

# Metafora u Krležinoj ratnoj prozi i suvremenoj hrvatskoj ratnoj poeziji

---

Sajbert, Kristina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:676698>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-10-07**



*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskoga jezika i  
književnosti

Kristina Sajbert

**Metafora u Krležinoj ratnoj prozi i suvremenoj hrvatskoj ratnoj  
poeziji**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2019.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost / Katedra za hrvatsku književnost

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskoga jezika i  
književnosti

Kristina Sajbert

**Metafora u Krležinoj ratnoj prozi i suvremenoj hrvatskoj ratnoj  
poeziji**

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,  
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić

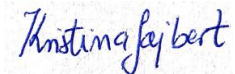
Osijek, 2019.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 27. rujna 2019.

Kristina Sajbert, 0122219760



## Sažetak

Predmet je rada analiza uz usporedbu mjesta i načina uporabe te značenjskih učinaka metafore u zbirci pripovijedaka *Hrvatski bog Mars* Miroslava Krleže i u suvremenoj hrvatskoj poeziji koja je jednim dijelom tematski vezana uz ratni kontekst. Namjera je rada bila istražiti kako se ratna zbilja u različitim povijesnim odsječcima – na početku i na kraju 20. stoljeća, upisuje u književni tekst, s tim što su odabrani predlošci različitih rodni predznaka pa će se obratiti pozornost i na taj aspekt razlike. Iako se figurativnost u različitim svojim izvedbama koristi za stilizaciju ratne tematike i u prozi i u poeziji, metafora je odabrana kao temeljni indikator potencijalnih stilskih razlika. Polazište je rada Krležina prozna zbirka te se, shodno tomu, donose njezina teorijska određenja – poetička i stilistička. U analizu su uključene novele: *Bitka kod Bistrice Lesne*, *Kraljevska mađarska domobranska novela*, *Tri domobrana*, *Baraka Pet Be*, *Domobran Jambreč*, *Smrt Franje Kadavera* te *Hrvatska rapsodija* te, usporedno, pjesničke zbirke *24 dana rata* Bogdana Mesingera, *Bez pucnja* Tee Gikić, *Usputna raspela* Lane Derkač, *Čuvar praga* Kornelije Pandžić i *Prvi korak u tamu* Ivane Bodrožić. Rad je komponiran tako da se najprije donose informacije o poetikama koje su mu predlošcima, uz poseban naglasak na društveno-povijesne upise, potom slijedi stilistički dio o figuri metafore kao uvod u analitičko-interpretacijsko poglavlje rada u kojemu se usporedno istražuju oblici i semantički učinci metafore u proznim tekstovima Miroslava Krleže i pjesničkim tekstovima Bogdana Mesingera, Tee Gikić, Lane Derkač, Kornelije Pandžić i Ivane Bodrožić. Zaključno se piše o sličnostima i razlikama u književnoj interpretaciji ratnih zbivanja na početku i na kraju 20. stoljeća te o rodno uvjetovanim razlikama u tom kontekstu.

**Ključne riječi:** figurativnost, metafora, Miroslav Krleža, *Hrvatski bog Mars*, suvremena hrvatska ratna poezija

## Sadržaj

0. Uvod .....	6
1. Krležina književna poetika i ratna proza u tom kontekstu .....	7
1.2. <i>Hrvatski bog Mars</i> .....	11
2. Suvremeni hrvatski pjesnici o ratu .....	13
2.1. Egzistencijalizam Bogdana Mesingera .....	16
2.2. Melankolijski stihopis Tee Gikić .....	17
2.3. Ludusni tragizam Lane Derkač .....	18
2.4. Urbana zamišljenost Kornelije Pandžić (Mlinarević) .....	20
2.5. Pjesnički triptih Ivane Bodrožić .....	21
3. Metafora kao dislokacijski prijenos značenja .....	23
4. Metafore rata – početak i kraj 20. stoljeća, Krležina i suvremeno hrvatsko pjesništvo .....	25
4.1. Prostorne metafore .....	26
4.1.1. Metafore materijalnoga prostora .....	26
4.1.2. Metafore apstraktnoga prostora .....	29
4.2. Religijske metafore .....	33
4.3. Metafore režima i politike .....	35
4.4. Metafore sudionika rata .....	38
4.5. Metafore pojma <i>rat</i> .....	39
4.6. Metafore rata kao indikator generičke i poetičke razlike .....	41
5. Zaključno .....	42
6. Literatura .....	43
6.1. Izvori .....	43
6.2. Teorijska literatura .....	43

## 0. Uvod

Budući da je predmet rada analiza uz usporedbu načina stiliziranja metafore u zbirci pripovijedaka *Hrvatski bog Mars* Miroslava Krleže i suvremenoj hrvatskoj ratnoj poeziji, u prvom se poglavlju iznose književno-teorijske odrednice Krležina stvaralaštva, fokusirajući se na zbirku koja će se kasnije analizirati, a drugo poglavlje obuhvaća stvaralaštvo s poetičkim odrednicama suvremenih pjesnika Bogdana Mesingera, Tee Gikić, Lane Derkač, Kornelije Pandžić i Ivane Bodrožić. U trećem poglavlju iznosi se teorijsko određenje pojma metafore iz različitih kutova gledišta, odnosno različitih tumačenja, kako bi se napravio teorijski temelj za provođenje analize i interpretacije koja se donosi u četvrtom poglavlju rada. Za Krležu je povijesni kontekst rata uvelike bitan za crpljenje velikog dijela tematske građe njegovih tekstova, uključujući *Hrvatskog boga Marsa*. Svaki analizirani autorski predložak na svoj način donosi ratne motive, koristeći metaforu u jeziku, no i druge vidove stilizacije destruktivnoga konteksta. Bitno je napomenuti da se tekstovi, koji se povijesno i stilski razlikuju, ipak u mnogočemu i podudaraju, što je pokazala usporedna analiza koja je obuhvatila metafore prostora, religije, politike i režima, nazive za sudionike rata i njihova emocionalna stanja te metafore pojma *rat*. Na kraju četvrtoga poglavlja usustavljuje se prikaz generičkih i poetičkih razlika na temelju proučavanih predložaka te s metaforom kao njihovim indikatorom. U konačnici, donosi se zaključna sinteza analitičko-interpretacijskih dijelova o značenjskim učincima metafora rata u povijesno udaljenim i rodno različitim poetikama.

## 1. Krležina književna poetika i ratna proza u tom kontekstu

Miroslava Krležu<sup>1</sup> možemo uvrstiti među najznačajnije predstavnike hrvatske književnosti dvadesetoga stoljeća. Prema leksikonu *Croatica* urednika Nevena Budaka, Krležino književno stvaralaštvo okarakterizirano je kao *primjeran modernistički projekt u lirici, drami i pripovjednoj prozi*. Uza svu složenost i raznovrsnost, *njegovo je djelo obilježeno neprekinutim intervencijama u tekst, odnosno različitim varijantama pojedinih tekstova – od njihova prvog objavljivanja preko različitih izdanja do zaključne verzije – iza kojih se nalaze pomaci u poetičkim i ideološkim koncepcijama* (Croatica, 2007: 636). Prema podatcima iz Hrvatske enciklopedije vidljivo je da je Krleža književnošću zaokupljen, osim kao umjetničkom koncepcijom, i kao kulturnim modelom. Iz toga slijedi da su njegovi časopisi *Plamen*, *Književna republika* (1923. – 1927.), *Danas* i *Pečat* (1939. – 1940.) *orijentacijska polja hrvatskog modernizma*; sudjelovao je i pri pokretanju i usmjeravanju dvaju najznačajnijih književnih časopisa druge polovice 20. stoljeća – *Republike* i *Foruma*; neprestano je kritički raspravljao u novinama i javnim forumima, sudjelovao u pripremi izvedbi svojih drama te ponajviše u redigiranju i objavljivanju svojih tekstova. Njegovo stvaralaštvo obuhvaća gotovo dvjesto autorskih knjiga. Već je u prvim objavljenim naslovima, dramoletima *Legendi* i *Maskerati* (1914), narativnim lirskim fragmentima (*Zaratustra i mladić*, 1914) i *Podnevnoj simfoniji* (1916), pokušavao *rastvoriti i pretopiti žanrovske okvire*. Objavio je ukupno osamnaest dijaloških tekstova u koje, kao najpoznatije, ubrajamo *Legendu*, *Maskeratu*, *Kraljevo*, *U predvečerje*, *Galiciju*, *Golgotu*, *Vučjak* te glembajevski ciklus (*U agoniji*, *Gospoda Glembajevi*, *Leda*) koji se našao na samom vrhu hrvatske književnosti. Krležin pripovjedni tekst u 1920-ima, dosljedno tendenciji u europskoj prozi, razvijao se od kraćih vrsta (*Tri kavaljera frajle Melanije*, *Vražji otok*) prema kanonizaciji romana, što je u njegovu središnjem pripovjednom tekstu, modernom romanu *Povratak Filipa Latinovicza* (1932) hrvatsku prozu dovelo u *simultanu poziciju*. Svoje pjesništvo započinje na temeljima hrvatske moderne, *s estetiziranom dikcijom koja se*

---

<sup>1</sup> Miroslav Krleža (Zagreb, 1893. – Zagreb, 1981.) podrijetlom je iz građanske obitelji skromnoga statusa, no to ga nije spriječilo da završi prvo nižu gimnaziju u Zagrebu te kasnije kadetsku školu u Pečuhu. Na vojnu akademiju Ludoviceum u Budimpešti kreće 1911., ali je već 1913. godine napušta bivajući *zaokupljen „balkanskom krizom“*. Vrativši se u Zagreb, radi u novinskim redakcijama, objavljuje prve književne priloge te postaje profesionalnim književnikom. Nedugo zatim, 1915. unovačen je i 1916. poslan na bojište u Galiciji, te je 1917. oslobođen vojne službe zbog bolesti što je rezultiralo njegovim povratkom u Zagreb i nastavkom književnog stvaranja (Hrvatska enciklopedija, 2017). Po povratku u Zagreb piše komentare o stanju na bojištima Prvog svjetskog rata te počinje objavljivati prve knjige. Obogaćen takvim zbivanjima, probija se Krleža od početnog književnog stadija 1914., kada je malotko znao za njega, da bi potkraj 1918. bio *jedna od istaknutijih osoba zagrebačkoga književnog kruga* (Bulić, 2007: 1).



brzo razvijala prema svjetonazornomu vitalizmu što je upravo u pjesmama otišao aktivistički najdalje, pod općom figurom »ratne lirike«, ali i plakatiranja lenjinističke dinamike. U jedanaest zbirki tematski i stilski krug te stihovni i ritmički osjećaj prostiru cijeli registar traženja, koje se smatra dorečenim u artificijelnim Baladama Petrice Kerempuha, pomaku od standarda u jezičnom i kulturnom pogledu, kako bi se otkrila pritajena postojanost subjekta na kojem Krležino djelo inzistira (Hrvatska enciklopedija, 2017). Kako piše Zvonko Kovač, Krležino stvaralaštvo obiluje i pripovjednim i esejističkim tekstovima kao što su, među najistaknutijima, *Zastave* i *Moj obračun s njima*. Krležini poslijeratni tekstovi prije su neko distancirano sabiranje iskustava, u romanu *Zastave* ili u drami *Aretej*, s projekcijom pesimistične vizije povijesti i čovječanstva. Krleža je dijelom široke književne i umjetničke poetike razdoblja, od ekspresionizma do obnove modernizma pedesetih godina (Kovač, 2012: 2, 3). Njegova se novelistika, prema *Croatici*, može podijeliti u tri skupine, a *Hrvatski bog Mars*, koji objedinjuje novele o hrvatskim domobranima za vrijeme Prvog svjetskog rata, pripada prvoj skupini tekstova koje je započeo pisati ranih dvadesetih te završio 1946. godine (Croatica, 2007: 637).

Krležina literarna „opčinjenost“ Prvim svjetskim ratom<sup>2</sup> (može se reći i ratom općenito) počiva i na povijesnoj činjenici da je i sam kratko sudjelovao u ratnim zbivanjima<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Povijesno govoreći, Prvi i Drugi balkanski rat bili su tek uvod u nadolazeći Prvi svjetski rat. U prijeratnim godinama u Banskoj Hrvatskoj bilo je ustrojeno feudalno društvo, u Vojnoj Krajini vojno društvo te mediteransko (komunalno) društvo u Dalmaciji. Istra je bila dijelom feudalno, a dijelom mediteransko društvo. Povod za početak Prvog svjetskog rata bio je atentat na prestolonasljednika Franju Ferdinanda (tom prilikom ubijena je i njegova supruga Sofija) 28. lipnja 1914. godine u Sarajevu koji je izveo Gavrilo Princip, pripadnik terorističke organizacije „Mlada Bosna“, vođene iz Srbije. Nakon što je Srbija odbila zahtjev Austro-Ugarske da se o tome činu provede istraga, Austro-Ugarska objavljuje rat Srbiji. Vrlo brzo u rat se uključuje Rusija objavivši rat Austro-Ugarskoj. Rat je uskoro zahvatio gotovo cijelu Europu. Hrvatska, iako je imala i nacionalnih i gospodarskih interesa, zbog svojeg lošeg položaja u Austro-Ugarskoj, nije bila u mogućnosti ni o čemu odlučivati, kako prije, a tako ni poslije Prvog svjetskog rata. Hrvatski su vojnici stoga ušli u rat nemotivirani i bez jasnog cilja. Brojni su hrvatski vojnici ratovali u postrojbama austro-ugarske vojske na istočnim srbijanskim ili talijanskim bojištima (od Galicije do Soče). Veliki su bili gubitci i vojske i civila, no taj broj nikada nije precizno ustanovljen. Tijekom rata, Hrvatska tone u gospodarsku katastrofu koja je rezultirala glađu i siromaštvom, a pred kraj rata zahvaćena je i španjolskom gripom koja također odnosi znatan broj života. U slučaju pobjede Antante, pretenzije na teritorij hrvatskih zemalja pokazivale su Italija i Srbija, što je dio hrvatskih političara počinjao prihvaćati. Slijedom toga, u Londonu je 1915. osnovan Jugoslavenski odbor kao preteča budućim južnoslavenskim državama. Nakon sklopljenog mira Centralnih sila s Rusijom 1917., 1918. Austro-Ugarska traži primirje, austrijski car Karlo I. abdicira što rezultira raspadom Austro-Ugarske. Potpisana je bezuvjetna kapitulacija Njemačke, a sukladno tome i označen kraj Prvog svjetskog rata (Goldstein, 2003: 222-230).

<sup>3</sup> O tome piše Ivan Bulić u *Časopisu za suvremenu povijest*: „Na početku rata Krleža nije bio odmah mobiliziran te je cijelu 1915. uspijevao ostati civil. Tek je u prosincu 1915. mobiliziran u Pričuvnoj časničkoj školi u Zagrebu, da bi od 1. siječnja do kraja ožujka 1916. bio raspoređen u 25. domobransku pukovniju gdje je u skladu s vojnom naobrazbom raspoređen na jedno od nižih zapovjednih mjesta s ciljem obučavanja regruta koji se spremaju 'na posljednji ispit pred neprijateljem'. No, već od travnja do lipnja 1916. boravi po zagrebačkim bolnicama s dijagnozom tuberkuloze. Nakon oporavka u Lovranu (lipanj 1916.), poslan je na bojišnicu u Galiciju, upravo u razdoblju Brusilovljeve ofenzive (srpanj i kolovoz 1916.). Od daljnjeg boravka na bojišnici

kao domobran u jednoj od najuspješnijih austro-ugarskih pukovnija – 25. domobranskoj pukovnici te takvu ratnu stvarnost opisuje i u *Hrvatskom bogu Marsu*. Krleža se pritom svrstava među istaknute pisce o ratnim zbivanjima s dubokom i antiratnom (čak ratno-ironizirajućom) tematikom svojih dijela. Bulić tvrdi da jedan takav kroničar poput Krleže nije isključivo kroničarski nastrojen te da *kronika nije primarna nego je tek instrument za objašnjenje stajališta i načelnog poimanja određenoga društvenog procesa*, što ostavlja interpretaciji na volju da progovara o samome autoru (Bulić, 2007: 160). Bogdan Radica navodi da su sve Krležine priče iz rata, svi njegovi stihovi, sve njegove polemike i svi njegovi časopisi od *Plamena* preko *Književne republike* do *Danas*, bili su odjek raspadanja jednog zakašnjelog vremena, u kojima se i Hrvatska lomila kao i svi njeni susjedi u Srednjoj Europi i na Balkanu. Sve su to bili *krikovi one post-nacionalističke generacije, koja je nekako naslutila da nacionalizam osnovan kosovsko-vidovdanskoj mitologiji neće nikako zadovoljiti iščekivanja i romantička nadanja*. U taj revolucionarni plamen koji je buknuo nestankom velikih carstva, kojima smo pripadali gotovo pet stotina godina mira, uspavanosti i atrofije, krikovi Krleže unosili su pobunu, revolt i nijekanje (Radica, 1962: 9). Mikšić se osvrće na Krležin protest protiv nemilosrdnosti vojnoga režima, habsburškog licemjerja i besmislice rata te primjećuje da je podcrtan ironijom, kako na mikrostrukturnoj, tako i na makrostrukturnoj razini: *Krležin je protest i protest hrvatskoga naroda jer Krleža uvijek nastupa kao nacionalni bard. Ipak, naizgled precizno usmjerena kritika na ovaj konkretan rat, pretvara se u opći pacifistički poziv* (Mikšić, 2012: 12). Važno je napomenuti da Krleža, kako kaže Kovač, *mahnito piše do kraja, pa i u ratu, premda ne objavljuje jer osjeća ratnu katastrofu kao svojevrsnu katastrofu suvremenog čovječanstva i svih njegovih vrijednosti*. Ipak, on svoju skoro šestogodišnju šutnju (zbog uzaludnosti trajne pobune te zbog idejnih i estetsko-književnih neslaganja s istomišljenicima) nadoknađuje poslije rata, kada su mu prilike išle u prilog (Kovač, 2012: 6, 13). Za sve sudionike rata (a svi su stanovnici, prvenstveno vojne osobe, sudionici rata) tadašnje Europe kao da nema, ona kao da ne postoji, a sve što je od nje ostalo u raspadnom je stanju. I sva je zemlja „krvava i blatna“ u to vrijeme pobune koje budi očaj i krik: *Ekspresionizam dakle! Eksklamacija, hektika, kritika, osuda, tjeskoba, skepsa, groteska, fantastika, halucinacija, kozmički kôd, mesijanski zov* (Matičević, 2015: 1). Krleža to upravo tako ekspresionistički i ocrtava uključujući heretiku (ironiziranje, ako ne i ismijavanje vjere uz dašak osude, opis korištenja vjere kao univerzalno i svevremensko sredstvo, prokušane formule za „trovanje“ neiskvarenih i jednostavnih

