

STIL VINKOVAČKOG STUDIJA FILOZOFIJE

Rem, Goran; Sušac, Vedran; Đermanović, Ivana; Vukoja, Katica

Authored book / Autorska knjiga

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Publication year / Godina izdavanja: **2008**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:457402>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Goran Rem, Vedran Sušac, Ivana Đermanović i
Katica Vukoja

STIL VINKOVAČKOG STUDIJA FILOZOFIJE

STIL VINKOVAČKOG STUDIJA FILOZOFIJE

Knjižnica
PANNONIUS

Nakladnik
Društvo hrvatskih književnika
Ogranak slavonskobaranjskosrijemski

Za Nakladnika
Mirko Ćurić

Urednica
Vlasta Markasović

Recenzentica
Helena Sablić Tomić

Unos i oblikovanje
Ivan Nećak

Oblikovanje naslovnice
Ines Matijević

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i
sveučilišne knjižnice u Zagrebu
pod brojem

ISBN 978-953-278-029-1

Tisak
Grafika, Osijek

Osijek 2008.

Monografija

STIL
VINKOVAČKOG
STUDIJA
FILOZOFIJE

sintezni rad studija književnosti
vinkovačkoga dislociranog studija
hrvatskog jezika i književnosti i
knjižničarstva
Filozofskog fakulteta u Osijeku

pannonius

Osijek 2008.

VINKOVCI – MELANKOLIJA BAŠTINSKOG GRADA

UREDNIČKA PRIPOMENA

Početak trećeg milenija u Vinkovcima je Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, dobrom namjerom Filozofskog fakulteta, pokrenulo dislocirani studij s različitim dvopredmetnim kombinacijama u kojima su sudjelovali Odsjeci povijesti, knjižničarstva, hrvatskog jezika i književnosti, anglistike te germanistike.

Studij je osobito raspoloženo izvođen u dionici kroatistike, gdje su upisana i nastavno izvedena dva naraštaja, uz koordinacijsku pribranost referentice Valerije Kittin. Veći je broj njih, nakon zatvaranja ugodno domaćinskih prostorija studija u zgradi vinkovačke Ekonomske škole, krajem 2008., još uvijek u apsolutnim obvezama, no nekoliko je studenata uspješno i zapaženo završilo studij.

U ovoj monografiji se nalaze komplementarne monografski sukladne tri studije koje su nastale od završnih radova kojima je kao diplomskim mentorirao prof. dr. sc. Goran Rem, i u te radove

unio svoje osobito zadovoljstvo jer su posve ispunjavali istraživačku i refleksivnu pismenost koja pokazuje stručni i znanstveni talent!

Ta tri rada povezuje prostor temeljne i moderne kroatističke osjetljivosti, i to one koja je otvorena struktura za ulazak dijaloškog modela, za kritičko re-noviranje uvida, kao i spremnost za inter i multidisciplinarnost.

Sam naslov monografije generiran je iz već pomalo izblijeđenog kolokvijalnog načina nazivanja studiranja na kakvu filozofskom fakultetu, a ne eksplicira, ali pristaje na sinegdohalni prigovor prestanku razvoja ideje studiranja Filozofije u Vinkovcima, koji naime ničim nije predviđen u govornom performativu tadašnje dekanice fakulteta Ane Pintarić koja je jasno izrekla kontinuitet pred tim studijem. No, eto.

Naime, Vinkovci su ne samo najglumstveniji hrvatski grad nego i književno teško usporediva i hiper-osjetljiva *memorija pamćenja*, kako se dosjetio svojevremeno Branko Maleš.

