

Egzistencijalizam u pjesništvu Vesne Parun i Josipa Pupačića

Džanan, Matea

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:306702>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)



Matea Džanan

**Egzistencijalizam u pjesništvu
Vesne Parun i Josipa Pupačića**

Završni rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Egzistencijalizam u pjesništvu Vesne Parun i Josipa Pupačića

Završni rad

Student/ica:

Matea Džanan

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Sanja Knežević

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Matea Džanan**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Egzistencijalizam u pjesništvu Vesne Parun i Josipa Pupačića** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 1. rujan 2023.

SAŽETAK:

Egzistencijalizam u pjesništvu Vesne Parun i Josipa Pupačića

S obzirom na egzistencijalizam kao pravac koji prenosi korijene s filozofske na književnu domenu, njegovu je recepciju nezaobilazno spomenuti u hrvatskoj književnosti. Stoga je središnji dio rada usmjeren na analizu i interpretaciju jednoga dijela pjesničkih opusa Vesne Parun i Josipa Pupačića. Za tumačenje Paruničina pjesništva odabrane su sljedeće zbirke: *Gong* (1966.), *Ukleti dažd* (1969.) i *Stid me je umrijeti* (1974.), dok su iz Pupačićeva književnoga stvaralaštva istaknute: *Cvijet izvan sebe* (1958.), *Ustoličenje* (1965.) i *Moj križ svejedno gori* (1971.). Na početku rada istaknuto je razmatranje egzistencijalizma kroz dva smjera – kršćanski i areligiozni, a navedeni su i neki od njihovih predstavnika (Kierkegaard, Dostojevski, Jaspers, Heidegger, Sartre i Camus). Uzevši u obzir da se egzistencijalizam usmjerava na individuu, a ne kolektiv, temeljna je os problematike postavljena kroz proučavanje poratnoga razvoja lirike i generacije *krugovaša*, a istaknute su i „granične situacije“ kao neizbježne životne okosnice.

Ključne riječi: egzistencijalizam, Vesna Parun, Josip Pupačić, poratna lirika, *krugovaši*, „granične situacije“

SUMMARY:

Existentialism in the poetry of Vesna Parun and Josip Pupačić

Considering existentialism as a direction that transfers its roots from philosophical to literary domain, its reception is inevitably mentioned in croatian literature. Therefore, the central part of the work is focused on the analysis and interpretation of one part of the poetic opus of Vesna Parun and Josip Pupačić. For the interpretation of Parun's poetry, the following collections were selected: *Gong* (1966.), *Cursed rain* (1969.) and *I am ashamed to die* (1974.), while from Pupačić's literary work, the following were highlighted: *Flower outside of itself* (1958.), *Coronation* (1965.) and *My cross is still burning* (1971.). In the beginning of the work, the consideration of existentialism through two directions – christian and non-religious – is highlighted, and some of their representatives (Kierkegaard, Dostoevsky, Jaspers, Heidegger, Sartre and Camus) are mentioned. Given that existentialism focuses on the individual, rather than the collective, the fundamental axis of the problem is set through the study of the post-war development of lyric and the generation of *krugovaši*, and „borderline situations“ are also highlighted as inevitable life backbones.

Key words: existentialism, Vesna Parun, Josip Pupačić, post-war lyric, *krugovaši*, „borderline situations“

SADRŽAJ

1. Uvod.....	7
2. Egzistencijalizam – filozofski i književni smjer.....	8
2.1. „Granične situacije“ u hrvatskoj književnosti.....	11
3. Poratni razvoj lirike.....	12
4. Vesna Parun – pjesnikinja ljubavi i prirode.....	13
5. Kroz trnje do zvijezda (Paruničin put egzistencijalnog pjesništva).....	15
6. Generacija <i>krugovaša</i>	21
7. Josip Pupačić.....	22
8. Svjetlost križa i fragmenti tragičnosti (Pupačićevo egzistencijalno pjesništvo).....	24
9. Zaključak.....	28
10. Literatura.....	29

1. UVOD

Književnost 20. stoljeća, osobito tijekom razdoblja od 20-ih do 50-ih godina, donosi na umjetničku scenu razna previranja potaknuta političkim i društvenim strujanjima. Tada se od pjesnika i pisaca većinom zahtijeva da u sklopu kolektiva djeluju pod socijalnom ideologijom koja će se prenositi i u njihovim književnim opusima. Do potpunog preokreta dolazi djelovanjem poslijeratne generacije kada određeni pisci i pjesnici ne prihvaćaju takav način zalaganja za umjetnost. U prvom je redu jedna od njih Vesna Parun koja svoje pjesništvo postupno dovodi do individualnosti te iznosi tjeskobno, mučno i bolno ratno stanje, a kasnije će slična egzistencijalna previranja iskazivati generacija *krugovaša* uključujući Josipa Pupačića.

Prvi je dio rada posvećen opisu kršćanskoga i areligioznoga egzistencijalizma te naučavanju njegovih predstavnika. Zatim su pojašnjene „granične situacije“ u hrvatskoj književnosti te poratni razvoj lirike kada djeluje Vesna Parun. Nakon navođenja temeljnih informacija o njezinu životu i književnom doprinosu, analizirane su i interpretirane pjesme egzistencijalne tematike iz zbirki *Gong*, *Ukleti dažd* i *Stid me je umrijeti*. Istom klasifikacijom obuhvaćen je i dio rada o Josipu Pupačiću te njegovim zbirkama *Cvijet izvan sebe*, *Ustoličenje* i *Moj križ svejedno gori*.

2. EGZISTENCIJALIZAM – FILOZOFSKI I KNJIŽEVNI SMJER

Iako se kroz različito proučavanje, bilo ono filozofskoga ili književnoga karaktera, susrećemo s pojmom egzistencijalizma, vjerojatno je najjednostavniju definiciju ponudio ruski filozof Nikolaj Aleksandrovič Berdjajev, a ona glasi: „Ja sam egzistencijalizam“ (Nicholl, 1965 navedeno u Kusić, 1964a: 106). Možemo je pojasniti na sljedeći način: da bih egzistirao kao čovjek, moram prvo postojati, odnosno biti Ja. Postojanje povlači za sobom i drugi korak – karakter i ono što smatram da jesam. Uvjetovanost onoga „ja sam“ rezultira potencijalnim prolaženjem kroz različite osjećaje i situacije: patnju, bol, tjeskobu, strah, osamljenost, očaj, krivnju, apsurd i smrt. Tako pojedinac postaje jedinstven upravo po tome što različito proživljava emocionalnost koja se ni u jednoj individui ne ocrta identično. On je razotkriva i kao rezultat toga nastupa egzistencija. Drugim riječima, svatko od nas „nije 'objekt' kao nosilac nekih svojstava, nije biće, koje 'impresionira', nego je 'subjekt', koji djeluje, koji se izražava“ (Tkalčić, 1951: 54). No, da bismo zaista shvatili pravu egzistencijalističku bit, valja nam se vratiti na početak kada ovaj pravac počinje djelovati prvotno u filozofiji, a kasnije i u književnosti krajem 19. te kroz 20. stoljeće.

Od latinske riječi *existentia* nastao je glagol *existere* kojega Kusić definira kao „postajati, polaziti iz onoga što netko jest (ex) i smjestiti se (sistere) na nivou onoga što je prije bilo tek moguće“ (Kusić, 1964a: 110). Ovakav nam prikaz nastanka riječi ponovno nudi simboliku povezanu s čovječjim opstojanjem formulacijom jesam – postajem – proživljavam. Egzistencijalizam doživljava vrhunac „neposredno nakon Drugog svjetskog rata, kada je važno pitanje bilo 'Što to uistinu znači biti čovjekom u svjetlu katastrofalnih i apokaliptičnih tehnoloških ratova dvadesetoga stoljeća i nasljeđa 'nečovječnosti' koje je uključivalo masovni pokolj milijuna ljudskih bića?'“ (Olson, 2013 navedeno u Pešić i Tovajčić, 2013: 23). Tada se ozbiljno razmatra položaj i uloga pojedinca u svijetu te njegov korelativni odnos prema društvu. Prevladava gledište individualnosti, a ono kolektivno služi samo kao putokaz prema određenom Ja. Međutim, ako dovodimo u pitanje životni smisao, tada se javlja i pomisao: koja je moja zadaća/svrha, kako djelovati u vlastitoj slobodi i dokle ona seže? Mnogi su posezali za odgovorima kroz dva različita smjera: prvi se odnosio na religiozno područje (kršćanski egzistencijalizam), a drugi na ateističku sferu življenja (areligiozni egzistencijalizam).

