



Vildana Pečenković

RAZGOVOR PJESNIKA – SKENDER KULENOVIĆ / BRANKO RADIČEVIĆ

(Intertekstualnost u sonetu „Branko sine“)

Pjesnik prvi – Skender Kulenović

Skender Kulenović je od svojih književnih početaka, objavljuvanja prvih soneta, svojom ratnom lirikom, esejima, pripovijetkama, cijelim svojim stvaralačkim opusom oduvijek privlačio pažnju, kako čitalačke publike, tako i književnih kritičara i teoretičara. Jedan je od rijetkih pisaca, koji se izjašnjavao pjesnikom, a kojeg su proglašavali prozaistom, eseijistom, dramatičarem. Ma kakva bila njegova izražajna forma u datom trenutku, on je postizao savršenstvo u svakom pogledu: jezikom, formom, izrazom.

Još kao sedamnaestogodišnjak, javio se prvim kratkim sonetnim vijencem *Ocvale primule*, za koje je inspiraciju našao, kako sam kaže, u vitalističkim stihovima Vladimira Nazora a koji su već tada pobudili interesovanje u književnim krugovima njegovih savremenika. A onda je opet nestao na više od jedne decenije. Drugi značajan događaj, koji je Kulenoviću izmanio buru stihova ovaj put je izazvan kolektivnim stradanjem u jeku rata. Tada nastaju njegove poeme (*Ševa, Stojanka majka Knežopoljka...*), u kojima progovaraju majka, ptica, ratnik. Nakon rata, Kulenović se okreće pripovijednoj formi: objavljuje niz eseja, kritičkih radova, piše pripovijetke. Osluškivao je šta se dešava u umjetničkom svijetu te nastojao reagovati. Kako ističe Ivan Fogl: „Mi smo upravo u nekim efemernim i opštim, prostorom uslovljениm odnosima prema Skenderu Kulenoviću i njegovoj poeziji, kao bitnom činiocu ove literature, bili nepravedni. Prosto smo je zaobilazili. To je velika poezija, po svome duhu i sadržaju, poezija vezana za ovo tlo. Pošavši od *Stojanke...* Ševe, pa do divnih *Soneta*, koji su u afirmaciji univerzalno-ljudskog otišli dalje od konkretnosti koje nas zaokupljaju.“¹

Godinama mijenjajući mjesto življenja, od rodnog Petrovca, preko Sarajeva, Mostara i Beograda, Kulenovićeva književno-umjetnička shvatanja vezivala su se za isti izvor, za njegovo kulturno i etičko biće, nostalgičan duh tradicije i vremena odrastanja.

I sve odrednice njegovog pjesničkog *ja*, koje su tokom vremena podnosile razne formulacije, sukobljavale su se iznutra i bila je potrebna posebna kritička snaga da usmjeri svu tu energiju u tokove pjesničkih misli, u sonetna korita i zauzda ih čvrstom rukom, čvrstim izrazom koji ne trpi odstupanja i pomjeranja.

Skender Kulenović napisao je 52 soneta. Prvih pet, spojenih u mali sonetni vijenac *Ocvale primule*, objavio je u gimnazijском almanahu *Hrvatska vila*. Po dvadeset soneta, objavio je

¹ Ivan Fogl, *Ssimpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo, 1971. str. 209.

40 godina kasnije u zbirkama *Soneti* (1968) i *Soneti II* (1972). Poslije njegove smrti, objavljeno je još 7 soneta: pet u kratkom tematskom ciklusu o Baruhu Spinozi (*Baruh Benediktus de Spinoza brusač I-V*), te još dva soneta koja nisu uvrštena u zbirke („Branko sine“ i „Povratak iz raja“). Svi oni, uvezani jedinstvenom pjesničkom formom, razlikuju se i mogu se podijeliti na sonete mladosti, koje odlikuje čista forma, i zrele sonete u kojima su vidljiva odstupanja od klasične forme i autorovo priklanjanje slobodnjem stihu.