Melankolija u književnosti i glazbi

U ovome je radu u središtu analitičke pozornosti instanca subjekta, točnije različite varijante tekstual-

ne, odnosno glazbeno-tekstne profilacije jednoga stanja, odnosno prostora subjektiviteta, a to su melankolija i praznina. Predložni materijal koji pripada različitim medijskim poljima; književnosti i glazbi (poezija Branka Ćegeca i poezija/glazba Lana Curtisa, tj. glazbene skupine Joy Division) aktivira komparativnoanalitički teorijski pristup, a primijenjenu metodologijsku aparaturu čine stilistička, filmskoteorijska i glazbenoteorijska literatura. Teorijska elaboracija različitih načina konstituiranja melankolijskoga subjekta unutar dva različita medijska polja, i na kontekstnoj je razini usporedna (produkcijaska kronologija, socijalni, tekstualni i inoumjetnički kontekst) i upravo ta interakcija subjekt-prostor dovodi do inovativnih teorijskih zapažanja pa se, u tom smislu, afirmira pojam melankolijskoga ludizma.

*Stilemi Erosa i Thanatosa u poeziji i prozi
Sylvije Plath*

Primarni predmet ovoga rada je tijelo subjekta koje se motri kroz dvije izvedbene dimenzije; kroz njegovu tjelesnost ostvarenu motivski u tekstu i kroz različite oblike emitiranja subjektova tijela u proznom, odnosno poetskom prostoru strukture teksta, za što su predložci roman Stakleno zvono i Odabrane pjesme Sylvije Plath. Ključna faza istraživanja struk-

ture subjektiviteta vezana je upravo za najnaglašeniju opreku; život-smrt, odnosno za ona mjesta na kojima se pojavljuju strukturno relevantni utjecaji Erosa i Thanatosa kao dva oprečna energetska polja. Stilističkom, psihoanalitičkom i književnoteorijskom aparaturom motri se kako se konstruktivni, odnosno destruktivni životni nagoni realiziraju i u drugim tekstualnim strukturama – formi, temi i stilu.

Poetika Mare Švel-Gamiršek

Rad se bavi neistraženim i neuknjiženim dijelom književnoga korpusa Mare Švel Gamiršek odnosno poezijom. Istraživački dio rada pronalazi tekstove rasute po časopisima te ih kontekstualizira književno/unutaropusno i vremensko-prostorno. Kroz poznate prozne tekstove M. Š. Gamiršek, odnosno kroz njihovu motiviku, motri se semantostilistička razina pjesama koje se, uz to, i komparativno tumače u suodnosu s poezijom A. B. Šimića. Usporedno, provodi se opsežna fonostilistička, grafostilistička i morfostilistička analiza tekstova.

Ovakav triptih zbornika *Stil vinkovačkog studija Filozofije*, bespogovorno drži da je vinkovački kulturni prostor realni producent takvog učinka – biće mislenog Grada.

Goran Rem i Vedran Sušac

MELANKOLIJA U KNJIŽEVNOSTI I GLAZBI

0. PROGOVOR:

Radu koji smo naumili izvršiti, i koji strpljivo čeka biti objelodanjen na ovim stranicama, cilj je prikazati djelovanje jednog, nazovimo ga pojmom, stanjem ili osjećajem, kroz fenomene poezije i glazbe, a posredno i filma. Krećući od pretpostavke da je melankolija prije svega subjektivna, i povrh toga duboko iskustvena kategorija, posao kojeg smo se prihvatili time postaje teži, ali i zanimljiviji. Naime, teško je pisati o nečemu što je okvalificirano kao osjećaj, a da to u isti mah ne zvuči apstraktno. Mi svoje opravdanje i verifikaciju pronalazimo u korpusu kojim ćemo se поблиže baviti, a njega čine pismo Branka Ćegeca i glazbena ostavština Iana Curtisa, nevelikog obima doduše, ali utoliko više fascinantna.

Simptomatično je, i zanimljivo, promatrati na koliko visokom stupnju i razini korespondiraju dodir-

ne točke tekstova Branka Čegeca i Iana Curtisa.* Već nam sama ta činjenica pruža određene indikacije. Na primjer, na kronološkoj razini simultano možemo pratiti razvojni put, kako Čegecove poetike, tako i glazbenih preferencija Joy Divisiona. Potvrdu također pronalazimo i u biografiji. Iako se njome ovdje nećemo pretjerano zabavljati, sudbina je Iana Curtisa, a samim time i sudbina pripadajućeg mu banda, donedavno, prema našim vlastitim empirijskim saznanjima, poznata samo rijetkima, a nakon recentno objavljenog biografskog filma pozornije su skupine klinaca, ipak, u njoj neočekivano pronašle novog 'mučenika' i 'neshvaćenog' patnika; dakle, ta je sudbina višestruko vrijedna pozornosti.