Brojni su filozofi razmatrali oba smjera egzistencijalizma, ali u radu ćemo ipak istaknuti samo neke od njih. Kršćanski su egzistencijalizam zastupali: Søren Kierkegaard, Fjodor Mihajlovič Dostojevski i Karl Jaspers. Osnovna je teza bila da čovjek može preživjeti sve nedaće ako ima vjeru u Boga. Usmjerenost prema Bogu i njegovo priznavanje iznosilo se pomoću vjernosti, nade i ljubavi, a prolaziti kroz tjeskobu značilo je podnositi situaciju takozvanim „tragičnim optimizmom“ (Lepp, 1953 navedeno u Kusić, 1964b: 238). To je stanje u kojemu trebamo biti pozitivni i vjerovati u uspješan ishod događaja ili u njihov viši smisao.

Danski književnik i filozof Søren Aabye Kierkegaard (1813. – 1855.) proučavao je ljudsko postojanje i pojam krivnje. Kako je od djetinjstva bio osjetljive prirode, posebno je na njemu ostavila trag obiteljska prilika, odnosno zadiranje u očevu grešnost nakon smrti prve supruge. Naime, Kierkegaardov je otac dobio dijete (Sørena) sa sluškinjom, pa je Søren smatrao kako nosi krivnju prouzrokovanu grijehom kroz svoj život (Kusić, 1964b: 239). Za njegovu filozofiju vrijedi načelo *biti ili ne biti* što donosi potrebu za odlukom na izbor zajedništva s Bogom ili ništavnosti bez Boga. Čovjek se tada prema Tkalčićevu pojašnjenju nalazi u sintezi „beskonačnoga i konačnoga, vremenskoga i vječnoga, slobode i nužde“ (Tkalčić, 1951: 30). Kierkegaard nastoji iznijeti činjenicu da ljudsko postojanje ima tri faze: prva je estetska (doživljavanje kratkotrajne sreće nakon koje slijedi očaj), druga etička (subjekt je više usmjeren na kolektivno djelovanje nego na svoje, pa se kao rezultat javlja osjećaj bezizlaznosti) i treća religiozna (predanost Bogu) (Kusić, 1964b: 140–141).

Fjodor Mihajlovič Dostojevski (1821. – 1881.) kao ruski književnik u svojim djelima analizira grijeh, patnju i krivnju. Živeći u oskudnim uvjetima i sam je iskusio težinu takvih stanja. Spas je vidio u vjeri koja jedina može promijeniti karakter. *Braća Karamazovi*, *Zločin i kazna* i *Zapisi iz Mrtvoga doma* samo su mali dio dokaza kako Dostojevski teži duhovnosti i psihološkom zadiranju u pojedinčevu svijest. Za njega je prihvaćanje vjere u Boga jedina opcija zaobilaska životne apsurdnosti (Kusić, 1964b: 246).

Predstavnik njemačke filozofije egzistencije, Karl Jaspers (1883. – 1969.) još je jedan u nizu kršćanskih egzistencijalista čije je naučavanje bilo izrazito prepoznatljivo tijekom Drugog svjetskog rata. Uveo je pojam „graničnih situacija“ koje je nemoguće zaobići u svakodnevici stoga nam jedino preostaje suočavanje s njima. Slobodu dijeli na tri različite percepcije: „1. Sloboda kao odsutnost uzroka djelovanja; 2. Sloboda bez vanjskih ograničenja; 3. Osobna, građanska i politička sloboda. Sve tri vrste slobode iznimno su važne u pogledu njihova voljnog ostvarenja, ali, po Jaspersu, one još uvijek nisu sloboda sama“ (Pešić, 2013 navedeno u Pešić i Tovajčić, 2013: 66). Sloboda zapravo služi približavanju smisla egzistencije, a ne zloupotrebljavanju.

Areligiozni se egzistencijalizam razlikuje u nekoliko stavki od kršćanskoga egzistencijalizma. Važan jest pojam Apsoluta koji je prisutan kod kršćanskih egzistencijalista. Kako bi izbjegao postanak u „ništa“, čovjek treba vjerovati jer jedino tako lakše nadilazi bol i patnju. To se može opisati i kroz Kristovo mučenje na križu. On kao čovjek proživljava slične situacije našima, ali im se ne odupire jer iskazuje potpuno povjerenje i predanost u volju Božju. Areligiozni će egzistencijalisti pak drugačije gledati na takvo područje. Oni su svjesni prolaznosti, smrti i pitanja savjesti, ali im je u prvom planu individualnost, odnosno da individua sama odlučuje za sebe, a da pritom ne upadne u društvenu kolotečinu gdje će se izgubiti jedinstvenost i gdje će, u tome slučaju, drugi odlučivati umjesto nje. Po pitanju slobode, čovjek sam odabire što jest pa „korača kao u noći bez zvijezda po putu koji je zasut preprekama“ (Kusić, 1964a: 111). Takva naučavanja provode Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre i Albert Camus.

Heidegger (1889. – 1976.) je u svoje tumačenje uključio termin „egzistencijalni fenomen“ koji podrazumijeva strah od smrti. Tkalčić sažima Heideggerov pojam individualnosti na sljedeći način: „Ma koliko usamljen čovjek i presjecao vezu s prirodom i društvom, one ipak postoje, nameću se, pa je čovjek kao 'subjekt' nužno svojim nagonima, raspoloženjima, namjerama i mislima 'bačen u svijet', nužno opstoji u svijetu, iako se u njemu osjeća kao stranac“ (Tkalčić, 1951: 40). Takav je bitak u svijetu važan jer se time povezuje odnos čovjek – izvanjski svijet gledan kroz zamišljenu sliku opstanka slična „iskri koja je u noći iskočila iz lokomotive rodivši se iz crnine ugljena i vrcnuvši u crninu noći“ (Kusić, 1964a: 114).

Jean-Paul Sartre (1905. – 1980.) i Albert Camus (1913. – 1960.) francuski su filozofi i književnici koji na egzistencijalizam gledaju kroz prizmu mučnine i apsurdnosti. Sartre je pomoću djela *Mučnina* (1938.) u obliku dnevničkih zapisa dokazao da mučninu možemo spoznati u svijetu koji je „neuredan, prljav, dosadan, bijedan, neprijateljski i apsurdan“ (Kusić, 1964a: 115), pa takvo stanje može djelovati kao rješenje da nam se „zgadi ono gnjecavo u svijetu i potaknuti nas na traženje uvijek novih načina za realiziranje autentične egzistencije“ (ibid.). Za njega je pogled na druge uglavnom negativno nastrojen, a odbijanjem prisutnosti Apsoluta sami sebi postajemo jedina važna bića kroz bitak. Camus u *Strancu* (1942.) prikazuje rascjep same ličnosti obavijene pesimizmom, izvana hladnokrvnošću, a iznutra nemogućnošću da djeluje sama za sebe. Primjerom glavnoga lika Mersaulta, Camus pronosi metaforičnost zastranjivanja i prepuštanja da drugi odlučuju umjesto nas jer svi možemo postati „stranci“ ako smo „prisiljeni da uvijek živimo izvanjskim životom koji je tuđ našem unutarnjem osjećaju“ (ibid., 122).

2.1. „Granične situacije“ u hrvatskoj književnosti

S takozvanim „graničnim situacijama“ upoznajemo se preko filozofije Karla Jaspersa. Pešić i Tovajčić (2013: 5) ih još nazivaju „neukidivim“ situacijama što znači da ih ne možemo izbjeći, one se pojavljuju prije ili kasnije, a to su: smrt, krivnja, patnja i borba. Kao najčešća stanja u kojima se ljudsko biće može naći i proživljavati ih, uočili su pjesnici i pisci hrvatske književnosti u razdoblju popraćenom ratovima, političkim strujanjima i zalaganjima za umjetnost. Sartreovo je mišljenje da „neangažirana književnost zapravo i ne postoji te da pisac uvijek treba uzimati u obzir kakav će utjecaj njegovo djelo imati na svijet i na ostale ljude“ (Sartre, 1969 navedeno u Kálec-Simon, 2011: 71). Razmatrajući da neki pisci djeluju u međuratnom i poratnom pjesništvu, a kasnije nastavljaju s pisanjem kada na književnu scenu dolaze *krugovaši* (tada su egzistencijalne teme osobito česte), Sartreova nam tvrdnja postaje jasnija. Drugim riječima, potrebno je utvrditi koliko je poezija značajna u takvom razdoblju, kakva je situacija s umjetnošću i recepcijom „graničnih situacija“ općenito.