Za Kulenovića je pjesma poseban svijet, koji djeluje nezavisno od ovozemaljskog života, svijeta u kojem živimo, ljudi ili vremena. Poetsko biće u mogućnosti je da upravlja stazama života, a pjesnik je u stalnoj potrazi da izrazi doživljaj svijeta, otkrije nepoznato, usmjeri na poznato a skriveno, viđeno a neshvaćeno. U strukturi pjesama, prisutna je dimenzija koja upućuje na povezanost svega što vidimo, osjetimo, o čemu znamo. „Ovaj svet u stanju su da otkriju samo dnovide oči. Sa nekoliko ovakvih pogleda uprtih u život, Skender Kulenović je svom pesništvu dodao i onu zagonetnu dimenziju koja pevanje pretvara u otkrojenje, a krug čitalaca poezije sužava i svodi na krug poetskih saučesnika“, istaći će Raičković.²

Sonet je nesumnjivo vrlo zahtijevan pjesnički oblik, bilo da su u pitanju njegova vanjska ili unutrašnja forma, međutim mnogi su pjesnici svoja najbolja ostvarenja dali u obliku soneta. Goethe je istakao da onaj pjesnik koji teži velikim stvarima, mora da se suspregne, jer se tek u ograničenju pokazuje pravi majstor.³

Sonetu se pridavao i atribut savršenosti, a time i osobit status među pjesničkim oblicima: „Sonet je najdostojanstveniji pjesnički oblik, koji ne trpi nikakvu površnost. On treba da bude odsječan i smislen, više racionalan nego emotivan: zgusnut, čvrst, izravan, mudar, bez suvišnih riječi, bez ikakve raspjevanosti.“⁴ Nastao prije više od osam stotina godina, on ostaje i danas aktuelan unatoč promjenama koje su sa sobom donosila pojedina književna strujanja. Njegova je formalna zahtjevnost zadatak čije ostvarenje predstavlja potvrdu pjesničke vještine.

Soneti su specifični, ne samo po svojoj vanjskoj već i po unutrašnjoj formi koja podrazumijeva i kompleksan unutrašnji smisao. Vladimir Nazor potvrđuje postojanje „duše i sadržaja“ soneta, te ističe da pored vanjskog postoji i unutrašnje sazvučje rima. Opći je stav da pravi sonet mora imati točno određen vanjski i unutrašnji red; da sonetna struktura uključuje neku polaznu tačku ili uvod, te razvoj, kulminaciju i rasplet. Osnovna misao, sinteza očekuje se u posljednjem stihu („Smatra se da upravo posljednji stih sonetu podaje njegov puni sjaj i snagu, zaokruženost, čvrstinu i ljepotu“).⁵

U svojoj raspravi o pjesničkoj umjetnosti Teodor de Banvil zastupa mišljenje da sonet treba da liči na dramu po tome što svaka riječ katrena treba da služi postizanju završnog efekta koji opet mora da iznenadi čitaoca. Unutrašnji ritam soneta treba da liči unutrašnjem ritmu drame, gdje se krivulja emocija penje, povremeno prekida i teži ka vrhuncu, sa kojeg naglo, okomito pada.⁶

² S. Raičković: „O Kulenovićevim sonetima“ u: *Bosanskohercegovačka književna hrestomatija, Novija književnost*, Branko Milanović, Knjiga III, Sarajevo, 1971, str. 247.

³ Johann Wolfgang von Goethe u: Leovac Slavko: *Svetlo i tamno, Pregled književnosti Bosne i Hercegovine 1918–1956*, Biblioteka „Specijalna izdanja“, Sarajevo, 1957, str. 244.

⁴ Nikola Miličević, *100 hrvatskih soneta*, Naprijed, Zagreb, 1989, str. 173.

⁵ N. Miličević, nav. djelo, str. 126.

⁶ Menh, V., „Oblik i biće soneta“, *Savremenik*, br. 10, (Beograd, 1978) str. 296.

Sve ovo vodi ka jednom: vanjski oblik nije sam sebi svrhom. On utiče na kompozicijsku organizaciju koja, bez obzira je li strogo određena ili ne, mora imati svoj slijed, razvoj, povezanost, kompleksnost i zaokruženost. I bez obzira na različita gledišta, pravim se sonevima smatraju samo oni koji odišu snažnom pjesničkom i stvaralačkom snagom, a ona se postiže jedino harmonijom vanjskog i unutrašnjeg reda: „...Savršena vanjska odjeća zaista je savršena samo onda aka je podržava unutrašnja snaga i ljestvica.“⁷

*

Savremena teorija izrazitu pažnju poklanja pitanjima *nastajanja literature iz literature*, koja u okviru ruske književnoteorijske misli započinje istraživanjima ruskih formalista i nastavlja se u djelu Mihaila Bahtina i radovima ruskih semiotičara. Ipak, citatnost u književnosti, te pitanja poput intertekstualnosti i metatekstualnosti vežu se prije svega za pjesnike akmeiste kao izrazito „citatne pjesnike“. „Podtekst“, „hipotekst“, „anatekst“, „paratekst“, „intertekst“, „transtekst“... termini su u nauci o književnosti koji označavaju kvalitet odnosa teksta prema drugim tekstovima.

