne mi same su htjele da mole;

tri macića cičuć preskočiše put,

iz grmlja se kezile vještice gole (...)“²⁴⁶ (*Šuma svjetlucavog lišća*)

Slamnigova *Romanca o trećem sinu* uvelike podsjeća na bajke (primjerice, onu nazvanu *Priča koja nije bila niti može biti*)²⁴⁷, s obzirom na pojavu trojice braće od kojih su dvojica starijih mudra, a treći, najmlađi, „*malo luckast*“, ali upravo on uspješno ostvaruje zadani zadatak i „*rješava zaplet*“.²⁴⁸ Stihovi *Romanca* kazuju ovako: „*Tri mi sina rodi majka, / dva su bila kako valja: / prvi ode za kovača, / drugi ode za vojaka. / Aj, kakav je bio treći! / nekoristan kao leptir, / zorom ide prema rijeci, / pokraj modre vode sjedi.*“²⁴⁹ Slamnig iznevjerava uobičajen *happy end* bajke (publici je uskraćen nespretni junak) stihovima:

²⁴⁵ (Slamnig 1990: 523).

²⁴⁶ (Slamnig 1990: 28).

²⁴⁷ (Botica 1995: 183).

²⁴⁸ (Botica 1995: 185).

²⁴⁹ (Slamnig 1990: 44-45).

„Majka viče, plače jedna: / -Najjadnija od svih majka, / rodila sam vodenjaka!“²⁵⁰ U drugoj pak pjesmi (*Kneginja Moira*) naslućuje se, doduše uz erotske pjesničke slike, bajkovita princeza koju treba spasiti od okrutne sudbine (kao u bajkama *Divojka lubenica*²⁵¹ ili *Kraljeva kći vještica*²⁵²): „(...) Jer ja sam sasvim nezaštićena u ovom dvorcu, / koji me poklapa kao svod, / jer moje noge nisu da se njima trči, / a čipke nisu nikad ni zamišljene bile / da budu prepreka divljacima“²⁵³.

Dade se u Slamniga naslutiti i predaja vezana uz postanak imena. U svezu bi se lako mogle dovesti predaja o nastanku mjesta Vid kraj Metkovića (prisjetivši se činjenice da je Slamnigovo rodno mjesto upravo Metković, ideja o povlačenju paralela između njegove pjesme i narodne predaje ne djeluje toliko suludo) koja uključuje čudnovatoga kralja s animalnim atributima (*Norun kralj*)²⁵⁴ te Slamnigova pjesma *Onaj kralj*. U predaji se spominje kralj koji skače u vodu te mu se gubi svaki trag: „I ka' je došâ do Krvavca, da je bija kao krvav. (...) I tako da je otišâ u more i niko ga više nije vidija.“²⁵⁵ Pjesma Ivana Slamniga također govori o moćnome kralju crvene brade (poveznica s pridjevom *krvav* iz predaje) o kojemu se više ne zna živi li ili je poginuo:

„Ima jedan kralj, koji je poginuo,

a zapravo nije poginuo.

Otplovio je iz poraza

na zlatnom štitu po modrom moru

odbacivši blještavi plašt,

ili je u podzemnom dvoru,

brada mu crvena raste ...

Najstarije knjige vele, da je bio.

Kralj, koji je poginuo,

²⁵⁰ (Slamnig 1990: 44-45).

²⁵¹ (Botica 1995: 152).

²⁵² (Botica 1995: 162).

²⁵³ (Slamnig 1990: 65).

²⁵⁴ (Botica 1995: 194).

²⁵⁵ (*Ibid*).

a zapravo nije poginuo.²⁵⁶ (*Onaj kralj*)

Upotrebljava Slamnig i čitave stihove poznate narodne pjesme, kasnije uglazbljene sevdalinke bosanskog ugođaja: „*Ajde, dragi, da ašikujemo. / Kako ćemo, kad ne umijemo? (...) Sjed uza me pa namiguju na me, / a ja ću se nasmijati na te.*“²⁵⁷ (*Blago u Srebrnom jezeru*).

Početne stihove narodne lirske pjesme *Krâj Albus*, koja je veoma draga bila i Vladimiru Nazoru te ju je prepjevao (*Istarske priče*, 1913)²⁵⁸, upotrebljava Slamnig u svojoj pjesmi s elementima arturijanskih srednjovjekovnih legendi i viteških romana Chrétiena de Troyesa (oko 1135 – oko 1195)²⁵⁹: „*Tiho je more kako kal*“²⁶⁰. Pojedine pjesme podsjećaju i na bećarce: „*Bukvo moja bukvasta, / moje tvrdo drvo, / ti si moje ljubljeno / posljednje pa prvo.*“²⁶¹ (*U zadan zuk*).

Od jednostavnih oblika, valja spomenuti i poslovice (primjerice onu iz već spomenute pjesme *Narodna*: „*Muko moja, pređi na drugoga.*“ ili pak parafrazu narodne poslovice *Kasno Marko na Kosovo stiže*: „*Možda sam onaj Marko / koji je na Kosovo stigao kasno?*“²⁶² u pjesmi *Da li sam Talijan ili Šveđanin*) te psovke (na primjer psovku iz pjesme *Ljubila me Reza i Jula*, „*mazo te sveti Marko*“)²⁶³. Osobito zanimljiva je psovka napisana makaronštinom. Naime, zapisana je grafijom tipičnom za njemački jezik, a semantički je vezana uz hrvatski jezik: „*ehnti tschatschine Rogge*“²⁶⁴ [‘enti ćaćine roge].

Unatoč kritičarskoj i recenzentskoj potrebi stručnjaka da povežu Slamniga s tradicijom, on ipak tvrdi da tu vezu nikad nije primijetio.²⁶⁵

4.6. Stih, ritam, melodija

Govoreći o stihu u Slamnigovih pjesama, teško je ne poslužiti se njegovim vlastitim klasifikacijama. Hrvatsku versifikaciju podijelio je u četiri tipa. Govori on o *izmjeničnom*

²⁵⁶ (Slamnig 1990: 86).

²⁵⁷ (Slamnig 1990: 429).

²⁵⁸ (Usp. Nazor 1977: 41).

²⁵⁹ (Solar 2003: 101-102).

²⁶⁰ (Slamnig 1990: 375, usp. Botica 1995: 35).

²⁶¹ (Slamnig 1990: 334).

²⁶² (Slamnig 1990: 338).

²⁶³ (Slamnig 1990: 355).

²⁶⁴ (Slamnig 1990: 324).

²⁶⁵ (Usp. Slamnig 1986: 179).

(alternativnom) stihu, *slogovnom* (silabičkom) stihu, *besjedovnom* (verbalnom) stihu te *sintagmatičkom* stihu (stihu skupina riječi).²⁶⁶ Unatoč uporabi i tradicionalne versifikacije (dvanaesteraca, osmeraca, deseteraca), za Slamnigovo je pjesništvo mnogo značajniji besjedovni stih kao preteča slobodnoga stiha, koji je vrlo čest u njegovim poetskim dosjetkama. Kravar podsjeća na Slamnigovo mišljenje: „da bi besjedovnost kao ritmičko načelo mogla biti ključ za razumijevanje (...) slobodnoga stiha hrvatskih poslijeratnih generacija.“²⁶⁷ Drugim riječima, slobodni stih nije rado korišten u pjesničkoj umjetnosti 19. stoljeća, vjerojatno zbog pretjerane jednostavnosti i razgovornosti koje su odudarale od potrebe pjesničke nadređenosti svakodnevnom i konkretnom. Svojom jednostavnošću slobodni je stih sebi osigurao status avangardnoga i apstraktnoga. S obzirom na to da je hrvatsko pjesništvo rado mijenjalo teme, motive i poetiku, ali ne i formu i versifikaciju (valja se samo sjetiti koliko je dugo dvostruko rimovani dvanaesterac bio aktualan u hrvatskom pjesništvu!), slobodan stih djelovao je poput izazova. „Sredinom dvadesetih godina, a svakako nakon 1930. godine slobodni stih gubi polemičku oštricu te da otada ne samo da se može uočiti njegovo širenje nego i neutralizacija oblika kao avangardne pojave i formalne inovacije“²⁶⁸, tvrdi Jurić. Slobodni stih postao je književna senzacija kao mjesto u kojemu su se spajali proza i poezija. Pjesnici druge polovice 20. stoljeća najradije su se služili slobodnim (tzv. besjedovnim) i grafičkim (tzv. lirska proza) stihom, ali „to ne znači da ne postoji bogat repertoar hrvatskog vezanog stiha“²⁶⁹; on i dalje živi u prevođenim stihovima, ali i u pjesmama pojedinih autora (dokaz je i sam Slamnig).

Upravo se u vezanom stihu i njegovoj rimi ostvaruju ritmičnost i melodioznost stihova.

Solar navodi pet vrsta rime: *parna* (aa bb cc), *ukrštena* (abab), *obgrljena* (abba), *nagomilana* (aaa aaaa) te *isprekidana* (abcb abc dadcd).²⁷⁰ Slamnig često koristi ukrštenu rimu: „U Stocu jedi tovna *ovna* / u Wallstreetu se hvali *kintom*, / žonglerka neka ljubi *klovna*, / a šinto nek se ženi *šintom*.“²⁷¹ (*A Roma alla Romana*), „Zagušljiva svjetlost je mutna i *gusta* / kao rano svjetlo dalmatinskih *zora* / a stabla su crna, sama i *pusta* / na dno potonula svjetlosnog *mora*.“²⁷² (*Zvon sunčane svjetlosti na golim granama*), nešto manje parnu rimu: „Nastala je jedna velika očajno plava *mrlja* / koja sve *zaprlja*. / U njoj se *kupa* / cijela ta

²⁶⁶ (Slamnig 1981: 6-7).