Tkalčić tvrdi o poeziji i njezinu učinku sljedeće: „Potresni emocionalni 'doživljaj' svoje suštine stvaralačka je i slobodna spoznaja subjektivne egzistencije, koja se adekvatno oblikuje u konkretnom, sažetom i uzbudljivom poetskom govoru, u patetičnoj, strastvenoj 'ekspresiji“ (Tkalčić, 1951: 55). Čitanjem poezije svjedočimo posebnom povijesnom vremenu ispisanom riječju pjesnika koji je osobno sudjelovao u njemu. Umjetnost kao ekspresija jest „neuhvatljivo strujanje 'roditeljskog kaosa“ (Tkalčić, 1951: 65). Nastojanjem da zaštite sebe od svih negativnih svjetovnih faktora, pjesnici će kao subjekti često izricati nemirna stanja (što obično biva u opstojanju) te posezati za opisima istih i društvenih nemira.

„Nakon drugog svjetskog rata ova kritika postaje izrazitija i konkretnija: pisci egzistencijalisti oštro i jasno kritiziraju negativne pojave novog društva kao što su industrijalizacija, otuđenje, konformizam, te suvremene političke pojave kao što je hladni rat, a pored toga prikazuju se i dileme individue koja se osjeća nemoćna u velikoj i složenoj mreži društva“ (Keefe, 1974 navedeno u Kálec-Simon, 2011: 71–72).

U različitim predjelima Europe nisu se koristili isti književni rodovi. U Hrvatskoj je bila zastupljenija lirika, a u zapadnoj Europi epika i drama (Kálec-Simon, 2011: 74). Postojao je i krug pjesnika kojima je tada bio cilj odmaknuti se od određenih društvenih normi težeći samoj umjetnosti. Česta je tematska srž pjesama smrt, transcendencija i odnos s Drugim (ibid., 76).

3. PORATNI RAZVOJ LIRIKE

Hrvatska je književnost ne samo u razdoblju Drugog svjetskog rata nego i nakon njega pretrpjela ozbiljne posljedice koje su ocrtavale težak put mnogim piscima i pjesnicima. Ratna književnost dominirala je od 1941. do 1945. godine, a još 30-ih godina 20. stoljeća razne političke ideologije utječu na stvaralaštva. Pokret socijalne literature, osobito od 1928. godine pa nadalje čini književnost služavkom komunističke propagande (Šicel, 1997: 177–178). Vrijeme je to izrazitih zahtjeva za pisanjem o problematici društva, politici i kolektivnim kolanjima. Da umjetnost nije stvorena za suženost u određenim okvirima, među prvima je shvatio Miroslav Krleža čija su načela istovremenici značila: „biti društveno angažirani i tendenciozni, ali uvijek na potrebnoj umjetničkoj, estetskoj razini“ (ibid., 178). Angažiranu poeziju ne prihvaća međugeneracija koja djeluje nakon rata, u prvom redu Parun i Kaštelan kao najistaknutiji u svojoj generaciji.

Pavličić razdoblje od 20-ih do 50-ih godina naziva skepticizmom „zato što obuhvaća prilično heterogenu skupinu međusobno različitih poetika, kojima je zajednička upravo sumnja u mjesto i misiju poezije, kao i nastojanje da se ta misija iznova definira“ (Pavličić, 2008: 105–106). Zato pjesništvo toga razdoblja sa sobom i dalje vuče obilježja prethodnih impresionističkih i ekspresionističkih tendencija. Nakon 1945., sve do 1952. (pojava *krugovaša*) djeluje poslijeratna/poratna književnost. Ozbiljniji preokret događa se Šegedinovom intervencijom na II. Kongresu književnika Jugoslavije kada referatom *O našoj kritici* odbija socrealističku ideologiju u području umjetnosti (Šicel, 1997: 179).

Vesna Parun u to vrijeme ima iza sebe objavljenu zbirku *Zore i vihori* (1947.), dočekanu kritikom jer nije slijedila potonju ideologiju. Samim naslovom ukazuje na mladost zatečenu ratom i nemire prouzrokovane istim, ali u službi lirskoga subjekta bliska egzistencijalnim previranjima toga vremena. U zbirci nalazimo pjesnikinjino osjećanje boli, straha i smrti što je slalo poruku ohrabrenja čitateljima i spoznaju da se slično događa svima. Parun se još tematski usmjerava poezijom s „raskošnom radošću života i ditirambom misteriju ljubavi“, a poslijeratni će pjesnici (uključujući i Parun) slijediti „riječ kao pojam koji nema samo komunikativni smisao, već i dimenziju više: važnost mnogoznačnosti, dubine misli, prodora u podsvijest čovjeka u traženju svoga egzistencijalnog bitka“ (Šicel, 1997: 195). Sličan put prihvaća generacija *krugovaša*.

4. VESNA PARUN – PJESNIKINJA LJUBAVI I PRIRODE

Hrvatska spisateljica i prevoditeljica, Vesna Parun, rođena je 10. travnja 1922. godine na otoku Zlarinu, a umrla je 25. listopada 2010. godine u Stubičkim Toplicama. Osnovnu je školu završila na Visu te srednju (gimnaziju) u Splitu. Djetinjstvo je provela u oskudnim uvjetima, pa je takva sudbina ni kasnije ne zaobilazi, osobito nakon povratka iz Bugarske u Zagreb. Godine 1940. upisuje na Filozofskom fakultetu u Zagrebu studij romanistike, ali ga ne završava zbog ratom pogođene Hrvatske. Njezin književni opus (1938. – 2010.) broji preko šezdeset djela uključujući zbirke pjesama, soneta, dječje romane, epigrame, basne, aforizme, satire, drame i bajke. Živjela je umjetnost i nastojala ne prihvaćati društvena zahtijevanja o tome što i kako treba pisati. To je konačno potvrdila 1982. godine u intervjuu za časopis *Oko* spomenuvši svoje *Zore i vihore* te *Pjesme*:

„Neka mi suvremenici vjeruju ili ne, ali ja, prvo: nikad ništa nisam uradila ni napisala „po direktivi“. Drugo: u zbirci *Zore i vihori* bila sam očito nadrealist, jer sam jedino tako umjela i osjećati riječi i slagati ih, da bi bar donekle stvorile mozaik moje unutrašnje vizije čovjeka. U sljedećoj zbirci *Pjesme* ta je slika isplovila iz vidnog polja moje duše, a nahrupila je onamo jedna sasvim nova i s mojim dotadašnjim iskustvom nepodudarna. Umjesto pojedinca, mnoštvo. Umjesto mora i ravnica, brdovita Bosna. Umjesto ratnog lebđenja između neba i zemlje – čvrsto tlo pod nogom i kramp u ruci“ (Parun, 1990a navedeno u Knežević, 2022: 165).

Kroz Paruničin se život kao posebna nit utkala povezanost s rodnim otokom Zlarinom. Sjećanje na njega obgrljava usporedbom otoka koji predstavlja dadilju, pa bismo mogli zaključiti kako ovaj poseban prostor označava utočište, ali i *locus amoenus*, bez obzira na to što pjesnikinja uočava prolazno stanje svoga doma sa svojom ličnošću:

„Taj hrbat otoka ovalan, ispučen, nisu li to leđa goleme morske medvjedice, isplivale na površinu zbog zraka i ondje se skamenile? Ta me je slika uspokojila. Morska medvjedica nije me, doduše – rodila ali bila mi je dadiljom možda. Tamo iza brijega je velika uvala, na rtu zapadnom kuća stara, poludjela od osame, u kojoj više nema ni traga mom rođenju, mom koprcanju u suvišnosti zavičaja“ (Parun, 2001 navedeno u Knežević, 2022: 177).