Za obojicu autora važno je vrijeme kraja sedamdesetih godina prošloga stoljeća te početak osamde-

* Branko Čegec rodio se u Kraljevom Vrhu 1957. godine. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu završio je studij komparativne književnosti. Uz esejistički, kritičarski, urednički i antologičarski rad objavio je i zbirke pjesama: "Eros-Europa-Arafat" (1980.), "Zapadno-istočni spol" (1983.), "Melankolični ljetopis" (1988.), "Ekranu praznine" (1992.), "Tamno mjesto" (2005.).

Ian Curtis je rođen 1956. u Manchesteru. 1976. javlja se na oglas Bernarda Albrechta i Petera Hooka te tako nastaje band Warsaw. Ubrzo im se priključuje, također putem oglasa, bubnar Stephen Morris, a ime mijenjaju u Joy Division. 1979. izdaju nastupni album "Unknown Pleasures". Nekoliko tjedana prije no što će drugi album "Closer" ugledati svjetlo dana, Curtis je, 18. svibnja 1980., počinio samoubojstvo u svom domu u Manchesteru.

setih. Već se tu naziru prve analogije. S prve dvije zbirke pjesama, Čegec donosi i iskustvo jezika, lepršavost i radost čistog govorenja, jezik jezika. S druge strane, neznatno prije, Joy Division nastaje kao gotovo tipičan punk band, posebice u glazbenoj strukturi, tako da se glas melankolije, koji će rezonirati i usput obilježiti cjelokupno njihovo kasnije stvaralaštvo, čuje tek u odjecima.

S obzirom da smo melankoliju već fokusirali kao stanje koje često izmiče dodiru konkretnosti te nas više zanima kako, kada i gdje se ona pojavljuje, što je izaziva i što ona izaziva (pod uvjetom da između tog dvoga postoji razlika, a ne samo uzajamna ovisnost), ne preostaje nam ništa drugo nego pozabaviti se još nečim. Melankoliju ćemo ostaviti kao široko tumačenje i nad-pojam koji titra i provlači se kroz novi termin koji možemo postaviti kao precizniju stilsku odrednicu – prazninu.

Nadalje, nju ćemo pratiti u kontekstu subjekta.

Vraćajući se na priču o razvojnem putu, u nju ćemo sada ubaciti i to složeno biće. Tipologizacija pojma praznine Krešimira Bagića čini i našu zamisao mogućom. Pokušat ćemo stoga ostvarenje našega subjekta provući kroz tri razvojne etape i zabilježiti sljedeće:

1. Bilo bi neodgovorno, pače nepošteno, melankoliji i praznini dopustiti samoostvarenje. U prvoj fazi, strukturno neizraženi subjekt 'ranog' Čegeca i predepileptično Curtisovo 'JA', iako izraženo u prvoj osobi jednine, a pogotovo u usporedbi s onim što će značiti u kasnijim stihovima, funkcioniraju na istoj frekvenciji – tek kao svijest o sebi, ili podsvijest, još uvijek neizgovorena.

Stoga će nam u prvome dijelu zadatak biti, oslanjajući se na kritička i recepcijska viđenja toga razdoblja, opisati pripremne radnje puta 'subjektivnosti' u prazninu kao prostor preobrazbe. Poseban naglasak staviti će se i na pojam vrlo lako i često zamjenjiv s melankolijom – rezignaciju, odnosno, kako bi mogli nastaviti, na važnost razlikovanja.