²⁶⁷ (Kravar 2003: 137).

²⁶⁸ (Jurić 2003: 109).

²⁶⁹ (Slamnig 1981: 88).

²⁷⁰ (Solar 2005: 109).

²⁷¹ (Slamnig 1990: 222).

²⁷² (Slamnig 1990: 235).

banda *glupa* / svi *skupa*.²⁷³ (*Kapljice tinte*) i obgrljenu rimu: „Sunce je gasnulo. Krpe *oblaka* / po plavom se nebu širile *više*. / U sutonu sve je zvučalo *tiše*, / u tihom slućenju skoroga *mraka*“ (*Suton u polju*). Isprekidanu rimu teško je uočiti, ali ipak lakše no nagomilanu (za koju primjer nije pronađen):

„Svak od nas, to se zna, u jednoj glumi *je*, a

svak glumi ono, što najbolje *umije*, a

po momentalnom izgledu *pozornice*, b

po publici, kostimu i po *činu* c

na sastanke se ide i na *zornice*, b

u katedrale, urede i *tvornice*. b

Međutim, u starosti i u *vinu*, c

uz žene, i to obično *ležečki*, d

zaboravlja se, kako znamo, *binu*. c

A neki su i onda zgodni *dečki*.²⁷⁴ (*Svak od nas, to se zna, u jednoj glumi je*) d

Spominje Solar i podjelu na *pravu* i *nepravu* rimu. Prava ili pravilna rima posjeduje podudarajuće naglaske. „Nepravna rima (...) bila bi ona gdje se rime ne podudaraju po naglasku.“²⁷⁵ (npr. *kúpiti* - *lúpiti*). Možemo je zamijetiti i u Slamniga: „*Da li bih se s ovakvim živcima / smio javno pokazivati? / Pred profima i pred naivcima / ne bih li se morao skrivati?*“²⁷⁶ (*Da li bih se s ovakvim živcima*), „*Nismo ni osli ni voli / nego smo mali miši. / Mislimo da l nas tko voli / i da l se maličkoj piši*“²⁷⁷ (*Zagreb nedjeljom u podne*). U posljednjem primjeru postoji jasan dokaz pjesničke prilagodbe rime ritmu pjesme.

Slamnigov stih odlikuju i *opkoračenje*, razbijanje sintaktičke cjeline stihom odnosno „kada nekoliko riječi iste rečenice prelazi u drugi stih“²⁷⁸ te *prebacivanje* („u drugi se stih

²⁷³ (Slamnig 1990: 227).

²⁷⁴ (Slamnig 1990: 46).

²⁷⁵ (Slamnig 1981: 97).

²⁷⁶ (Slamnig 1990: 337).

²⁷⁷ (Slamnig 1990: 346).

²⁷⁸ (Solar 2005: 107).

prenosi samo jedna riječ“²⁷⁹. Primjer opkoračenja zatječemo u pjesmi *Iz „Prijevoda nenapisane kineske lirike“*: „živio sam u slikama, koje su bile / tako privlačne“²⁸⁰, a primjerom prebacivanja možemo nazvati pjesmu *Ridanje*: „bajoneta mu je svjedok, / četverobrida.“²⁸¹ ili pak *Limb*: „kopita, djeca progovore ispod glasa kao u / sumraku (...) I tako si se odlučio za Limb: u prigušenom / svjetlu“²⁸².

Vuletić piše o eufoniji ponavljanja u pjesništvu Jure Kaštelana: „Eufonija ponavljanja posebno je istaknuta u tročlanim i višočlanim ponavljanjima.“²⁸³ Ova postavka primjenjiva je i na pjesništvo Ivana Slamniga. Možemo to primijetiti na primjerima: „Što si sad mogu reći / nego: budalo, budalo, budalo.“²⁸⁴ (*Kad me je okupator unovačio*), „Rida, rida, rida sve dok / sve ne obrida“²⁸⁵ (*Ridanje*), „moramo tipkati, tipkati, tipkati“²⁸⁶ (*Nevolja dođe, nevolja prođe*), „Ruka, ruka, ruka me muči / gdje sijeva samo zlato / moramo je okrenuti na drugu stranu / zato, zato, zato.“²⁸⁷ (*Ruka*), „ne živ, ne mrtav: ne rođen, / ne živ, ne mrtav: ne rođen“²⁸⁸, (*Nostalgija ostanka IV*), „ne ne nalazi li / ne ne nalazi li ovo brektanje / ne ne nalazi li ovo talasanje oda dna / ne ne nalazi li orgazam?“²⁸⁹ (*Florence by Night*).

Na ritam i melodiju pjesme utječe i interpunkcija, primjerice u *Ubili su ga ciglama se* „zarezima cijepaju sintagme“²⁹⁰: „Žute mu, kosti: hlape u, iglama“, a u konačnici se sintagme povezuju i stapaju („u zid, uzi, duži“)²⁹¹. Mrkonjić smatra da se ikoničnošću zvukovnog znaka postiže i dojam konkretnosti.²⁹² Slično je i u pjesmi *Á Hélene* gdje stihovi dobivaju prizvuk nabiranja (a grafički to, doista, i jesu): „par proteza kojekuda / i naočale“ / i ne će me više biti uopće: / a) za razgovore / b) za šetnje / c) za poljupce / d) „²⁹³.

U *Barbari* (iz *Naronske sieste*, ne onaj iz *Aleje poslije svečanosti*) Fabijan Lovrić prepoznaje zvuk lijericice („trostruno gudačko glazbalo podrijetlom iz istočnoga Sredozemlja

²⁷⁹ (Solar 2005: 107).

²⁸⁰ (Slamnig 1990: 32).

²⁸¹ (Slamnig 1990: 37).

²⁸² (Slamnig 1990: 213).

²⁸³ (Vuletić 1999: 127).

²⁸⁴ (Slamnig 1990: 292).

²⁸⁵ (Slamnig 1990: 37).

²⁸⁶ (Slamnig 1990: 460).

²⁸⁷ (Slamnig 1990: 475).

²⁸⁸ (Slamnig 1990: 214).

²⁸⁹ (Slamnig 1990: 216).

²⁹⁰ (Pranjić 2006: 91).

²⁹¹ (Slamnig 1990: 59).

²⁹² (Usp. Mrkonjić 2008: 2 (<http://www.matica.hr/vijenac/378/Enciklopedijska%20natuknica/>)).

²⁹³ (Slamnig 1990: 61).

koje se potkraj 18. i tijekom 19. stoljeća iz Grčke proširilo Jadranom, a danas je u živoj uporabi u Dubrovačkome primorju (...) te u Hercegovini²⁹⁴) te ritam plesa linda²⁹⁵:

„ ... bijela boka

...čvrsta, široka,

... naša dika

... lijepa ko slika.

... gospe draga

... sprijeda i straga,²⁹⁶

Slamnigova poezija posjeduje festinski prizvuk i gotovo potrebuje glazbenu pratnju. Prilagodljivost tekstova glazbi uviđa se u primjeru spomenute *Barbare* koja je uglazbljena 1975. godine (glazbu napisao Đelo Jusić, a otpjevao Zvonko Špišić).²⁹⁷ No, osim lijerice, pojedine pjesme bi, zbog potencijala bećaraca, mogle biti ispjevane i uz pratnju tamburice. Primjerice stihovi: „*Luno, luno, luno, / čeličnoga neba / ne sjetim se da me draga neće / i onda kad me treba.*“²⁹⁸ (*Luno, luno, luno*), „*Muko moja, muko moja, / pređi na drugoga, / al ne na rod ni na svojtu / ni na dragog moga. / Na koga ćeš onda preći? / Svi su brat i seka. / A nisi ni tako teška. / Ostaj u meneka.*“²⁹⁹ (*Narodna*). Osim zamišljanja mogućih glazbala, Slamnigov nam lirski subjekt i sam nudi jedno: „*Uzeh u ruke svoju citru / friško naštimanu.*“³⁰⁰ (*Uzeh u ruke svoju citru*). U drugim se pak pjesmama osjeća snažan utjecaj modernoga vremena i popularne kulture. Osim što se u tekstove uključuju poznate pjesme, primjerice Robićeva pjesma *Tiho plove moje čežnje*³⁰¹ (*Ljubavna pjesma*) i sevdalinka *Ajde, dragi, da ašikujemo* (*Blago u Srebrnom jezeru*), Slamnigova uporaba riječi *baby* mogla bi se povezati s američkom glazbom (*rock, rap, jazz i pop*) s kraja devedesetih godina 20. stoljeća i početka 21. stoljeća.

²⁹⁴ (Lovrić 2011: 140).

²⁹⁵ „Dubrovačka poskočica“ koja naziv duguje poznatom ljeričaru Nikoli Lali Lindu iz Župe dubrovačke, (<http://hr.wikipedia.org/wiki/Lin%C4%91o>).

²⁹⁶ (Slamnig 1990: 145, usp. Lovrić 2011: 141).

²⁹⁷ (<http://www.discogs.com/Zvonko-%C5%A0pi%C5%A1i%C4%87-Barbara/release/2606397>).

²⁹⁸ (Slamnig 1990: 354).

²⁹⁹ (Slamnig 1990: 523).

³⁰⁰ (Slamnig 1990: 496).

³⁰¹ Glazba i aranžman: Grčević Nenad, Bosner Radan. Otpjevao: Ivo Robić(1953).