Tematika ljubavi za Parun predstavlja osnovni motiv življenja i pisanja. Ona zapravo i piše jer osjeća ljubav prema umjetnosti. Za nju ljubav prezentira smisao druge osobe, kasnije patnju, više sfere duhovnoga bića. Ljubav kao životna suputnica, nekada lijepa, a nekada surova, ali poučna, pratit će Parun kako u privatnom, tako i u profesionalnom smjeru. Pjesma „Ti koja imaš nevinije ruke“ dočarava nam neizmjernu snagu žene koja je spremna odustati

od voljenog muškarca u zamjenu za njegovu sreću. Parun se opisuje kao „Žena pjesnik, ali ne i žena muškobanja. Žena nerodilja, ali ne i žena nemajka. Ljubavnica, ali ne i preljubnica. (...) žena otpor i žena prijekor; žena morska medvjedica i morska meduza; žena koralj i žena spužva; žena lupar prilijepljen o hrid o koju je prilijepljen lupar muškarac...“ (Parun, 2001 navedeno u Knežević 2022: 168).

Kao pjesnikinja ne pripada krugovaškom naraštaju iako je aktivno pridonosila umjetnosti tih godina. Cvjetko Milanja navodi kako poezija Vesne Parun obiluje ekstatičnošću, a to je „ujedno i podloga rascjepa lirskoga subjekta i svijeta, ali ne u smislu kasnijeg krugovaškoga (mihalićevskoga) adheziranoga subjekta, mada će analitiku egzistencije problematizirati i Parun, nego iz jednostavne činjenice kao što kaosu povijesna nereda suprotstavlja prirodni bitak kao 'čisto stanje'“ (Milanja, 2000: 43). Tada je njezina poezija smirenija, stanja unutar prirode simboličnija, a iskazanja tjeskobnija, razočaranija.

Parun nastoji prevladavanjem motiva ljubavi i prirode ukazati na intimne, individualne strane života, a ljubav će kao pokretač pisanja, kao odnos s Drugim i u transcendentalnom smislu često tražiti oslonac u prirodnim stanjima preko kojih se vide osjećaji lirskoga subjekta. U takvoj će službi biti korišteni simboli ptica, noći, boja (zelena, plava, žuta). Istaknuvši svoju slobodu, Parun je poput ptice „nježnim krilima svoje poezije simbolički spojila nebo i zemlju“ (Knežević, 2022: 7).

5. KROZ TRNJE DO ZVIJEZDA (PARUNIČIN PUT EGZISTENCIJALNOG PJESNIŠTVA)

Kako intimni problemi osamljene individue često proizlaze iz korijena sociološke jezgre (Lukacz, 1948 navedeno u Tkalčić 1951: 32) pokazat će se i na primjeru pjesništva Vesne Parun. S obzirom na pjesnikinjin opsežan književni opus i tematsku usmjerenost, kroz ovaj su dio rada analizirane i interpretirane neke od pjesama iz zbirke *Gong* (1966.) te iz dviju knjiga Izabranih djela (1989.) naslovljenih *Ukleti dažd* i *Stid me je umrijeti*.¹

a) *Gong*

Pjesnička zbirka *Gong* objavljena je 1966. godine s ukupnom brojkom od 76 pjesama, raspoređenih kroz 7 ciklusa: *Djetinjstvo zime*, *Razumijevanje noći*, *Jao jutro*, *Plesačica*, *Sloboda i hlorofil*, *Himna mrtvima* i *Gong*. Međutim, sam naslov zbirke daje simboličke naznake o Paruničinih preokupacijama. Gong se, kao instrument, koristi u orkestru kako bi naznačio izuzetan presjek u glazbi, najčešće označavajući dramatične prekretnice na samom vrhuncu glazbene skladbe. Osim toga, tradicionalan je instrument u azijskim zemljama i smatra se da ima gotovo katarzičan učinak, odnosno pročišćavajuća svojstva emocija. Parun je kroz zbirku ukazala prvenstveno na osjećanja, ali njihov postanak, valja naglasiti, proizlazi katkad iz vanjskih čimbenika (društva). To je jedan od razloga zašto se lirski subjekt u određenim pjesmama javlja u prvom licu množine. Dakle, temeljna bit razmatranja jest odnos subjekta prema svijetu. Pjesnički motivi su izrazito simbolični, pohranjenog konteksta kako bi se potaknulo čitatelja na razmišljanje i tumačenje o egzistencijalnom smislu. Stoga bi se pjesništvo kroz *Gong* moglo definirati kao „hermetičnije, stih razlomljeniji i ponekad lišen harmonične zvučnosti“, a pjesme „otvorenije refleksivnosti i promišljanju života kroz prizmu cikličnih mijena i prolaznosti“ (Knežević, 2022: 123).

Jedna od pjesama koja tematizira prolaznost jest pjesma „Gong“:

„Časovi mog života – zrnje brojanica
U šupljem sumraku od ukrštenih sjena –
Mogu li ikad da utažim žeđ
Za svjetlošću koju napuštate“

(Parun, 1966: 162).

¹Ova se Izabrana djela sastoje od pjesama iz većeg broja Paruničinih pjesničkih zbirki. Odabrane su upravo one pjesme iz zbirki po kojima su knjige Izabranih djela i dobile naslov – *Ukleti dažd* i *Stid me je umrijeti*.

Brojanice predstavljaju nizanje događaja u životu, ali i motiv vjere jer se koriste tijekom molitve dok *sjene* označavaju opreku vjeri prezentirajući prepreke koje lirskoga subjekta sprečavaju da izađe iz svoga *sumraka*, točnije negativnih stanja bezizlaznosti. Zato Parun i spominje motiv *žeđi* kao težnju za dobrim (*svjetlost*) što iščezava. Nadalje, u drugoj strofi uvodi pojam *strašila* kao straha za *ptice* (slobodu) i *vrijeme* te postavlja gotovo retoričko pitanje: „Ako progutamo sve časovnike / Hoćemo li postati besmrtni“ (Parun, 1966: 162). Ovdje se javlja težnja za ukidanjem čovjekove prolaznosti što dovodi do svjesnosti da to nije moguće te se kao rezultat toga javlja vapaj ljudskog srca „Koje više u pomoć“ (ibid.).

Cikličnost života i smrti moguće je zamijetiti u stihovima pjesme „Ravnoteža“:

„Život i smrt, opet život i smrt:

Dvije zlatne suze sunca dvije česme

(...)

Među sobom se nadglasavaju, među sobom

Izravnavaju bezbolni račun

Sladostrasnog ništavila“

(Parun, 1966: 81).

Kao jedna od Jaspersovih „graničnih situacija“, smrt označava ono neizbježno u životu. Izmjenom motiva *života* i *smrti*, pjesnikinja ukazuje na neprestanu biološku smjenu koja je sastavni dio postojanja (*sladostrasnog ništavila*) što nam pojašnjava i Tkalčić: „'Jesam' koji istinski 'nastaje', koji strastvenom odlukom hvata i zadržava vječno, svoju budućnost, opstoji u svakom ovom času na granici između života i smrti: živi i umire, umire i živi. Smrt je život, a život smrt“ (Tkalčić, 1951: 35).

U „Tamnoj pjesmi o ljudima“ ističe se „dihotomija *prolaznost – vječnost*“ (Lemac, 2015: 165). Parun na početku prve strofe izriče misao „Zašto da volim / sve ljude u njihovim kućama“ (Parun, 1966: 137). Kuća predstavlja prostor koji gotovo da zalazi u svačiji život kao temeljan i neodvojiv simbol privrženosti s ljudskom intimom. Pjesnikinja naglašava ironijski *modus essendi* i „apstraktnu sjenku / na obzorju gdje se / skupljaju godine“ (ibid.). Epitetom *apstraktan* usmjerava nás čitatelje na ljudsku nemarnost i sljepoću pred realnošću. Lemac tvrdi kako se u stihovima pojavljuje „metafora trenutka kao semantičko središte pjesme (*I više od svega volim / njihove pse / zato jer ih još nisu / nahuškali na prolaznost.*)“ (Lemac, 2015: 167). Tako dolazimo do opozicije mitsko – povijesno, a psi kao vjerni pratitelji čovjeka su kroz iskazanu tamnu, osjećajnu atmosferu uzvišeniji jer imaju u ovome slučaju sposobnost nenaivnosti za razliku od ljudi.

