

## DISKURSI PATNJE U POEZIJI ZVONIMIRA GOLOBA

Ako bismo tražili pojedine jake riječi koje bi bile karakteristične za pjesnički opus Zvonimira Goloba, patnja zasigurno ne bi bila prvi izbor. Golob je ipak poznatiji kao pjesnik ljubavi, samoće, prolaznosti, smrti. Pjesnik ih je – prema kraju opusa sve više – evocirao mirnim i sugestivnim poetskim tonom koji se prije oslanjao na kontrolirano dočaravanje afektivnosti, negoli na neku nesputanu afektivnost kao takvu. A uz samu patnju, već po njezinoj etimološkoj povezanosti u latinskoj inačici, presudnoj za zapadno kršćanstvo, sa strašću i afektivnošću u riječi *passio*, većemo i naglašenu osjećajnost, dapače, određeni apriorni patos prema kojemu se pjesnik onda može različito odnositi i upotrebljavati ga za raznovrsne svoje poetičke svrhe. No, sve spomenute važne riječi za Golobovo pjesništvo, koje se ujedno i najčešće tematiziraju kroz njegov opus, itekako u sebi sadržavaju razne dimenzije patnje – ontološke, egzistencijalne, rasne, socijalne i psihološke. Patnja je zapravo njihova duga sjena koja ih, kao vječno prisutno naličje, uvijek prati pa govor o patnji u velikoj mjeri može rekonstruirati značenjsko ustrojstvo Golobova pjesničkog svijeta. No njegov odnos prema patnji nipošto nije bio istovrstan za cijelog njegovog opusa koji je nastajao tijekom razdoblja nešto duljeg od pola stoljeća, niti je patnja bila jednako konstitutivna za njegov poetski svijet u razli-

čitim razdobljima i jednako prisutna u njemu, niti se predodžba o njoj može valjano opisati samo na neki općeniti, za cijeli opus vrijedeći način. Da bismo, dakle, vidjeli načine Golobova govora o patnji, njihovu konkretizaciju, bilo bi dobro promotriti i raznolike poetske modele, odnosno poetičke moduse koji su karakteristični za pojedina pjesnikova razdoblja. Iako se Golob danas, osobito kod šire publike, u prvom redu doživljava kao ekskluzivni pjesnik ljubavi, ponekad čak i sentimentalizma, kad se pažljivije promotri razvoj njegova opusa, jasno je da je poetički spektar znatno širi. Meni se tako čini da se može razaznati pet temeljnih poetičkim modusa Golobove poezije: mladenačko-tradiconalistički, nadrealistički, elegijsko-socijalni, ljubavno-intimistički, šansonijerski i *par excellence* refleksivni. Ti se modusi, međutim, često ne pojavljuju u nekom „čistom“ obliku, već je najčešće jedan od njih poetička dominantna u pojedinom dijelu Golobova pjesničkog stvaralaštva, za razliku od drugih koji su tada periferni. Tipologizacija poetičkih modusa ovdje, doduše, nije dosljedno provedena prema istom kriteriju, već prema nekoliko njih (tematski, kronološki, intonativni, formalni, funkcionalni), no, kako mi se vidi, spomenute poetičke odrednice i nazivi najbolje odgovaraju stvarnom sadržaju Golobovih pjesama pojedinog razdoblja ili poetičkog modusa. Ti modusi imaju svoju dijakronijsku i sinkronijsku dimenziju. S jedne, naime, strane susljeđuju i smjenjuju jedan drugi u pojedinim Golobovim zbirkaama pjesama, no – s druge strane – pojavljuju se i simultano, odnosno u pojedinim se zbirkaama, ciklusima ili pjesmama najčešće može utvrditi koji od tih modusa dominira, a koji su drugi istodobno prisutni. Unutar tih modusa treba promatrati i Golobove diskurse patnje, ako pod pojmom diskursa, kako je to definirano u *Hrvatskome leksikonu*, shvatimo „[3.]... svaki izričaj veći od rečenice ili jednak njoj promatran sa stajališta povezanosti svojih elemenata, svoje organizacije“, a u strogo literarnom smislu,