„Tekstovi su artefakti koji samo rijetko skrivaju uvjete svog postanka; kroz njih najčešće, više-manje, jasno progovara određeni svijet, makar ga ponekad i teško datirali“⁸

U tradicionalno orijentiranoj nauci o književnosti, odnosi među tekstovima proučavali su se kroz istraživanja o preuzimanju tema, motiva, žanrova i slično, što se shvatalo kao uticaj jednih djela na druge. Postrukturalizam je intertekstualnosti dao novo značenje, pretpostavivši da se značenje jednog djela uvek i jedino može tumačiti u njegovim odnosima s drugim djelima: „Svaka riječ (svaki znak) nekog teksta vodi izvan svojih granica. Svakog razumijevanja jest stavljanje konkretnog teksta u odnos sa drugim tekstovima. (...) Etape tog dijaloskog kretanja razumijevanja jesu: ishodište – tekst koji je pred nama; korak natrag – prošli konteksti; korak naprijed – anticipacija (i početak) budućeg konteksta.“⁹

Ovaj citat bi mogao biti metodološka osnova u interpretaciji i analizi soneta „Branko sine“, jer upravo njegovo razumijevanje je stavljanje pjesničkog teksta u odnos sa drugim tekstrom, odnosno stavljanje Kulenovićevog soneta u odnos sa kontekstom pjesništva Branka Radičevića. Kulenovićev sonet se konstituira „...intertekstualnim procesom, koji apsorbira i prerađuje smisaone obrasce drugih tekstova i omogućuje komunikaciju koja nikada ne zahtijeva jednosmislenu suglasnost“¹⁰.

Takve pjesme u kojima se citiraju tuđe riječi, odnosno stihovi a da se čitalac ne upućuje na izvore, teške su za razumijevanje. Neki pjesnici, poput T. S. Eliota, takvim su pjesmama dodavali neophodna objašnjenja, ali mnogi, poput Kulenovića to nisu učinili. Za recepciju takve poezije, potrebno je veliko znanje, pjesnikov komentar ili stručno tumačenje. Ruski pjesnik Osip Mandelštam u tom kontekstu je i istakao da su njegovi čitatelji ljudi koji po-

⁷ N. Miličević, nav. djelo, str. 98.

⁸ Günter Figal, *Smisao razumijevanja*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1997, str. 15.

⁹ M. M. Bahtin, „Estetika slovenskoga tvorčestva“, Moskva, 1979, u: Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oračić, Pavao Pavličić (ur.): *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1988, str. 361.

¹⁰ Lachmann, Renate: „Intertekstualnost kao konstitucija smisla“, preuzeto iz navedenog zbornika *Intertekstualnost i Intermedijalnost*, Zagreb, 1988, str. 79.

sjeduju njegovu kulturu, jer kako nas svaka zagonetka i novina mogu potaknuti na razmišljanje, na rješavanje problema, tako nam i djelo gdje nedostaje intertekstualno znanje može predstavljati zagonetku. Sve ovo, dakako nije presudno za percepciju i doživljavanje poezije, ali u konkretnom slučaju i u svim slučajevima subjektivnih pjesničkih reagiranja, bez poznavanja konteksta, ne može se ispravno shvatiti ni tekst.