---

*spasio se ponovnim liječničkim pregledom na osnovi kojeg je oslobođen aktivne vojne službe. I tako se od 1917. pa do kraja rata našao na sporednim vojnim dužnostima“* (Bulić, 2007: 5).

domobraskih mozgova političkom i ratnom ideologijom); kritiku (jasna i nedvojbeno kritika režima i vlasti koje nameću rat onima koji su ga najmanje htjeli te onima koji su u njemu izgubili sve svoje i sebe samoga, kritika nad pasivnošću i rezigniranošću mase); grotesku (sve je u svojoj biti groteskno – i ljudi i mjesta na kojima se nalaze, i prošlost i ono što ostaje demolirano); skepsu (skepsa lucidnih trenutaka domobrana – za koga/što se uopće borimo, skepsa nad vjerom – sve je kompromitirano i nedostižno malome čovjeku, kakvo vjera može pružiti utočište kad stradavaju i oni koji mole, skepsa nad samim sobom i svojim životom); tjeskobu (zbirka odiše osjećajem tjeskobe gotovo od samoga početka do završetka); fantastiku, halucinaciju, kozmički kôd i mesijanski zov. Zadnje navedeno najbolje se može primijetiti u Krležinoj zadnjoj noveli zbirke *Hrvatska rapsodija* čiju važnost za poetiku razdoblja i obilježja uspijeva artikulirati Matičević: *Prepoznatljive su temeljne ekspresionističke crte – hibridizacija forme (poggiolijevska confusione dei generi poetskog, proznog i dramskog), simultanizam zbivanja, crnohumorni efekt, groteskne slike, dinamična uporaba leksičkih i sintaktičkih cjelina, semantička i estetička napetost u supostavljanju i suprotstavljanju naturalističkih detalja i idealističkog, alegorijskog prikaza slike vlaka koji se postupno pretvara u simbol – optimalnu projekciju čežnje za svekolikom, solarnom, kozmičkom promjenom, za revolucijom, slobodom te konačnim oslobođenjem hrvatskog čovjeka od tereta i tegoba povijesnih mijena... tako da se posve pouzdano može reći da Hrvatska rapsodija, pored istodobnih autorovih ekspresionistički koncipiranih ciklusa simfonija, dramskih legendi i ratne lirike, stoji na početku razvoja ekspresionističkog stilema u hrvatskoj književnosti, a bez Krležina ukupnog ranog stvaralaštva nacionalna varijanta ekspresionističke poetike bila bi u temelju bitno okrnjena i svakako manje izrazita i važna u razvoju hrvatskog književnog modernizma nego što se to smatra danas, kada postoje brojne studije i monografije o ovome književnom razdoblju (Matičević, 2015: 8).*

Zaključno, Krležin dojam rata može se ukratko svesti na riječi Staše Bakliže: *Prvi svjetski rat predstavlja jedan briefing, jedan transparentni pregled iz Krležine perspektive, ujedno neodvojene od linearne, tradicionalne povijesti, one poznatije, svjetske povijesti, povijesti iz perspektive ondašnjih gospodara-pobjednika. To je pozivanje na kronologiju višestoljetnoga potlačivanja dominirajućih Austrijanaca i Mađara nad marginalnim grupama, obiteljima, seljacima i to potlačivanja u fizičkim formama, dakle, primjenom sile u denotativnom smislu te riječi, i onim drugim, apstraktnijim, suptilnijim i znatno utjecajnijim formama, onim formama ideološke, političke naravi (Bakliža, 2010: 2).* Pritom se Krleža nije fokusirao na značajne i utjecajne osobe rata (iako neke od njih jesu kratko spomenute), već na

najpotlačeniji dio društva, na malog čovjeka koji se u ratu nalazi, a da ni sam točno ne može dokučiti zašto, na što se Krleža opet na svoj način posebno osvrnuo u svojim novelama.

## **1.2. Hrvatski bog Mars**

Podatke o ciklusu o hrvatskim domobranima u Prvom svjetskom ratu, naslovljenom *Hrvatski bog Mars*, iznosi Branka Brlenić-Vujić navodeći da on izlazi od 1922. godine s likovnom opremom akademskog slikara Ljube Babića, te konačna redakcija *Hrvatskog boga Marsa* 1946. godine sa sedam fragmenata, *Tumačem domobranskih i stranih riječi i pojmova*, te *Napomenom* (Brlenić-Vujić, 2015: 252). Krležin *Hrvatski bog Mars* zbirka je novela, a čine je novele: *Bitka kod Bistrice Lesne*, *Kraljevska mađarska domobranska novela*, *Tri domobrana*, *Baraka Pet Be*, *Domobran Jambrek*, *Smrt Franje Kadavera* te *Hrvatska rapsodija*. Tematiku besmislenog stradanja hrvatskih Zagoraca, seljaka objašnjava Staša Bakliža: *Krleža u djelu Hrvatski bog Mars prikazuje prisilnu konsolidaciju marginalnih grupa u okviru Srednje Europe koju čini Habsburška Monarhija. U toj knjizi Krleža opisuje pojedinosti regrutiranih hrvatskih seljaka koje, zapravo, po Krležinoj percepciji grade, i suštinski i općenito, njihov bijedan život u cjelini. Krležino je opisivanje subjektivno, energično se suprotstavljajući tomu ubacivanju hrvatskoga stanovnika – seljaka u istu kulturalno-političku kategoriju, tj. u političko-diplomatski problem Habsburškoga Carstva* (Bakliža, 2010: 1). S takvom socijalno-politički obojenom pozadinom koegzistiraju Krležin melankolični stil pisanja, spoj ekspresionizma i impresionizma (što je osobito karakteristično za njegove dramske tekstove) te izrazito naturalistički, usudili bismo se reći i groteskni način iznošenja opisa u djelu. Posebno se fokusira na visoke i niske slojeve ljudi, izjednačujući ih naposljetku jedne s drugima – u grotesci prikaza tijela (nakićenost i narcisoidnost gospode s krvavim i unakaženim tjelesima seljaka) i psihe („gospodski“ snobizam i malograđansku tiraniju s prostodušnošću malog, potlačenog čovjeka). Drugim riječima, fizička je unakaženost maloga domobrana tek sjena u usporedbi s unakaženošću gospodskog intelekta i psihe. Krleža oslikava gotovo karikature ljudskoga bića koje je potpuno dehumanizirano prilikama u kojima se nalazi. Dehumanizirani su i tjelesno i psihički svodeći se na razinu životinjskih nagona, ali i rezignacije.

Krleža u Hrvatskom bogu Marsu naglašava tu pasivnost običnih ljudi, domobrana i ljudi na funkcijama nižega reda koji trpe i podnose sve što „dobri Bog“ i vrhovne vlasti pred

njih postavljaju. Također, on istu tu pasivnost želi naglasiti i u opisima Zagoraca koji žive svoj mali, potlačeni i bijedni život prije rata s ironiziranjem njihova životnoga mota da „sve to tako mora biti“. O spomenutoj pasivnosti govori i Stjepko Težak u popratnom slovu na kraju Krležine zbirke, gdje ju dovodi u direktnu vezu s jezikom i stilom pisanja: *Pasivnost je osnovno obilježje Krležinih domobrana pa se može reći da je to i temeljni ton kojim je prožet Hrvatski bog Mars, a pasiv – inače rijedak u hrvatskom jeziku – Krleži je izvrsno stilsko sredstvo za ostvarivanje toga tona. Neuobičajena brojnost pasivnih oblika, bez sumnje, znatno osnažuje intonaciju trpnosti tako karakterističnu za Krležinu zbirku. Uz prevlast ružnih i tužnih pojedinosti u oslikavanju predfrontaškog, izvanfrontaškog i frontaškog života domobrana njihovu trpnost, pasivnost čine još izrazitijim i dojmljivijim sivi, tmurni, turobni tonovi koji najjače obilježavaju Krležin rukopis* (Težak u Krleža, 1995: 434).

Bakliža o *Hrvatskom bogu Marsu* piše uzimajući u obzir da su detaljna Krležina svjedočanstva ekstrahirana iz svakodnevice tadašnje srednjoeuropske, odnosno sjevernohrvatske zbilje: *Ona se provlačila u životnim okvirima pojedinaca najnižega staleža čija titula kao nomenklatura identifikacija – stalež – teško da se može punopravno iznijeti, s obzirom upravo na spomenutu činjenicu o izbacivanju toga staleža iz aktivne političke povijesti od strane njihovih nadređenih. Paradoksalna je priroda te ideološke strategije kojom se hrvatskoga seljaka baca u polje pasivnosti, locirano na marginama kojima prolaze samo ukrašeni generali, izdanci, krakovi njihovih nadređenih, na svojim ukrašenim konjima, samo u svrhe regrutiranja* (Bakliža, 2010: 6). Božidar Petrač tvrdi da je Krleži bila bitnija revolucija od harmonije stila te da je želio izraziti ono što hrvatska književnost nije izrazila ni u romantizmu, ni u realizmu (Petrač, 2017: 51). Krleža je pri pisanju zaista nedvojbeno izražavao svoje stajalište o političkim i socijalnim prilikama i neprilikama toga vremena. Najbolje će se to očitovati u figurativnosti kojom se poigrava, ponajviše ironijom i metaforom, te tako govori između redaka ono sve ono što već izravno nije rekao. Uzrok je tomu vjerojatno i sam Krležin život i okolnosti kojima je svjedočio, a o njemu kao autoru našega boga Marsa slično govori i Bogdan Radica u *Krleži redivivusu*: *On je osjetio revoluciju dublje i krvavije nego li je to bio slučaj s bilo kojim našim književnikom. (...) tako je i izrazio u svojim hrvatskim rapsodijama i hrvatskim epopejama Hrvatskog boga Marsa sva ona strašna raspoloženja našeg inteligenta i buržuja i našeg seljaka na smiraju jednog zastarjelog svijeta, izloženog zamagljenim početcima novog – revolucionarnog strovaljivanja* (Radica, 1962: 9).

## 2. Suvremeni hrvatski pjesnici o ratu

Važan odsječak u hrvatskoj novijoj povijesti zauzima Domovinski rat te je on prisutan i u suvremenom hrvatskom pjesništvu kao pozamašan dio njegova korpusa. Božidar Petrač piše o odjecima ratnih prilika od 1991. do 1995. u književnosti te kaže kako je osjetljivost pjesnika i književnika u obliku odgovora na vojnu agresiju bila najviše prepoznatljiva na području nekadašnje austrijske Vojne krajine: *Ta je književnost u najvećoj mjeri bila borba s pjesničkom/umjetničkom riječju, povezivala je nacionalnu odgovornost s umijećem, pjesničkim/umjetničkim umijećem, ne zaboravljajući na povijest hrvatske i europske pisane riječi* (Petrač, 2015: 1). Ivo Sanader i Ante Stamać uspostavljaju relaciju između poetika različitih razdoblja u želji da se objasni ona devedesetih godina tumačeći: *Ako je pjesništvo pedesetih živjelo od radosti slika, pjesništvo šezdesetih od pojmovnog formuliranja povijesne nesreće, pjesništvo sedamdesetih od otkrića hrvatskog jezičnog sustava, pjesništvo osamdesetih od rugobe, reizma i cinizma, pjesništvo devedesetih jamačno će se, izgleda po svemu, vratiti zbiljskim odnosima, koliko u pojedinčevu toliko i u društvenom životu* (Sanader, Stamać, 1992: 10). Petrač u sumiranju onoga o čemu je pjevala hrvatska ratna lirika izdvaja Vukovar i Dubrovnik kao dva toponima – simbola hrvatskog otpora i hrabrosti, ali navodi i druge opjevane gradove (*Ilok, Dalj, Karlovac, Osijek, Zadar, Čelije, Škabrnja, Sisak, Vinkovci, Aljmaš, Čepikuće, i njihova stradanja postaju poetska nadahnuća nizu hrvatskih pjesnika te ostaju ovjekovječeni u potresnim stihovima suvremenoga hrvatskoga pjesništva*). Spominje Petrač i česte pojave grobljanske lirike, podrumske i zemuničke lirike, izbjeglištvo/prognanstvo, nadu i vjeru u obnovljenu Hrvatsku, osobnu zebnju zbog ratom ugrožena opstanka, intimna razočaranja te neposredne dojmove izazvane smrtima, ubijanjima, zatiranjima. *Pjesnik je u neposrednom obraćanju – sam zabrinut za svoj opstanak – svojoj zajednici potvrđivao svoj identitet i svoju najtješnju vezu sa strašnom zbiljom u kojoj su živjeli njegov narod i njegova zemlja* (Petrač, 2015: 1).

O nastanku zanimljive konstelacije u neposrednom produkcijskom povezivanju dijelova „visoke“ i/ili institucijske kulture s onim drugim slojevima kulture ratnim uvjetima piše Goran Rem: *Dade se vidjeti kako su brojni autori iz posve izvaninstitucionalnih, i posve privatnih, osobnih razloga krenuli prema oblicima o kojima visoka kultura ponajviše skrbi – prema oblicima umjetnosti. Bez obzira je li se neki autor javio oblikom lirske pjesme, romana ili novele, njegov je ostvaraj zapravo pohrana njegova lektirskoga srednjoškolskoga obrazovanja, na razini stila, a i bilježenje osobne osjećajnosti i promišljanja kroz slike zbilje*

– na razini teme (Rem, 1997: 18). Za vrijeme rata te u poslijeratno dobra promjene u zbilji uvelike utječu i na promjene u književnosti. To razdoblje buke, destrukcije, tjeskobe te socijalnog i emocionalnog nemira općenito, ocrtava se u književnim postupcima te u poetici samoga razdoblja. Tako se destrukcija zbilje može ogledati u destrukciji pjesničke forme, odmacima od tradicije i narušavanju ustaljenih okvira. *Ti se poremećaji u institucijskom dijelu kulturnoga pisma slobodno dadu opisati kao velika oštećenja ozonskoga omotača oko života umjetnosti. U takvim je trenucima moguće uočiti barem tri tipa posljedica po neposredan život umjetnosti: a) zašućivanje, odustajanje od stvaranja, b) uobličenje kakva eskapističkoga umjetničkog modela, c) uobličenje poetike „odgovora na“ stanje zbilje i kulture.* (Rem, 2003: 49).

Za suvremene autore kojima ćemo se baviti u radu nipošto nije karakteristična posljedica *zašućivanja*. U njihovim se tekstovima nailazi na kombinaciju različitih vidova eskapizma, koji su onda i dijelom *uobličjenja poetike odgovora na stanje zbilje i kulture* (Rem, 2003: 49) u ratu. Njihova poezija tako, iako stilizirana različitim figurativnim postupcima, često postaje medijem dokumentarne zbilje. Blisko takvoj *poetici odgovora na stanje zbilje i kulture u ratu* (Rem, 2003: 49) govori i Luka Paljetak koji govori o poeziji koja može biti *oblikovana ratom*, koja *može poticati rat* i koja *se protivi ratu* stavljajući sve navedeno pod isti nazivnik *poezija i rat* (Paljetak, 1992: 125). Paljetak uspoređuje pisanje pjesme s vođenjem rata i upravo se referira na to da je ona pjesnikov odgovor na rat: *Pjesnik je ona strana koja biva izazvana. Izazov/objava dolazi iznenada i najčešće je neotklonjiv/a. Pjesnik ga prihvaća i već je u ratu* (Paljetak, 1992: 125). Nadalje, on uspoređuje bjelinu papira po kojoj će pjesnik ispisati prve stihove s *vođenjem rata u zimskim uvjetima*, a ispisivanje prvog stiha, pak, s *uspostavom prve borbene linije*. Zaključno svome tumačenju, Paljetak navodi da rat u poeziji, u svakom slučaju, tvori *krvavi oksimoron* (Paljetak, 1992: 125).