kao „[4.] Osmišljeno povezivanje raznih refleksija svijesti u cjelovit knjiž. tekst koji se ostvaruje kroz dijalog između pisca i čitatelja. ...“<sup>1</sup>. Sasvim pojednostavljeno, diskurs se ovdje doživljava kao poetski način na koji se govori o patnji, a to „kako“ nekog teksta može se odnositi na sve njegove književne i stilske razine. Kako rekoh, prvi Golobov poetički modus bio je *mladenačko-tradicionalistički*, karakterističan za njegove prve dvije zbirke *Osjetljivo srce* iz 1945. i *Okovane oči* iz 1946. godine, a takav je i tadašnji Golobov diskurs patnje. U prvoj od tih dviju knjiga Golob se u potpunosti oslanja na pjesničku tradiciju hrvatske moderne i međuratnog intimizma, U predmetno-tematskome sloju dominantan je mladi lirski subjekt koji se u svojoj intimističkoj, bolećivoj osjećajnosti nastoji sakriti od svijeta (primjerice, nema nikakvih motivskih naznaka rata koji se tada zbiva) i otkriti svoje osjećaje tek bliskom prijatelju ili voljenoj osobi koja može biti stvarna ili imaginarna. To je uvelike ispovjedna lirika, naglašene afektivne funkcije i vrlo tradicionalne i stereotipizirane motivike i frazeologije karakteristične za mlade pjesničke početnike. U skladu s tim je i slika patnje u tim pjesmama. Ona se očituje na psihološkoj razini, a uvjetovana je samoćom, neostvarenošću i hipertrofiranom osjećajnošću mladog čovjeka koji je izašao iz zaštićenosti djeteta i njegove veće prisnosti s kozmičkom cjelovitošću, a još nije ušao u one osobne i društvene odnose koji su karakteristični za posve odraslog čovjeka. Zato se patnja javlja kao gubljenje jedinstva s prirodom, a neukorijenjenost u čvršće životne odnose, kao tipično mladenačka čežnja za idealiziranom ljubavlju te razočaranje zbog sasvim drugačije stvarnosti. Takvom bolećivom osjećaju patnje odgovara i romantičarsko-tradicionalistički poetski stil, čime se patnja na neki način

---

<sup>1</sup> „Diskurs“. *Hrvatski opći leksikon*, gl. ur. August Kovačec, LZMK, Zagreb, 1996, str. 204.

želi estetizirati, odnosno umjetnički sublimirati. Druga Golobova knjiga uvelike je zrelija nego prva, donekle joj je nalik samo verifikacijski i formalno, no intonativno, tematski i motivski znatno je drugačija. Očit je, naime, utjecaj mračnih tonova, disonancija, motiva koji metaforički, ali nedvojbeno upućuju na strašna ratna zbivanja, ljubav se gotovo i ne spominje, a prevladava egzistencijalna i psihološka tjeskobnost. To su pjesme zlokobnijeg ugođaja, koje preuzimaju nešto od atmosfere i izraza ekspresionističke poezije, ali se – u naglašavanju iracionalnih psihičkih slojeva, kao i aluzijama na zatrovanu društvenu situaciju – naslućuje i put prema nadrealističkoj razdrtoj, čak i alogičnoj slikovitosti. Patnja se tu ocrta ne samo kao dio unutarnjeg psihološkog razvoja tijekom odrastanja, već i u svojoj egzistencijalno-socijalnoj dimenziji, kao odraz vanjske situacije nasilnih društvenih okolnosti. Lirski subjekt je egzistencijalno pa čak i fizički ugrožen, kako se naslućuje, tragičnim ratnim zbivanjima, posve izuzet iz neke kozmičke cjeline, izoliran i usamljen. Osim ekspresije zbog takve situacije, u njemu se javlja i moralistička sablazan nad zlom koja patnju koristi i kao poticaj za promjenu spomenutog stanja. Patnja zbog znatne ugroženosti nabijena je osjećajima pa je takav i stil: metaforičnost je hrabrija, asocijativnost slobodnija, izraženije opreke i kontrastivna upotreba boja, afektivnost naglašenija, i to ona tamnijega kolorita, intonacija uzdignutija.