4.7. Izgled pjesme

Odsakanje od tradicionalnog pjesništva može se uočiti i u formi Slamnigovih pjesama. Mrkonjić Slamnigovu tvorbu pjesama naziva „konstruktivnim *conzettom*“³⁰², odnosno onom koja, baš kao što to čini stilom i semantikom, želi zapanjiti i svojim izgledom. U tome, doduše, ne biva inovator. Ipak, Slamigu bi se mogao pripisati i *konkretizam*, odnosno pisanje tzv. *konkretne poezije*. Vremensko razdoblje odgovara: s obzirom na to da se *konkretizam* „javlja pedesetih i šezdesetih godina kao posljedica avangardnih tendencija u umjetnosti nakon Drugoga svjetskog rata, dadaizma i kubizma, u kojima je slikarska kaligrafija utjecala na grafičku pojavnost poezije.“³⁰³, a svoj vrhunac doživljava sedamdesetih godina 20. stoljeća. Osobiti zagovornici ovakva pjesništva bili su dadaisti i futuristi, dok je svoje začetke ovaj pjesnički stil pokazao već u pjesmama simbolističkih pjesnika (osobito u poemi Stephanea Mallarméa *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* iz 1897.)³⁰⁴. *Konkretizam* je naziv koji se veže uz poeziju koja se temelji uglavnom (ili između ostaloga) na likovnoj umjetnosti. Početna pretpostavka jest „da se poezija može razumijevati isključivo simultano, pa se uobičajena govorna situacija može zamijeniti grafičkim oblicima (različite vrste slova, raspored stihova koji sugerira neke predmete ili matematičke konstrukcije i sl.), riječi se uzimaju izdvojeno od bilo kakvih gramatičkih veza, pa se pjesma ne organizira u sekvencijama nego u „konstelacijama“ što omogućuje „pokazivanje“ umjesto iskazivanja.“³⁰⁵ U doticaju s novijom poezijom, lako je zaključiti da se „pokazati“ može i kroz intermedijalnost i kroz jezičnu angažiranost. Tvrdi to i Mrkonjić, prema kojemu bi se konkretna poezija mogla svrstati u nekoliko disciplina³⁰⁶:

- a) *vizualna (grafička) poezija*, koja se temelji na uporabi slova u svrhu tvorbe slike koja odgovara temi pjesme (poveznica slike i semantike pjesme). Ovakva pojava može se nazvati i kaligramom, „vizualnim lirizmom“ koji je „prvi upotrijebio G. Apollinaire, i to kao naslov svoje zbirke (*Calligrammes*, 1918.)“³⁰⁷.

³⁰² (Mrkonjić 2004: 100).

³⁰³ (Mrkonjić 2008: 1 (<http://www.matica.hr/vijenac/378/Enciklopedijska%20natuknica/>)).

³⁰⁴ (*Ibid*).

³⁰⁵ (Solar 2006:163).

³⁰⁶ (Mrkonjić 2008: 3-4 (<http://www.matica.hr/vijenac/378/Enciklopedijska%20natuknica/>)).

³⁰⁷ (Bagić 2012: 168).



Slika 7: Apollinareov kaligram

U Slamniga, najreprezentativniji primjer jest pjesma *Kvadrati tuge*. Uglavnom simetričnih osam kvadrata (odnosno strofa) predstavlja dvokrilni prozor. Pjesma djeluje dinamično i zbog jezika kojim je pisana, načina na koji se riječi spajaju (*gubise, odpasa, psetoi, okopsa, nadput, namene*), ali i zbog konkretnoga doživljaja prozora: s unutarnje strane prozora vlada inertnost promatrača, a vani je brz i promjenjiv svijet, prolaznici i oblaci.

prozor	ženska	mjesec	uzdiše	
gubise	unjemu	uzdasi	oblaci	
odpasa	naniže	bijelo	nemeso	
utamno	gubise	okopsa	ženske	
čekaju	zenice	bivaju	psetoi	
vrhovi	prsiju	mjesec	ženska	
nadput	viseći	iiivans	lamnig	
nečeka	namene	četiri	tuguju	(<i>Kvadrati tuge</i>) ³⁰⁸

Zanimljiv je i Slamnigov pristup u pjesmama *Tvorničkom dimnjaku*³⁰⁹ (u kojoj se hvalospjev dimnjaku izražava grafičkim dočaravanjem dima koji izlazi iz dimnjaka) i *Osjećam kako se urušujem*³¹⁰ (gdje se pjesma sužava pri kraju, kao da se doista ruši). Pjesma *Da li ti ljudi koji hoće* predstavlja „snimateljski rakurs“, odnosno njome se pokušava spoznati

³⁰⁸ (Slamnig 1990: 84).

³⁰⁹ (Slamnig 1990: 234).

³¹⁰ (Slamnig 1990: 71).

najbolji kut u kojemu bi „potražitelj“ pronašao ono za čime traga. Rem pretpostavlja da ovom pjesmom, odnosno njezinim oblikom (ali i semantikom) “Slamnig nastoji odrediti strukturu, psihemski lik stvaratelja koji ili snima, ili bilježi ili stvara.”³¹¹

b) *ludizam (letrizam)*, koji se temelji na izuzetnoj pjesničkoj vještini upravljanja stilskim figurama. *Letrizam* je „pjesnički pokret nastao u Francuskoj nakon II. svjetskog rata“ (začetnikom se smatra Isidore Isou sa svojom knjigom *Uvod u novu poeziju i novu glazbu / Introduction á une nouvelle poésie et á une nouvelle musique*, Pariz, 1947.) koji „se nastavlja na dadaističku fonetsku i optofonetsku poeziju.”³¹² Odlikuju ga „destruktivni i konstruktivni aspekt: s jedne strane to je uništavanje tradicije umjetnosti riječi, s druge strane riječ je o provokativnom isticanju zvučnih i grafičkih obilježja pjesništva, koja su i inače prisutna u uobičajenim pjesničkim ostvarenjima.”³¹³ Iako Vuletić tvrdi da u hrvatskom pjesništvu nema apsolutnog pjesnika (a ni pjesničkog pokreta) koji letrizam prihvaća u potpunosti³¹⁴, ipak možemo reći da letrizam u naznakama postoji. Dovoljno je usredotočiti se samo na Slamnigovo djelo (s naglaskom na činjenicu da postoji još sličnih pjesnika): njegove igre s interpunkcijom, neologizmi i morfološka tvorba riječi dokazuju da letrizam postoji i u nas.

c) *koncept*, koji, kako navodi Mrkonjić, „izvire iz dosjetke u užem smislu, nastaje redukcijom niza riječi, jedne slike ili ideje na odjednom opazivu pojavnost”³¹⁵. Konceptom bi se mogla nazvati Slamnigova pjesma *Ubili su ga ciglama*; čitatelj je lišen spoznaje o vrsti bića nad kojim se provodi agresija, ali pjesma i dalje postojano održava smisao.

d) *ready-made tehnika*, koja se temelji na uporabi poetski neoznačena objekta u svrhu stvaranja novoga objekta. Primjerice, Barbara koja se poima ženom, u konačnici je brod (*Barbara*).

³¹¹ (Rem 2003: 82).

³¹² Vuletić 2005: 227).

³¹³ (*Ibid*).

³¹⁴ (Usp. Vuletić 2005: 230).

³¹⁵ (Mrkonjić 2008: 3-4 (<http://www.matica.hr/vijenac/378/Enciklopedijska%20natuknica/>)).

e) *intermedijalnost u užem smislu* temelji se na uključivanju drugih disciplina (radija, medija, televizije, sporta, filma, glazbe i sl.) u pjesničko tkanje. Uporabom popularnih i aktualnih pojava ljudskoga života priziva se zanimanje za marginalizirano pjesništvo. Iako primjeri intermedijalnosti postoje i u Slamnigovu pjesništvu (u intertekstualnom podsjećanju na mnogobrojna književna ili glazbena djela i umjetnike, u miješanju književnih stilova i rodova sa poezijom - znanstvenoga stila u pjesmi *Le petit testament* gdje tekst dijeli po sastavnicama („Uvod“, „Tekst“)³¹⁶, književnoga roda drame u kojima naznačuje lica (Ona, On, u pjesmi *Njih dvoje razgovaraju*)³¹⁷), on sam ne teži intermedijalnosti, tvrdi Rem: „Slamnig, međutim, nikada nije unutar svojega materijala djelovanja imao potrebu izlijetati i preuzimajući materijale iz „drugih umjetnosti“ kolažno ih ili montažno, odnosno nekim drugim načinom mixati sa svojim primarnim, s materijalom jezika.“³¹⁸. U ranijim je pjesmama odolijevao intermedijalnosti, koristeći materijale iz drugih umjetnosti (likovne, glazbene) kako bi ukazao na razliku od književnosti. Nakon pjesničke zbirke *Analecta* (1971), u *Dronti* „dovodi“ i drugomedijske autore ili likove te ih supostavlja imenima iz izvantekstualno privatnog okružja (...), uvlačeći čitatelja u jedno moguće – okretanje entropijskoj, ali i vremenito aktivnoj popularnoj kulturi ili okretanje svojoj privatnosti (...)“³¹⁹. Slamnig tako od tradicije o kojoj je (ili nije)³²⁰ pisao, pristaje na aktualnu pop-kulturu blisku čovjeku posljednjih desetljeća 20. stoljeća.