Dalo bi se iz navedenoga zaključiti da se konstrukcija same pjesme suprotstavlja konstrukciji, odnosno tadašnjoj ratnoj dekonstrukciji zbilje koja je nagnala pjesnika da na viđeno stanje odgovori pjesmom. Iako tematski i osobno potaknuti ratnim zbivanjima, neki pjesnici u svome radu utjelovljuju ravnodušnost kao odgovor na zbiljsko stanje. Tu pojavu postmoderne ravnodušnosti u poeziji spominje Krešimir Bagić te ju pripisuje onim pjesnicima koji se javljaju usred rata<sup>4</sup> (prema Bagiću, oni rat ne tematiziraju konkretno, već rubno i

---

<sup>4</sup> Važniji pisci koji se javljaju/pojavljaju 90-ih, prema Bagiću: Damir Šodan, Tatjana Gromača, Ivica Prtenjača, Krešimir Pintarić, Tvrtko Vuković, Katarina Mažuran, Ivan Herceg, Alen Galović, Dragan Jurak, Zvezdana Bubnjar, Lidija Bajuk, Kemal Mujičić Artnam, Evelina Rudan, Marijana Radmilović, Rade Jarak, Lucija

usput), koji odustaju od lirskih projekata koji bi pretpostavljali izravniji (društveni) angažman ili akciju, bave se privatnošću, pjesmu prave nasumičnim nizanjem<sup>5</sup> konkretnih detalja i rečenica kojima su okruženi. Bagić pjesništvo devedesetih naziva stvarnosnim pjesništvom, a kao najveću novinu takvoga pjesništva navodi desakralizaciju pjesničkoga jezika. Pritom misli na kolokvijalnost i žurnalizme (*žurnalizirane lirske idiome*) koji jezik svode iz mistificiranog prostora na puko komunikacijsko sredstvo (Bagić, 2016: 122, 123). Moguće je da se, kao i što neki drugi navedeni kritičari navode, i ovdje radi o destrukciji stroge pjesničke forme uzrokovane destrukcijom (ratne) zbilje koja se u njoj očituje. Ratna je situacija, kao i cijeli niz kulturnih, gospodarskih, ekonomskih, političkih i drugih promjena, uzrokovala to da je mlađe pjesništvo devedesetih uglavnom prekinulo s pjesničkim iskustvima koja su se razvijala do tih promjena, tvrdi Sanjin Sorel, a nadalje navodi da tradicija nije u potpunosti prekinuta te da su neki njezini aspekti ipak našli mjesto u najmlađem pjesničkom naraštaju (Sorel, 2008: 277). Sorel kaže da se postmoderna u tekstove najmlađeg pjesništva “ugurala” posredno, i to zahvaljujući medijima: *Cyberspace se u njima pojavljuje na rubovima, dok drugi mediji, audio i vizualni, osobito mediji suvremene rock-kulture te televizija, ulaze kudikamo neposrednije* (Sorel, 2008: 278). Za radikalni subjektivizam postmodernističkog pjesništva (*samoobožavanje*) tvrdi da je *tek posredna stvarana medijska slika svijeta* te da je primarno u ovisnosti o stvarnosti, tj. o ratnoj zbilji. *I dok se kod radikalnoga subjektiviteta postmoderne govori o gubitku osjećaja stvarnosti dotle se na našim prostorima stvarnost umnažala do krajnjih granica. Pjesništvo ju je pokušavalo zabilježiti, no kako se ono “boji” velikih priča, a stvarnost je upravo u njima, nije joj preostalo ništa drugo negoli narcistička pozicija, ona koja lirskoga subjekta čini mjerom svih stvari* (Sorel, 2008: 278).

---

Stamać, Sanjin Sorel, Damir Radić, Ana Brnardić, Dorta Jagić, Lana Derkač, Davor Šalat, Kornelija Pandžić, Tomislav Bogdan i drugi (Bagić, 2016: 121).

<sup>5</sup> Primjer takvog nasumičnog nizanja Bagić pokazuje u pjesmi *Vikend broj 31* Tvrtka Vukovića čime potkrepljuje tvrdnju da gomilanjem informacija o sebi i neposrednoj okolini lirski subjekt inzistira na raspršenosti svoje svijesti. Takav subjekt gotovo je nezainteresiran i za prostor zbilje i za prostor imaginacije (Bagić, 2016: 122).



## 2.1. Egzistencijalizam Bogdana Mesingera

Bogdan Mesinger<sup>6</sup> bio je književno aktivan u časopisu *Krugovi*. To ističe i Sanja Jukić te kaže da *njegove pjesme sintetiziraju krugovaški egzistencijalni model i postmodernističke (re)aktualizirane orijentacije na zbilju i egzistencijalnu problematiku. Kretanje od unutarnje rahlosti subjekta do njegova tjelesna raspadanja očituje se najbolje u njegovim intimističkim pjesničkim tekstovima* (Jukić, 2009: 32). Druga vrsta egzistencijalne ugroženosti u njegovoj poeziji, koju navodi Jukić, za ovaj je kontekst rada relevantnija jer se odnosi na tjelesnu egzistencijalnu ugroženost, onu uzrokovanu ratom u kojem se narušavaju tjelesna obličja, stvarajući pritom osjećaj tjeskobe karakterističan za ratnu poeziju, ali u nešto drugačijem tonu. *Opća su mjesta Mesingerovih pjesama rat i smrt; pjesme svjedoče o konkretnim događajima, o graničnim stanjima između onoga što zovemo energijom života i energijom smrti, postulirajući, na kraju, kao neoborivu činjenicu otpornost na lošinu koju nam sudar tih energija nudi.* (Rem, 1997: 150) U zbirci *Dvadeset četiri dana rata*, Mesinger progovara takvim svjetlijim tonom, ona se proteže granicama života i smrti, gdje svaka smrt ustupa mjesto životu. Važna je instanca za njega Grad – Grad koji koegzistira s ratnim zbivanjima i, dok se sve ruši, on ipak nastavlja postojati u ljudima, njihovim sjećanjima, u zemlji i u samome sebi.

Egzistencijalizam se u Mesingerovoj poeziji, moguće je, čak i bolje očituje kroz instancu grada, ponajviše osvrćući se na gradove zahvaćene i razarane ratom, nego što dobivamo dojam proučavajući instancu lirskog subjekta. Mesinger piše i objavljuje pjesme ratne tematike i u vrijeme aktualnog ratnog stanja, on nije suviše indirektan u donošenju ratnih motiva, a njegov lirski subjekt nikako ne može biti okarakteriziran ravnodušnim (što bi,

---

<sup>6</sup> Bogdan Mesinger rođen je 1930. godine u Šidu. Prebavališnim je podrijetlom Iločanin. Završio je gimnaziju u Vinkovcima, kasnije diplomirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a 1984. stekao je i doktorat iz filoloških znanosti. Radio je i kao odgajatelj (dok je bio apsolvant) te kasnije kao srednjoškolski i fakultetski profesor. Još kao gimnazijalac počinje objavljivati pjesme, a prozu počinje objavljivati u časopisu *Krugovi* 1958. godine. Prve pjesme objavio je 1950. u časopisu *Izvor* i u zajedničkoj zbirci *Susret osmorice*. Prvu prozu, fragment iz romana *Samac* (1973), objavio je 1957. u časopisu *Krugovi*. U prvim Mesingerovim radovima te u romanima *Kiša* (1970) i *Zatvorena pučina* (1984) kritika je prepoznala osnovne crte krugovaške poetike. Polovicom 1990-ih započeo je ponovno objavljivati pjesme (*Dvadeset četiri dana rata*, 1994; *Balade*, 2000; *Crni lotos*, 2000; *Na obalama tvoga sna*, 2001). Objavio je knjige o iločkom kraju *Skriveni duh Iloka* (2004) i *Buđenje Iloka* (2006), zbirke ogleđa *Ususret Arijadni* (2007) i *Kodovi virtualne scene* (2009). Autor je i više književnih i likovnih monografija (Hrvatska enciklopedija). 1999. na „Pjesničkim susretima u Drenovcima“ osvaja nagradu *Visoka žuta žita* za pjesničko životno djelo (Jukić, 2009: 254). Zbirku pjesama *24 dana rata*, kojom ćemo se baviti u radu, objavljuje 1992. godine te njome svjedoči o istoj ratnoj godini u gradu Osijeku. Za nju Rem kaže da takvo „emo-opisno“ kazivanje odgovara vrlo osobnoj autorovoj ideji kontrastne i paradoksnе zgrožnje kroz ratnoprrodu personifikaciju Polisa, Grada, s kojim lirski Ja subjekt, svjesno patosno, dijalogizira (Rem, 2010: 234).

prema Bagiću, bila karakteristika pjesništva objavljivana za vrijeme trajanja rata). Mesingerov je lirski subjekt (u većem dijelu pjesničke zbirke *Dvadeset četiri dana rata*), suprotno glavnim odrednicama poetike devedesetih godina, pun svojevrsne nade u budućnost nakon rata, u opstojnost i egzistenciju svega što je ostalo i što će postati – tako su i Mesingerovi gradovi neuništivi (na višoj, patosnoj, pomalo i nadrealnoj razini), oni nisu svedeni na svoja fizička odličja koja su svakodnevno sve ruševnija od posljedica ratnih razaranja, iako se ona (ponekad i personificirana) protežu u brojnim njegovim motivima.

## 2.2. Melankolijski stihopis Tee Gikić

U poeziji Tee Gikić<sup>7</sup> *motivsko obilje i dinamika stihova reflektiraju kompleksni unutarnji svijet lirske junakinje (strast, nemir, očaj, egzistencijalnu mučninu) impregniran melankolijom i drugomedijskim iskustvom* (Jukić, 2009: 34). U takvom motivskom obilju, proteže se i zbirka *Bez pucnja*. Ti motivi nisu samo refleksija unutarnjeg svijeta, oni su refleksija vanjskoga, oskvrnutoga, stvarnog ratnog svijeta, ali, istodobno, oni su toliko „sitni“ kao mikro-motivi koje može primijetiti i pretočiti u riječi samo vrstan autor. Tea Gikić upravo ratno stanje koje ju okružuje ispisuje kao da ga dokumentira na stranicama svoje poezije, nabraja *slike rata*, povezuje ih jedne s drugima, semantički pogađajući u samu srž ratne problematike. U sve to uspijeva ugraditi intermedijalnost govoreći o *ekranizaciji rata* koja ima jednako potresno djelovanje na čitatelja, iako mu je već dovoljno jasno da *s prizorom nešto ne valja* (Gikić, 1993: 43).

Krystyna Pieniżek-Marković uočava „prevođenje“ subjektivnoga iskustva na intersubjektivno značenje u pjesništvu Tee Gikić, a kao njegov indikator navodi *posezanje za općim znakovima, simbolima i toposima, kao što je, na primjer, križ ili dom. Jedan je od načina toga širenja perspektive nanošenje subjektivitetne perspektive na predmetnu, prostornu perspektivu, na prostor. U pjesmama o gradu autorica igra disonancama od vjerodostojnosti dokumenta, realiteta topografije do fantazmagorija; povezuje prostor*

---

<sup>7</sup> Tea Gikić rođena je 1958. godine u Karlovcu. Završila je gimnaziju u Karlovcu te diplomirala na Farmaceutsko-biokemijskom fakultetu u Zagrebu. Uz rad u struci u Osijeku, bavi se slikarstvom i pisanjem. Prva joj zbirka pjesama *Bez pucnja* (zbirka kojom se bavimo u radu) izlazi 1993. u Slavonskoj nakladi *Privlačica* u Vinkovcima. Na „Pjesničkim susretima u Drenovcima“ 1999. dobila je nagradu *Duhovno Hrašće*. Objavljena joj je i knjiga kratkih priča *Print grada* te članci u digitaliziranim časopisima. Ostale su njene knjige pjesama *Zadihana Tišinom*, *Melankolija obilja*, *Čežnja za snom i zaboravom*, *Knjiga dobrih namjera* i *Trikovi ptica selica* (Jukić, 2009: 399).

svakodnevnog iskustva s vizijama i projekcijama. Granica se između percepcije i projekcije razvodnjava. Dakle, percepcijska poetika predstavljanja grada ustupa mjesto subjektivizaciji, viđenju subjekta kao stvaratelja smisla urbane stvarnosti. Dolazi do prijelaza od panorame do šetnje i individualnoga križa, čiji horizontalni krak tvori linija šetanja, a vertikalni — individualna veza subjekta s nebom. Na taj način kao da se subjekt vraća odbačenoj, osporavanoj vertikali s početka pjesme. Pieniāzek-Marković zaključuje da se iz toposa, općega mita gradska vertikala preobražava u izraz subjektiviteta. Bez obzira na uvodno osporavanje, grad postaje znak drugoga poretka i ključ je za taj poredak i za osvajanje grada, pronalaženje identiteta, čin individualnoga pridavanja smisla i svojevrsna vjeroispovijest, akt privatizacije i udomaćivanja putem vjere. Živjeti nam u svojem prostoru postaje moguće ako, svjesni praznine i neprirodnosti ljudskoga svijeta, povjerujemo da smo sami izvor smisla koji ispunjuje nastanjeni prostor (Pieniāzek-Marković, 2008: 1). Lirski subjekt Tee Gikić vanjski svijet i prostor koji ga okružuje doživljava duboko emocionalno, u velikoj mjeri subjektivno. S druge strane, upravo subjektivnost lirskog subjekta potpomaže nizanju ratnih motiva koji su nedvojbeni i jasni, oštih kontura – nije potrebna velika odvažnost interpretatora da dokuči smisao jer su njezini izrazi, u usporedbi s ostalim obrađivanim pjesnicima, većinom eksplicitni i direktni. Razlikuje se to od pjesnika koji pišu za vrijeme rata, primjerice Pandžić i Derkač, koje više implicitno donose motive rata. Do navedenog „odstupanja“ dolazi upravo zbog naglašenosti unutarnjeg svijeta lirskog subjekta, njegova subjektiviteta i emocionalnosti (prožete ponajviše osjećajem melankolije) kojoj Gikić ustupa mjesto u svojoj poeziji.

### 2.3. Ludusni tragizam Lane Derkač

O pjesništvu Lane Derkač<sup>8</sup> piše Sanja Jukić te napominje da ona u svojim pjesmama *posve antropomorfizira prirodu stavljajući ju kao autonomni entitet pored čovjeka, kao*

---

<sup>8</sup> Lana Derkač rođena je 1969. godine u Požegi, diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i počela nizati književne uspjehe. Njeni radovi do sada su objavljeni u *Vijencu*, *Zarezu*, *Forumu*, *Quorumu*, *Književnoj reviji*, *Plimi*, *Homo volansu*, *Godinama*, *Dubrovniku*, *Republici*, *Kolu*, *Libri*, *Mostu* (*The Bridgeu*), pa čak i stranim časopisima. Tekstovi su joj prevedeni na brojne jezike, a aktivno je sudjelovala i na raznim međunarodnim pjesničkim festivalima te književnim događajima. Primila je i nagrade, nagradu *Zdravko Pucak* te nagradu *Duhovno hrašće* na „Pjesničkim susretima u Drenovcima“ 2000. godine. Jedna je od njenih istaknutih zbirki pjesama zbirka *Usputna raspela* (Vinkovci, 1995.) kojom ćemo se baviti u radu te druge pjesničke zbirke: *Utočište lučonoša*, *Eva iz poštanskog sandučića*, *Škrabica za sjene*, *Osjećam melankoliju*, *Šuma nam šalje stablo e-mailom*, *Striptiz šutnje*, *Tko je postrojio nebodere*, *Murmullo sobre el asfalto*, *Šah sa snijegom*, *Posvajanje*

*alegorijskoga komentatora ljudske civilizacije i odnosa koji su izgubili svoju komunikacijsku neposrednost i preselili se u papirnatu ili elektronske medije* (Jukić, 2009: 35). Zbirka *Usputna raspela* prikazuje proživljavanje subjekta, a ponajviše prostora koji seže od emocionalnoga prema fizičkome, osjeća se u biću – u *krvotoku*. Lana Derkač osvrće se i na prirodu koja je kao prostor koji okružuje lirski subjekt od velike važnosti, ona srasta s njim te autorica često koristi metaforu prirodnih pojava i dijelova okoliša u iznošenju emocionalnih ili fizičkih stanja subjekta. Delimir Rešicki okarakterizirao je zbirku *pametno ispisanim traganjem za bezvremenim u trenutnosti i trenutnim u bezvremenosti, a sve s istančanim osjećajem za ono životno i kolokvijalno, za ono u čijoj se topografiji zbiva životno svakodnevlje i njegova arhetipska metafizika* (Rešicki, 1995: 61).