„Vrlo staromodna elegija“ ima dojmljiv motiv srca koji je kao „(...) prijeteći val. (...) bjelutak / Slobodan i čist sa svjetlošću se bori“ (Parun, 1966: 145). Svjetlost je zapravo, susret s Transcendentalnim (Bogom) i jedna od najčešćih tema egzistencijalistički usmjerenih pjesnika. No, kako bi lirski subjekt bio što bliži Bogu, mora biti *slobodan i čist* iako uvijek postoji *prijeteći val* (grijesi) što rezultira borbom. Zato Parun zaziva: „Zemaljska pjesmo trošna, ljudi“ i upozorava: „Usta su ukrašen nož, ruke su tamno trnje“ (ibid.). *Nož* može označavati moć izgovorenih riječi, a *trnje* patnju. Pjesma ima i tugaljiv ton te s razlogom implicira na naslov „elegija“.

„Manifest ljubavi“ jest Paruničina pjesma iz 1963. godine, a napisana je kao zahtjev/program za potrebom ljubavi. U određenim stihovima ljubav je personificirana čemu doprinosi i gradacija: „Ja sam ljubav i molim: prostrimo bijedne kosti / Ja sam ljubav i vičem: prostrimo sunčane kosti“ (Parun, 1966: 147). *Blještave kosti* mogu se protumačiti kao najava smrti zbog *krvi* koja „je oslijepila sunce“ (ibid.). *Krv* su stradanja i tragičnost, vjerojatno uzrokovane ratom što je potkrijepljeno motivom *zastave* (geografsko-simbolične odrednice država). Parun zahtijeva: „Zvonite, zovite ljubav, neka se na njoj smiri / Crna misao čovjeka, metalna duša svijeta“ (ibid.). Glagolom *zvoniti* poziva se čovjeka na buđenje i promjenu kako bi se ukinula ona *crna misao* (pesimizam, mržnja, tjeskoba...) i *metalna duša* (ispraznost urbanog društva). Pjesma završava stihom: „Ja sam ljubav, i ne znam gdje je počinak ljubavi“ (ibid.). Time Parun naglašava postojanje ovoga osjećaja kroz život, ali u burnim situacijama njegovu nemogućnost ili nesvjesno zanemarivanje za iskazanjem. „Najbitnija crta čovjeka nije u razumnosti, nego je ona u patosu: čuvstvu, strasti, ljubavi“ (Kusić, 1964b: 240). Zato ljubav i jest jedna od dominantni Paruničina pjesništva.

b) Ukleti dažd

Knjiga pjesama *Ukleti dažd* izdana je 1969. godine. Za razliku od pjesama iz zbirke *Gong*, ovdje su pjesme pesimističnije. Riječ je o intimističkoj lirici sazdanj na „tradicionalnom pozicioniranju inventara pjesničkih izražajnih sredstava“ (Lemac, 2015: 9). Intrigantan je naslov zbirke prema kojemu možemo zaključiti sljedeće: Parun koristi poetizam *dažd* koji može imati različite konotacije, a to su emocionalnost i duhovno čišćenje ili želja za poništenjem negativnosti u nadi da nastupi obnova/promjena u svijetu. Pjesme su u ovoj fazi, kao i u prethodnoj, simbolične, emocionalne i metaforične.

„Kamena krila“ jedna je u nizu pjesama s relativitetom čovjek – Bog. Stihovi „Um ne izvire nikamo. On nas ovdje osamljuje / gdje živimo, makar to i ne htjeli, gdje smo bačeni“

(Parun, 1989: 84) jest polazišna točka oba smjera egzistencijalizma (kršćanskoga i areligioznoga), odnosno pojma „bačenosti u svijet“. „Na početku puta znamo tako malo o sebi. / Na kraju puta znat ćemo malo više o drugima“ (ibid.) prikazuje još jednu važnu temu, a to je usmjerenost bića prema drugima unutar društva. Pavličić sažima kako je poezija „način da se sa zbiljom izađe nakraj. Ona je to i za čitatelja i za pjesnika. Jer pjesma i jednome i drugome pokazuje da nisu sami u svojoj patnji ili u svome nesnalaženju pred svijetom, nego da se nešto slično događa i drugim ljudima“ (Pavličić, 2008: 115). „Sklopiti oči znači vidjeti posvuda velike ispucale / šavove tamnih zgrada u kojima se skutrio život“ (Parun, 1989: 84) jest naznaka odmicanja od zemaljskog, a približavanje duhovnom. Motiv *anđela s kamenim krilima* doprinosi duhovnom ugođaju pjesme te posredovanju u službi glasnika neba i zemlje.

Sličnom tematikom služi se Parun u „Drugoj obali“:

„Upali svjetiljku
zelena rijeko.
Reci mi nešto
o povratku sjena.
Bog je tužan
a čovjek zao“

(Parun, 1989: 91).

Epitet *zelene* rijeke jest zahtjev za obnovom u životu jer se dogodio *povratak sjena* (ljudska dvojnost, oslikavanje lošega), pa je sve rezultiralo Božjim razočaranjem i našim zemaljskim zlom. Unatoč tome, „voda teče. / A čovjek je / sam“ (ibid., 92). Umjesto nade, lirski subjekt donosi pesimizam zbog nepromijenjenog stanja. Na identičnom se položaju subjekt nalazi u pjesmi „Stepenice“ gdje s istinom pada „u naručaj davne / nepotrošene / tjeskobe“ (ibid., 95).

Patnja kao još jedna od „graničnih situacija“ prisutna je u „Crnoj udici“: „Sa svakim od nas rađa se jedna / posve neodređena mala patnja. / Mi joj polako dajemo ime, / hranimo je ovim radoznalim sokovima“ (Parun, 1989: 94). Ovdje je osjećaj patnje predstavljen kao urođen svakome od nas, a našim opstojanjem, on se i razvija dok crpimo snagu kako bismo ga eliminirali. „Pred nama, u nama komešanje svijeta“ (ibid.) jest ukazivanje na društvene promjene s kojima se možemo kao individue poistovjetiti jer ih također proživljavamo. Međutim, Parun u službi pjesničkog *mi* tvrdi: „jedan oblak nad nama je sjedio / i crnom udicom lovio našu sjenu“ (ibid.). Crna boja označava smrt i našu ograničenost, a to se potvrđuje motivom udice.

Hermetičnost poezije vidljiva je kroz „Smrt i jeku boja“. Parun se u stihovima oprašta od nadanja, vjere u pozitivno i ključnih simboličkih boja (plave – mir, duhovnost; žute – nada,

radost i zelene – obnova, snaga): „Od toga će se u kristalu / duše vremena / sastaviti opet / tri samotne boje. / Nepoznate lišću, / u meni već dogorjele“ (Parun, 1989: 119). Glagol *dogorjeti* znači ujedno i raskinuti s optimizmom, nadanjem i radošću.

c) *Stid me je umrijeti*

Ova pjesnička zbirka izlazi 1974. godine, a tematski se ne razlikuje znatno od prethodno pojašnjene (*Ukleti dažd*). Nastavlja se tjeskoban i melankoličan ton pun beznađa. Stihovi su slobodni, a lirski subjekt unutar njih često biva začahuren u vlastito stanje jer je predodređen na životnu borbu s gubitničkim, ali časnim svršetkom. Naslovom *Stid me je umrijeti* Parun iskazuje istovremeno ljudsku nemoć i nespremnost za krajem dok se ne postigne nešto dostojanstveno bilo to u ovozemaljskom ili prenesenom umjetničko-stvaralačkom svijetu.

Tematska je os u „Kristalu božanstva“ usmjerena na rascjep i nedokučivost čovjeka i Boga, pa se kao rezultat proživljavanja takvoga stanja javlja ništavilo: „I to je najcjelovitiji / Užas bića: / Da se osjetiš uhvaćen u nesagorivi kristal ništavila“ (Parun, 1989: 100). Ako ove stihove proučavamo kroz egzistencijalističku prizmu „religioznoj je svijesti svijet 'ništa', a apsolut 'sve'“ (Tkalčić, 1951: 34). Zbog toga se pojavljuje motiv golubice: „Ali još istog trenutka nevidljiva / golubica / Poprimi svoje zemaljsko tijelo sreće“ (Parun, 1989: 100) kao simbol Duha Svetoga (Knežević, 2022: 140).

Pjesma „Hodati pjevajući“ obiluje osjećajima monotonije i nezadovoljstva, a motiv krčaga je ujedno preneseno značenje tereta:

„Toliko smo se
odavno zasitili
bojom krčaga
(...)
te ne možemo hodati
zemljom pjevajući“
(Parun, 1989: 101).