4.8. Poruka Slamnigovih pjesama

Prema načinu na koji Slamnig ispjevava svoje pjesme, moglo bi se doći do neispravnog zaključka da Slamnig ismijava patos društva u određenim segmentima. Naprotiv, semantika njegovih tekstova daje naslutiti socijalnu angažiranost. Pjesnik je, kroz svoje lirske subjekte, svjestan „egzistencijalne ozbiljnosti“ te „on na jezičnoj, (meta)metričkoj i morfološkoj razini autoironizira i poigrava se, pa zapravo u određenome smislu obrće težinu egzistencijalne ozbiljnosti, što ne znači da izbjegava njenu nelagodu.“³²¹ Pjesnik je to „poezije subjektivne situacije“³²², kako navodi Ante Stamać. Možda njegov svijet i prostor pjesme djeluju neozbiljno i jednostavno (izbjegnimo pojam kolokvijalno), ali čini to kako ne bi pošao

³¹⁶(Slamnig 1990: 367).

³¹⁷(Slamnig 1990: 370).

³¹⁸(Rem 2003: 80).

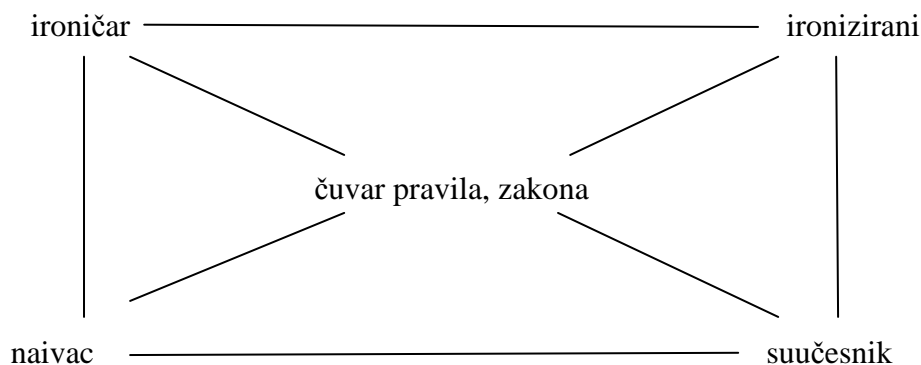
³¹⁹(Sablić Tomić, Rem 2009: 43).

³²⁰V. fusnotu 265.

³²¹(Milanja, 2000: 90).

³²²(Stamać 2004: 66).

koracima ostalih kolega pjesnika koji apstraktno redovito iznose u kombinaciji s tugom, mržnjom, zanesenošću ili svime navedenime. Govori Slamnig i o ljubavi te svemu onome što ona nosi, govori o neimaštini, govori o političkom stanju, ali nikad ne govori samo da bi govorio. Svaka njegova pjesma nosi ideju, poruku koja ostaje čitatelju biti proniknutom. Zapravo u načinu na koji skriva direktno iznošenje poruke održava poruku i zanimanje za istu živima. Nietzsche je iznio sumnju u ispravnost razotkrivanja: „Stvar koja se razjasni prestaje nas se ticati. – Što je mislio onaj bog koji je savjetovao: 'spoznaj sama sebe'! Je li to značilo: 'Prestani se sama sebe ticati! Budi objektivan!' A Sokrat? – A 'znanstveni čovjek'?“³²³. Slamnig zaobilazi „javnu spoznaju“ te iza simpatična izraza jednaka igri riječima skriva socijalnu svijest, vlastiti identitet i smisao. Prije svega, on nastupa s otvorenom i vedrom ironijom, obuhvaćajući sve uloge stilistike ironije o kojima govori Hamon. On je i *ironičar* koji poruku iznosi, *ironizirani* koji može iznositi i vlastitu kritiku, *naivac* koji je prihvaća, *suučesnik* koji u njoj sudjeluje (ovu i prethodnu ulogu pripisuje se i čitatelju), ali prije svega on je *čuvar pravila, zakona*.³²⁴ Sam odlučuje o pripadnosti određenim ulogama, sudioništvo mu se ne nameće, već ga on sam odabire.



Slika 8: Hamonova podjela uloga³²⁵

³²³ (Nietzsche 2002: 90-91).

³²⁴ (Hamon 2006: 260).

³²⁵ (*Ibid.*).

4.9. Vrste pjesama dosjetke

Poetska dosjetka koja obuhvaća većinu Slamnigova pjesništva udaljila se od klasičnog pjesništva matoševske škole. Slamnig, kako tvrdi Donat, pjesništvu vraća „mnoge oduzete slobode“³²⁶, uspoređujući pjesmu s *konstatacijom*, *konstrukcijom* i *igrom*, a poeziju s *komunikacijom*.³²⁷ Komunikacija je već spomenuta kad je bilo riječi o lirskom subjektu, pojam igre proteže se kroz čitav rad, konstatacijom možemo imenovati svaku pjesmu (kao iznošenje određenog pjesničkoga materijala) te nam ostaje reći nešto o konstrukciji, i to onoj tematskoj.

Tematski, Slamnigove pjesme možemo podijeliti na 4 skupine pjesama:

- a) pjesme ženâ
- b) refleksivne pjesme/ pjesme tuge
- c) pjesme društva
- d) pjesme pjesnika

Prva skupina, *pjesme ženâ*, povezana je s ljubavnom tematikom. Neke pjesme sadrže izravno obraćanje lirskog subjekta ženi (*Htio bih, da budeš jedina u mom životu, Ženo, koje nema ni u vremenu ni u prostoru*), neke sadrže promišljanje o ženama i životu s njima (*Žene, Osjećam, da me žene raznose, Muškarci kuhaju, žene debatiraju*), a druge pak sadrže razgovor ljubavnika u kojima se glas žene čuje (*Njih dvoje razgovaraju, Postajem blesav, o moja Marina, Razgovor Eve i Adama*). U ponekoj pjesmi osjeća se i blaga erotičnost, primjerice u pjesmi *Razodjete djevojke*: „*Razodjete djevojke / u praznom iza prostora. (...) Djevojke zamišljenih očiju / nagle se grudima preko prozora.*“³²⁸ ili pak pjesmi *Dodir*: „*Dolaziš mi bliže / najjasnije su mi tvoje duge gole bijele ruke / one me najprije dotiču / elegantnim kretnjama, koje podsjećaju na / ples / one razgrću moja prsa / Kretanja je kao da mi želiš doći bliže.*“³²⁹ Slamnig rado u pjesmama navodi i ženska imena te se tako nerijetko u njega susreću Barbara, Marina, Mare, Helga, Reza, Erika.

U nekim pjesmama (drugi će reći - svim pjesmama) uočljivo je svojevrsno promišljanje o bitku i životnom putu čovjeka. Te se pjesme ovdje imenuju refleksivnima ili *pjesmama tuge*. U njima se može prepoznati melankolična strana inače vedra Slamnigova lirskog subjekta. I

³²⁶ (Donat 2004: 142).

³²⁷ (Donat 2004: 142).

³²⁸ (Slamnig 1990: 120).

³²⁹ (Slamnig 1990: 152).

prva njegova pjesma, koju je zapisao kao četrnaestogodišnjak 1944. godine, skup je analize vlastita identiteta.

„Oprez, mlada gospođice

skoro vas je pregazio tramvaj.

Da ne radite to možda hotice?

Ah, ne, ovakva pomisao!

No naravno, odgovora nema,

ta tko sam ja?

- Vozar tramvaja“ (*Pred šinama*)

Refleksivnost se nastavila i sljedećih godina, u pjesmama *Tuga* (1946) i *Što znači jedna suza* (1949), a kasnije se izgubila, postavši jasnijom u obliku ironije. Ostala je, doduše, naslućena i sedamdesetih, u stihovima: „Sve ove staze bijelo-žute lijevo-desne / vode u sve gušću maglovitu tvar“³³⁰ (*Noć na pustoj cesti*). Zanimljivo je da se refleksivnost najbolje može naslutiti u pjesmama s izraženim motivima vode (suze, kiša, more) te prirode (stabla, putevi). Dokaz navedenog sadrže stihovi već spomenute pjesme:

„Što znači jedna suza?

Da li će itko ikad znati

što znači jedna mala suza?

Nijemo će oblaci proći

i stabla će dalje rasti

rijeke će dalje teći

i more će zagušljivo šumit...

Što znači jedna suza?

Ceste će biti tihe,

³³⁰ (Slamnig 1990: 265-266).

kuće će spavat.

Što znači jedna suza

samo ću ja znati

i možda još netko:

samo će netko znati

i možda još ja.³³¹ (*Što znači jedna suza*)

Pjesme društva zapravo tematiziraju stanje i kritiku društva. One govore o ratu (primjerice 1944: „*Nisam li i noćas u podrumu spavo? / O, mjesec je noćas svijetal, srebrn bio, / i nježno smirenje krovovima davo. / Nisam li se opet od nečega krio? / U crnilu grad je, i nemoćno šuti, / svijetlom se zagrnut, jadnik, nije smio. (...) Kuda da se ide, kamo da se bježi? / Oko tebe ljudi sivi su i nijemi, / sirena se ruga i zlokobno reži / a iz plavog zraka baš na tebe stremi / golema, teška, sablasna bomba.*“³³²) i poraću koje tematizira svakodnevni život: „*Baš hoću imati obitelj / i red i kalendare / i da me žena dvori haringom / kroz alkoholne pare.*“³³³ (*Vigilija*) i ljude: „*Čudake si rodila, majko, / božja stvorenja čudake*“³³⁴ (*Čudaci*).