2. Druga faza Čegecova pjesništva, počevši sa zbirkom "Melankolični ljetopis", otkriva nam povratak rečenici. Subjekt u praznini upravo tom rečenicom nastoji ispuniti prostor. Između dvije krajnosti, medija i zbilje, nepodnošljivo ispremiješanima, nakon uzaludnih krikova, nostalgičnih prisjećanja i neuspješnih pokušaja odgovora, preostaje mu jedino, mučninom i ogorčenošću, ispisivanje samoga sebe. Prefiksoidna označnica *post* (koju će se u jednom dijelu više razmatrati) važna je i za glazbeni smjer Joy Divisiona. Kao post-punk sastav, zadržavajući

melodijsku jednostavnost, ali kroz nju izražavajući svu kompleksnost Curtisovog dvostrukog subjekta, jednog obilježenog neposrednom bolešću, a drugog njenim recidivnim djelovanjem, također dolaze samo do zamračenja i poniranja duše.*

U ovome dijelu progovorit će se i o ponekim kategorijama usko vezanim uz melankoliju. Posebno je značajno vrijeme, narušavanje njegovog klasičnog slijeda, kronologije te propitivnje teorije kruga, beckettovske antitetičnosti, mitološkog ponavljanja i puta u beskonačno.

3. Završni stadij u genezi melankolije pronalazimo u igri. Iako bi termin melankolični ludizam po svim pravilima i zakonima logike morao zvučati u najmanju ruku paradoksalno**, Bagić nam i tu nudi rješenje – "...prostor *subjektova euforičnog samoza-borava i samonadilaženja, odnosno prostor njegova svjesnog samoukidanja.*"¹

* Termin koji koristi Branko Čegec u tekstu "Umire li rock & roll?", Polet, 6.1. 1989., "Fantom slobode", 1994.

** Poticajno je uvijek pročitati roman "Život i nazori gospodina Tristrama Shandyja" Laurencea Sternea ili barem one dijelove u kojima navodi ili se referira na Roberta Burtona i njegovu knjigu "Anatomija melankolije" (djelo koje bi i nama vrlo dobro došlo, ali, nažalost, nije prevedeno).

¹ Bagić, Krešimir. Treba li pisati kako dobri pisci pišu. Zagreb: Disput, 2004., str. 26

I ne samo on! Johan Huizinga i Roger Caillois također su od neprocjenjive vrijednosti, osobito ovaj potonji. U svojoj knjizi "Igre i ljudi", kao jednu stavku u klasifikaciji igara navodi takozvanu *aleu*, igru u kojoj pouzdanje u samoga sebe više nema svoju ulogu, već se ishod prepušta u ruke sudbine. Drugo je uporište u teoriji nošenja maske, što se dovodi u svezu s identifikacijom s 'božanstvima', ovdje konkretno zbiljom ili njenom refleksijom s TV ekrana i drugih masovnih medija. Tako i melankolična igra sa stvarnošću dobiva svoj značaj u odustajanju od bilo kakvih pokušaja koegzistencije s njom, odustajanju od njenog prihvaćanja, ali i od osporavanja.

Naravno, u slučaju Iana Curtisa dokidanje je bilo doslovno, ali samo u smislu fizičkog čina.

Kako smo već najavili razbijanje kronologije, opet stižemo na početak. Sada nam zadnje Čegecove zbirke i neki od posljednjih Curtisovih stihova služe kao najava prvih. Kao konkretni tekstovi poslužiti će nam i neki iz tog 'ranijeg' perioda.

Dakle, krenut ćemo od početka i u početak se vratiti ili obrnuto, krenuti od kraja i vratiti se u kraj (i o tome će biti govora), jer melankoliju možda i najbolje karakterizira promjena raspoloženja, kao i krajnja centripetalnost i implozivnost njenog djelovanja.

Još nekoliko riječi treba utrošiti i na sporedne aktere. U praćenju dva osnovna subjekta u praznini, u

ilustriranju njihove melankolije*, poslužit ćemo se i pojedinim filmskim referencama iz općenite literature, ali i iz usta i pera trojice 'pjesnika' među redateljima: Sergeja Eisensteina, Alfreda Hitchcocka i Stanleya Kubricka te još mnogim 'prvacima' stanja kojime smo se ovdje dobrovoljno zaokupili.

* Preporučljivo poslušati albume Joy Divisiona "Unknown Pleasures" i "Closer" te kompilaciju "Permanent".