Derkač u svojim stihovima koristi igru riječima uz, najčešće implicitno, donošenje motiva i metafora ratne svakodnevice i svjetonazora (tomu ponekad dodajući ironični podtekst). Na pitanja o tome što raditi nakon igara („orgija“) u poeziji (u kojoj je sve dopušteno, kojoj forma nije strogo zadana poput one u tradicionalnoj književnosti) Bagić odgovara spominjanjem pojave narcističkog osamljivanja subjekta u pjesništvu (kao u pjesništvu Lane Derkač): *Čini mi se da je mogući odgovor najmlađih hrvatskih pjesnika na ovo pitanje – narcističko osamljivanje subjekta te intertekstualno i intermedijalno obnavljanje spomenutih igara. Narcističko je osamljivanje posljedica subjektova upornog fokusiranja detalja i prizora kojima je okružen, a koje je isključivo u funkciji njegove autoanalize i terapije. Lana Derkač inzistira na prodiranju u prostor nevidljivog, dvojbene, nejasnog kako bi tamo osvijestila svoj identitet i egzistencijalno iskustvo* (Bagić, 2008: 1). Upravo u tome leži tragizam u njezinu pjesništvu (*Usputna raspela*) – lirski subjekt traga gotovo tjelesno u želji da se identificira s nečim/bilo čim što je u ratnoj svakodnevici oskvrnuto, demolirano pa je nedvojbeno da je pozitivan ishod takve identifikacije nemoguć – u zbilji koja ne može pružiti ni utjehu ni identifikaciju.

---

*neba te Ugovor s prašinom*. Derkač je objavljivala i drame (*Rezignacija*), kratke priče (*Osluškiivanje anđela, Zastava od prašine*) te roman *Doručak za moljce* (HDP).

## 2.4. Urbana zamišljenost Kornelije Pandžić (Mlinarević)

Goran Rem okarakterizirao je zbirku Kornelije Mlinarević<sup>9</sup> *Čuvar praga* sa slikama ratne svakodnevice kao *apsurdističko mirnu*, ali i kao *erotično adrenalinsku* (Rem, 1997: 72) te ustvrdio da je *Čuvar praga*, uz Rogičeve *Osnove uranometrije*, najvažnija zbirka pjesama prve polovice devedesetih prošloga stoljeća (Rem, 2010: 259). O istome piše i Pieniżek-Marković: *Navedeno djelo Kornelije Pandžić, autorice koja je debitirala u devedesetima, učinilo mi se dobrom ilustracijom psihičkoga stanja subjekta koji dijeli traumatičnu sudbinu grada i njegovih stanovnika na razmeđu dvaju tisućljeća. Temeljne političke i društvene promjene te tragični doživljaji uzrokovali su problematiziranje mnogih vrijednosti među kojima se nalazi vlastiti identitet i vlastiti prostor. Nesigurnost i bol, kojima je uzrok rat, ovdje se miješaju s nemogućnošću napuštanja toga umornog mjesta, s neophodnim sutrpljenjem, suosjećanjem, sa snažnim osjećajem pripadnosti ovom konkretnom prostoru, subivanjem. Ostvarivanje želje o preseljenju u druge, uređene prostore ustupa pred nužnošću ostajanja u kaotičnome, rušenome, uništavanome prostoru, u ratnome paklu. Ta se nužnost rađa u najunutarnijim, tjelesnim, intimnim i prvotnim sferama ljudskoga proživljavanja — u crijevima, a predavanje toj nužnosti uvjet je preživljavanja, jer utažuje glad. Subjekt koji ostaje u gradu istodobno je idealiziran i žigosan* (Pieniżek-Marković, 2006). Pandžić u svojoj poeziji donosi (kao elemente eskapizma), dakle, motive ili naznake udaljenih mjesta kao svojevrsno sanjarenje o odmaku iz surove zbilje prostora kojim je lirski subjekt okružen, ali svaki se puta to sanjarenje raspršuje, napuštajući ideju eskapizma i vraćajući se u „svoj“ prostor koji se tada lirskom subjektu čini neizbježnim<sup>10</sup>.

Motivi rata zbirkom se protežu poput teško uočljivih djelića, vidljive su samo njegove siluete. Njihovo iščitavanje zahtijeva koncentraciju i općenito je možda potrebno čak nekoliko

---

<sup>9</sup> Kornelija Mlinarević Pandžić rođena je 1968. u Osijeku. Diplomirala je marketing na Ekonomskom fakultetu u Osijeku. Objavljivala je većinom u domaćim časopisima, prevedena na poljski, mađarski i slovenski jezik, a pjesme su joj uvrštene u nekoliko antologija. 1994. napisala je te 1995. godine objavila zbirku pjesama *Čuvar praga* (Mlinarević, 2006: 59).

<sup>10</sup> Ponajviše se to očituje u dijelu zbirke koji naslovljava simbolično *Safety zone*, gdje lirski subjekt shvaća više emocionalnu nego fizičku neodvojivost od vlastitoga grada: *i glad za lijepo složenim prividima ustupa mjesto gladi / za vlastitim gradom, mjestom anđela nesklonih / odlasku i lutanju* (Mlinarević, 2006: 31). *Najnesigurnija i najopasnija budućnost u vlastitome gradu pokazuje se – paradoksalno – sigurnijom i bezopasnijom od nesigurnosti u tuđem, stranome mjestu gdje je bivanje svedeno na jedan trenutak, sadašnjost, gubitak kako prošlosti, tako i budućnosti. Grad ne postoji izvan subjektova tijela i subjekt gubi svoj identitet izvan tijela i kože grada, narušena je njegova realnost, a prostor grada gubi jasan ontološki status* (Pieniżek-Marković, 2008: 1).

puta pročitati predloške da se čitatelj upozna s načinom njezina pisanja te da pronikne u ono što se skriva iza specifičnoga izraza (koji ponekad graniči sa strujom svijesti). Taj je izraz prožet dubokom metaforikom, ili je, točnije rečeno, ponekad cijela pjesma jedna alegorija. Autorica stihovima oslikava zbilju, antropomorfizirajući bol i tjeskobu koje kao da su srasle s lirskim bićem. Jasan je naglasak na toj tjelesnosti i skoro opipljivosti njezinih motiva. Njezina poetika, može se zaključiti, obiluje implicitnim donošenjem ratnih motiva (uključujući poetsku implicitnu metaforu<sup>11</sup>) koji nisu očiti na prvi pogled, za njihovo je shvaćanje potrebno retroaktivno iščitavanje i, u nekoj mjeri, poznavanje poetike razdoblja u kojem se poneki pjesnici (mahom oni koji pišu usred ratnog zbivanja) odlučuju upravo na implicitno i apstraktno „iznošenje“ ratne stvarnosti. Prema tome, lirski je subjekt Kornelije Pandžić neodvojiv „element“ urbaniteta koji ga okružuje, duboko svjestan svih njegovih destruktivnih potencijala, što se uvelike odražava na subjektov unutarnji svijet. Detaljno o tome govori Pieniāzek-Marković: *Vidljivo poništenje granice između »ja« i grada čini neraskidiv čvor doživljavanja vanjskoga i unutrašnjih doživljaja koji – interiorizacijom ili eksteriorizacijom – vodi ukidanju prostorne, vremenske i psihološke distance između subjekta i grada. Taj subjekt nimalo ne koristi perspektivu gledatelja, kontemplatora grada, nego utjelovljuje najdublju vrstu participacije. Ne opisuje grad nego ga osjeća, senzualno percipira, tijelo je naime najsavršeniji oblik neposrednog kontakta i medij čulnog iskustva. U kaosu apokalipse subjekt i grad zajedno gube svoju prepoznatljivu vanjštinu, dijelove tijela. Subjekt je uništavan zajedno s gradom, rušenje njegovih ulica i kuća nije samo brisanje prošlosti i pamćenja grada nego i prošlosti i sjećanja subjekta, što onemogućuje samoodređenje subjekta kao cjelovite, kompaktne osobnosti* (Pieniāzek-Marković, 2008: 1).

## 2.5. Pjesnički triptih Ivane Bodrožić

Stvaralaštvo Ivane Bodrožić<sup>12</sup> odiše ratnom tematikom, kako u prozi tako i u poeziji. Svoj prvi roman *Hotel Zagorje* (2010) piše poluautobiografski te u njemu artikulira ratnu

---

<sup>11</sup> Detaljnije u poglavlju rada *Metafora kao dislokacijski prijenos značenja*.

<sup>12</sup> Ivana Bodrožić rođena je 1982. godine u Vukovaru. Diplomirala je filozofiju i kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Zbirka poezije *Prvi korak u tamu* nagrađena je na Goranovom proljeću nagradom Goran za mlade pjesnike. Za istu zbirku dobila je nagradu Matice Hrvatske, Kvirin, za najboljeg pjesnika do 35 godina. Roman *Hotel Zagorje* dobitnik je nagrada Josip i Ivan Kozarac (Povelja uspješnosti); Kočićevo pero (Banjaluka – Beograd; za vanredne uspehe u savremenoj književnosti); Kiklop (najbolje prozno djelo u 2010. godini). Roman *Rupa* je na Zagreb Book Festivalu po izboru publike proglašen najboljim kriminalističkim romanom recentne domaće književne produkcije (nagrada Balkan Noir za 2017.). Poeziju je objavljivala u raznim književnim časopisima (Vijenac, Quorum, Poezija...) te bila uvrštena u antologiju suvremene hrvatske

svakodnevicu u okviru djetinjstva lika (ili djetinjstva autorice?). Za najnoviji roman Ivane Bodrožić *Rupa*, na portalu o knjigama i kulturi čitanja *Moderna vremena*, Drago Hedl kaže da je nastao vješt看 spajanjem *press clippinga iz crnih kronika i visoke politike, u kojem se, baš kao i u hrvatskoj stvarnosti, sve melje u istom mikseru stvarajući gadljivu kašu koja izaziva mučninu. Ivana Bodrožić uhvatila se u koštac s tabu temom i 'nedodirljivim svetinjama' smjestivši ih u lako prepoznatljivu sredinu, ne samo geografskih, već i vremenskih koordinata onoga što zovemo našom stvarnošću* (Hedl na MV Info, 2016). U zbirci priča *100% pamuk* progovara, pak, o feminizmu, na sličan način kao i o ratu – eksplicitno. Evidentno je da Ivana Bodrožić u prozi ne preže ni pred tabu temama. Njezina poezija tematikom je slična onoj proznoj, obiluje motivima svakodnevice, ponajviše one ratne. Autorica ratnim temama pristupa dijelom ekspresionistički – kroz lirski subjekt koji emotivno doživljava svijet kao posljedicu svega viđenoga i već doživljenoga, ali i postmodernistički – ne ograničavajući se na strogu formu poezije, ponekad razarajući rečenične konstrukcije, koristeći žargonizme i mjestimice gomilajući motive i fraze koje kao da izviru iz zbrke misli lirskog subjekta. Zbirka pjesama Ivane Bodrožić kojom se bavimo u radu – *Prvi korak u tamu*, odiše poslijeratnom tematikom protkanom Vukovarom. Ivana Bodrožić fokusira se na Vukovar jer je u njemu rođena, kao dijete hodala u izbjegličkim kolonama i kao isto takvo dijete izgubila oca. Vukovar se proteže njezinim pjesmama obrađivane zbirke *Prvi korak u tamu*, ali i u drugim zbirkama (primjerice, *Prijelaz za divlje životinje* (2012) koja sadrži *Tatine pjesme*). Ispreplitanje dubokog duševnog i tjelesnog proživljavanja, mirnodopska ljepota okaljana nostalgijom za izgubljenom osobom te zauvijek izgubljenim mikrodjelićima sebe pečat su cijeloj zbirci. Upravo ti nasilno otuđeni mikrodjelići jedne osobe (emocionalne slamke koje ne može ispustiti) razlogom su konstantne posttraumatske emocionalne retrospekcije lirskog subjekta. Življenje je to sadašnjosti neprekidnim sudaranjem s bolnim prošlim trenucima, borba s jasnim, tjeskobnim obrisima nemilosrdno oskrnavljenog djetinjstva. Sve izrečeno samo je dio onoga što autorica iznosi u svojoj zbirci *Prvi korak u tamu*, u kojoj pronalazimo psihološko-tjelesni odgovor lirskog subjekta na rat.

---

poezije *Utjeha kaosa* Miroslava Mićanovića, kao najmlađa autorica. Pjesme su joj prevedene na razne europske jezike, te cjeloviti prijevod zbirke na španjolskom jeziku (*Primer paso a la oscuridad*, 2011., Tenerife). Ivana Bodrožić objavila je: *Prvi korak u tamu* (poezija, 2005); *Hotel Zagorje* (roman, 2010); *Prijelaz za divlje životinje* (poezija, 2012); *Za što sam se spremna potući* (kolumne, 2013); *100% pamuk* (priče, 2014); *Rupa* (roman, 2016) (BEK).

### 3. Metafora kao dislokacijski prijenos značenja

Definicije su se metafore mijenjale s godinama i s književnim poetikama promjenjivih povijesnih razdoblja. One u literaturi variraju od književnoteorijskih do filozofskih. David Lodge tvrdi da je književni tekst uvijek metaforičan zato što ga u interpretaciji primjenjujemo na svijet kao totalnu metaforu. Taj proces interpretacije pretpostavlja da postoji jaz između teksta i svijeta, između umjetnosti i života (Lodge, 1977: 284). Slično takvo „odvajanje“ jezične zbilje od stvarnosti zastupa Tea Rogić Musa koja piše da je *metafora u fenomenološkom smislu događaj u jeziku, a ne intervencija u svijet stvari jer podređuje materijalnu zbilju jezičnoj (jezična je zbilja uvijek projekcija i proizvod imaginacije), zbog čega se metaforu kroz književnu povijest svrstavalo u manirističko oruđe; u povijesnoj avangardi metafora je bila sredstvo zadovoljenja avangardističke potrebe da riječju šokira* (Rogić Musa, 2014: 6). S druge strane, kognitivna lingvistika gleda na konceptualnu metaforu kao na fenomen spoznaje koji se odražava u nekim jezičnim izrazima. Ljiljana Šarić tako tvrdi da je metafora u prvom redu fenomen mišljenja i poimanja realnosti te da se kompleksnost tih procesa otkriva kroz jezične izraze (Šarić, 2014: 14). Fenomenom mišljenja, ako ne i radikalnije, metaforu opisuju Lakoff i Johnson<sup>13</sup>, koji tvrde da je metafora središnji mehanizam mišljenja, da mi uopće ne možemo misliti nego putem metafora i sustava metaforā – da je naš pojmovni sustav duboko prožet metaforama i zapravo metaforički strukturiran. Kako tumači Joško Žanić, *jedna domena iskustva razumijeva se pomoću pojmova koji izvorno pripadaju nekoj drugoj domeni* (Žanić, 2016: 1). Navedene su definicije ili tvrdnje krajnje točke razmatranja o metafori.

U našem slučaju, lako se prikloniti definiciji Ide Raffaelli koja kaže da je metafora utkana u način ljudskoga izražavanja te da je ona jedna od kreativnih snaga jezika (Raffaelli, 2015: 173). Temeljito se podjelom bavi Riffaterre<sup>14</sup> u okviru semiotike poezije navodeći tri načina posredovanja u poeziji (dislokacija, distorzija i stvaranje), od kojih je za metaforu karakteristična dislokacija – pomicanje znaka od jednoga do drugoga, a kao konačni cilj takvih posredovanja navodi postupak pridavanja *smisla* pjesmi, za razliku od početnoga značenja na mimetskoj razini. Shodno tomu, pjesnički je tekst varijacija, razrada ili modulacija jedne strukture (tematske, simboličke ili neke druge) i taj dosljedni odnos prema

---

<sup>13</sup> Pogledati u: Johnson, Mark. Lakoff, George. *Metaphors we live by*. University of Chicago Press, 1980. Chicago.