S obzirom na to da je citatnost osnovno svojstvo poetike „tuđeg govora“ koji je po Bahtinu govor u govoru i iskazu u iskazu, pitanje citatnosti po tome je neodvojivo povezano s pitanjima intertekstualnosti i metatekstualnosti. Pjesnik time potvrđuje da „...novi smisao ne nastaje po načelu mimeze, analogije i adekvacije s poznatim kulturnim smislovima, nego po načelu očuđenja, kontrasta i kreacije ex nihilo, na ruševinama starih smislova.“¹¹

Analizirajući citatnost jednog od najznačajnijih predstavnika ruskog akmeizma, Osipa Mandelštama, D. Oraić-Tolić ističe da Mandelštamova „citatnost pripada obliku intertekstualnog dijaloga jer je semantička determinacija vlastitog teksta toliko otvorena i slobodna da ona načelno ne isključuje smisao podtekstova, nego ih preuzima na novoj razini, pa dolazi do uzajamnoga semantičkog osvjetljavanja teksta i podteksta kao ravnopravnih sudionika citatnog susreta.“¹²

Svaka je riječ snop iz kojeg smisao strši na sve strane, a ne stremi u jednu određenu tačku. Paleta motiva, može se pratiti kao projekcija pjesnikovih misaonih asocijacija, koja nas preko forme do semantike teksta vodi razmatranjem odnosa oblika i smisla. „Stoga je razumijevanje prožeto napetom, uvijek nepredvidljivom suigrom različitosti i istosti, promjenjivim situacijama i načinima pristupa, i onim što se u njima pokazuje kao stalno prezentno. U razumijevanju se otkriva suigra vremena i prezentnosti.“¹³

Složenost smisla, dobijena putem intertekstualnosti u manifestnom tekstu, zahvata i referentni tekst, te proces dinamizacije smisla obuhvata oba teksta od kojih jedan evocira, a drugi biva evociran i na taj način dolaze u kontakt, tako da se u tom smislu može govoriti i o dijalogu između tekstova.¹⁴

I pitanje je, zašto je Kulenović napisao svoj sonete baš u spomen na Branka Radičevića. Prije bismo očekivali da oni budu upućeni Nazoru ili Matošu, jer upravo su oni bili poticaj za njegove prve sonete. Ono što je zajedničko njihovoj poetici jeste subjektiviranje doživljaja i njansiranje atmosfere pejzažnosti u okvirima simbolističkog i intimističkog. „Poslje mi se u pisanje naselila Nazorova riječ, nešto zarazno iz nje, i to se nastavilo i u godinama kada me je u probijanju ka stihu općinio Matošev krug. Vjernije će biti ako kažem: ja sam u sebi i svijetu oko sebe, onom jedinom koji je bio moj, Nazora prepoznavao“,¹⁵ istaći će Kulenović.

Ocvale primule umnogome podsjećaju na Matoševe sonete „Mačuhica“ i „Srodnost“, u kojima se štiti pravo tih skromnih bića da privuku promatrača svojom ljepotom i više značenošću. U ovoj pejzažističkoj lirici, obojica pjesnika bilježe osjećaj intimnoga prožimanja s prirodom, biljkama i zvukovima.

¹¹ Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990. str. 55.

¹² Isto, str. 194.

¹³ Günter Figal, *Smisao razumijevanja*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1997, str. 3.

¹⁴ Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

¹⁵ S. Kulenović, „Moji susreti sa Mažuranićevim epom“, *Eseji*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1971, str. 69

Pjesnik drugi – Branko Radičević

Sonet „Branko sine“, napisan je, kako je Kulenović napomenuo *Vijek i po od pjesnikovog rođenja*, ali je fokusiran na trenutak odlaska pjesnika, na njegovu smrt. Pretekst sonetu je elegija Branka Radičevića, „Kad mlidijah umreti“, po mnogima, jedna od najljepših elegija u srpskoj književnosti.

Radičevićev književni rad bio je početak jedne nove književne epohe koja je doživjela neslućen zamah. Miljenik i učenik Vuka Karadžića umro je sa 29 godina od tuberkuloze, u jednoj bečkoj bolnici na rukama Vukove žene Ane. Radičevićeva poezija, predstavljala je čitavu školu za pjesnike koji su došli poslije njega i koji su svoje stihove pisali po ugledu na njegove. U elegiji „Kad mlidijah umreti“, Radičević je predosjetio smrt, koja je nekoliko godina kasnije ugasila njegovu mladost:

*Lisje žuti veće po drveću,
Lisje žuti dole veće pada;
Zelenoga više ja nikada
Videt neću!*

Početni stihovi Radičevićeve elegije, pretekst su Kulenovićevom sonetu. Odlazak vlastite životnosti, Radičević je metaforično iskazao slikama umiruće jeseni, dok je kod Kulenovića ta slika obrnuta i on upućuje kako Radičevićeva smrt iako prerana, nije konačna, jer ovaj pjesnik i danas živi kroz svoje pjesništvo:

*Da je meni umrijeti ko ti,
s lisjem žutim što zeleno pada,
da žutoga ne vidim nikada,
već oluju i slavu i...*

Poezija na taj način, postaje svjedočanstvo ne vremena, već bića, njegovog tvorca. Iako se Kulenović koristio jednakim sintagmama kao i Radičević, sve je to u njegovom sonetu pretopljeno u nove cjeline tako da se ne može govoriti o mehaničkom presađivanju izvornog djela u novi proizvod.