Golobov *nadrealistički poetički modus* dominantan je u knjigama *Afrika* i *Glas koji odjekuje hodnicima*, obje iz 1957. godine. U knjizi *Afrika* koncept pisma pod utjecajem nadrealizma proširuje se elementima društvene, odnosno humanističke angažiranosti koja u svjetlu afričkog antikolonijalizma u drugoj polovici 20. stoljeća prokazuje bjelačko nasilje nad crncima i pozdravlja njihovu borbu za slobodu i njezin nezaustavljiv uspjeh. No, značenjski ova-

ko transparentna tema jasno se pojavljuje samo na početku i na kraju knjige, a u većini dijelova poeme u velikoj je mjeri zapre-  
tana u semantički znatno „zamućenijem“ izrazu vrlo slobodne  
asocijativnosti i „divlje“ slikovitosti. Najveći dio poeme stoga se  
s tematikom zlostavljanja crnaca i njihova oslobađanja ne bi mo-  
gao dovesti u vezu s izravnim i prepoznatljivim govorom o tome,  
već neizravno jer je izrazitom afektivnošću, izraženom jarkim, ali  
raspršenim bojama bez jasnih značenja, na neki način analogan  
afektivnosti i povijesnoj patetici anticolonijalističkih pokreta. I  
slika patnje u ovom, nadrealističkom, modusu protegnuta je iz-  
među eksplicitnosti i aluzivnosti. U početnoj pjesmi „Anatomski  
atlas“ raščlanjuje se tijelo crnog čovjeka, koje se – u svojoj intenziv-  
noj tjelesnoj i duhovnoj patnji – izravno prisposobljuje Kristovoj  
patnji, a moralistički se prokazuju mučitelji crnaca. Lirski subjekt  
čak se izričito poistovjećuje i s Kristovom i s crnačkom patnjom  
pa cijela pjesma zadobiva patetični ton sudjelovanja u patnji koja  
je zapravo zajednička cijelom čovječanstvu i u kojemu ono može  
doživjeti moralno pročišćenje. Za izražavanje tako doživljene op-  
ćeljudske, socijalno i međurasno uvjetovane patnje Golob koristi  
ekspresionističku izraznu silovitost i disonantnost te asocijativno  
slobodnu i izrazito sugestivnu slikovitost. Slično je i u pjesmama  
sa znatnijom imaginativnom slobodom i alogičnim razvojem tek-  
sta koje se udaljuju od eksplicitnije značenjske smjestivosti. U nji-  
ma se patnja prikazuje kao razdrtost, dekomponiranost, kako kaže  
Mrkonjić, „razbačenost u tekst“ samog subjekta iskaza, koja je pak  
na neki način i aluzija na duševnu i tjelesnu patnju crnaca, ali i  
Afrike kao cijelog kontinenta. Tako je izrazita afektivnost teksta,  
izražena jarkim, ali raspršenim bojama bez jasnih značenja, kao  
i tamnim bojama koje simboliziraju afričku patničku društvenu  
zbilju, na neki način analogan afektivnosti i povijesnoj patetici an-  
tikolonijalističkih pokreta.