Intertekstualnost je glavna odlika *pjesama pjesnika*. Slamnig rado na svoj način oponaša ili pak parodira druge autore i njihove poetike, ili im pak iznosi pohvalu. Primjerice, govori o hrvatskim preporoditeljima („*Uzvrnute brkove, serdarske brke, crne brke, / brčine/ uštirkane visoke kragne, surke*“)³³⁵ koji su, umjesto kajkavskog narječja, kao temelj standardnog hrvatskog jezika uzeli štokavsko narječje, zajedničko sa Srbima: „*da je ovaj jezik koji žvačem / dijeleći ga sa Srbima kao zdjelu bravetine u / sočivici / pružen od vas, and I have taken it.*“³³⁶ (*Hrvatski pjesnici*). Slično djeluje i prema stranim autorima, primjerice u *Tri pjesme posvećene Federicu Garciji Lorki*, u kojima najprije hvali španjolskog pjesnika („*Zdravo, sveti Federico!*“), a zatim ga kudi („*Promakla je tvojoj glazbi / smetlištarke kruna pušiva.*“)³³⁷.

³³¹ (Slamnig 1990: 26).

³³² (Slamnig 1990: 25).

³³³ (Slamnig 1990: 506).

³³⁴ (Slamnig 1990: 509).

³³⁵ (Slamnig 1990:223).

³³⁶ (*Ibid.*).

³³⁷ (Slamnig 1990: 268-269).

4.10. Slamnigovo životinjsko carstvo

Gotovo se u svakoj Slamnigovoj pjesmi javlja naziv životinje, s razlogom, tvrdi Kravar. Naime, Slamnigu su životinje bile veoma drage te je i vlastite kućne ljubimce, primjerice psa Bonga (čije se ime priziva u pjesmi *Svakodnevnica*: „*Bongo se pretvara u čovjeka*“³³⁸), mačka Šiška, papagaja Peru te poznatog mačka Đuru (zvijezdu pjesme *Jesenti kakav je to miris*) upisivao u svoje stihove.³³⁹ Spominje Slamnig tako sljedeće životinjske vrste: konje, pse, mačke, guštere, ribe, miševe, pačad, kvočke, vodenjake, kanarinke, zečeve, skakavce, hobotnice, jelenke, crve, vjeverice, golubove, prasad, telad, morske krave, kornjače, kobre, riseve, magarce, pijetlove, daždevnjake, jelene, krokodile, leoparda, komarce, kuniće, pitone, žabe, mrave i lavove. Golemo znanje o životinjama koristio je i u pjesmama. Čitavu jednu zbirku nazvao je prema izumrloj ptici *dodo* (*Dronta*), a istu spominje i u pjesmi *Nekad sam bio miš i sve*: „*i bljutav sam ko dronta (dodo)*“³⁴⁰. To je, uz pjesmu *Orongo*, gdje također opisuje životinjsku vrstu (antilopu visokih brda)³⁴¹, jedina pjesma u kojoj Slamnig stavlja natuknicu. Naime, nudi definiciju i opis izumrle vrste koju pronalazi u knjizi Stjepana Gjurašina *Ptice, prirodopisne i kulturne crtice* (1899).³⁴² Društvenu osjetljivost iskazuje i u pjesmi *Ubili su ga ciglama*, gdje se prikazuje okrutno ubojstvo (pretpostavlja se) guštera.

Životinje se u pjesmama pojavljuju u različitim ulogama:

- a) kao metafore (*Nekad sam bio miš i sve*, *Kiša mrvih riba*).
- b) usporedbe („*jedan zelen, i rogat ko jelen*“, *Ubili su ga ciglama*)³⁴³.
- c) hrana (bravetina, riba)
- d) likovi (konji i psi javljaju se u pjesmama kao prikaz postojanog stanja; pas se prikazuje kao djetinje, naivno i odano biće: „*Pas netremice gleda / da l te što razdragava il boli. / Što će čeljade s tim psom / osim da ga voli?*“³⁴⁴ (*Bio jedan pas*), dok konj predstavlja ponositost, ali sklonost suradnji: „*Konj je simbol ukroćenosti i poslušnosti te zato nikad nije sam, već je uvijek s jahačem.*“³⁴⁵ Isto je i u Slamnigovoj pjesmi - njegov konj potrebuje konjika. Pjesma *Radi se o tom, da zaustavim konja* metaforika je hvatanja ukoštac sa životom: „*Radi se o tom, da zaustavim konja. / On juri, glomazan i smeđ, ne*

³³⁸ (Slamnig 1990: 508).

³³⁹ (Usp. Kravar 2004: 233).

³⁴⁰ (Slamnig 1990: 301).

³⁴¹ (Slamnig 1990: 54).

³⁴² (Slamnig 1990: 301).

³⁴³ (Slamnig 1990: 59).

³⁴⁴ (Slamnig 1990: 333).

³⁴⁵ (Zaradija Kiš 2007: 34).

*odviše brzo, / iz sive trake ceste, obraštene dračama, / zauzdan, osedlan, bez jahača.*³⁴⁶
Doduše, konj djeluje vrlo stvarno, poput prisutnog supatnika, te ga se iz tog razloga može nazvati likom, baš kao i golubove u istoimenoj pjesmi: „*Golubovi šetaju i lijetaju, / u zraku ljubakaju ili se igraju, / a ljudi ih rado imaju / jer golubovi demonstriraju / da postoji i ta mogućnost života*“³⁴⁷ (*Golubovi*). Za razliku od čovjeku sklona konja ili psa, golub predstavlja romantična i slobodna boema koji ne mari za ljude. Konačno, suprotstavljen im je već spomenuti *mačak Đuro*, koji bi se na svojevrsan način mogao usporediti sa samim pjesnikom. Mačak je prepreden i sklon nadmudrivanju svoje okoline).

4.11. *Teške boje*³⁴⁸

Osim pridjevka *imažista*, kojim se često titulira Slamniga, mogao bi mu se pripisati i onaj koji ga povezuje uz pravac impresionizma. Impresionistički pokret nastaje u Parizu 1860. godine i uglavnom ga se vezuje uz likovnu umjetnost. Unatoč tomu što je nazvan prema pogrđnoj kritici, impresionizam je svejedno vrlo brzo postao širok i popularan umjetnički pravac, čiji su se poklonici (poput Moneta, Pissaroa, Renoira, Bazillea, Sisleyja, Morisota, Cézannea, Boudina, Degasa, Gaugina) oduševljavali dvjema stvarima: prirodom i bojama. Naime, njihov zadatak bio je sljedeći: „Impresionisti su bojom pokušavali što je moguće vjernije prenijeti jako bogato vizualno iskustvo koje ljudsko oko prenosi mozgu. Nastojali su raščlaniti boje i nijanse zadanog motiva što je moguće točnije te naslikati igru svjetla na površini predmeta. (...) Ističući važnost slikanja u prirodi, i to brzim potezima kako bi uhvatili izravni izraz svjetla i boje, umjetnici *Société anonyme* zanemarili su elemente koji su se dotada na dobroj slici smatrali bitnima.“³⁴⁹ Osobito je u tome zadatku vješt bio poznati nizozemski slikar Vincent van Gogh (1853 – 1890), kojega se može povezati i sa Slamnigovom poetikom. Pjesničke slike hrvatskoga autora bliske su onima s Van Goghova slikarskoga platna.

U Slamnigovim pjesmama najčešće su boje koje se mogu zamijetiti u prirodi. Uz iznimke spomena ružičaste („*ružičasta vlaga svitanja*“³⁵⁰, *Akvarel*, „*ko ružičasta oka bijeli kunići*“³⁵¹,

³⁴⁶ (Slamnig 1990: 73).

³⁴⁷ (Slamnig 1990: 124).

³⁴⁸ Naziv pjesme Gorana Bare koja je osvojila nagradu *Porin* za najbolju pjesmu 2012. godine. Sintagma u ovome kontekstu označava kompleksnost, vedrinu i dovitljivost Slamnigove poezije koja se očituje, uz ostalo, i u pojavnosti boja.

³⁴⁹ (Anderson 1996: 2).

³⁵⁰ (Slamnig 1990: 74).

³⁵¹ (Slamnig 1990: 211).

Pjesma s pripjevom), ljubičaste („ljubičasta kiša pada“³⁵², *Pjesma čekanja*, „a zatim u dva poteza ljubičastom bojom“³⁵³, *Veliki dimnjak crven kao brazgotina*) i narančaste („narančasta hobotnica“³⁵⁴, *Netko bio*), u pjesmama (osobito onim iz ranijih zbirki, u kojima se još osjeća iskrena povezanost s prirodom, tradicijom i Yeatsom) prevladavaju boje koje stvara priroda, a koje su drage impresionistima. Upravo na slici *Zeleno žitno polje s čempresima* mogu se uočiti sve boje koje Slamnig koristi u većini svojih pjesama.



Slika 9: Vincent van Gogh: *Zeleno žitno polje s čempresima* (1889)

Prevladavajuće boje ranoga pjesništva bile su mu zelena („ja sam zelen i izobličen“³⁵⁵, *Ja sam zelen i izobličen*), žuta („i psovale mjesec, maglovit i žut“³⁵⁶, *Šuma svjetlucavog lišća*), plava u različitim nijansama („košulje i mornarskomodre hlače“³⁵⁷, *Obučem svoju trešnjevocrvenu košulju*, „da su tamnomodre krpice u mojim šarenicama“³⁵⁸, *On uopće ne zna*), crvena („po kraljevom crvenom dvorcu“³⁵⁹, *U Lisabonu, tamo plešu*), a opisuje i tzv. ne-boje crnu i bijelu („crno bih bijelim obojio“³⁶⁰, *Crno i bijelo*).

³⁵² (Slamnig 1990: 50).

³⁵³ (Slamnig 1990: 102).

³⁵⁴ (Slamnig 1990: 92).

³⁵⁵ (Slamnig 1990: 90).

³⁵⁶ (Slamnig 1990: 28).

³⁵⁷ (Slamnig 1990: 259).

³⁵⁸ (Slamnig 1990: 77).