1. PUT ZA NIGDJE:

*"Početak, naime, može biti u 'praznom prostoru' ..."*²

Godina je 1988. i autor se navedenog citata već nalazi u nekim drugim okolnostima, ali, unatoč toj činjenici, ili baš zbog nje, on sam (citat) posjeduje višestruki značaj, značaj u smislu nečega bitnog, a nikako kao semantičku kategoriju. Prije svega, pozicija promatrača samoga sebe, promatrača poetski, poetički i, konačno, vremenski udaljenog, to, dakle, evociranje sjećanja, od čega ne postoji ništa besmislenije, ali isto tako i ništa neminovnije, otvara prostor za premijernu (u ovom dijelu razrade) inauguraciju pojma koji smo nakanili istražiti – melankolije. O djelovanju melankolije još će se raspravljati, a zasada je dovoljno spomenuti riječ povratak, u ovom slučaju pretežito simboličnu, ali unekoliko i upozoravajuću. Početak zaista i jest u praznom prostoru, početak melankolije naravno, ali početak njenog punog, *klasičnog* oblika. U tom slučaju hipoteza je sljedeća: kada se pojavi praznina, pojavljuje se i melankolija. Točno, ali nedostatno! Ono što nas zanima malo je kompliciranije. Ništa se ne pojavljuje samo od sebe, niti je išta samome sebi svrha. Koliko god paradok-

² Čegec, Branko. Fantom slobode. Zagreb: Naklada MD, 1994., str. 48

salno zvučalo, prije ispunjavanja prostora, prije ponovnog otkrivanja, prije izgradnje, čak je i praznini potrebno dati formu. Iako sjećanje seže *samo* do početka, ono prije njega, početak prije početka, mora biti objelodanjeno, opasnost zalutavanja u stranputicu osvjetljena, a put *do* praznine izdvojen, ucrtan i nepogrešivo markiran.

Jednostavnije rečeno, prazninu je prije svega potrebno *isprazniti*.

1.1. 'Pjesni razlike' (naznake):

Iako se generacija koja inicira, realizira i provodi potpuno novu praksu pisanja javlja nešto prije rukopisa Branka Ćegeca, on se sa prve svoje dvije zbirke u tu priču uključuje, bolje reći stapa se s njom kao da je tamo oduvijek prisutan. Jer, pokrće svih akcija i pothvata pronalazi se u jezičnoj sferi, sa snažnom vjerom da je svijet u kojem se živi te stvarnost u kojoj se prebiva upravo taj isti jezik i "*...ono što u njoj svakako treba cijeniti jest osjećaj prema jeziku, i to podjednako jeziku-instituciji, kao i jeziku-materiji, sirovoj građi iz koje nastaje tekstov-*

na produkcija."³ Tako i jedina prihvatljiva i respektabilna stvarnost postaje ona koja je oformljena jezikom, a sve to zajedno vodi do potpune autonomije estetske riječi. Preokret se odvija u ništenju (ili čak negiranju) razlike između subjekta i objekta ili "...na njihovom međusobnom pretapanju."⁴

Toliko o općenitim stvarima, vrijeme je da se pozabavimo i konkretnijim pitanjima.

Naime, fino je iznijansirana razlika između melankolije i rezignacije, ali to ne pretpostavlja nemogućnost prepoznavanja i utvrđivanja ili, u najgorem i apsolutno neprihvatljivom scenariju, pomisao kako ona ne postoji. Ogoljeni jezik – riječi bez ideje, želje, motiva i težnje ka smislu ili barem nekakvom misaonom sklopu – trpi proces deobjektivizacije i nudi "...ishodište ka subjektu..."⁵. Međutim, pojam kojim rezultira deobjektivizacija još uvijek ne zadovoljava uvjete onog famoznog 'lirskog Ja'. Ovdje je važno upravo spomenuto ishodište, *naznaka*. Dapače, jedino je i moguće govoriti u naznakama, barem u ovojme dijelu, tako da suprotnost gore navedenog procesa, subjektivizacija dakako, također ostaje tek proces.