Posljednji stih prvog katrena (već *oluju i slavu i*) okosnicu ima u Radičevićevim stihovima:

*Slušo groma, slušao oluju,
Čudio se tvojemu slavuju,*

Ovaj stih svojom metaforičnošću sugerira emotivnu razinu na kojoj valja dešifrovati duševno stanje subjekta pjesme, konotirano višezačnošću riječi *grom, oluja, slavuj*. One su u isto vrijeme: opasnost i sigurnost, strah i ushićenje.

U drugom katrenu Kulenović s osjećajem tuge i žaljenja govori o tome šta sve pjesnik ostavlja i propušta u životu, stvarima koje neće doživjeti, jednako kao i Radičević, kojem najteže pada rastanak sa njegovim pjesmama, a njegova poezija je bila i njegova najveća ljubav. Ona je najuzvišenije i najvrjednije što je stvorio u životu, ono što ostaje poslije njega,

on je osjeća poput vlastitog djeteta („deco mila“) i ono što ga najviše boli je to da nije dovršio svoj posao, nije dovršio svoje pjesme („U traljama otac vas ostavlja“).

Iskrenost kojom Radičević iznosi svoju bol čini pjesmu potresnom i sugestivnom. Po intenzitetu osjećanja, ovaj je kateren jednak završnim stihovima elegije:

*O pesme moje, jadna siročadi
Deco mila mojih leta mladi!
Htedoh dugu da sa neba svučem,
Dugom šarnom sve da vas obučem,
Da nakitim sjajnim zvezdama,
Da obasjam sunčanim lučama...
(...) Sve nestade što vam dati spravlja –
U traljama otac vas ostavlja.
(„Kad mlidijah umreti“)*

*šarnu dugu u svoj suđen dan,
danak bijeli što mi se pomalja,
sijed da pjesme uzvijezdim iz tralja,
raj od svijeta ponesem u san.*
(„Branko sine“)

U tercetima pjesnik se opršta sa životom. Ovdje dolazi do stišavanja pjesnikovih riječi i emocija. Kraj koji je neminovan sve je bliži, a pjesnik je sve umorniji od borbe sa bolešću. Njegova ljubav prema životu je neizmjerna, jednako kao i bol koju osjeća jer sve što je volio mora napustiti.

Na ovaj način, sonet je ušao u književnu komunikaciju sa elegijom, jedan tekst projiciran je u drugi, jedno vrijeme i kultura u drugu, jedna književna vrsta u drugu. A da bi ta transformacija bila uspješna neophodna je stalna interakcija. U tom preplitanju vodi se konstantan dijalog ne samo poezije nego i identiteta pjesnikā.

*Lisje žuti već po drveću,
već smrt pali svoju žutu svijeću,
zdravo da ste, premili mi svi!*
*Dođe doba kad klecavom nogom
idem i ja i govorim zbogom,
uzmi mene sad pod ruku ti.*
(„Branko sine“)

*Ruka lomna, telo izmoždeno,
A kleca mi slabacko koleno!
Dođe doba da idem u groba.*
*(...) Zbogom svete, nekadašnji raju, –
Ja sad moram drugom ići kraju!*
(„Kad mlidijah umreti“)

I u jednoj i drugoj pjesmi, vidljive su promjene emocija, od strasti koju pjesnik osjeća kada govori o ljepotama života ili o svojim pjesmama, do potpunog smiraja i prihvaćanja onog što dolazi. Stendahl je jednom istakao da je upravo ta promjena emocija i strasti, nešto najljepše što poezija može pružiti ljudima, jer ona „istovremeno uzbudjuje i uči“. „U tome i jest tajna posebne djelotvornosti pjesme: ma kako se od nje distancirali, čitajući je mi padamo pod njen utjecaj, ulazimo u njezin svijet neopozivo, u duhu pogodjeni svime što se u tom svijetu događa. Svejedno kojim se zamjenicama pjesnik pri tom služi, on uvi-jek govori istodobno (1) o sebi, (2) o nama, (3) o ljudima.“¹⁶