³⁵⁹ (Slamnig 1990: 99).

³⁶⁰ (Slamnig 1990: 373).

Zanimanje za boje u svojem pjesništvu rado pokazuje te čak i sam pokušava osmisliti prikladne nazive, primjerice skerletnozlatna („*Tu se mi penjemo skerletnozlatnim oblacima*“³⁶¹, *Tu se mi penjemo spiralnim putem po plavom*), prozirnomodra („*Os prozirnomodrih očiju*“³⁶², *Os prozirnomodrih očiju*) i tamnotrešnjevocrvena („*(obadvojica imamo tamnotrešnjevocrvene / košulje...*“³⁶³, *Obučem svoju trešnjevocrvenu košulju*). Kako impresionistička djela djeluju nestvarno i neuhvatljivo poput sna (uz iznimku boje - doduše, neki sanjaju i u boji), tako i Slamnigovo pjesništvo djeluje poput nesvjesne tvorevine u kojoj se slika, odnosno forma pjesme tvori od neobičnih dijelova, odnosno riječi.

³⁶¹ (Slamnig 1990: 115).

³⁶² (Slamnig 1990: 117).

³⁶³ (Slamnig 1990: 259).

5. ZAKLJUČAK

*Tempus mutantur*³⁶⁴, govori stara latinska poslovice. Svakodnevno svjedočimo promjenama u društvu, izmjenama modnih, glazbenih, filmskih, tehnoloških, književnih stilova. Običan čovjek postaje konzument serviranih mu proizvoda čiji razvoj treba pratiti. Ta mu zadaća, najčešće, zbog statusa promatrača, izmiče. Teško je definirati ono što je moderno, a još teže pratiti to. Čovjek koji je to činio savršeno jest Ivan Slamnig, veliki književni inovator, originalan pjesnik *učena puka*, blizak rođak poetske dosjetke, a ujedno i kanonsko ime hrvatskoga modernoga pjesništva u kojemu se susreću ludičko i racionalno.

Poetska dosjetka pripada pisanoj, autorskoj književnosti. Postojala je i prije Slamniga (osobito izražena u razdoblju baroka), u Slamnigovo vrijeme dosegla je svoj vrhunac kao nešto sasvim novo, a nastavila se i u postslamnigovskoj eri, modificirana u pjesništvu različitih hrvatskih pjesnika. Iako je humor u njoj gotovo kolokvijalan, svakidašnji, ovaj oblik ipak zadržava sofisticiran izraz primjeren književnosti. Čini to dodirom ludičkog i učenoga sadržaja. Slamnigov kazivač sklon je miješanju dvaju stilova, književnoumjetničkoga i razgovornoga. Nasljeđuje pritom nešto i od starijih pjesnika, osobito Ezre L. Pounda i Williama B. Yeatsa.

Slamnigova dosjetka posjeduje mnoštvo novosti. Sadrži tako poseban lirski subjekt koji posjeduje stanovitu teatralnost; nalikuje glumcu koji mijenja maske, uloge, ali ostaje jasno da se i dalje radi o istome glasu. Uz Slamniga se osobito povezuje intertekstualnost. Naime, njegove pjesme obiluju upućivanjem na druga (i brojna) umjetnička djela, autore i likove. Često koristi i citatnost, a ne zaobilazi ni autoreferenciju, gdje svjedoči o povezanosti lirskoga subjekta i instance pjesnika. U Slamnigovoj poetskoj dosjetci može se uvidjeti i sličnost s dječjim pjesništvom. Mnoge se osobine pjesnika dječje poezije, primjerice, G. Viteza, L. Paljetka ili Z. Baloga, susreću i u Slamniga. Osim sličnosti s dječjom književnošću, njegovo stvaralaštvo može dovesti i u vezu s tradicijom, točnije, usmenom književnošću. O tome svjedoče stih i poneki motiv. Iako koristi i tipične usmenoknjiževne stihove, za Slamniga je karakterističan i tzv. besjedovni stih. Eufoničnost i dojam brojalice pritom postiže uporabom različitih stilskih figura. U nekim pjesmama njegovi stihovi nalikuju predmetima, prateći staze konkretne poezije. Sklon je Slamnig i uporabi boja, što ga povezuje s impresionizmom, a nerijetko se u njegovim stihovima pronalaze i životinje: kao akteri, metafore ili hrana.

³⁶⁴ U slobodnom prijevodu: *Vremena se mijenjaju*.

Tematski sam Slamnigove pjesme svrstala u četiri skupine (pjesme žena, pjesme društva, pjesme pjesnika i pjesme tuge). Svaka od njih nosi vlastitu poruku. Neke je teže pronaći, druge, u kojima je jaz između *poete ludensa* i *poete doctusa* veći, su pak jasnije i uočljivije.

Slamnigovo pjesništvo poetske dosjetke aktualno je, moderno i zanimljivo i danas. Činjenica jest da svijetu treba ludizma, smijeha i samokritičnosti. Sve to pronalazimo u pjesništvu Ivana Slamniga; poetska se dosjetka gotovo može nazivati njegovim imenom.

6. LITERATURA

Knjige

1. ANDERSON, Janice (1996) *Život i djelo: Impresionisti*. Uredila: Jadranka Pintarić. Zagreb: Mozaik knjiga.
2. ANIĆ, Vladimir (2006) *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
3. ARISTOTEL (1983) *O pjesničkom umijeću*. Zagreb: August Cesarec.
4. BAGIĆ, Krešimir (2012) *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
5. BALOG, Zvonimir (2011) *Halo lo lo lo Tko je tamo?* Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
6. BARIĆ, Eugenija et al. (2005) *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.
7. BRKIĆ, Mirna (2010) *Mudraci iza maske smijeha*. Zagreb- Sarajevo: Synopsis.
8. BUNIĆ VUČIĆ, Ivan (1995) *Izabrane pjesme*. Uredio: Ante Stamać. Zagreb: Erasmus naklada.
9. CARROLL, Lewis (2001) *Alisa u zemlji čudesa*. Zagreb: Mozaik knjiga.
10. ČRNJA, Zvane. MIHOVILOVIĆ, Ive (1969) *Antologija čakavske poezije: Korablja začinjavca u versih hrvacki složena, mnogim cvitjem opkićena po zakonu dobrih poet*. Rijeka: Čakavski sabor.
11. DAKIĆ, Branimir. ELEZOVIĆ, Neven (2003) *Matematika 1: udžbenik i zbirka zadataka za 1. razred gimnazije*. Zagreb: Element.
12. DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine (2009) *Mali princ*. Zagreb: Znanje.
13. DONAT, Branimir (1993) *Različito i isto*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
14. DRŽIĆ, Marin (2007) *Dundo Maroje*. Uredio: Davor Uskoković. Zagreb: Mozaik knjiga.
15. *Engleska književnost* (1986) Priredili: Breda Kogoj-Kapetanović i Ivo Vidan. Zagreb: SNL.
16. FALIŠEVAC, Dunja (1987) *Ivan Bunić Vučić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Sveučilišna naklada Liber.
17. FALIŠEVAC, Dunja (1995) *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
18. FALIŠEVAC, Dunja (2007) *Stari pisci i njihove poetike*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

19. FRANČIĆ, Anđela. KUZMIĆ, Boris (2009) *Jazik horvatski: Jezične raščlambe starih hrvatskih tekstova*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
20. FRYE, Northrop (2000) *Anatomija kritike*. Zagreb: Golden marketing.
21. HADŽIĆ, Fadil (1999) *Antologija hrvatskog humora*. Ljubljana: Optima.
22. HUIZINGA, Johan (1992) *Homo ludens*. Zagreb: Naprijed.
23. HRANJEC, Stjepan (2006) *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
24. IGRIĆ, Ranko (1980) *Kolajna sa zlatnom rupom*. Zagreb: Mladost.
25. *Ilustrirani engleski rječnik Oxford* (2004) Uredila: Ivanka Borovac. Zagreb: Mozaik knjiga.
26. *Intertekstualnost & intermedijalnost* (1988) Uredili: Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
27. JELČIĆ, Dubravko (2004) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: P.I.P.
28. JESENJIN, Sergej (2010) *Pjesme*. Zagreb: Europapress.
29. *Jeruzalemska Biblija* (2007) Uredili: Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
30. JOLLES, André (2000) *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
31. KRLEŽA, Miroslav (1996) *Balade Petrice Kerempuha*. Zagreb: Tipex.
32. MARULIĆ, Marko (2001) *Duhom do zvijezda*. Zagreb: Mozaik knjiga.
33. MARUNA, Boris (1996) *Bilo je lakše voljeti te iz daljine: Povratničke elegije*. Zagreb: Matica hrvatska.
34. MAZUR, Dražen (1979) *Sendvič za gospodu: Pjesme*. Zagreb: Znanje.
35. MILANJA, Cvjetko (2000) *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. Zagreb: Zagrebgrafo.
36. NAZOR, Vladimir (1977) *Proza II*. Uredio: Nedjeljko Mihanović. Zagreb: Mladost.
37. NIETZSCHE, Friedrich (2002) *S onu stranu dobra i zla: Predigra filozofiji budućnosti*. Zagreb: AGM.
38. NOVAK, Slobodan Prosperov (2004) *Povijest hrvatske književnosti, svezak II. Između Pešte, Beča i Beograda*. Split: Marjan tisak.
39. NOVAK, Slobodan Prosperov (2004) *Povijest hrvatske književnosti, svezak III. Sjećanje na dobro i zlo*. Split: Marjan tisak.
40. PALJETAK, Luko (1998) *Nekoliko stranica*. Split: Književni krug.