<sup>14</sup> Pogledati u: Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, 1978.



jednoj strukturi čini smisao. Zbog toga Riffaterre kaže da jedinice značenja mogu biti samo riječi, fraze ili rečenice, a tekst je jedinica smisla. Prijelaz s mimetske razine značenja na razinu smisla semiotička je preobrazba, a tu pojavu Riffaterre naziva semiozom. Proces se, dakle, odvija u čitaočevoj svijesti, a krajnji je cilj otkriti smisao, u drugom čitanju prodrijeti u dubinsku razinu same pjesme (Beker, 1991: 112, 113). U *Rječniku stilskih figura* Krešimir Bagić osvrće se, također, na dislokaciju te definira metaforu kao *zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji; prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu*, pri čemu ističe važnost i neizbježnost konteksta. On, s obzirom na karakter metaforičkog značenja, stupanj metaforičnosti i tipove diskursa u kojima se pojavljuje, načelno razlikuje *spoznajnu* (izrazi kojima se imenuju stvari i pojave za koje jezik ne posjeduje nazive te ustaljeni izrazi koji zrcale dubinske misaone i kulturalne koncepte), *ekspresivnu* (njome se vrednuje kakva pojava, stvar ili osoba – ona obično hvali ili kudi, zagovara ili osporava; najčešće se pojavljuje u razgovornom jeziku, medijskom i promidžbenom diskursu) i *poetsku metaforu* (inventivna je i lucidna, njome se povlače iznenađujuće analogije, upućuje na percepcijske, refleksivne i retoričke osobitosti pojedinog pjesnika, obogaćuje lirski imaginarij novim slikama). S obzirom na prisutnost pravog i posuđenog imena, Bagić metaforu dijeli na *eksplicitnu* i *implicitnu*. U eksplicitnoj metafori prisutno je i pravo i posuđeno ime. Osnovni je smisao zajamčen, a figurativni ga smislovi mijenjaju, dopunjuju i šire, i to polazeći od žanra, govornika ili njegova raspoloženja. Estetska je funkcija izrazito naglašena. Unutar eksplicitne metafore mogu se razlikovati tri pojavna lika: *atribucijska*, *apozicijska* i *determinacijska metafora*<sup>15</sup>. U implicitnoj metafori pojavljuje se samo posuđeno ime. Primatelj, suočen isključivo s pripisanim obilježjima, zatječe se u ulozi odgonetača. Kada je riječ o ustaljenim implicitnim metaforama (mačka, krkljanac, bijela vrana), on će lako razumjeti njihov smisao (djevojka, gužva, iznimka). Kada je međutim riječ o poetskim implicitnim metaforama, one su uporišta različitih čitanja i različitih hermeneutičkih pretpostavki. Implicitna poetska metafora nije svediva na očitost, kontekstualna je i nerijetko okružena drugim metaforama te imenuje ono što izmiče imenovanju (Bagić, 2012: 187-190).

---

<sup>15</sup> Tri pojavna lika eksplicitne metafore prema Bagiću. U nastavku se donosi Bagićeve definicije potkrijepljena primjerima iz zbirki pjesama obrađivanih u radu. Atribucijska se metafora realizira kao subjektivna definicija: *Bog je protežna stvar* (I. Bodrožić, *Protežnost je Božji atribut*). Apozicijska metafora označuje gramatičko su-postavljanje izraza koji se metaforizira i izraza kojim se metaforizira: *Oni su rijeka vremena* (B. Mesinger, *Broj mrtvih*). Determinacijska metafora odnosi se na genitivnu sintagmu kojom se poetizira ili figurativno karakterizira riječ ili izraz: *rastu nevidljivi križevi tuđe smrti*, B. Mesinger, *Jednostavno pitanje*).

Navedene podjele metafore prema Krešimiru Bagiću poslužiti će kao teorijski temelj analize i istraživačkog dijela rada.

#### **4. Metafore rata – početak i kraj 20. stoljeća, Krleža i suvremeno hrvatsko pjesništvo**

*Upravo je figurativnost pripomogla Krleži da vlastiti doživljaj rata uzdigne na univerzalnu razinu. Figure su i u ovome primjeru pokazale kako nikad nisu samo ukrasi već moćno umjetnikovo pomagalo u prenošenju svezremenih poruka.* (Mikšić, 2012: 12)

Krležina zbirka tako obiluje usporedbama, metaforama, groteskom te, možda u najvećoj mjeri, ironijom i sarkazmom. On je kroz svoju figurativnost oštro, britko (ponekad vulgarno) i na svoj način jedinstveno oslikao tadašnju svakodnevicu, u kojoj je najširi opseg zbivanja pripao ratu. O tome piše Dijana Mikšić: *Snažnim usporedbama i metaforama ostvarena je percepcija hrvatskih domobrana kao bespomoćnih, pasivnih, prostodušnih domaćih životinja podvrgnutih životu u bijednim uvjetima, a potom pretvorenih u meso unutar klaonice Prvoga svjetskog rata. Ovi domobrani nisu dragovoljci, ne znaju za što/koga se bore; oni su unovačeni, bespogovorno prihvaćaju vojnu „dresuru“, a svoj život predaju kao dužnost, bez razmišljanja ima li on kakvu drugu vrijednost* (Mikšić, 2012: 12). Bagić primjećuje da je artikulacija iskustva rata u prozi znatno razvedenija i sporija od one u poeziji. *Ratna zbilja prve polovice devedesetih ovjerila je različite oblike dokumentarizma, doslovnosti, „istinitih“ priča, svjedočenja i autobiografskih iskaza, nagnuvši „vagu“ između faction i fiction literature u korist fakticiteta u tekstu, u korist stvarnosti koja zarobljava pripovjedni diskurs* (Bagić, 2016: 112). Krležina je metafora često eksplicitna, pogotovo ekspresivna i atribucijska (on ju upotrebljava za dodjeljivanje različitih imena domobranima).

*U poeziji (i književnosti općenito) pjesnici se služe figurama riječi kako bi na određen način iznenadili čitatelja ili slušatelja, tj. kako bi usmjerili njegovu pozornost na određene odnose među riječima i njihovim značenjima. Time kod čitatelja potiču stvaranje posebnog doživljaja pjesme.* (Raffaelli, 2015: 171) Suvremeni pjesnici koji donose tematiku Domovinskoga rata nisu u toj mjeri eksplicitno semantički odrješiti poput Krleže. Njihova je figurativnost isprepletena s mnogo više emocionalnog naboja, nekad i hipersenzibilno, čime pogađaju u srž emocionalne recepcije čitatelja. Suvremena se poezija u mnogočemu razlikuje od tradicionalne pa se tako ni figurativnost ne očituje u svojim ustaljenim oblicima. Metafore su mahom implicitne – potrebno je više puta iščitavati pojedine pjesme kako bi se u njoj uočile metafore rata ili ratnih motiva uopće, važna je, dakle, recipijentova angažiranost.

## 4.1. Prostorne metafore

### 4.1.1. Metafore materijalnoga prostora

#### → metafore za grad

Suvremeni hrvatski pjesnici u stihovima spominju gradove, obraćaju im se i koriste ih kako bi smjestili lirski subjekt u njegove okvire. Iz biografskih podataka može se utvrditi da se radi o gradovima u kojima su obrađivani pjesnici i sami svjedočili ratnim zbivanjima. To je u velikom dijelu pjesama karakteristično za Bogdana Mesingera. Njegov Grad gotovo uvijek ima dušu, ona je neuništiva, ponekad se reinkarnira na drugim mjestima tvoreći isti grad koji je postojao stoljećima prije, kao, na primjer, u pjesmi *Yonathan* (Mesinger, 1992: 81). Mjestimice je on određen fizičkim svojstvima te tako antropomorfiziran, sveden na obilježja čovjeka izmučena ratom (kao u pjesmi *Apoteoza Osijeku*) – **ožiljci na licu grada, mrtvi na njegovim prsima**, grad s *pukotinama na dlanovima i suzama u očima* (Mesinger, 1992: 9). U istoj je pjesmi prikazano kako se Grad ipak izdiže iz sfere fizičkoga te postaje duhovnim elementom samoga čovjeka, njegova stanovnika: *Htjedoše te iščupati iz korijena, / grade, / a tebi se korijen u nama ukorijenio* (Mesinger, 1992: 9). Smrt je *pokušala razoriti grad. / ulice pretvoriti u posmrtnu procesiju, / kuće u grobnice, spaljene dimnjake / u spomenike...* (u pjesmi *Oči*), ali *gradu kao golemom orahu naprsla je ljuska* i ne može ga se tako lako uništiti, ne može se opsjednuti njegova zemlja (Mesinger, 1992: 17). Autor u navedenim stihovima veliča grad koristeći pritom implicitnu i, izričito, poetsku metaforu – važno je poznavati ratni kontekst o kojemu poezijom piše Mesinger. U tonu sa sveprisutnom instancom Grada u većem dijelu pjesama njegove zbirke, u naslovu pjesme *Podzemni grad* Mesinger rabi ekspresivnu metaforu koja ima kulturološki ustaljeno negativno značenje – podzemlje je metafora za cijeli kompleks kriminalnog ponašanja i postupanja. Međutim, autor izvrće konvencionalno značenje i *podzemlje* rekonotira u posve suprotnome smjeru – poetski govori o ponovnom rađanju ratom razrušenoga grada poniranjem u samoga sebe: *Grad se samome sebi otvorio / i ušao duboko u sebe. / U svoju dušu. / Ljudi se u njoj pogledaše / i prepoznaše se. / Nad zemljom ostala je ljuštura* (Mesinger, 1992: 23). Nadalje, Mesinger oslovljava grad Osijek za koji, eksplicitnom atribucijskom metaforom, kaže da je *svijet za sebe i: Više država nego grad. / Kao u stara vremena. Grad je zatvoreni / krug*, pri čemu je opet naglasak na

cikličnosti gradskoga života – njega samoga i njegovih stanovnika, u kojemu život uvijek iznova pronalazi svoje ishodište (Mesinger, 1992: 102).

Lana Derkač slično se obraća gradu kao fizičkom svojstvu u kome nešto ili netko obitava, pod njegovim okriljem; koristeći implicitnu metaforu, gradu ostvaruje karakteristiku negovorne osobe kojoj se lirski subjekt direktno obraća: *Jer arhanđeli i skitnice / izjutra / poredani su za tvojim šankovima* (Derkač, 1995: 19). Zavičajni prostor za Derkač, kao kod Mesingera, posjeduje obilježja živoga bića: *Rijeka si i lijena sagnuta junica / dok pričaš slavonski krajobraz* (Derkač, 1995: 33). U označenom je stihu semantički naglašen eskapistički element prostora i rasonodnoga života kakav je bio nekada u prostorima koje je kasnije zahvatio rat. Mesinger za grad kaže da je *dobra, vjerna, toplokrvna životinja* (Mesinger, 1992: 81), opet naglašavajući njegovu „živost“, ali i podčinjenost čovjeku. Oba autora u navedenim stihovima koriste eksplicitnu atribucijsku metaforu. Mesingerov Grad ne ostavlja čovjeka, on ga prati, svi su drevni gradovi na sigurnom u ljudima koji dalje žive i u samoj Zemlji: *Zemlja ostaje. / Ni imena tvoga / sjećati se neće. / Jerihon. / Masada. / Siget. / Lenjingrad. / Geto. / Vukovar. / Dubrovnik. / Vinkovci. / Osijek. / Kamenje istog bedema. / Kamenje vremena* (Mesinger, 1992: 81). Ponavljanim uzorkom različitih imena gradova kojima je zajednički kontekst rata, stavlja se naglasak na njihovu neuništivost, a instanca je takvoga neuništiva grada najočitija u zadnjoj sintagmi (*kamenje vremena*) koja sadrži eksplicitnu determinacijsku metaforu. Svi su opsjedani, ali njihova zemlja nikada nije opsjednuta i njihovo je ime sačuvano. Mesinger tako u mnogim svojim pjesmama odaje počast ne samo svome prebivališnom gradu Iloku, već i drugim gradovima, uključujući Osijek, Vinkovce i Vukovar. Bodrožić se, pak, fokusira na Vukovar o kojemu govori s nostalgijom i tjeskobom, čak i onda kada ga, poput Mesingera, svrstava u nepokoreni grad, antropomorfizirajući ga eksplicitnom metaforom: *Ipak, omeđen barikadama Grad se ponovo ispriječio. / Pada mi napamet: prvi puta kada smo mjerili rupe koracima / za petama su nam stalno bila dva mršava psa* (Bodrožić, 2008: 42). Prostor koji okružuje lirski subjekt u njemu budi bolna i sentimentalna sjećanja. Vukovaru se tako eksplicitnom determinacijskom metaforom, upotrebljujući sintagmu „grad sablasti“, prenosi značenje na „tadašnju“ sadašnjost u kojoj grad više ne posjeduje karakteristične označivače, već one negativnoga predznaka: *Uvijek propustim taj trenutak i kilometar / na kojem cesta prestaje biti normalna. / S desne strane samo osvane prosječna šuma / i odjednom se nađemo u gradu sablasti* (Bodrožić, 2008: 15). Bodrožić gradu poetskom metaforom dodaje značenje mjesta u kojemu su i ustaljene vrijednosti oskvrnute (primjerice religijska instanca) gdje je *Bog samo najveći*

*dužnik*, / a krv najbližih srodnika analizira se više nego igdje (Bodrožić, 2008: 17), naglašavajući gubitak, nepovjerenje u Boga i nemogućnost povratka izgubljenoga.

#### → **metafore za zemlju**

Dok suvremeni pjesnici, „opisujući“ prostor koriste instancu grada, Krleža u svojoj prozi zastupljeno koristi motiv zemlje. Zemlja ponekad ima konotaciju države/svijeta, a u najvećem je broju opisa ona puka, blatna zemlja, tlo po kojem „gazi“ rat, koje razaraju granate i metci. Koristi eksplicitnu apozicijsku metaforu koja se onda semantički proširuje u usporedbu – značenje naturalistički prenosi na element zemlje koja je puna krvi i ljudskih ostataka, što onda kasnije asocira ranu: *Sivocrvena ilovača – zemlja gnojna i prljava kao stara rana* (Krleža, 1995: 26). Krleža koristi izraze za svojstva zemlje kako bi opisao proces granatiranja, a da se radi o granatiranju, doznajemo iz implicitnih metafora koje su kontekstualne i aludiraju na dinamiku padanja granata: *Jedva što se trgnuo od Trdaka i pao u vodu, okomiti je crni stup vode i blata poletio uvis desno i odmah isto takav crni stup zemlje lijevo, i tako je zemlja počela da skače kao kapljice po mlakama za oluje* (Krleža, 1995: 29).

Mesingerov se lirski subjekt identificira sa zemljom – ona je antropomorfizirana tako što postaje dijelom čovjeka. Autor to izražava eksplicitnom atribucijskom metaforom: *Naša nam zemlja postaje / vlastita koža... Zemlja nas boli* (Mesinger, 1992: 69). U pjesmi *Ex Slavonia* Tee Gikić u glavnom je fokusu zemlja: *Sva je snaga u zemlji... Ovdje zemlja ima najtamniju crnu boju / tešku maglu poleglu po uzoranim oranicama... u svoj žuti slamnati ogrtač / i mirne duše ljudi što joj lagano dodiruju leđa* (Gikić, 1993: 52). Ona je također antropomorfizirana, o njoj se govori (u prvom stihu eksplicitnom, a u sljedećima implicitnim poetskim metaforama) kao o živome biću koje ima tijelo i odjeću, stavljajući u fokus emocionalnu ili sentimentalnu povezanost lirskog subjekta sa zemljom.

#### → **metafore za institucije i interijere**

Krleža koristi implicitnu poetsku metaforu u nazivu paviljona garnizonskog špitala (u noveli *Smrt Franje Kadavera*) „**Kokica**“, za što je važno proučiti kontekst kako bismo razlučili prisutnost metafore: u *Kokici* se nalaze bolesnici (domobrani ranjeni metkom ili, češće, spolnom bolešću). Ona ih brani kao kokoš svoje piliće od fronte, ona označuje protekciju i toplinu (u kontrastu s vanjskim ratnim svijetom), ondje su sigurni – kartaju, razgovaraju, prepiru se, puše i spavaju. Slično tomu, Mesinger pridaje značenje (semantički

nježnije) prostoru podruma koji pruža zaštitu i sklonište: *Podrum je mali grad. Bangalou dječjeg / plemena. / Skrivaonica. Čarobnjakova kutija* (Mesinger, 1992: 36). Za razliku od Krleže, Mesinger u navedenom citatu metaforu oblikuje eksplicitno i atribucijski (*Podrum je mali grad, Čarobnjakova kutija*) te determinacijski (*Bangalou dječjeg plemena*). Značenje time prebacuje na sadržaje dječje terminologije – jer svi prostori koji su prije za djecu bili utjelovljenja mašte i igre sada su svedeni u skućeni prostor podruma. Za Ivanu Bodrožić važan je prostor hotelske sobe u kojoj živi kao prognanik te, posljedično tomu, lirski subjekt osjeća *oštar okus prognanstva / Nastanjen u hotelskoj hrani* (Bodrožić, 2008: 41). Autorica time prognanstvo personificira, označujući ga stalnim stanovnikom hotela, eksplicitnom determinacijskom metaforom, izričući da prostor hotela ne nudi osjećaj pripadnosti niti topline, on je daleko od doma, a lirski se subjekt u njemu osjeća strancem.

#### 4.1.2. Metafore apstraktnoga prostora

Prostor za suvremene ratne pjesnike ne označuje isključivo vanjski prostor. Njihovi su prostori i oni duhovno-emocionalni s naglaskom na raspoloženja tjeskobe, straha, melankolije, otuđenosti ili rezigniranosti. Kod Ivane Bodrožić to se pogotovo nazire u stihovima: *Nama treba soba s dvije sobe / za prostor koji vučemo za sobom* (Bodrožić, 2008: 25). Ona se služi poetskom implicitnom metaforom kako bi taj „prostor“ označio mnogo više od stvari koje ljudi nose sa sobom prilikom selidbe, one osobne emocionalne terete (traume), a takav se onda prostor u stanju isprijediti i ljubavi o kojoj Bodrožić piše i u sklopu ratnoga konteksta poezije. Također, njezin prostor sugerira i vremensku instancu prošlosti i sadašnjosti, a na temelju većega dijela njezine poezije možemo ustvrditi da je prošlost ono što lirski subjekt proganja, od čega ne može *isprati* svoje misli i prepustiti se u potpunosti sadašnjosti: *Nepremostiv je mali prostor kupaonice. / Kroz prozorčić na stropu vidi se komadić plavog neba. / Ono što je ispod keramičkih pločica, na sreću, ne vidi se* (Bodrožić, 2008: 30). Sintagma *komadić plavog neba*, u sklopu eksplicitne determinacijske metafore, može sugerirati nadu u budućnost ili moguću sadašnjost, ili nadu općenito, nešto u što se može samo ponekad pogledati. Ono mnogo teže i tjeskobnije (implicitnom poetskom metaforom označena čovjekova prošlost ili njezin segment) na prvi se pogled ne vidi, a nalazi se ispod keramičkih pločica te se nije nimalo lako ispod njih provući do površine.