*Elegijsko-socijalni modus* Golobove poezije, kao i takovrsni diskurs patnje, uglavnom je ograničen na zbirku pjesama *Elegije* iz 1963. te kasniju kompiliranu knjigu *Devet elegija* iz 1979. godine. Prvi dio *Elegija* uvelike je razvijanje poetičkog iskustva iz knjige *Afrika*, u smislu kombinacije vrlo slobodne i vješte asocijativnosti bliske nadrealističkim postupcima i ontološke, historijske i socijalne patetike u kojoj subjekt u iskazu ili subjekt iskaza prokazuju društvenu i međurasnu nepravdu te naviještaju potrebu oslobođenja potlačenih, osobito afričkih crnaca. Golob je u tome čak i eksplicitniji i izrazno afektivniji negoli u *Africi* pa njegove u pravilu odulje pjesme (sam ih ovdje naziva „elegijama“) zapravo nagomilavaju retorički materijal i razmahuju stihički ritam kako bi pokazale urgentnost borbe protiv nepravde u svijetu i iskazale autorovu snažnu emotivnu i moralnu angažiranost. Te Golobove pjesme, u kojima patnja ima dominantnije socijalnu dimenziju, negoli u onim nadrealističkim, u osnovi iskazuju jednu te istu ideju ljudske pokvarenosti, ugnjetavanja i ratovanja koje već ugrožavaju cijeli planet te sve ono dobro i nevino što je preostalo čovječanstvu. Kako je ta ideja zapravo univerzalna, možemo reći i globalna, tako je i patnja koju ona podrazumijeva sveopća, dakle, socijalna, katkada čak i ontološka, u smislu da je nepravda prirođena ne samo društvenim odnosima, već i čovjeku kao takvom. Lirski subjekt u Golobovim elegijama prvenstveno je koncipiran kao glas koji zastupa čitavo čovječanstvo, odnosno onaj njegov dio koji trpi nepravdu, ali i koji se nada da je moguće oslobođenje i uspostava ravnopravnih pa čak i skladnih međuljudskih odnosa. Patnja je to zbog golemih razmjera ljudske, odnosno društvene devijacije, koja se izražava elegičnim, čak i patetičnim, rapsodičnim tonom, a subjekt se poistovjećuje s trpećim kolektivom mundijalizacijom diskursa, poetskim definicijama i drugim figurama identifikacije. To je i svojevrsna aktivistička, moralistička patnja koja se, baš zbog silnog procijepa

između ideala i zbilje, zalaže za prevladavanje takvog i uspostavu novog, skladnijeg stanja. Takvo nastojanje neprestani je značenjski pokretač Golobovih elegija, a njihovo temeljno izrazno načelo je tautološko kumuliranje. Zato ti tekstovi s vremenom gube nutarnju strukturiranost, koja bi podrazumijevala i neke logične cjeline odijeljene u strofe, i u nastojanju da svaki put sve snažnije naglase istu situaciju rasprostiru se na sve šira referentna polja i na sve duže, zamašnije stihove i njihovo sve grozničavije redanje.

Od širokog, rapsodičnog pjeva gotovo planetarnog zamaha Golob se – već u drugom dijelu *Elegija* – odjednom okreće svojem *ljubavno-intimističkom modusu*, odnosno intimizmu, biranoj motivici i simbolici kojima se stoljećima izražavao ljubavni diskurs te pjesmama pažljivo građene forme i mirnijeg ritma. To su pjesme diskretne apelacije prema objektu, odnosno više ili manje u tekstu određenoj ženskoj osobi s pažljivim ocrtavanjem atmosfere koja je – u svojoj diskretnosti i suptilnoj slikovitosti oslonjenoj na prirodu, a posebno na cvijeće i bilje – fini korelat ljubavi, a ne više grozničavi korelat bunta protiv nepravde. Preokret prema intimističkoj poeziji s tematiziranjem ljubavi, samoće i smrti, koji se dogodio već u *Elegijama*, posve je razvijen u zbirci, kako se navodi u podnaslovu, „pjesama i šansona“ *Kao stotinu ruža* iz 1970. godine. U toj knjizi od samo 16 pjesama Golob očituje poetički model po kojemu je i najpoznatiji – suptilna lirika ponešto pojednostavljenog izričaja, tradicionalističke motivike, oslonjene na prirodu i obrise urbanog eksterijera i interijera, melankoličnog izražavanja ljubavi već odmaknute u vremenu i prostoru, fragmenata sentimentalne anegdotalnosti, produbljene refleksivnosti, apelativne usmjerenosti prema objektu koji može biti voljena osoba, smrt, poezija. Tematski, Golob neprestance nastoji prošlom ljubavlju „puniti“ prazne konture sadašnjosti te naslućivati u negdašnjoj ljubavnoj punini napukline