S obzirom da ne možemo dešifrirati pojavu tereta (*krčaga*) u egzistiranju, oni se pojavljuju kroz bitak koji je tada „misterij“, odnosno „nešto u čemu se ja sâm nalazim zatvoren; u čijoj je biti, da ne stoji posve preda mnom“ (Kusić, 1964b: 251).

„Noć kao vinova loza“ jest pjesma u kojoj *noć* poprima dramatično značenje. Pjesnikinja je prije stihova citirala Ho Ši Mina, bivšeg vijetnamskog predsjednika i ljubitelja

poezije koji tvrdi: „Bol čini da zri / naša ljudska narav“ (Parun, 1989: 119). U takvoj atmosferi Parun nastavlja oslikavati smrt i krivnju: „u purpuru mjesečine / stenje djevojka. / Grud joj izraniše nepomična zrna / (...) / jedan je hajduk zakopao bodež“ (ibid.). Metafore *pšeničnog zrenja* i *vinskog plača* imaju kršćansku simboliku obnove i žrtve, a usporedba noći s vinovom lozom povezanost Boga i čovjeka. Motiv *jablana* simbolizira uzvišenost: „Noć kao vinova loza na brijegu. / Pod njom jablan“ (ibid.).

U „Približavanju proljeća“ Parun oklijeva o prosudbi duhovnoga i zla: „kako se zove / ovo iznova razasuto / plavo ogledalo / Je li to nebo / ili (...) / oslobođen / gavran“ (Parun, 1989: 110). Gavran se smatra lošim glasnikom (Knežević, 2022: 134). Spoznajom neizbježne smrti, ali dosljednosti sebi, lirski subjekt tvrdi: „Želim umrijeti vjerujući / u riječi od kojih / strepim“ (Parun, 1989: 113). Kako često spoznaja opstojanja rezultira otuđenjem, slično se događa i kod lirskoga subjekta: „A od ovih što gledaju / kroz šavove zemlje / neka mi se nitko / ne odazivlje više“ (ibid., 115–116) koji *teturanjem zavičajem* prolazi „od zvijezde do utvare“ (ibid., 118). Na ovoj se posljednjoj metaforičnoj slici temelji konačno zapadanje u beznađe. U egzistencijalizmu je često prikazivanje pojedinačne očajne svijesti koja u otkrivanju svoga ništavila (smrti) prelazi u osamljenost te analizira brigu o bivstvu (Tkalčić, 1951: 62–63).

Proučavanjem jednoga segmenta Paruničina pjesništva (*Gong, Ukleti dažd, Stid me je umrijeti*) pjesnikinja prvotno stvara sliku pojedinca s mukom i „trnovitim rukama“, njegovu težnju za traženjem smisla i obnove u „zelenim rijekama“, da bi konačno iznijela pesimizam koji se ljudskim postupcima primiće „od zvijezda do utvare“.

6. GENERACIJA KRUGOVAŠA

Razdoblje od 1952. do 1958. godine obilježeno je u hrvatskoj književnosti pojavom časopisa *Krugovi*. Krležina intervencija o pitanju umjetnosti sada je dobila novu dimenziju – individualnost. U *Književnosti danas* Krleža upozorava „kako je individualna ličnost nezaobilazno važna odrednica pri građenju i ostvarivanju ne samo društvenih, političkih ideja, nego prije svega umjetničkih dometa“ (Šicel, 1997: 204). Prva postaja djelovanja ove generacije prije *Krugova* jest časopis *Izvor*. *Krugovaši* nastoje njegovati tradiciju, ali ne u smislu socijalističke ideologije, već u kulturološkoj domeni.² Za njih je pitanje slobode izrazito važno sredstvo čemu je pridonio i Vlatko Pavletić tekstom *Neka bude živost*, zaključivši da je umjetnost „izraz, a ne odraz“ (Milanja, 2000: 53). Zastupljenije je ogledanje na svjetsku književnost, ali i filozofske pisce, primjerice Camusa. Cvjetko Milanja napominje da je „segment (1950. – 1968.) bio pretežito egzistencijalistički“, a pjesništvo temeljeno na „metaforično-simboličkom modelu“ (Milanja, 2000: 11–60). Od obilježja međugeneracije (Parun, Kaštelan) ostaje prisutan slobodan stih te eksperiment jezikom.

S obzirom da je već istaknuto načelo individualnosti, krugovaško pjesništvo, dakle, ponire u egzistenciju pojedinca koji je tjeskoban, pun dvojbe i neprestane borbe za oslobođenjem od takvoga stanja. Nakon postupnog gašenja *Krugova*, časopis *Književnik* preuzima važnu ulogu s Josipom Pupačićem na samom uredničkom vrhu, a posljednjih mu se godina pridružuje i Šoljan. Međutim, nagli razlaz *krugovaša* nastupa 1961. godine objavom manifesta „Deklarirajmo se“. Tada mlađi *krugovaši* bez Pupačićeva znanja (jer je tada bio u inozemstvu) preuzimaju *Književnik* i manifestom izriču da se sukobljavajući problemi ne odnose na cijelu generaciju i da se zalažu za literaturu angažiranu umjetničkim djelima, nikako društvenim mjerilom (Vaupotić, 2002: 100). Položaj krugovaških pjesnika bio je vrlo složen jer njihovom generacijom nije odmah prestalo ono kolektivno nadmetanje. To se događalo postupno. Oni i u takvoj situaciji pronalaze priliku za ispitivanjem svoje svrhe, poetske sudbine kao ideje posvjedočene „i svojim životom: većina je njih živjela ako ne od poezije, a onda za poeziju“ (Pavličić, 2008: 196).

²Tvrđnja se posebno odnosi na tradiciju starije hrvatske književnosti. *Krugovaši* će u pjesme katkad unositi stihove ili likove iz djela prethodno navedenog razdoblja. Primjer: Pupačićeva pjesma „Tu je blizu i ljeto“.

7. JOSIP PUPAČIĆ

„Svi problemi vremena bili su i njegovi problemi“, a pritom je u sebi zadržavao „onu naivnu vedrinu i ljudsku otvorenost koja ne zna za ljudsku zloću i pokvarenost“ (Milićević, 1971 navedeno u Mijović Kočan, 1998: 25). Ovim riječima, njegov suvremenik Nikola Milićević opisuje pjesnika Josipa Pupačića, rođena u Slimenu nedaleko od Omiša, 19. rujna 1928. godine. Nakon završene osnovne škole u rodnom mjestu i gimnazije u Splitu, upisao je studij jugoslavistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i završio ga 1955. godine. Četiri godine nakon diplomiranja, na istome fakultetu radi kao asistent na Katedri za Stariju hrvatsku književnost. Tijekom života radio je kao profesor, urednik (*Krugova* i *Književnika*) i lektor (Lyon, London). Godine 1966. uređuje sa Slavkom Mihalićem i Antunom Šoljanom *Antologiju hrvatske poezije dvadesetog stoljeća*. Njegovo početno pjesništvo i ulazak u književnost obilježeni su časopisima *Izvor* i *Studentski list* jer u njima ujedno objavljuje prve pjesme iz svoga književnoga opusa. Za života izdaje četiri zbirke pjesama: *Kiše pjevaju nad jablanima* i *Mladići* (1955.), *Cvijet izvan sebe* (1958.) i *Ustoličenje* (1965.).

Česte tematske odrednice kojima se služio do konca svoga života moguće je razmatrati poput mozaika upotpunjena pejzažnim slikama, ljubavlju prema zavičaju i bližnjima, znanju o književnosti, ali i obiteljskim tragedijama koje, gotovo kao nesretno naslijeđe, obuzimaju Pupačićev cjelokupan unutarnji i vanjski svijet. Takva su tjeskobna i tragična stanja osobito naglašena u posljednjoj, posthumno objavljenoj zbirci pjesama *Moj križ svejedno gori* (1971.). Mijović Kočan navodi četiri razdoblja Pupačićeva stvaranja:

1. Početničko, obilježeno nesnalaženjem, lutanjem, traženjem (...) s natruhama socrealizma (...)
2. Razdoblje „ranoga“ Pupačića, njegovih ushita i patnji (...) Tematski se napaja zavičajnim slikama i zavičajnim ritmovima (...) Knjige: „Kiše pjevaju nad jablanima“, „Mladići“ i djelomično „Cvijet izvan sebe“.
3. (...) Bilo je to zaista vrijeme gubljenja autentičnog sebe, traženja, ali – rijetkih nalaženja... iako ima zanimljivih ostvarenja... (1958. – 1965.) Knjige: „Cvijet izvan sebe“, djelomično, i „Ustoličenje“.
4. (...) Stilski je posve nesputan, ponovno izvoran, ali sada je govor puniji, stih sporiji (...) Tematski, nije više samo u zavičaju, nego u cijeloj hrvatskoj zemlji i njezinoj povijesti, (...) („Moj križ svejedno gori“)“ (Mijović Kočan, 1998: 211–212).