³ Maković, Zvonko. Melankolični ljetopis Branka Čegeca // Čegec, Branko. Melankolični ljetopis. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988., str. 86

⁴ Katušić, Bernarda. Slast kratkih spojeva. Zagreb: Meandar, 2000., str. 66

⁵ Ibid

I kako onda proniknuti u prostor razgraničenja? Odgovor: pomoću dva puta odudarajućeg smjera, ali istoga cilja.

Zbog kvalitete daljnje rasprave, postaviti ćemo na scenu još jednog melankolika u naznakama: Josipa Severa i njegovu pjesmu *Zatišje 1*. Potrebno je reći da melankolične naznake u Severovom slučaju obuhvaćaju cjelokupnu produkciju, a u konkretnoj pjesmi njihova je egzistencija uvjetovana, dok su kod Čegeca one polazne točke onoga što dolazi. S takvim definiranjem pokušajmo istovremeno krenuti u suprotnim pravcima.

Valja nam opet citirati: "*Kvadratić urubljen linijama ispod kojeg stoji 'ne vidim ništa' ili pjesma-križaljka ispisana kockicama neobičnih fonemskih skupina ukazuju na nepregledive mogućnosti versifikacijskih govorenja.*"⁶

Ovime postizemo dvije stvari; prvo, otkrivamo Čegecovu pjesmu (Vježbanje metra; Zapadno-istočni spol) i drugo, fiksiramo riječ *ništa*. Dakle, upravo to 'ništa' predstavlja plodno tlo disperzije i nicanja bilo čega izvan ustaljenih i očekivanih kanala komunikacije. S druge strane, ono je po ključnom pitanju rezignacije/melankolije i problematično.

⁶ Ibid

Za obojicu pjesnika (i ne samo njih) karakteristično je jezično potenciranje i gradacija. Čegec nam, iako daleko od svake konvencije, dopušta konvencionalno iščitavanje – ali samo iščitavanje, ne i pročitavanje – linearnim praćenjem brojčanih oznaka koje, u svom završnom stadiju, dovode do nečega, pa bio to i prazan prostor. Dokle stiže peta Severova potencija? Samo do pola puta. I zato je bolje, ispunjavajući onaj uvjet koji zahtjeva promjenu kuta promatranja, krenuti unatrag, izvrnuti situaciju naglavce, jer je početak, koji na taj način postaje kraj, puno otvoreniji i implicira, po Užareviću, nezavršenost semantičke igre. Jednostavna i obična logika dalje nam nameće i jednostavno pitanje: do čega će dovesti jedan pravocrtni i drugi obrnuti put?

Svijest jezika, izražena posljednjom strofom Severovog *Zatišja* (sada prvom) i Čegecovom križaljkom, nije više pretvorena u običan objekt, već je, bačena *in medias res*, subjektivizirana do razine apstrakcije. Oslobođena tjelesne uloge, oslobođena mimetičkog stvaranja zbilje, krećući se među fragmentima i krhotinama jezičnih sklopova, okružena, kod jednoga oksimoronskim stanjem u kojemu se "*duhan i vatra služe zadnjom cigaretom*" i neizbježnim shvaćanjem da je na sljedećem koraku ne čeka ništa osim 'smrti', a kod drugog činjenicom da se svako čitanje, bilo ono horizontalno, vertikalno, paralelno, dijago-

nalno, eliptično, hiperbolično ili nešto deseto, svodi na isto, sve dok ne pronade svoj put do *pretposljednje* granice.

Ovdje, baš na ovome mjestu, možemo predstaviti, pomalo i post-antički, i trećega glumca ove tragikomedije – Iana Curtisa. Zapisujemo stihove:

*"Feel it closing in,
Feel it closing in,
...
Day in, day out,
Day in, day out,
...
I feel it closing in,
As patterns seem to form.
I feel it cold and warm.
The shadows start to fall."*

(Digital)*

* Autor je kompletnih stihova Joy Divisiona Ian Curtis, a ovdje su preuzeti s internetske stranice [www.Joy Division Lyrics.com](http://www.JoyDivisionLyrics.com). U daljnjem tekstu svi stihovi navedeni u izvornom obliku (na engleskom jeziku) odnose se upravo na njega, osim ako u samom tekstu ili fusnoti nije drugačije naznačeno. (nap. a.)