41. PAVLOVIĆ, Boro (1977) *Velika ljubav: Izabrane pjesme*. Zagreb: Znanje.
42. POUND, Ezra (1998) *Homage to Sextus Propertius and Other Poems/ Poklonstvo Sekstu Properciju i druge pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.
43. POUND, Ezra (2006) *Personae - izabrane rane pjesme*. Zagreb: Profil.
44. POUND, Ezra. (2005) *Pisanski Cantosi*. Zagreb: Litteris.
45. PRANJIĆ, Krunoslav (2006) *Iz- Bo- sne k Europi/ stilografske svaštice*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
46. SABLJIĆ TOMIĆ, Helena. REM, Goran (2009) *Hrvatska suvremena književnost od 1968. do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća te dalje kroz prvo desetljeće 21. stoljeća*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Filozofski fakultet u Osijeku.
47. SILIĆ, Josip. PRANJKOVIĆ, Ivo (2007) *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.
48. SLAMNIG, Ivan (1981) *Hrvatska versifikacija: Narav, povijest, veze*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
49. SLAMNIG, Ivan (1986) *Sedam pristupa pjesmi*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
50. SLAMNIG, Ivan (1990) *Sabrane pjesme*. Priredio: Antun Šoljan. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
51. SOLAR, Milivoj (2003) *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
52. SOLAR, Milivoj (2006) *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb: Golden marketing- Tehnička knjiga.
53. TOLKIEN, J.R.R (2004) *Gospodar prstenova: Dvije kule*. Zagreb: Algoritam.
54. VITEZ, Grigor (1960) *Kao lišće i trava*. Zagreb: Matica hrvatska.
55. VITEZ, Grigor (1994) *Ševina jutarnja pjesma*. Vinkovci: Slavonica.
56. VULETIĆ, Branko (1999) *Prostor pjesme: O plošnom/ prostornom ustrojstvu pjesništva Jure Kaštelana*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
57. VULETIĆ, Branko (2005) *Fonetika pjesme*. Zagreb: FF press.
58. ZIMA, Luka (1988) *Figure u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom*. Zagreb: Globus.

Poglavlje u knjizi

1. BOŠNJAK, Branimir (2010) Ivan Slamnig: jezična i modelska inovativnost. U *Hrvatsko pjesništvo/ pjesnici 20.st., I. dio*. Str. 210-230. Zagreb: altaGAMA.
2. DONAT, Branimir (2004) Ivan Slamnig ili bolji dio literature. U *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*. Uredio: Branimir Donat. Str. 140- 161. Zagreb: Matica hrvatska Metković.
3. HAMON, Philippe (2006) Stilistika ironije. U *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor*. Priredio: Krešimir Bagić. Str. 253-263. Zagreb: Naklada MD.
4. IVANJEK, Željko, MALEŠ, Branko, ERCEG, Heni (2004) Ivan Slamnig – o sebi i drugima (ulomci iz intervjua). Izabrao: Seid Serdarević. Uredio: Branimir Donat. Str. 186- 191. Zagreb: Matica hrvatska Metković.
5. KRAVAR, Zoran (2004) Vrsta kao idiolekt. Zapažanja o novijoj lirici Ivana Slamniga. U *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*. Uredio: Branimir Donat. Str. 162- 167. Zagreb: Matica hrvatska Metković.
6. KRAVAR, Zoran (2004) Životinjski svijet Ivana Slamniga. Uredio: Branimir Donat. Str. 233- 235. Zagreb: Matica hrvatska Metković.
7. LUKIĆ, Jasmina (2004) Slamnigovski homo ludens. U *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*. Uredio: Branimir Donat. Str. 138-139. Zagreb: Matica hrvatska Metković.
8. MRKONJIĆ, Zvonimir (2004) Iivans lamnig. U: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*. Uredio: Branimir Donat. Str. 85-106. Zagreb: Matica hrvatska Metković.
9. NIKOLIĆ, Staniša (1996) Dječja mašta. U *Svijet dječje psihe: Osnove medicinske dječje psihologije*. Str. 65-84. Zagreb: Prosvjeta.
10. PAVLIČIĆ, Pavao (1993) Čemu služi autoreferencijalnost? U *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Str. 105-114. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
11. PAVLIČIĆ, Pavao (1995) Stih i figure. U: *Tropi i figure*. Uredile: Živa Benčić i Dunja Fališevac. Str. 345-383. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
12. PRANJKOVIĆ, Ivo (2007) Stilske figure i gramatika. U *Jezik književnosti i književni ideologemi. Zbornik 35. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Str. 27-35. Zagreb.

13. SCHRODT, Richard (2007) Tekstna lingvistika. U *Uvod u lingvistiku*. Str. 263-276. Zagreb: Školska knjiga.
14. SLABINAC, Gordana (1995) Semantička mreža ironije u pripovjednom tekstu. U *Tropi i figure*. Uredile: Živa Benčić i Dunja Fališevac. Str. 311-326. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
15. SLAVIĆ, Dean (2011) Metodički pristup komediji. U *Peljar za tumače: književnost u nastavi*. Str. 456-472. Zagreb: Profil.
16. STAMAĆ, Ante (2004) Ivan Slamnig: *Naronska siesta*. U *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*. Uredio: Branimir Donat. Str. 66-67. Zagreb: Matica hrvatska Metković.
17. ŠOLJAN, Antun (2004) Uz *Sabrane pjesme* Ivana Slamniga. U *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*. Uredio: Branimir Donat. Str. 171-178. Zagreb: Matica hrvatska Metković.
18. ZARADIJA KIŠ, Antonija (2007) Dvostruka predodžba životinja u Jobovu bestijariju: zooleksičke zanimljivosti hrvatskoglagoljske Knjige o Jobu. U *Kulturni bestijarij*. Str. 23-53. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Članci

1. BAGIĆ, Krešimir (1992) Poezija Ivana Slamniga. *Zrcalo*, II, 1-2. Zagreb. Str. 33-63.
2. BOŠKOVIĆ–STULLI, Maja (2003) Slamnig i usmeno pjesništvo. *Umjetnost riječi* XLVII 1-2. Zagreb. Str. 43-55.
3. GRGIĆ, Kristina (2001) Intertekstualnost kao oblik književnoga pamćenja: poezija Ivana Slamniga. U *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 37, No.1. Str. 240-270.
4. HUTCHEON, Linda (1994) Intertekstualnost, parodija i diskurzi povijesti. *Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*, 50, 1/3. Str. 96-111.
5. JURIĆ, Slaven (2003) Tendencije u ranom hrvatskom slobodnom stihu. *Umjetnost riječi* XLVII 1-2. Str. 107-128.
6. KRAGIĆ, Bruno (2005) Pjesnik kao eiron – poezija Borisa Marune. U *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 31, No.1. Str. 416-425.

7. KRAVAR, Zoran (2003) Povjesničarovi teoremi. *Umjetnost riječi* XLVII 1-2. Str. 129-139.
8. LOVRIĆ, Fabijan (2011) Ivan Slamnig: Paradigma boema u potrazi za ritmom pjesme. U *Ivan Slamnig, ehnti tschatschine Rogge!* Zbornik radova 10. kijeviskih književnih susreta. Str. 137-147. Općina Kijevo/ Pučko otvoreno učilište Invictus/ AGM.
9. REM, Goran (2003) Ekranizacija teksta ili Kvadrati tuge. U *O Slamnigu: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Modernitet druge polovice dvadesetog stoljeća, Ivan Slamnig, Boro Pavlović, postmodernitet*. Str. 80-87. Osijek, Pedagoški fakultet.

Internetski izvori

1. Engleski nazivi za dosjetku (google prevoditelj).
<https://translate.google.hr/?hl=hr&tab=wT#hr/en/dosjetka> (pregled: 9. kolovoza 2013.)
2. Internetska stranica sa slikovnim dosjatkama 9gag. <http://www.9gag.com> (pregled: 30. srpnja 2013.)
3. Slika 2. <http://www.funnyonlinepictures.com/wp-content/uploads/2013/01/You-shall-not-pass.png> (pregled: 30. srpnja 2013.)
4. SHAKESPEARE, William. *Twelfth night*.
http://nfs.sparknotes.com/twelfthnight/page_32.html (pregled: 19. kolovoza 2013.)
5. Slika 3. <http://z ciglar.files.wordpress.com/2010/10/slamnig3.jpg> (pregled: 20. kolovoza 2013.)
6. Slika 4. <http://www.poetryfoundation.org/harriet/poundhoppe.jpg> (pregled: 20. kolovoza 2013.)
7. Slika 5.
http://www.sonypictures.com/spotlight/movies/davincicode/site_update/images/cryptex.gif (pregled: 20. kolovoza 2013.)
8. Slika 7.
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Guillaume_Apollinaire_Calligramme.JPG (27. kolovoza 2013.)

9. Slika 9. http://3.bp.blogspot.com/_L6xL_qKAgow/T8NJ2U9Jzwl/AAAAAAAAAVo/8reO7Q5mOSw/s1600/van+gogh.jpg
(22. kolovoza 2013.)
10. MRKONJIĆ, Zvonimir (2008) Enciklopedijska natuknica: Konkretna poezija. U *Vijenac* 378. Str. 1-4.
<http://www.matica.hr/vijenac/378/Enciklopedijska%20natuknica/> (25. kolovoza 2013.)
11. O gradu Portu (Portugal). <http://hr.wikipedia.org/wiki/Porto> (25. kolovoza 2013.)
12. O linđu. <http://hr.wikipedia.org/wiki/Lin%C4%91o> (27. kolovoza 2013.)
13. O uglazbljenoj pjesmi *Barbara* (Z. Špišić). <http://www.discogs.com/Zvonko-%C5%A0pi%C5%A1i%C4%87-Barbara/release/2606397> (27. kolovoza 2013.)