Već navedena obavijest tragikom zahvatila je pjesnikov rano prekinuti život u avionskoj nesreći 1971. godine, kada je poginuo sa suprugom Benkom i kćeri Rašeljkom. Iste se godine Rafo Bogišić oprostio od Josipa Pupačića sljedećim riječima:

„Rastajući se od Josipa Pupačića nastavnika i istraživača hrvatske književnosti mi se ovaj put rastajemo i od jedinstveno divnog čovjeka, od jednog skrajnje čestitog i plemenitog karaktera, od dragog drugara, kolege i prijatelja, od pjesnika srca i emocije. (...) Malo je bilo onih koji su znali kakav udes prati život i obitelj Josipa Pupačića. Razumljivo je da je još manje onih koji su mogli znati što već godinama taj čovjek u sebi nosi i proživljava i kakav sve u njemu križ gori. Imajući ovo na umu njegov značajni književni i znanstveni doprinos posebno cijenimo i poštujemo“ (Bogišić, 1971: 318).

8. SVJETLOST KRIŽA I FRAGMENTI TRAGIČNOSTI (PUPAČIĆEVO EGZISTENCIJALNO PJESNIŠTVO)

Visok senzibilitet, pretakanje životne tragičnosti u pisanu riječ te neodvojivost od obitelji, pejzaža i kulturološko-književne baštine čine temeljne odrednice Pupačićeva pjesništva. U zbirkama *Kiše pjevaju nad jablanima* i *Mladići* kao prevladavajuća tematika pojavljuju se zavičajna ljepota, povezanost s prirodom, ali i nesretni gubitak trojice braće kako bi se ukazalo na parabolu „ljudske situacije, u kojoj čovjek stalno gubi ono što voli“ (Pavličić, 2008: 176). Međutim, početnu fazu opusa ipak ne možemo nazvati egzistencijalnom. Promjena kako vanjskoga, tako i unutarnjega svijeta protkana melankolijom, tugom i traganjem za svojim mjestom u poeziji i zbilji, prisutna je u zbirkama *Cvijet izvan sebe*, *Ustoličenje* i *Moj križ svejedno gori*. Upravo zbog prethodno navedenih tematskih preokupacija uzet će se u obzir interpretacija i tumačenje pjesama samo iz posljednjih triju zbirki čiji se sadržaj nalazi u *Sabranim pjesmama* iz 1978. godine.

Godine 1958. *Krugovi* prestaju s objavljivanjem, a tri godine nakon razilazi se generacija *krugovaša*. U tome razdoblju nastaje *Cvijet izvan sebe* (1958.), vremenu kada prirodno-zavičajna idila blijedi i kada se zahtijeva izgradnja nekog novog svijeta gdje će ovaj pjesnik biti stalno izgubljen. Zato je taj novi Pupačićev svijet „pomućen, rastrgan i rasut. Sva je zbirka u znaku traženja nekog izlaza, kao da su jedni vidici izgubljeni, a drugi nisu nađeni. (...) Bez sumnje, to je bila prijelazna pjesnikova etapa“ (Milićević, 1978 navedeno u Pupačić, 1978: 21). Pupačić više ne gleda na svijet dječjačkim očima, sada u pjesmama nastupa zrelost i pokušaj prilagodbe.

To nam potvrđuje pjesma „Cvijet izvan sebe“ gdje se lirski subjekt pozicionira:

„na r a s k a s a p l j e n o j
ledini
u UZVIŠENOJ prostoti –
jedan čovjek
(Jadan Čovjek)
jedan čovjek“
(Pupačić, 1978: 79).

Pjesma je i grafički kreirana tako da imamo dojam da se lirski subjekt nalazi u zamci *poniknutih očiju, raspadnutog stida, nakrivljenih putokaza, nedovršene ravnice... R a s k a s*

a p l j e n a ledina jest samo jedan od entiteta „svijeta koji je okruživao subjekt ranog pjesništva, a sad se pokazuju kao dio kontaminacijskog diskursivnog procesa“ (Lemac, 2017: 75). U cjelokupnoj je atmosferi subjekt zaista „izvan sebe“ i ne može iskazati ništa lijepo (*cvijet*). On svejedno opstoji u svijetu u kojemu ne pripada i gdje se ne pronalazi (Tkalčić, 1951: 40). Zbog toga mu Pupačić pridaje epitet *Jadan*. Mijović Kočan smatra da i pjesnika osobno „knjiga u tom smislu poetički dekuvertira: on namjerno gubi neke oznake svog pjesništva, bitne oznake: izvornost prije svega. Sebe gubi, ali zapravo – svjesno. Želi biti drukčiji, prilagoditi se“ (Mijović Kočan, 1998: 113).

„Vrućica, predvečerje“ je još jedna pjesma gdje se vidi nemogućnost izlaska iz mučnoga stanja s orijentacijom na individualnost: „Ulica je bolesna. / Ja sam bolestan. I nemam / cilja. (Jedini.)“ (Pupačić, 1978: 92). U „Scherzu“ se također zamjećuje novi pesimističan svijet: „(...) Sjena me / (vidjeh) / živog proguta! / Kroz nju mi zaprljan pejsaž, put se / prevrće“ (ibid., 86).

„Umorna je šuma od molitve“ s posvetom *Dobroti dobrih ljudi* predstavlja ljudsku privrženost Bogu, ali istovremeno i osamljenost:

„Umorna je šuma od molitve. Tužno.
Tužno i nesretno je biti pust, i prezren, i otuđen.
Tužno i nesretno. I nositi u sebi, i vući u sebi
grobove sebe; i prstiju, i ruku, i očiju svojih.
I hraniti u sebi smrt svoju. I uzgajati u sebi
ROPSTVO SVOJE!“

(Pupačić, 1978: 105).

Izraz *grobovi sebe* može se pojasniti na dva načina: u smislu umjetničkog ili stvarnog života. Pjesnik koristi ovu metaforu kako bi naglasio svoje odvajanje od prethodne stvaralačke faze (*Mladići, Kiše pjevaju nad jablanima*) ili kako bi nas uputio na teret problema s kojim dolazi tjeskoba, bol, patnja. Zbog toga koristi motiv *ropstva* gdje se jedino osjeća prožeto mučnim stanjem.

Drugu zbirku *Ustoličenje* objavljuje 1965. godine, a Mijović Kočan (1998: 127) je naziva razdobljem gubljenja i traženja. A. B. Šimić mu je uzor u formiranju slobodnih stihova. Da je kroz ovaj period Pupačić preispitivao i vlastitu egzistenciju potvrđuje pismo Milićeviću iz 1961. godine: „(...) Boriti se sa životom i izdržati tu utakmicu čini mi se – nije dano meni. Trebao bih vremena i vremena. Ne znam je li tebi tako užasno brzo vrijeme prolazi. Bojim se da će me samljeti. Hoću li stići išta ljudskog učiniti? (Milićević, 1978 navedeno u Pupačić, 1978: 27). U prethodnoj je zbirci razmatrao sebe na relaciji Ja – svijet.

Sada se u potpunosti okreće samo svome unutarnjem svijetu koji je i pronašao (ustoličio se) što će se posebno odraziti kasnije u zbirci *Moj križ svejedno gori*.

Pjesma „Crveni miris“ donosi naslućivanje smrti lirskoga subjekta:

„Plivam prema svome rođenju
i zaustavljam se u njem

Ja ću umrijeti

Ležim na leđima
i nosi me tlapnja vode

Rijeka protiče“

(Pupačić, 1978: 133).