Za vrijeme prognanstva ni jedan prostor nije poznat (prostor koji pruža dom narušen je i razrušen, a drugi prostor koji pruža zaštitu tuđi je prostor), nemoguće se identificirati s njim, ni jedan ne donosi utjehu – samo fizičko utočište što je implicitnom metaforom naznačeno u stihu: *Svijet se događa oko mene* (iz pjesme *Soba* 325). Sve što je uslijedilo nakon toga najčešće se opisuje motivom praznine koja također ima obilježje prostora. Krleža je vrlo direktan, odrješt, gotovo na rubu vulgarističke aluzije u opisu i uporabi eksplicitne metafore: *Sve je prazno! Sve će to u crni kanal* (Krleža, 1995: 24). U poeziji je ponekad ta praznina fizička poput praznoga prostora u krevetu, a najčešće je ona emocionalna kao u pjesmi Ivane Bodrožić *Ti i ja kao da živimo u prazninama: Ja sam praznina između 1991. i 2000.-svake sljedeće, / između Vukovara i Zagreba* (Bodrožić, 2008: 9). Prožima to Bodrožić opet kroz instancu grada, točnije gradova – jednoga grada njezinog djetinjstva (i/ili djetinjstva lirskog subjekta), doma od kojeg ni kuća nije ostala i jednoga koji je pružio utočište; emocionalni prostor praznine izriče implicitnom metaforom. Gotovo gradacijski, lirski subjekt dolazi do semantički radikalnog „zaključka“ (*Ja sam praznina*), pri čemu autorica koristi eksplicitnu atribucijsku metaforu, naznačujući otrgnutost identiteta lirskog subjekta, uzrokovanu ratom. Kornelija Pandžić slično semantički radikalno, implicitnom poetskom metaforom iznosi refleksiju tjeskobe prostora i njegove praznine: *Živimo brisani / prostor* (Mlinarević, 2006: 2). U njezinom lirskom subjektu svaka praznina uzrokuje tjeskobu, čak i ona u praznini između redova pjesme te bjelina snijega. Govori Pandžić i o prostoru sna, koji je prisutan i kod ostalih obrađivanih pjesnika, služeći kao bijeg od realnosti u blago eskapističkoj varijanti ili kao izvor ponavljanih mikrotrauma u pamćenju. Autorica za označavanje prostora sna koristi eksplicitnu apozicijsku metaforu: *strah me sna kao najsuženijeg / prostora u kome se neprestano sreću / svi moji prijatelji i neprijatelji* (Mlinarević, 2006: 17). Bodrožić pri spomenu sna ludusno oskvrnjuje rečenično ustrojstvo jer san ponekad, kao kod Pandžić, može izazvati samo strah i još više tjeskobe: *Sada dolazi san, ponekad kao oslobođenje / Ponekad kao ne* (Bodrožić, 2008: 3). Pritom autorica ne naglašava sve ono što podrazumijeva traumatično stanje sna, već implicitno – oskvrnuto izriče mogućnost te suprotne verzije sna kao prostora u kojem se zatekao ili će se zateći lirski subjekt. Prostor o kojem sanjare i razmišljaju lirski subjekti ponekad je daleko od ratnog zbivanja, eskapistički opisan implicitnom metaforom, naznačujući svojevrsnu daleku utopiju, kao kod Bodrožić: *i povesti u prvu putnu agenciju / koja će nas odvesti u onaj gradić u Austriji / gdje je Božić cijele godine* (Bodrožić, 2008: 4).

→ **metafore duhovnih/emocionalnih stanja uzrokovanih ratom**

U posljednjoj je noveli Krležine zbirke naslovljenoj *Hrvatska rapsodija* implicitna naznaka metafore u naslovu. Rapsodiji, kao glazbenoj vrsti, karakterističan je niz kontrastnih raspoloženja integriranih u cjelinu s otvorenim prostorom za izraz inspiracije i za improvizaciju. Perma takvih osobitostima možemo reći da se Krležina novela uklapa u opis jer zaista iznosi različite varijacije ljudskih raspoloženja od molećih udovica do raskalašenih, pijanih i grotesknih likova. Ipak, ona, suprotno glazbenoj rapsodiji vedrog raspoloženja, odiše naturalističkim opisom uz grotesku te futurističkim, nadrealnim motivima uključenim u implicitnu metaforu koja postaje semantički proširak usporedbe (*poput fantoma*): *U tom dimu, čađi i užasu plivaju sva ta stvorenja poput fantoma, pa se na hipove čini da je sve to samo san. Bolesna vizija* (Krleža, 1995: 353). Krležinoj *Hrvatskoj rapsodiji* možemo suprotstaviti metaforičan naslov i nastavlajući stih Ivane Bodrožić: *Ti i ja kao da živimo u prazninama / između pragova željezničke pruge* (Bodrožić, 2008: 9) budući da je vlak upravo motiv koji sadrži sve one hipersenzibilne, oštećene i groteskne likove. Bodrožić subjekte smješta u prazninu željezničke pruge, u kojoj vlada konstantna neizvjesnost kada će je vlak „pokositi“. Metafora se također semantički oblikovala iz usporedbe na početku prvoga stiha te se značenje prenijelo sa fizičke na duhovnu instancu praznoga prostora.

Dok Krleža opisuje svoju rapsodiju, Tea Gikić koristi u naslovu pjesme *Hrvatski blues* termin *blues* koji u glazbenom smislu nije karakterističan za naše podneblje. On je glazbena vrsta s ishodištem u afričkoj glazbenoj tradiciji, naglašeno je emotivnog (i manje narativnog) predznaka, a njegovi stihovi tematiziraju život svakodnevice. Temeljna poveznica akordnih sekvenci bluesa tonalni je osjećaj koji tvore tzv. plave note (*blue note*, snižena treća i sedma nota durske ljestvice), što u emocionalnome smislu rezultira snažnim melankoličnim prizvukom (Hrvatska enciklopedija). Značenje je u naslovu pjesme, dakle, implicitnom metaforom preneseno na emocionalnu odrednicu bluesa kao glazbene vrste fokusirajući se na sveukupno socioemocionalno stanje u hrvatskoj ratnoj zbilji koje je eufemizirano samim naslovom pjesme i pojmom „tužaljke“ kasnije u stihu: *juriše svode na traženje vlastitog glasa / i tužaljku nad izgubljenom domovinom / i sasvim razgovjetno vide / kako se otvaraju grobovi i maršira mrtva / garda* (Gikić, 1993). Navedene su pjesme (ponajviše njihovi naslovi) autorica prožete intermedijalnošću, koherencijom pjesničkoga teksta i glazbenih vrsta. Naslov pjesme Kornelije Pandžić *Vrt*, kako doznajemo čitajući pjesmu, isto ne sugerira na tipičan prostor vrta u kojem raste cvijeće i drveće, nego implicitnom poetskom metaforom označuje prostor tjeskobna vrta (čovjekovu nutrinu) koji skriva ostatke prošlosti. Sadržaj tih



ostataka prošlosti, pak, eksplicitnom determinacijskom metaforom semantički je označen u sintagmama *krvavi gramofoni* i *ploče zla*, također intermedijalnog karaktera aludirajući na glazbenu prošlost sada antikvitetnih predmeta koja predstavlja čovjekovu prošlost ili društvenu prošlost: *ugledat / češ krvave gramofone i psa / koji ih čuva i ploče zla / što u beskraj / nečujno vrte* (Mlinarević. 2006: 16).

U većini je ratne i poratne poezije tama čest motiv, a Kornelija Pandžić nadilazi taj motiv još radikalnije te pjesmi *Ja sam tama* istodobno skriva i pokazuje duhovni prostor, nutrinu koja je razorena ratom i kojoj su oduzeta obilježja nutrine živoga bića. Donosi to eksplicitnom atribucijskom metaforom na koju nastavlja nizati njezine dijelove: *Ja sam tama, prašina, tišina, pojam / bez prošlosti, nevidljiva* (Mlinarević, 2006: 3). Osjećaji i unutarnja stanja lirskih subjekta variraju od straha i tjeskobe preko otupljenosti i rezignacije do čežnje za revolucijom/pročišćenjem. Rezignacija je tipična za Krležine junake i čest je označitelj duhovnog prostora likova koji se većinom mire sa svojom „sudbinom“. Pokazuje to u opisu Franje Kadavera, izjednačavajući ga sa svima ostalima koji pasivno podnose ono što ih je snašlo: *On trpi od posvemašnjeg ishlapljenja volje i pliva u životu kao vrsta alge, pa što je talas jači, jače će ga zanijeti i kakve god struje udaraju, takvima će on da zapliva u nekoj pobožnoj omami i patnji* (Krleža, 1995: 327). Tea Gikić iznosi to semantički suptilnije također eksplicitnom, ali determinacijskom metaforom, označujući melankolijom ispunjeno viđenje svijeta koji je ravnodušan na sva događanja: *istina koju raznose vjetrovi ravnodušna / svijeta* (Gikić, 1993). Sa simbolikom nostalgijom protkane ravnodušnosti nastavlja Kornelija Pandžić u pjesmi *Ja sam tama* pri čemu ona u stihovima: *o, kako mi sada nedostaje početak / rata* te u stihovima: *ne, samo peru ulicu. Mora biti lijepa / za rat. Idemo se i mi okupati* (Mlinarević, 2006: 4) implicitnom poetskom metaforom označujući rezignaciju koja je savladana poput nekoga zanata. I Ivana Bodrožić piše o ravnodušnosti, ali onakvoj ravnodušnosti koja je nastala kao rezultat traume. Lirskom subjektu eksplicitnom determinacijskom metaforom dodaje karakteristiku entiteta u kojemu je sadržan neiscrpan izvor rezignacije od posljedica svega već viđenog i proživljenog: *rijetka sam vlasnica tako / bogatog crpilišta ravnodušnosti za kojekakve katastrofe: / podrume, inzulinske injekcije, bonove, sućuti* (Bodrožić, 2008: 33). Bodrožić se prisjeća hodanja u koloni (gotovo dokumentarno i paralelno s lirskim subjektom), a sve što može pasti na pamet jesu „suveneri“ kojima eksplicitnom determinacijskom metaforom pridaje drugo znančenje: *proteze pamćenja za izgubljeno djetinjstvo* (Bodrožić, 2008: 42). Slično Bodrožićkinim keramičkim pločicama (Bodrožić, 2008: 30), Pandžić kaže da smo svi mi *fini porculan / u kamionu života, na*

*opasnim / cestama svjetova u ratovima* (Mlinarević, 2006: 50), eksplicitnom atribucijskom, pa zatim determinacijskom metaforom označujući krhkost i lomljivost čovjekova emocionalna i fizička bića koje se našlo u ratu.

## 4.2. Religijske metafore

Kada govorimo o religijskim metaforama, kao polazište može se uzeti naslov Krležine zbirke *Hrvatski bog Mars*. Naslov može početno probuditi „strahopoštovanje“ prema drugoj inačici velikoga rimskog boga rata, zamišljajući ga snažnom mitskom silom u hrvatskoj verziji. Krleža, dakle, već u samom naslovu koristi implicitnu metaforu – Mars kao bog rata općenito, ali naznačujući i drugo značenje pa se polazišna metafora semantički proširuje ironijom<sup>16</sup> – jer iščitavajući novele uključene u zbirku razabiremo drugačiju, štoviše potpuno suprotnu, sliku spomenutoga boga. Krleža mu se narugao, postavio ga kao izvor besmislene, ali globalne ideje, kao bijednika koji ni sam ne zna što je zapravo rat. On je slab i mizeran kao i oni koji ga zastupaju – pobornici režima i rata u konačnici. Iako u zbirci Krleža donosi i gledišta prema religijskoj instanci Boga, ovaj mitološki bog, možebitno i politički bog nema semantičke veze s kršćanskim Bogom. Slično odstupanje od temeljnog značenja vidljivo je i u naslovu pjesme Lane Derkač *Križ*, gdje se taj križ zapravo ne poistovjećuje sa simbolom kršćanske religije. Radi se također o implicitnoj metafori (na razmeđu ustaljene i poetske implicitne metafore<sup>17</sup>) u kojoj *križ* označava smrt, i to tjelesnu smrt, odnosno pokojnika, što se jasnije može zaključiti čitanjem pjesme: *Njegov duh još uvijek osjeća / tvrdoću zemlje nad kojom je / njegov sin u deblu urezao / dugački križ / i otišao uzvodno* (Derkač, 1995: 55). Slično, ni autoričina *Svijeća* ne nosi prvobitno značenje: *Svijeći jedan mrak izjeda formu* (Derkač, 1995: 7) – dakle, ona više nije tako spokojna i sveta. *Pjesma o gljivama* ocrtava otpornost malih gljiva (moguće vojnika) čiji su *štitovi* neprobojni zahvaljujući *kiši neporočnog kralja nebesa: I nikad berači s noževima ne povjerovaše / u neprobojnost vaših*

---

<sup>16</sup> Ironija je figura misli. Ironičar govori posredno ili suprotno od onoga što kani kazati - kori hvaleći, hvali kudeći, prezire diveći se, hini neznanje, svjesno prešućuje ili kaže manje nego što se očekuje. Ironija je polifonijska figura diskurza čije funkcioniranje karakterizira razmak između znaka i smisla, rečenog i mišljenog, 'slova' i 'duha' stvari, iskaza i iskazivanja. Ona osnažuje izraz, stalno podcrtavajući ravnotežu između lakoće i težine, grubosti i hermetizma. Ironija nije figura koju karakterizira specifična lingvistička struktura. Ona se ostvaruje preko drugih figura (Bagić, 2012: 158).

<sup>17</sup> Prema Bagiću: ustaljena bi implicitna metafora bila poimanje križa kao simbola kršćanske religije, ali je ona i poetska jer ne označuje samo to, već i fizičku smrt (križ koji stoji iznad groba).

*šumskih kordona* (Derkač, 1995: 17). Tako koristeći glagole u aoristu, zastarjelom obliku, njezina konstrukcija pjesme asocira na kakvu propovijed, a eksplicitnom determinacijskom metaforom (*neprobojnost kordona*) značenje dislocira na religijsku instancu. Naslov pjesme Kornelije Pandžić *Slobodan pad* ne označuje svojstvo fizike niti ekstremni sport, on implicitnom metaforom sugerira na odsustvo ruke koja će čovjeka uhvatiti pri padu, točnije Boga u životu čovjeka, što je vidljivije u kontekstu cjelokupne pjesme (Mlinarević, 2008: 11). *Božićna čestitka* Ivane Bodrožić u svojoj implicitnom poetskom metaforom donosi aluziju na ratno stanje i Božić koji je za vrijeme rata sve samo ne pravi Božić. I drvce je „pomalo smiješno“, a strašna je ratna zbilja dovela do toga da muškarcima nedostaje prst na ruci (nedostaje im mnogo više od toga da bi se Božić slavio u svojoj punini) i *rijetko se sjećaju kako su ga izgubili. / Vjerojatno gradeći zid, / radeći za čamac / za drvce... / Nikako kiteći ga* (Bodrožić, 2008: 29).

Krležin je mitološko-politički bog rata u zbirci zasigurno „snažnija“ i zastupljenija instanca od Boga u religijskom smislu. Krleža religijsku instancu Boga dovodi u pitanje, odnosno nedvosmisleno izražava sumnju u njegovo postojanje. On se pomoću eksplicitnih atribucijskih metafora prikazuje kao sredstvo manipuliranja masom, što nije prvi takav slučaj u povijesti (vjerski ratovi služe kao primjer): *Krist je postao bojadisani fetiš od četverbojne bojadisane hartije što ga na smrt osuđeni domobrani iglom probadaju o svoje prljave košulje da ih štiti od taneta i od vješala* (Krleža, 1995: 77). *Sami Gospodin Bog doživao se kao posljednja instancija, kao što se i na dvorsku kancelariju pišu molbenice kad je sve drugo zatajilo* (Krleža, 1995: 262), ali *Bog je besplatni fiškal, a kako se ništa ne čini današnji dan bez plaće, onda je sva prilika da Boga nema* (Krleža, 1995: 334). Najviše je poražavajuća činjenica da su bolje prošli oni koji su prostačili, pili i bančili, dok su oni koji su se svakodnevno molili i ljubili svoje križeve ostali ranjeni, probodeni ili mrtvi poput biblijskoga Krista na križu. Svatko je za rat dao svoju žrtvu, neki su platili ponosom, neki životom, a Krleža ističe da u svemu tome Bog nije nikome pomogao. I Kornelija Pandžić eksplicitnom metaforom izriče svojevrstu osudu Božje rezignacije pripajajući mu cinične, semantički oštre izraze, čak koristeći biblijske motive u isticanju Božje tjelesnosti: *i da samo Boga u Gornjem Selu / ništa ne boli, da je ciničan i sretan / u smrti kao u pobjedi, zauvijek stabilan / na svojim zasebno pribijenim nogama* (Mlinarević, 2006: 13). I Bodrožić koristi eksplicitnu atribucijsku metaforu: *Protežnost je Božji atribut, / ili, Bog je protežna stvar* (Bodrožić, 2008: 8). Protežnost je svojstvo tijela, nešto što se može dijeliti i rastaviti, ali istodobno nešto što nas okružuje. Odabir riječi „stvar“ u opisu Boga pomalo je neobičan za kontekst, ali

potvrđuje atribut tjelesnosti te prenosi značenje s religijske instance na puku fizičku. Nije to jedini takav primjer u zbirci Ivane Bodrožić gdje antropomorfizira, materijalizira i demistificira Boga, potvrđuje to i stihovima *pjesme Bio sam oko deset tisuća puta mrtav: Riječi „ukazanje“, „čudesa“, „poruke“ / imaju ovdje značenje posve / ljudskog svjedočenja* (Bodrožić, 2008: 14).