Iako je osnovni motiv Kulenovićevog soneta, jednako kao i Radičevićeve elegije oprštanje i rastanak sa životom, ipak ni u jednoj nema gorčine i pesimizma i obe podsjećaju

¹⁶ Vlatko Pavletić, *Kako razumjeti poeziju*, Školska knjiga, Zagreb, 1995, str. 116.

na sve ljepote mladosti i života. I ma koliko ih puta čitali, one uvijek u nama izazivaju jednaka osjećanja, a upravo u tome jeste poetski učinak djela, kojeg je Eco definirao kao „sposobnost teksta da regenerira uvijek nova čitanja, a da se nikad potpuno ne iscrpi“.¹⁷ „Jer tek nam ponavljanje neke formule, konvencije, klišeja itd. omogućuje razumijevanje, snalaženje u tekstu, koje može izostati u susretu s potpunom novošću. Barem djelomično poznavanje elemenata nekog djela upravo je ono na čemu se temelji naša sposobnost da ga čitamo i cijenimo.“¹⁸

Personificiranjem stvari iz okoline, pojmove i znakova iz poezije, Kulenović je oživotvrio poetske slike, a da bi se razumio smisao unesen u sonete, treba poznavati materiju iz koje je autor crpio građu. Na taj način, Kulenović potvrđuje konstataciju da učene pjesnike (*poeta doctus*) mogu s potpunim razumijevanjem čitati jedino učeni čitatelji: „Možda bi dio stihova i u najtežim pjesmama svatko mogao odjelito shvatiti, ali cijelovito značenje nikako, jer su potrebni mnogobrojni konteksti za razrješenje nejasnoća od leksičkih i citatnih do onih vezanih za životopise i druge podatke o imenima koja su utkana u pjesmovno tkivo.“¹⁹

Ako neke pjesme i istrgnemo iz ciklusa i objavimo ih kao samostalne, i umjetnički nesumnjivo dojmljive cjeline, zastaćemo u nedoumici kako da ih interpretiramo, jer nećemo imati ključ, nećemo znati prema kome su apelativno orientirane, a kome su upućene. Zbog važnosti odabranog konteksta u fazi recepcije djela, nezamjenjivo je hermeneutičko čitanje: od teksta prema kontekstu i obratno. U umjetničkoj književnosti metodom intertekstualnosti se afirmiraju ili osporavaju tekstovi koji se ugrađuju u novo djelo, a u isti mah oni sa svoje strane afirmiraju djelo koje je u nastanku. „Istinost u književnom umjetničkom tekstu nastalom na načelu citatnosti i intertekstualnosti je irelevantna i načelo preoblikovanja citata u takvom intertekstualnom zdanju nužno je radi efikasnog i estetski efektnog saobražavanja novoj strukturi koja, stoga, djeluje kao čvrsto tkanje.“²⁰

Vrijeme savremeno i vrijeme i tematika prošlosti, na ovaj se način svjesno udružuju i projiciraju kao aktuelizacija, često sa nagovještajem novih vidika. Jednako se tako postupak pjesnika može shvatiti i kao formalni izraz želje da se popuni praznina između prošlosti i sadašnjosti i želje da se prošlost ponovo napiše u novom kontekstu.

Ovaj sonet, kao i prve koje je Kulenović napisao (za razliku od kasnijih objavljenih u zbirkama *Soneti i Soneti II*) naseljava ljudskost i ona podrazumijeva sveprisustvo čovjeka u manifestaciji života i svijeta. Poezija postaje pjesnikov putovoda kroz životne labirinte, jer ona vidi unaprijed i vodi u nedosegnuto. Ovakva poezija je pjesnikova artikulacija života, njegovog iskustva i saznanja kako ličnog, tako i društvenog, ali i pjesničkog i jezičkog. Ovdje dolazi do izražaja pjesnikov napor da se suoči sa samim činom stvaralaštva, ispitujući oblik i jezik kao nosioce svog nemira. U osnovi toga, uvijek je doživljaj koji uslovjava oblik, koji je krajnje osmišljen asocijativnim vezama i koji se može projektizirati kao individualni senzibilitet.