prolaznosti, samoće i neizbježnog kraja. On time na platnu pjesme dolazi do gotovo stancičevski materijalizirane, prisutne odsutnosti koja, istodobno, svoj ontološki manjak, odnosno negativitet, nepozivo uvlači u tu istu prisutnost i iznutra je čini rahlom, nepostojanom. I patnja je u tom modusu u prvom redu prikazana kao psihološko-ontološka. Golob, naime, neprestance inzistira na istodobnoj ljubavi i samoći. Time se, s jedne strane, naglašava psihološka patnja kao raskorak između ljubavne žudnje kojom je muškarac upućen na ženu te nemogućnošću da se u toj ljubavi ikad s njom posve sjedini na svim razinama svojeg bića. S druge strane, sve se više u središte pozornosti dovodi možda i temeljni problem Golobove kasnije poezije – patnja zbog ontološke nesavršenosti kozmosa, svijeta i čovjeka. Uviđa se, naime, da čovjekova nepremostiva samoća nije uvjetovana samo psihološkim razlozima, već – još korjenitije – onim ontološkim. Biće se, naime, doživljava kao nesavršeni dio nesavršenog kozmičkog ustroja koji je obilježen prolaznošću, rahlošću i, na kraju, nestankom. Kozmička i antropološka nesavršenost očituje se i u ontološkoj nedostatnosti svakog pojedinog čovjeka, ali i nemogućnosti da se ta nedostatnost bilo kako prevlada odnosom, čak i onim najintimnijim, s drugim čovjekom, odnosno ženom. Tako je čovjekova osamljenost, ali i svaki odnos s drugim čovjekom tek očitovanje ontološkog deficita, i kao takav uzrok patnje kao temeljnog obilježja ljudskog postojanja. Takva patnja nema ovozemnog ontološkog, egzistencijalnog ili psihološkog lijeka i pjesma koja ju tematizira postaje njezina bolna pa rezignirana evidencija. Stil smirene, suzdržane afektivnosti te diskretnije metaforike postaje uistinu diskurs takve patnje.

I slika patnje u „šansonijerskom“ modusu oslanja se na svakodnevnne i pojedinačne situacije koje postaju egzemplarne pa i simboličke za općenito viđenje ljudske sudbine. U njima se o patnji,



o patničkoj sudbini ljudi i životinja, „priča“, dakle, ona je lirskom subjektu objekt naracije. Na taj je način „prikazuje“ čitateljima i slušateljima koji se baš na temelju „žive“ priče, općih mjesta, poznate frazeologije, prepoznatljivih lokaliteta i društvenih donosa, mogu s takvom svakodnevnom, pojedinačnom, ali već i poopćenom patnjom snažno poistovjetiti. Svojevrсна iskazivačeva epičnost, pa i distanciranost, dovodi i do toga da se patnja, koja i ovdje ima svoju ontološku, socijalnu i psihološku dimenziju, počinje izražavati gnomičkim, mudrosnim formulama, općenitim zaključcima. Njima se konstatira neizbježna prolaznost, pa čak i krah ljudskoga života, ali se to čini tonom neke gotovo svečane rezignacije koja u snazi umjetničkog izraza i sigurnosti zaključivanja na neki način nadvladava predmet o kojemu govori. Patnja, paradoksalno, služi za snaženje šansonijerskog umjetničkog efekta i produbljene atmosferičnosti, a prikazana je u likovima neprilagođenih i marginalnih ljudi, neuspjelih ljubavi, sukoba generacija, raskoraka između pravila i života, tužnih životinjskih sudbina, tragičnih i farsičnih povijesnih i imaginarnih osobnosti.