Pandžić isto ponekad nijeće Božji interes za čovjeka, u ovome slučaju implicitnom metaforom banalizirajući i svodeći na igru „funkciju“ Boga: *Ako sam pao, Boga to nije dirnulo. / Dok **Bog slaže lego kocke**, čovjek može / slobodno padati* (Mlinarević, 2006: 11). Lana Derkač u *Svoje glavim anđelima* implicitnom metaforom semantički fokus stavlja na rezignaciju „viših sila“ na pojavnost i proces rata: *svoje glavni anđeli oguglali / na usputna raspela* (Derkač, 1995: 30). U *Svijeci* napominje da *nebo ima krvotok*, eksplicitno oduzimajući religijskoj instanci svaku mističnost i svodeći je na ljudska obilježja. Biblijski motiv apostola, isprepleten intermedijalno s televizijom i glazbom, poistovjećuje s vojnicima u *Nestajanju vedute: Slušat ćeš predugačke TV vijesti / i blues apostola kojeg će greškom / u mraku uhititi / A moglo je biti drukčije* (Derkač, 1995: 56). Eksplicitnom determinacijskom metaforom (*blues apostola*) Derkač, dakle, demistificira biblijski motiv dodajući mu intermedijalno glazbeni kontekst te aludirajući na sveukupno ratno raspoloženje<sup>18</sup>. Posljednji je stih od iznimnog značaja jer u sebi nosi mnogo širu poruku od one da apostol nije morao biti uhićen – rat se mogao izbjeći. U pjesmi *Neka zove se biografijom trgova* ista autorica eksplicitnom atribucijskom metaforom podsjeća na nepisano pravilo da se ipak većina ljudi u po život opasnoj nevolji obraća Bogu: *I svaka meta jedan je molitelj* (Derkač, 1995: 20).

### 4.3. Metafore režima i politike

Krleža prvotno ironizira (često se metafora pojavljuje kao semantički proširak ironije) cijelo besmisleno društvo i njegove dijelove – od sitnih domobrana, koji su najniži njegov sloj, preko pisara, *fiškala*, satnika, vodnika pa, u konačnici, do cjelokupne ratne ideologije i njezinih pokretača. Društvo pod vodstvom Franje Josipa Prvog naziva društvom *feudalne magle* te takva eksplicitna determinacijska metafora označuje režim i politiku koji se najvećim dijelom odnose na one koji rata nisu okusili, odnosno one koji nikada nisu aktivno

---

<sup>18</sup> Više o motivu i semantičkoj odrednici bluesa u poglavlju *Prostorne metafore – Metafore apstraktnoga prostora*.

sudjelovali u ratu niti se borili na fronti. Pisare naziva *bataljonskim ježevima* te se pita: *Zašto ne bi i oni pomirisali kako kugle crvče* (Krleža, 1995: 18) implicitnom metaforom naznačujući (ne)sudjelovanje u prvim ratnim linijama. Iako je Krleža, ako se hoće detaljnije promotriti njegovu ratnu književnost, pomalo politički orijentiran, za njega u samom činu rata orijentacija ne postoji: *Svejedno! Demokracija ili nedemokracija! Sve će ipak konačno svršiti u blatnom kanalu* (Krleža, 1995: 23). Implicitnom metaforom iz sintagme blatnog kanala označena je zajednička smrtna posljedica – za sve sudionike rata bez obzira na politiku kojoj su priklonjeni ishod će u krajnjoj točki biti isti. O sudbini malih domobrana odlučuju „političke više sile“ koje sa zbivanjem rata nemaju ništa, osim što su odlučili o smrti višemilijunskih naroda: *Čovjek koji je odlučio sudbinom naših junaka u Bitki kod Bistrice Lesne zvao se Rikard Weisersheimb Ritter von Reichlin – Meldegg und Hochenthum (generalštapski potpukovnik i operativni šef armijske skupine u kojoj se naša zagorska četa izgubila kao jedva primjetljiv potez povučena crvenom olovkom na sivoj isprecrtanoj karti jedan naprama sedamdeset i pet hiljada)* (Krleža, 1995: 25). Donosi time Krleža, kroz usporedbu koja se semantički proširuje u implicitnu metaforu, osudu režima i dokazuje kako je neznatna krv i kako su beznačajni životi domobrana koji se bore za ideale upravo onih koji ih šalju u smrt – njihova se krv na fronti proljeva planski i bez treptaja. Najveću kritiku i osudu on donosi u noveli *Kraljevska ugarska domobranska novela* čiji glavni lik satnik, koji djeluje po principu *konja s kožnatim naočnicima* nametnutih od režima i vojno-političke ideologije (Krleža se dotiče i zbirke vojničkih propisa *Regleman* koja je jedino o čemu satnik misli), ugnjetava domobrane raznim tehničkim vježbama (koristi eksplicitnu metaforu kojom banalizira vojno zapovjedništvo satnika, svodeći njegovo djelovanje na igru: *igra svoj domino*) da bi impresionirao svoje nadređene vojno-političke osobe, a ne shvaća da je i sam upregnuta životinja režima: *On vidi samo nove zelene kabanice koje još mirišu po naftalinu kraljevskog mađarskog centralnog odjevnog zavoda u Pešti* (Krleža, 1995: 61). On ne vidi krv, znoj i muku jadnih Zagoraca kojima se ne ratuje i ne gine po bojištu „ni za cara ni za kralja“: *On promatra obje čete s apsolutno soldačkog stanovišta kao materijal i bjesni na ove bolesne jadnike i ljuti se na lošu kvalitetu sadašnjeg materijala* (Krleža, 1995: 63). Eksplicitnom determinacijskom metaforom (loša kvaliteta materijala) pridaje domobranima značenje materijalne dehumanizirane stvari koja je dijelom njegove produkcije. Krleža sistem, vladajući režim implicitno označuje *crnim, glupim, ograničenim i glomaznim strojem*, a satnika kao jednu njegovu *česticu* (Krleža, 1995: 65). U noveli *Domobran Jambreč* pojavljuje se lik barunice Marije Annunziate (ili austrijska kneginja generalica) koja prima osakaćenog, invalidnog Jambreka pod svoje okrilje, a istodobno nad njim pod izlikom „humanitarnog rada

koji će joj priskrbiti Božju milost i iskupiti grijeh“ vrši nasilje. Jambreku je, poput svih domobrana na fronti, samo na trenutke lucidan (pita se što se s njim zapravo događa), a veći je dio vremena u bunilu. Politički sastavnicu uočava i objašnjava Mikšić u svojem radu: *U liku jedne histerične, sadistički i fetišistički usmjerene žene ocrta se porobljivački stav Austrije prema hrvatskome narodu. Pri ovakvoj interpretaciji treba imati na umu prirodu alegorije – ona uvijek u sebi sadrži dvostruki smisao. Nije rijetkost u književnosti da se države/zemlje prikazuju likom žene. Nezaboravna je Matoševa Hrvatska viđena kao žena-majka. I Krležina Marija Anuncijata naizgled je obuzeta majčinskim osjećajima prema Jambreku, ali isprepletenima s nečim perverznom: Ono u postelji pod baldahinom u bijelom tilu zamotano leži dijete! Taj je Narcis netaknuto dijete! (277). Riječi „silovanje“ i „mesarenje“ daju posebno upečatljiv ton u prikazu odnosa velike Austrije prema malom hrvatskome narodu, čime je naglašen Krležin antihabsburški stav, ali i općenito osuđujući stav prema velikima i jakima koji muče malene i slabe (Mikšić, 2012: 6, 7).*

Nadalje, Krleža izražava podsmijeh, ali i bijes na promašenu politiku, u citatu: *Posegla je koja ruka da popravi crveno-bijelo-modru kokardu čija je pribadača iskliznula, pak je narodna hrvatska trobojnica spuzla na čelo, te bi čovjek imao potrebu da ovim simbolom Nagodbe iz godine 1868. otare svoj hrvatski domobranski znoj* (Krleža, 1995: 76). U navedenom citatu supostoje implicitna metafora i ironija, pri čemu je metafora semantički proširena u ironiju. Slično je i s pojmom domobranstva. Ono je bio isprva naziv za kopnenu pomoćnu vojsku u nekim zemljama. Nakon Austrijsko-ugarske nagodbe (koju Krleža više puta spominje u zbirci, većinom s negativnom konotacijom) osnovano je hrvatsko domobranstvo, s hrvatskim zastavama i službenim hrvatskim jezikom, ali u sastavu mađarskih honveda. Na početku se sastojalo od četiriju bataljona, a postupno se brojčano i vojnički razvijalo, navlastito uoči Prvoga svjetskog rata, kada su ustrojene domobranske pješake divizije i izjednačene s ostalom austro-ugarskom vojskom (Krleža, 1995: 432). U stranom režimu nazivati nešto hrvatskim domobranskim pomalo je ironično, a u tome se i uvelike Prvi svjetski rat razlikuje od Domovinskoga o kojem pišu suvremeni hrvatski pjesnici obrađivanih zbirci. Kod Krleže se ti *jadni mali domobrani* bore za nepoznatu i, još važnije, stranu ideologiju koja se ni prije rata nije zalagala za njihov boljitak.

Svaki je rat u svojoj srži besmislen (on ima smisla jedino ako mu je cilj mnogostruko umanjivanje broja populacije), ali se Krležin Prvi svjetski rat i Domovinski rat suvremenih hrvatskih pjesnika ideološki i režimski ne mogu uspoređivati. U Domovinskom se ratu branilo hrvatsko ime, on je obećavao buduću samostalnost i budio zanos dragovoljaca i svih onih koji

su branili svoj teritorij, u krajnjoj liniji i svoju osobnu fizičku i emocionalnu imovinu. Ipak, neki su zbivanja pratili kao *prijenos nogometne utakmice* iz topline svojih zaklona (Gikić, 1993). Tu sintagmu protkanu intermedijalnošću koristi Tea Gikić te eksplicitnom determinacijskom metaforom označuje više/političke slojeve društva, koji, za razliku od „malog čovjeka“ nisu imali direktan kontakt s ratnim zbivanjima. Lana Derkač u *Usputnim raspelima* piše: *Događa se tisuću malih mravljih smrti* (Derkač, 1995: 13) implicitnom poetskom metaforom ističući beznačajnost ljudskih života onima koji zbivanje promatraju s viših, sigurnih pozicija.

#### 4.4. Metafore sudionika rata

Krleža u svojim novelama koristi različite izraze i sintagme za opis domobrana pa ih naziva *ljudeskarama*, *stokom* (primjer ustaljene implicitne metafore), ili primjerice, još grotesknije, *ljudskim domobranskim mesom*, *crnim bolesnim žoharima*, *bolesnim živim izraslinama*. U oslovljavanju (najčešće domobrana) i u dijalozima (najčešće satnika s domobranima) koristi takve uvrede i vulgarizme stavljajući pritom težište na cjelokupni besmisao, malograđanštinu, bijedu domobrana i hrđavost režima. U noveli *Bitka kod Bistrice Lesne* Krleža ih naziva zagorskim rudarima: *Vani stupaju rudari ustali iz jednog groba i idu tiho u dvoredu u drugu jamu i u nepovrat* (Krleža, 1995: 39), naglašavajući pritom njihovu prešutnu pomirenost s ishodom te, još više, besmisao života i njegova okončanja. Tragičan ishod domobrana ironiziran je, u Krležinom stilu pomalo i ismijan, dok metaforički uspoređuje domobrane s gorom: *A, eto, što je danas nastalo od njih. Gora opasana novim remenjem mirišljivim i žutim, lavina ljudeskara, fino odjevenih i opremljenih da je milota* (Krleža, 1995: 56). Bakliža napominje da *nazivanje seljaka domobranom predstavlja (odnosno trebalo bi predstavljati) način evociranja pokornosti u seljaka zato što naziv domobran implicira na neizbježnu funkciju branjenja carske domovine, ponudu koja se ne smije odbiti jer je omeđena konotacijama časno i plemenito pretvarajući je u carski poklon, jednak poklonu od neba, onoga biblijskoga koje je ugrađeno u seljakov svjetonazor. To je ta carska velikodušnost koja prividno, na biblijski način (na način koji hrvatski težački narod voli) uzdiže seljake kao ključne figure za opstanak Carstva* (Bakliža, 2010: 7).

U ratnoj suvremenoj poeziji nije neobično ni uključivanje motiva poginulih sudionika rata. Od obrađivanih autora i njihovih zbirki, takvi su motivi najučestaliji kod Bogdana

Mesingera. Njegove pjesme apoteoza su (osim gradovima) njihovim mrtvim stanovnicima: *Oni su rijeka vremena. / Oni su mi* (Mesinger, 1992: 11). Mesinger koristi eksplicitne metafore, determinacijsku u prvome stihu i atribucijsku u drugome prenoseći značenje na postojanost onih koji fizički više nisu prisutni i (gotovo oksimoronski) napominjući karakteristiku živosti mrtvih.

#### 4.5. Metafore pojma rat

Već u početnoj noveli Krležine zbirke *Bitka kod Bistrice Lesne* možemo pronaći zanimljivu interpretaciju rata u pismu Blažeka Franje koje mu je pisala Eva, a u njemu se nalazila kratka brojalica ili spomenar: *Prvi ti ljubav vodi, drugi nosi pošticu, a tretji nosi ružicu* (Krleža, 1995: 37). Radi se o implicitnoj poetskoj metafori utkanjoj u brojalicu koja prikazuje slijed događaja jednoga pojedinca koji sudjeluje u ratu – od početnih ohrabrenja i raznih obećanja, pa i zanosa, preko iščekivanja pošte svojih bližnjih, na kraju mu donose ružu na grob. Svaki rat neizbježno završava smrću. Slično tomu, u pismu Peseka Mate nalazi se rebus kojega je odgonetnu: *Tko rano rani, sam u jamu pada* (Krleža, 1995: 37). U *Kraljevskoj ugarskoj domobranskoj noveli* pojam je rata također ironiziran u riječima zaludenoga satnika: *Satnija stupa, satnija je na putu u smrt! Sjajno tehničkom izvedbom stupanja. Satnik nastavlja sa svojom definicijom rata vršeći torturu nad domobranima. Pritom Krleža koristi eksplicitnu atribucijsku metaforu: Zato i služe da trče! I neka trče! To je trening! Rat je sport* (Krleža, 1995: 102). Krleža rat naziva *carskom nemani* te *utrobom crne živine* fokusirajući značenje, eksplicitnom determinacijskom metaforom, u instancu režima: *Svi domobrani koji su zapali u ralje carske nemani putuju po njenoj utrobi, po svim žilama i crijevima etape i zaleđa i fronte, a kad ih neman izbaci, onda su ili kljasti ili mrtvi ili nestali, i to će trajati sve dok neman ne krepa* (Krleža, 1995: 117) te s *utrobom crne živine* u kojoj su se ljudi našli (Krleža, 1995: 362). Manje naturalistički Krleža naziva rat *raljama crnoga kaosa*. U toj je sintagmi također prisutna eksplicitna determinacijska metafora kojom se prenosi značenje na sveukupno stanje svijeta zahvaćena ratom – kaotično, mračno i pogubno. Nešto smjelije djeluje kada iznosi stajalište (možda i osobno stajalište) da je rat kriminal u sljedećem navodu: *Kad bi ljudi znali što će se dogoditi satniji sutra na fronti glasno bi plakali*



*i ne bi satniju pustili u taj kriminal* (Krleža, 1995: 224). Nazivajući rat financijskim imperativom eksplicitnom determinacijskom metaforom označuje ljutnju, pa i bijes na režim obmanjujućeg karaktera odgovaran za masovni pokolj: *Kolone se kreću pod magijom tog financijskog imperativa kao meso u klaonice* (Krleža, 1995: 60). U *Hrvatskoj rapsodiji* koja sadrži, osim naturalističkih i grotesknih, i futurističke elemente, Krleža rat naziva jurećim vlakom koji ruši sve pred sobom, a iz citata to doznajemo pomoću implicitne metafore: *Kao pomaman zabija se u zvonike, zgrade, građevine, obara ih, mrvlji i ostavlja za sobom crveni trag plamena i krvi* (Krleža, 1995: 382).