Za njega smrt ujedno znači i rođenje. Nalaženje između *vode* (život) i *rijeke* (smrt) jest ciklična izmjena jednoga i drugoga, točnije njihovog supostojanja (Chevalier i Gheerbrandt, 1994 navedeno u Lemac, 2017: 88). Kao opreku takvih tamnih ozračja, Pupačić unosi u ovu zbirku motiv ljubavi. „Ona je samo unutrašnje izgaranje, traženje sama sebe, pravog sebe, u obasjanju koje dolazi negdje iz dubina“ (Milićević, 1978 navedeno u Pupačić, 1978). U ciklusu *Tvoja duša šuti i govori* kako nam naslov nalaže, primarno je usmjeravanje na duševno stanje, odnosno unutarnji svijet, a kako ljubav rasvjetljava život i daje mu smisao Pupačić zaključuje: „Hoću da te naselim živim sobom / i da prestanem izvan sebe ići tvojim životom (Pupačić, 1978: 154). Tako će jedino ukinuti otuđenost: „Tvoje prisustvo briše staze moje tišine / po kojima lutam u tvome odsustvu“ (ibid.).

„Slavuju za pjesmu“ jest posljednji naslov unutar zbirke *Ustoličenje*. Ovom pjesmom pjesnik potvrđuje povezanost s prirodom što navodi u pismu Milićeviću 1956. godine: „Nikola, i ovdje ima slavuja! I to tako divnih, da ih se sličnih ne sjećam. (...) Kad bih im se mogao dostojno odužiti! U prirodi ima uvijek nečeg novog što nas navodi na upoznavanje čovjeka – sebe. Kad govorim o bilo čemu, govorim sebe kroz prirodu“ (Milićević, 1978 navedeno u Pupačić, 1978: 35). Slavujevo pjevanje služi kao naznaka supostojnosti zemaljske prolaznosti i duhovne vječnosti: „Tvoje grlo / objedinjuje tišinu s olujom / i spaja prolaženje s vječnim trajanjem“ (Pupačić, 1978: 163).

O posljednjoj zbirci *Moj križ svejedno gori* (1971.) Pupačić kao autor nije imao prilike posvjedočiti. Iste godine poginuo je u avionskoj nesreći kada je zbirka bila u fazi tiskanja. U njoj je pronašao sebe samoga. Pozicionirao je osamljenoga lirskoga subjekta u hrvatsku

baštinu. Posebna je pjesma „Moj križ svejedno gori“ koja gotovo proročki i oprostajno predstavlja pjesnikov ovozemaljski kraj. Mijović Kočan (1998: 148) je naziva jednom „od najljepših i najpotresnijih u hrvatskome pjesništvu uopće.“ Svijet je lirskoga subjekta *uzalud stvárân* i *uzalud ljubljen* što se ocrtava kršćanskim simbolom *križa* kojim se poistovjećuje subjekt „Uzdignut / Razapet / Mračan / (...) / Slomljen ma svečan“ (Pupačić, 1978: 185). On srasta u hrvatsku kulturu i pati kao „Divna majka Margarita“ (ibid.). Iako je njegov svijet mučan, on ga je pronašao i upravo je po tome poseban. Pupačićev *križ svejedno gori* te se fiksira životno i pjesnički (Lemac, 2017: 100).

Povezanost lirskoga subjekta i zemlje vidljiva je u pjesmi „Zemlja i ja“ gdje djelomično citira Bašćansku ploču i poistovjećuje svoju postojanost kao čovjek i kao pjesnik: „Az opat Držiha / Az poet / Az človek“ (Pupačić, 1978: 178). Svjestan je prolaznosti i stvarnoga, ali i onoga umjetničkoga života te tvrdi: „Oko mog uma kruži jedan tihi vječni svemir / Tihi / Vječni / Svemir“ (ibid., 179). „Ipak ćeš proživjeti svoj život, prijatelju“ kao poruku upućuje Pupačić spoznajom egzistencije i bitka, ali i svoje ograničenosti: „Više ti ne pomaže ni strah, ni uzdanje. / Došao si do kraja / (...) / Za tobom vrata – zatvorena“ (ibid., 171).

Naposljetku, Pupačićevo pjesništvo donosi uvid njegove neizbježne tragičnosti. On i kada ima priliku birati svijet, u stihovima ga nadopunjava tamnim notama, fragmentima prošle tragike i one sada prisutne. Unatoč tome, takva žrtva, kako Mijović Kočan (1998: 170) napominje „kristovskog profila“ uzdiže njegov *križ* do Svjetlosti.

9. ZAKLJUČAK

U radu smo se upoznali s temeljnim značajkama egzistencijalizma, kao filozofsko-književnoga smjera koji biva prisutan od kraja 19. stoljeća i traje kroz 20. stoljeće. Neke od glavnih značajki su: razmatranje pojedinca i njegova položaja u svijetu često obilježena osamljenošću, melankolijom, patnjom, saznanjem o prolaznosti, tjeskobom. Također, poslijeratna lirika donosi problematiku socrealističke ideologije i angažirane književnosti. Tome se suprotstavlja Vesna Parun (još za vrijeme *Zora i vihora*), pa njezin lirski subjekt pratimo prvotno s mukama (*Gong*), potom u traženju izlaza iz istih (*Ukleti dažd*) da bi naposljetku stvorila pesimističnu verziju svijeta oko sebe (*Stid me je umrijeti*). Generacijom *krugovaša* predviđena egzistencijalistička individualnost dohvaća srž, osobito pjesnikom Josipom Pupačićem koji paralelno tumači stvaranje novoga svijeta i rušenje staroga. Neosporno je ipak jedno – iznošenjem gotovo katarzičnih stanja, Parun i Pupačić su ponudili gledište egzistencijalizma s kojim se i suvremeni čitatelji mogu itekako poistovjetiti, pa im s razlogom možemo pridodati titulu *poeta vates*.

10. LITERATURA

1. Bogišić, R. (1971) „Josip Pupačić“. *Croatica*, vol. 2, No. 2, str. 316–318. URL: <https://hrcak.srce.hr/210529> [pristup: 7. 9. 2023.]
2. Kálec-Simon, O. (2011) „Egzistencijalistički nadahnuti lirika u Hrvatskoj, Sloveniji i Mađarskoj“. *Slavia centralis*, vol. 4, No. 2, str. 70–81. URL: <https://journals.um.si/index.php/slaviacentralis/article/view/697/641> [pristup: 1. 9. 2023.]
3. Knežević, S. (2022) *Golubica iz crnoga maslinika Studije o književnom djelu Vesne Parun*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada Sveučilište u Zadru.
4. Kusić, A. (1964) „Areligiozni egzistencijalizam“. *Bogoslovska smotra*, vol. 34, No. 1, str. 106–127. URL: <https://hrcak.srce.hr/45888> [pristup: 1. 9. 2023.]
5. Kusić, A. (1964) „Kršćanski egzistencijalizam“. *Bogoslovska smotra*, vol. 34, No. 2, str. 237–262. URL: <https://hrcak.srce.hr/45815> [pristup: 1. 9. 2023.]
6. Lemac, T. (2015) *Autorsko, povijesno, mitsko (pjesnički diskurz Vesne Parun – teorija i interpretacija)*. Zagreb: Biakova.
7. Lemac, T. (2017) *Poetičke simetrije u pjesništvu Josipa Pupačića*. Zagreb: Biakova.
8. Mijović Kočan, S. (1998) *Josip Pupačić u književnosti i novinarstvu*. Zagreb: Školske novine.
9. Milanja, C. (2000) *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. Zagreb: Zagrebgrafo.
10. Parun, V. (1966) *Gong*. Zagreb: Naprijed.
11. Parun, V. (1989) *Ukleti dažd*. Zagreb: Mladost.
12. Parun, V. (1989) *Stid me je umrijeti*. Zagreb: Mladost.
13. Pavličić, P. (2008) *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*. Zagreb: Matica hrvatska.
14. Pešić, B., Tovajčić, D., ur. (2013) *Filozofija egzistencije Karla Jaspersa*. Zagreb: Hrvatsko društvo „Karl Jaspers“.
15. Pupačić, J. (1978) *Sabrane pjesme*. Zagreb: Naprijed.
16. Šicel, M. (1997) *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Tkalčić, M. (1951) *Egzistencijalizam (Kierkegaard–Heidegger–Sartre)*. Zagreb: Poseban otisak.
18. Vaupotić, M. (2002) *Trenutak suvremene hrvatske književnosti (Zabilješke o prvoj poslijeratnoj generaciji hrvatskih književnika: „krugovašima“)*. U: Hekman, J., ur., *Tragom tradicije*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 84–109.