7. PRILOZI

7.1. Kazalo imena

- Aldington, R., 22
- Andersen, H. C., 33, 34
- Anderson, J., 72
- Anić, V., 8
- Apollinaire, G., 63, 64
- Aristofan, 31, 34
- Aristotel, 6
- Auden, W. H., 36
- Bagić, K., 12, 21, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 63
- Balog, Z., 20, 75
- Bare, G., 72
- Baum, L. F., 34
- Barić, E., 13, 41, 43
- Bazille, F., 72
- Beardsley, A., 27
- Begović, M., 33
- Biletić, B. D., 21
- Borovac, I., 9
- Bošković-Stulli, M., 55
- Bošnjak, B., 12
- Botica, S., 10, 11, 56, 57
- Boudin, E., 72
- Brkić, M., 31
- Bunić Vučić, I., 18
- Burne-Jones, E., 27
- Carroll, L., 27, 36
- Camoes, L. V. de, 36
- Cesarić, D., 33, 36
- Cézanne, P., 72
- Collodi, C., 37
- Čegec, B., 21
- Česmički, I., 16, 17
- Črnja, Z., 16
- Dakić, B., 43
- Dante, A., 36
- Decartes, R., 37
- Degas, E., 72
- Dickinson, E., 36
- Doolittle, H., 22
- Domjanić, D., 37
- Donat, B., 12, 67

- Držić, M., **2, 16**
- Đurđević, S., **17**
- Eliot, T.S., **36**
- Elezović, N., **43**
- Erceg, H., **28**
- Eschenbach, W., **36**
- Fališevac, D., **9, 16, 17, 18**
- Flint, F.S., **22**
- Foscola, U., **13**
- Frančić, A., **49**
- Frye, N., **20, 31**
- Gauguin, P., **72**
- Gjurašin, S., **71**
- Goethe, J.W., **36**
- Gogh, V. van, **72, 73**
- Gotovac, J., **37**
- Graciáno, B., **17**
- Grgić, K., **36, 37**
- Grimm, W. i J., **37**
- Gundulić, I., **33, 34**
- Hadžić, F., **17, 18, 19, 20**
- Hamon, P., **67**
- Harambašić, A., **12, 13**
- Housman, A. E., **36**
- Hranjec, S., **50**
- Huizinga, J., **6, 28**
- Hulme, T. E., **22**
- Hutcheon, L., **33**
- Igrić, R., **21**
- Isou, I., **65**
- Ivanjek, Ž., **28**
- Jagić, V., **16**
- Jelčić, D., **16, 17, 18, 19, 20**
- Jesenjin, S., **34, 37**
- Jolles, A., **7, 8**
- Jurić, S., **59**
- Jusić, Đ., **62**
- Kaštelan, J., **35**
- Kogoj-Kapetanović, B., **22, 23, 26, 27**
- Kragić, G., **21**
- Krklec, G., **20**
- Krleža, M., **19, 20, 35**
- Kranjčević, S. S., **37**
- Kravar, Z., **27, 58, 71**
- Kukuljević, I., **16**
- Kuzmić, B., **49**

- Lamartine, A., **27**
- Leopardi, G., **37**
- Lindo, N., **62**
- Lukić, J., **24**
- Lorca, F. G., **33, 70**
- Lovrić, F., **61**
- Lowell, A., **22**
- Maleš, B., **28**
- Mallarmé, S., **37, 63**
- Manzoni, A., **13**
- Marulić, M., **16, 17, 19**
- Maruna, B., **20, 21**
- Marvell, A., **37**
- Mazur, D., **21**
- Menčetić, Š., **16**
- Mihalić, S., **35**
- Mihovilović, I., **16**
- Milanja, C., **12, 66**
- Monet, C., **72**
- Morisot, B., **72**
- Mrkonjić, Z., **61, 63, 65**
- Nazor, V., **58**
- Nietzsche, F., **67**
- Nikolić, S., **50**
- Novak, S., **12, 13, 15, 28**
- Palmotić, J., **17, 18**
- Paljetak, L., **20, 75**
- Pavletić, V., **15**
- Pavličić, P., **35, 36, 41**
- Pavlović, B., **20**
- Pelegrinović, M., **16**
- Petrarca, F., **34**
- Pissaro, C., **72**
- Poe, E. A., **34**
- Pogačar, M., **21**
- Pound, E., **5, 15, 22, 24, 27, 75**
- Pranjić, K., **38, 60**
- Pranjković, I., **43, 44**
- Prešeren, F., **27, 34, 36**
- Prévert, J., **37**
- Puškin, A. S., **36**
- Rakovac, D., **12**
- Ranjina, D., **16**
- Rem, G., **65, 66**
- Renoir, P.-A., **72**
- Robić, I., **34, 37, 62**
- Ronsard, P. de, **36**
- Sablić Tomić, H., **66**
- Saint-Exupery, A. de, **50**
- Schrodt, R., **12**

- Sever, J., **20**
- Shakespeare, W., **27, 29, 33, 34**
- Silić, J., **43**
- Sisley, A., **72**
- Slavić, D., **20**
- Solar, M., **7, 13, 24, 59, 60, 63**
- Stamać, A., **66**
- Stephens, J., **36**
- Šegedin, P., **35**
- Šimić, A. B., **37**
- Šoljan, A., **15, 28**
- Špišić, Z., **62**
- Tesauro, E., **17**
- Tolkien, J. R. R., **32**
- Troyes, C. de, **58**
- Vraz, S., **12, 18, 19**
- Vukotinović, Lj., **12**
- Vrhovac, M., **18**
- Vitez, G., **20, 51, 52, 53, 54, 75**
- Vuković, T., **21**
- Vidan, I., **22, 23, 25, 26, 27**
- Vitezović, P., **34, 37**
- Vogelweide, W. von der, **36**
- Vuletić, B., **61, 65**
- Yeats, W. B., **26, 33, 36, 73, 75**
- Zaradija-Kiš, A., **71**
- Zima, L., **49**

7.2. Kazalo pojmova

- alazon, **20**
- agroikos, **20**
- aliteracija, **41, 54**
- anadiploza, **41, 42**
- anafora, **41, 42**
- anagram, **42, 43**
- antiptoza, **43**
- apostrofa, **44**
- asonanca, **41, 54**
- autoreferencijalnost, **34, 35, 36**
- besjedovni (verbalni) stih, **58, 75**
- bomolochos, **20, 31**
- conchetto, **17, 63**
- citatnost, **36, 37**
- dijereza, **44**
- dječja književnost, **50, 51**
- eiron, **20**
- enalaga, **43**
- epifora, **41, 42**
- epanalepsa, **44, 45**
- epizeuksa, **44, 45**
- etimološka figura, **45, 46**
- eufonija, **48, 54, 61, 76**
- hapaks, **46**
- homeoptoton, **46, 47**
- imažizam, **13, 22, 72**
- impresionizam, **72, 73, 74, 75**
- intertekstualnost, **5, 13, 28, 33, 34, 70**
- ironija, **8, 22, 47, 75**
- isprekidana rima, **59**
- izmjenični (alternativni) stih, **58**
- jednostavna apstrakcija, **14, 50**
- kiklos, **47, 48**
- konkretizam (konkretna poezija), **63, 75**
- letrizam, **65**
- lirski subjekt, **14, 29, 30, 31, 32, 33, 44, 62**
- metateza, **42, 43**
- nagomilana rima, **59**
- neologizam, **46**

neprava rima, **60**

obgrljena rima, **59**

onomatopeja, **48**

opkoračenje, **60**

parna rima, **59**

personifikacija, **48**

pikaro, **31**

pop-kultura, **75**

poredba, **48, 49**

prava rima, **60**

pravopisni znakovi, **39, 40**

prebacivanje, **54, 60**

proteza, **49**

sintagmatski stih, **58**

slogovni (silabički) stih, **58**

svakodnevna dosjetka, **6, 9**

ukrštena rima, **59**

usmena književnost, **55**

vic, **8**

vizualna poezija, **63, 64**

vrste pjesama, **67, 68**

7.3. Popis slika

1. Klasifikacija dosjetke unutar književnosti, **7**
2. Primjer internetske dosjetke, **11**
3. Ivan Slamnig, **15**
4. Ezra Pound, **26**
5. Kripteks, **28**
6. Razlika poetske dosjetke i dječjeg pjesništva, **51**
7. Apollinareov kaligram, **64**
8. Hamonova podjela uloga, **67**
9. Vincent van Gogh: *Zeleno žitno polje s čempresima* (1889), **73**

7.4. Sažetak

Poetska se dosjetka u tragovima pojavljuje u hrvatskoj književnosti od srednjega vijeka. Jedan od najpoznatijih predstavnika ove vrste jest Ivan Slamnig. Slamnigovu poetsku dosjetku obilježila je interakcija ludističkog i učena pjesništva. Pjesme mu obiluju intertekstualnošću, stilskim figurama, eufoničnošću stiha. U njegovim se poetskim dosjetkama zatječe i utjecaj usmene hrvatske književnosti. Slamniga se zbog originalnosti i inovativnosti može nazvati pjesnikom imažistom, impresionistom i konkretistom. Slamnigove poetske dosjetke obiluju životinjskim motivima i bojama. Tradicija poetske dosjetke nastavila se i nakon Slamniga.

Ključne riječi: *poetska dosjetka, imažist, impresionist, besjedovni stih, pop-kultura*

Key words: *poetic witticism, imagist, impressionist, storytelling versus, pop-culture*