Dok Gikić rat naziva *groznom šalom i prizorom u kome nešto ne valja* (Gikić, 1993: 43), Pandžić je u izrazu oštija pa ga određuje riječju „magma“ u kojoj se nalazi implicitna poetska metafora aludirajući na globalnu katastrofu: *i nije to bilo vrijeme što nas je razdvojilo, / bila je to magma* (Mlinarević, 2006: 33). Derkač ratnu buku određuje u sintagmi „lavež pasa“ u kojoj implicitnom metaforom eufemizira kontekst ratnog vremena: *Kažu opet laju psi kao onog dana / kad je otac pozdravljao svijet* (Derkač, 1995: 26). Metaforu slutnje ratnog ishoda iznosi Tea Gikić u pjesmi *Slike rata* koristeći pri tome implicitnu poetsku metaforu označujući prirodnu pojavu sudionikom ratnog zbivanja – sve, pa čak i prirodne pojave, nagovještavaju ratni ishod (smrt): *gusta kiša mijesi blato za nečiji grob* (Gikić, 1993), Krleža, nasuprot, to vrlo britko, nedvojbeno i jednoznačno artikulira ravnodušnošću komentatora: *Ona siva dosada kasarne i kadera tu se preselila u jamu, koja nije ni dva metra široka i koja je već iskopana u obliku groba, pa čovjek domobran i ne mora ništa drugo nego da mirno legne i sve je gotovo* (Krleža, 1995: 286).

Mesinger u pjesmi *Rat* donosi motive eksplicitnom metaforom, atribucijski i gradacijski nižući značenja rata (kao komentator koji detaljno opisuje određeni pojam) koja se na kraju usustavljaju u začudnom izrazu koji antropomorfizira i rat te ga smješta unutar lirskoga subjekta: *Rat se nosi u oku. / On je slika koja nestaje... On je u svim čulima... On je duboko u nama... Kao rak / rat je dio našeg tijela... Mi smo rat* (Mesinger, 1992: 88).

Nemogućnost iskazivanja ratne zbilje medijem pjesme spominje Kornelija Pandžić (slično kao Tea Gikić u *Ekranizaciji rata* medijem televizije) uključujući motiv pejzaža koji je vrlo karakterističan s obzirom na književni rod poezije, istodobno vrlo neobičan s obzirom na tematiku pjesme i kontekst u kojemu se nalazi, referirajući se na medij kojim se i sama služi, odnosno govoreći o pjesmi u pjesmi: *Moja pjesma mi neprestano izmiče. / moja glad za lijepo sročanim / pejzažima tijela i straha* (Mlinarević, 2006: 6). Značenje tako eksplicitnom determinacijskom metaforom prenosi u kontekst pjesničkog stvaralaštva simultano

zadržavajući motive rata (dehumanizirana i okrnjena ljudska tijela i strah kao posljedičnu emociju rata).

#### 4.6. Metafore rata kao indikator generičke i poetičke razlike

Razrušena, bučna i pogibeljna stvarnost ratnoga vremena ponekad se bolje artikulira i opisuje semantostilističkim postupcima negoli „čistim“ dokumentarnim iznošenjem činjenica. Krleža u obrađivanoj zbirci novela, za svoju poetiku karakteristično, zadržava dominaciju elemenata ekspresionizma i impresionizma uz mnogobrojne naturalističke elemente te preuzima ulogu komentatora društva i njegovih slojeva za vrijeme Prvoga svjetskog rata. Shodno tomu, on prilikom stilizacije metafore koristi naturalističke izraze i sintagme, a njegova je metafora nerijetko semantičko ishodište ili proširenje figuri ironije. Oprečno, lirskim subjektima suvremenih ratnih pjesnika naglašena je duhovnoemocionalna instanca jer pjesnici metafore oblikuju, eksplicitno i implicitno, semantički nježnije i odmjerene. Primjerice, dok će Krleža zemlju označiti *gnojnom i prljavom ranom* (Krleža, 1995: 26), Mesinger i Gikić antropomorfizirat će ju i „stopiti“ s tijelom čovjeka pa će zemlja *boljeti* čovjeka (Mesinger, 1992: 69) i ljudi će joj dodirivati *leđa* (Gikić, 1993: 52). Možemo, dakle, govoriti o metafori kao indikatoru generičke razlike u analiziranim predlošcima. U Krležinoj prozi, može se primijetiti, metafora nije najučestalija figura (ironija je rasprostranjenija, a to je vidljivo i u tome što je gotovo svaka metafora semantički vezana uz ironiju), a kada je prisutna, njezina je semantička učinkovitost orijentirana na podrugljivost, naturalističku brutalnost kako bi se iznijela slika izvrnutih vrijednosti politike i ratom zahvaćena društva. Autori analizirane suvremene ratne poezije metaforu oblikuju ponekad visoko poetskim, a ponekad jednostavnim izrazima u svrhu izazivanja emocije u čitatelju, iako takvu poeziju ne možemo nazvati tendencioznom. Konkretnije rečeno metafora sudjeluje u prijenosu emocije – najčešće melankolije, tuge, praznine i nade koje proizlaze iz ljubavi prema svemu izgubljenom ili nasilno otuđenom (gradu, djetinjstvu, identitetu i slično). Obradivana suvremena ratna proza i poezija pruža kontekst ratne stvarnosti, predstavljajući odgovor suvremenih autora na rat. Ipak, unutar i između njih mogu se determinirati poetičke razlike, pri čemu kao sredstvo takve determinacije može poslužiti metafora. U prozi ekspresionizma metafore često upućuju (načinom tvorbe i semantičkom učinkovitošću) na „krik“ i želju za revolucijom poput Krležine. Važno je napomenuti poetički različitu Krležinu zadnju novelu zbirke (*Hrvatska rapsodija*) u kojoj je metafora tvorena sintagmama koje sadrže

nadrealističke futurističke elemente poput opće kaotičnosti, vizija, brzine kretanja te likova i događaja nadrealnog karaktera – jureći vlak koji ruši sve pred sobom ostavljajući destruirani prostor, putnike fantome i glasnike nadolazeće revolucije (Krleža, 1995: 353). S druge strane, razaranje pjesničke tradicionalne forme ludusnim izrazima, krnjim rečenicama, isticanjem banalnosti ili ponavljanjem uzoraka ratne svakodnevice suvremena poezija njeguje postmodernističke elemente što je primjerice vidljivo već u metafori samoga naslova pjesme Kornelije Pandžić *Ja sam tama* (Mlinarević, 2006: 3).

## 5. Zaključno

Ratna zbilja kroz književnu se povijest pokazala neiscrpnim izvorom tematske građe. Očituje se to i kod Krleže i u suvremenih hrvatskih pjesnika čija je zajednička odrednica pružanje svojevrsnog odgovora na rat koji je zahvatio Hrvatsku i/ili njezine stanovnike. Na generičke i poetičke razlike između predložaka najčešće, među ostalim, ukazuje i metafora. Početkom 20. stoljeća u djelu Miroslava Krleže značenje se (metaforama tvorenim sintagmama naturalističkog prizvuka) prenosi najvećim dijelom na kritiku politike i društva „feudalne magle“, karakterističnu za nacionalna previranja i nestabilnost političko-povijesnog razdoblja. Osim toga, Krleža po učestalosti metafore određena sadržaja, semantički upućuje na najniže slojeve ratnoga društva, domobrane s ciljem karakteriziranja cjelokupne niže i radničke klase za vrijeme Prvog svjetskog rata kada Hrvatima vladaju stranci. Domovinski rat i kraj 20. stoljeća donosi drugačiju umjetničku recepciju ratnoga sukoba u kojem Hrvati brane vlastiti teritorij i privatne sfere. Takva recepcija u središte postavlja pojedinca s naglašenom duhovno-emotivnom instancom te prostor koji ga okružuje – najčešće prostor grada koji trpi od ratnih zbivanja (što je posebno karakteristično za Mesingera, a zatim i za Gikić i Bodrožić). U suvremenoj ratnoj poeziji 90-ih godina 20. stoljeća, na temelju obrađivanih predložaka, najzastupljenije su metafore materijalnog i duhovnog prostora te implicitne poetske i eksplicitne atribucijske i determinacijske metafore. Dok Krleža, opisujući više pojedinaca, prenosi značenje na cjelokupno društvo tadašnjega vremena, suvremeni pjesnici usustavljaju značenjski okvir na individualcu – lirskome subjektu kojemu rat otuđuje rodni grad ili segmente prošlosti, a samim time dovodi u pitanje pojam identiteta lirskog subjekta.

## 6. Literatura

### 6.1. Izvori

Bodrožić, Ivana. *Prvi korak u tamu*. Biblioteka Online, 2008. Zagreb. Dostupno na: <https://elektronickeknjige.com/knjiga/bodrozic-ivana/prvi-korak-u-tamu/>, posljednji put pristupljeno 17. kolovoza 2019.

Derkač, Lana. *Usputna raspela*. „Privlačica“, 1995. Vinkovci.

Gikić, Tea. *Bez pucnja*. Slavonska naklada „Privlačica“, 1993. Vinkovci.

Krleža, Miroslav. *Hrvatski bog Mars*. Tipex, 1995. Zagreb.

Mesinger, Bogdan. *Dvadeset četiri dana rata*. Alfa, 1992. Zagreb.

Mlinarević, Kornelija. *Čuvar praga*. Biblioteka Online, 2006. Zagreb. Dostupno na: <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/cuvar-praga/>, posljednji put pristupljeno 17. kolovoza 2019.

### 6.2. Teorijska literatura

Bagić, Krešimir. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010*. Školska knjiga, 2016. Zagreb.

Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Školska knjiga, 2012. Zagreb.

Bagić, Krešimir. *Zavodenje običnošću (Hrvatski pjesnički naraštaj devedesetih)*. „Anagram“, 2008. Dostupno na: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1779&naslov=zavodenje-obicnos->, posljednji put pristupljeno 5. rujna 2019.

Bakliža, Staša. *Hrvatski bog Mars: analiza i lociranje hrvatske zbilje u srednjoeuropskom diskursu*. Drugost: časopis za kulturalne studije, No. 1., 2010. Dostupno na: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=97551](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=97551), posljednji put pristupljeno 15. srpnja 2019.

- BEK (Besplatne elektroničke knjige). *Ivana Bodrožić*. Dostupno na: <https://elektronickeknjige.com/autor/bodrozic-ivana/>, posljednji put pristupljeno 4. rujna 2019.
- Beker, Miroslav. *Semiotika književnosti*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1991. Zagreb.
- Brlenić-Vujić. Branka. *Košmarne slike ratne zbilje u Krležinoj prozi. Odjeci avangardnih zbiljanja*. Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 41 No. 1, 2015. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/138996>, posljednji put pristupljeno 11. rujna 2019.
- Bulić, Ivan. *Miroslav Krleža o Hrvatskoj u Prvome svjetskom ratu (Između kronike i interpretacije)*. Časopis za suvremenu povijest, Vol. 39 No. 3, 2007. Dostupno na: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=29744](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=29744), posljednji put pristupljeno 10. srpnja 2019.
- Croatica – hrvatski udio u svjetskoj baštini*. Uredio Neven Budak. Profil, 2007. Zagreb.
- Goldstein, Ivo. *Hrvatska povijest*. Novi liber, 2003. Zagreb.
- HDP (Hrvatsko društvo pisaca). *Lana Derkač*. Dostupno na: <https://hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clanstvo/clan/lana-derkac>, posljednji put pristupljeno: 3. rujna 2019.
- Hedl, Drago. *Ivana Bodrožić, Rupa*. MV Info (Moderna vremena). Portal o knjigama i kulturi čitanja. Dostupno na: <https://www.mvinfo.hr/knjiga/11121/rupa>, posljednji put pristupljeno 7. rujna 2019.
- Hrvatska enciklopedija. *Krleža, Miroslav*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34113#top>, posljednji put pristupljeno 10. kolovoza 2019.
- Hrvatska enciklopedija. *Blues*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=8222>, posljednji put pristupljeno 15. rujna 2019.
- Hrvatska enciklopedija. *Mesinger, Bogdan*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40287>, posljednji put pristupljeno 3. rujna 2019.

- Jukić, Sanja. Rem, Goran. *Drenovačka antologija hrvatskoga pjesništva: uz dvadeseti saziv Pjesničkih susreta* / priredila Sanja Jukić; urednik Goran Rem. Zebra, 2009. Drenovci.
- Kovač, Zvonko. *Pisci i rat – Crnjanski i Krleža kao antipodi*. Zbornik radova s Desničinih susreta 2012. Dostupno na: [http://ckhis.ffzg.unizg.hr/files/file/pdf/Desnicini-susreti/DS-2012-pdf/DS-2012\\_18-Kovac.pdf](http://ckhis.ffzg.unizg.hr/files/file/pdf/Desnicini-susreti/DS-2012-pdf/DS-2012_18-Kovac.pdf), posljednji put pristupljeno 3. rujna 2019.
- Lakoff, George. Johnson, Mark. *Metafore koje život znače*. Prijevod Anere Ryznar. Disput, 2015. Zagreb.
- Lodge, David. *Načini modernog pisanja. Metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, prev: Giga Gračan, Sonja Bašić. Globus, 1977. Zagreb.
- Matičević, Ivica. *Mjera očaja, krik utjehe. Hrvatska ekspresionistička književnost i Prvi svjetski rat*. Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 41 No. 1, 2015. Dostupno na: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=204912](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=204912), posljednji put pristupljeno 10. srpnja 2019.
- Mikšić, Dijana. *Miroslav Krleža, Domobran Jambrek: figurativnost u službi antiratne poruke*. Hrvatski: časopis za teoriju i praksu nastave hrvatskoga jezika, književnosti, govornoga i pismenoga izražavanja te medijske kulture, Vol. 10 No. 2, 2012. Dostupno na: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=232892](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=232892), posljednji put pristupljeno 16. srpnja 2019.
- Paljetak, Luka. *Poezija i rat*. „Republika“, XLVIII, br. 9-10, rujan-listopad, 1992.
- Petrač, Božidar. *Arhaika i postmoderna*. Naklada Đuretić, Zagreb, 2017.
- Petrač, Božidar. *Hrvatski krici u europskom krajoliku*. „Hrvatska revija“ 3, 2015. Dostupno na: [http://www.matica.hr/hr/461/hrvatski-krici-u-europskom-krajoliku-24967/#\\_ftn5](http://www.matica.hr/hr/461/hrvatski-krici-u-europskom-krajoliku-24967/#_ftn5), posljednji put pristupljeno 5. rujna 2019.
- Pieniążek-Marković, Krystyna. *Od poistovjećivanja do neprimjećivanja*. Časopis Matice hrvatske *Kolo* 1, 2006. Dostupno na: <http://www.matica.hr/kolo/311/od-poistovjecivanja-do-neprimjecivanja-20609/>, posljednji put pristupljeno 5. rujna 2019.
- Radica, Bogdan. *Krleža redivivus*, „Hrvatski glas“, Zagreb, 1962.

- Raffaelli, Ida. *O značenju. Uvod u semantiku*. Matica hrvatska, 2015. Zagreb.
- Rem, Goran. *Koreografija teksta I*. Meandar, 2003. Zagreb.
- Rem, Goran. *Poetika buke: antologija slavonskog ratnog pisma*. Slavonska naklada „Privlačica“, 2010. Vinkovci.
- Rem, Goran. *Slavonsko ratno pismo*. Knjižnica Neotradicija, 1997. Osijek.
- Rešicki, Delimir. *Usputna raspela postmoderniteta*. U: Derkač, Lana. *Usputna raspela*. „Privlačica“, 1995. Vinkovci.
- Rogić Musa, Tea. *Od metafore-riječi do metafore-funkcije. Prilog metodologiji proučavanja metaforike u književnom tekstu*. Filozofska istraživanja, Vol. 32 No. 1, 2012. Dostupno na: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=125085](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=125085), posljednji put pristupljeno 10. svibnja 2019.
- Sanader, Ivo. Stamać, Ante. *U ovom strašnom času. Mala antologija suvremene hrvatske ratne lirike*. Laus, 1992. Split.
- Sorel, Sanjin. *Kršćanske teme u hrvatskom pjesništvu devedesetih*. Crkva u svijetu: Crkva u svijetu, Vol. 43 No. 2, 2008. Rijeka. Dostupno na: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=41392](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=41392), posljednji put pristupljeno 6. rujna 2019.
- Šarić, Ljiljana. *Prostor u jeziku i metafora. Kognitivnolingvističke studije o prefiksima i prijedlozima*. Znanje, 2014. Zagreb.
- Žanić, Joško. *George Lakoff i Mark Johnson, Metafore koje život znače*, prev. Anera Ryznar (Zagreb: Disput, 2015) Prolegomena: Časopis za filozofiju, Vol. 15 No. 2, 2016. Dostupno na: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=263691](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=263691), posljednji put pristupljeno 7. kolovoza 2019.