¹⁷ Umberto Eco, „Napomene uz *Ime ruže*“, u: *Ime ruže*, prev. Morana Čale, Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb, 2004, str. 482.

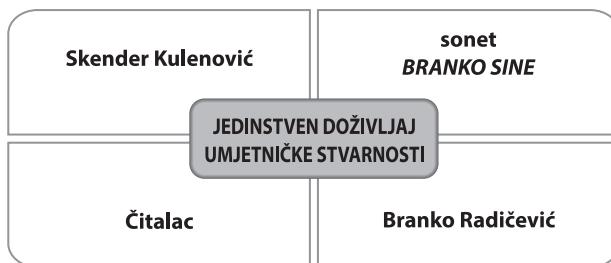
¹⁸ Miroslav Beker, *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1995, str. 49.

¹⁹ V. Pavletić, nav. djelo, str. 181.

²⁰ Duraković, Esad, „Intertekstualnost i kontekstualizacija sakralnog teksta“, *Novi izraz*, časopis za književnu i umjetničku kritiku, br. 33-34 / 2006, str. 167-175, on www.ceeol.com.

Zato Kulenović svakodnevno i obično pretvara u uzvišeno, vršeći strogu selekciju motiva i lirskih slika. U tom smislu vispreniji čitalac će „otkrivati“ ono što je pjesnik prečutao, da bi shvatio veličinu onoga šta je i kako rekao, da li je to u strogom sonetnom pravilu, čvrstini forme ili u „usložnjavanju“ tercinske slikovitosti i neposrednosti jer Kulenovićev iskaz u cijelosti je zasnovan na jakoj doživljajnoj osnovi i dubinskoj opservaciji životnih manifestacija.

Prema definiciji moderne nauke o recepciji književnoumjetničkog djela, postoji komunikacijski trokut – pisac, djelo, čitalac. U djelu pisac unosi jedan dio, ali i čitalac unosi svoje očekivanje u djelo. Ovdje bi mogli reći da je riječ o umetanju još jednog ugla u kojem je smješten još jedan pjesnik, onaj čiji je tekst poslužio kao pretekst.



Shema 1. Okviri komunikacije pjesnikā

Na ovaj način, stvoren je komunikacijski kvadrat u kojem jedna dijagonala spaja dva pjesnika, a druga čitaoca i djelo. U njihovom sjecištu je jedinstven doživljaj umjetničke stvarnosti. Čitatelj tako postaje glavni sudionik u semiotičkom procesu koji na jednom kraju počinje enkodiranjem, a na drugom kraju završava dekodiranjem poetski sugestivnih i višeiznačnih poruka, a taj semiotički proces se odvija u čitateljevoj svijesti.

Umjetnička djelatnost, ima estetski efekat, koji se prilagođava čitaocu i zavisi od nje-govog senzibiliteta (koji se opet mijenja zavisno od životnog doba, intelektualne razine, uslova recepcije umjetničkog dela, trenutnog raspoloženja...) Čak i više čitanja jednog te istog djela sa izvjesnom vremenskom distancicom može donijeti, ne različito mišljenje, već čitanje iz različitih uglova, na način da svaki put, u istom tekstu bude otkriveno i osvijetljeno nešto sasvim drugo. „Značenje dela ne predstavlja ono što je autor imao na umu u određenom trenutku stvaranja, niti ono što pisac smatra značenjem dovršenog dela, već ono što je on/ona uspeo/uspela da otelotvori u delu.“²¹

Ono je istovremeno subjektivni doživljaj i odlika teksta, jer značenje je ograničeno, ali kontekst je neograničen, uvijek podložan promjenama do kojih dolazi pod pritiskom teorijskih sporova, jer je pjesnička riječ „...kadra uspostaviti konkretan odnos prema stvarima koje leže s onu stranu uzane staze određene značenjskim kontekstom“²² Upravo to je – iz razloga što taj krajnji estetski efekat umjetničkog djela nikad nije siguran i ne može biti predvidiv – i najizazovniji element umjetničkog stvaranja.

²¹ Džonatan Kaler, *Teorija književnosti*, preveo Dragan Ilić, Biblioteka Književne nauke, Beograd, 2009, str. 80.

²² Jan Mukařovský, *Književne strukture, norme i vrijednosti*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1999, str. 133.