Prijelaz između ljubavno-intimističkog poetičkog modusa u onaj *par excellence* – *refleksivni*, također iz jednog diskursa patnje u drugi, koji se dogodio u knjizi *Sjena križa* iz 1986. godine, nipošto nije bio nagao, već više postupan i organski. U ovome modusu ponešto je drugačiji tretman ljubavne tematike, a reflektiranje o krajnjim ontološkim i egzistencijalnim pitanjima u samom je središtu značenjske strukture teksta. Ako se uopće i pojavljuje objekt ljubavi, on (ona) više je sredstvo za poetsku refleksiju o životu općenito i njegovim protežnostima, o patnji koja je naličje, a ponekad i srž ljudskog života kao takvog, negoli istinski značenjski agens. Taj se objekt u toj mjeri ispražnjuje od sadržaja, odmiče u prostoru, vremenu i bilo kakvoj prisutnosti, tako da postaje svojevrсна zrcalna

slika subjekta i njegovih meditacija, stabilna točka u kojoj se sabiru i organiziraju subjektova razmišljanja o dimenzijama postojanja i njegovim sve prisutnijim napuklinama, manjkovima i trpljenjima. I Golobova visoko artikulirana fenomenologija ljubavi zapravo postaje patnička fenomenologija odsutne esencije i egzistencije koja je osuđena na sve tegobnije kušnje praznine, prolaznosti i smrti. Stoga temeljni interes ove lirike više i nije opisivanje ljubavi, već razmišljanje o čovjekovom položaju u svijetu i kozmosu, o riječima koje se bore za smisao i dostojanstvo u uvjetima „sjene križa“, mogli bismo reći i „sjene smrti“ koja sve intenzivnije prekriva svako postojanje. A u zbirci *Rana* iz 1996. riječ je o svojevrsnoj tematskoj i intonativnoj rekapitulaciji Golobova pjesništva. Događa se posvemašnje sljubljivanje ljubavnog i refleksivnog modusa jer se kroz fenomen ljubavi promatraju krajnje dimenzije ljudskog života i obrnuto.

Kako sam već ustvrdio u prethodnom tekstu „Zvonimir Golob – pjesnik ljubavi i samoće“, refleksivnost se u zbirci *Rana* gotovo uopće ne pojavljuje neovisno od razmatranja sudbine dvoje nekadašnjih ili sadašnjih ljubavnika, kao što se je to ipak događalo u knjizi *Sjena križa*. No, i njihova prošla i sadašnja ljubav u najvećoj je mjeri očišćena od sentimentalizma te se najčešće – rekapitulacijskim i retrospektivnim pogledom – kroz ljubav zapravo goni patnička ljudska sudbina, osuđena na ontološku nemogućnost potpune ljubavi, na „osamljenost u dvoje“, na zlokobne znakove vremena koje na kraju raspe svako postojanje. Golobove pjesme u diskursu patnje unutar refleksivnog modusa majstorski evociraju atmosferu ljepote i prolaznosti, ljubavi i raskida, pjesme i tišine, ranih životnih zanosa i kasnoga smiraja i gorčine, čovjekova izrečenog identiteta i neizrečenih stvarnosti koje ga prate kao dugačke i mračne sjene. To su pjesme dostojanstvenog, egzistencijalistički

intoniranog, ustrajavanja u životu, u sjećanju na ljubav i još aktualnoj težnji prema njoj, u primjećivanju tragične ljepote svijeta koji nepovratno hlapi u samome subjektu.