"Praznina je prostor za nov početak."⁷ I zaista, Curtisov 'subjektivitet', još uvijek duhovno izobličen, iz podsvijesti progovara svoju preobražajnu čežnju usmjerenu ka – upravo praznini, a ukrštavajući se sa spomenutim smjerovima Čegeca i Severa stvara she-mu nešto određenijeg putokaza.

Osim očite podudarnosti "približavanja" i "oblikovanja uzorka" puta kroz Čegecovu križaljku, neizbježno je osvrnuti se i na ritam. Primjerice, fonemska skupina TUM ne samo da podsjeća, nego naprosto nameće ritmiziranu glazbenu podlogu. *"Esencijalni karakter ritma u glazbi i njegova osebujnost proizlaze iz činjenice da on može biti i jedini element glazbenog izraza, primjerice u muziciranju na bubnju kod primitivnih naroda."*⁸ Ali to i jest samo esencijalni karakter, kuckanje člankom prsta po okosnici karakteristične i prepoznatljive melodije nikako ne može biti zadovoljavajući faktor, *"...poetski tekst pulsira neobuzdanim ritmom..."*⁹, buka je malo prejako izražena, sabijeno i blizu, a okruženje, *okolnost*, viđeno je samo letimično, u prolazu.

⁷ Bagić, Krešimir. Nav. dj., str. 25

⁸ Majer-Bobetko, Sanja. Osnove glazbene kulture. Zagreb: Školska knjiga, 1991., str. 13

⁹ Maković, Zvonko. Nav. dj., str. 85

*"Moved in a hired car,
And I find no way to run,
Adds every moment longer,
Had no time for fun,
Just something that I knew I had to do,
But through it all I left my eyes on you."
(The Kill)*

Iako je subjektnost raskomadana do neprepoznatljivosti (negdje u križaljci skriva se skup JA i njegova protuvrijednost AJ), a zbroj fragmenata i krhotina nije zrcalo ili neka slična reflektirajuća površina u kojoj se može vidjeti vlastiti odraz ili se barem vidjeti očima nekog drugog, Curtisove duhovne vjeđe također zadržavaju pozornost i izričito najavljuju aktivnost. Također se ne smiju smetnuti s uma i slijedeće fonemske skupine (npr. BAJ), kao i sam naslov Curtisove pjesme (Digital) koji upućuje na binarni kod nula i jedinica. *"...pokazuju se dvije osnovne mogućnosti: dvodijelnost (iza jedne naglašene slijedi jedna nenaglašena jedinica: ♪^ ♪) i trodijelnost (iza jedne naglašene slijede dvije nenaglašene jedinice: ♪^ ♪ ♪)."*¹⁰

Prvo: Severova *degradacija* (pojam koji inače ne bi mogao proći bez negativnih konotacija, ali mu

¹⁰ Majer-Bobetko, Sanja. Nav. dj., str. 13

je značenje ovdje upravo proporcionalno) i poniranje od broja pet ka sve manjim i manjim vrijednostima u kojemu svaki novi korak predstavlja jedan stupanj više u usponu, od simboličnog *"privezivanja zemlje za sebe"* do *"vrlo konkretnog viđenja stvari"*.

Drugo: naglašeni TUM | nenaglašeni BAJ kao *teza* i *arza* ('teška' i 'laka' *doba*), pa još jednom, pa jedna *teza* i dvije *arze*...

Treće: 0 – *"Feel it closing in"*, 1 – *"Day in, day out"*, 0 – *"Day in, day out"*, 1- *"Feel it closing in"*, 0 – *"The shadows start to fall"*.

Umnoškom pa tek onda zbrajanjem prethodne numeracije priziva se materijalizacija. Reverzibilan je pogled, usmjeren na ishodište, na nultu točku koju se promatra, ali i s koje se promatra, pripremno djelovanje približavanja dok "sjene ne padnu" i dok se ne stane na granici u 'stavu mirno', sada i ovdje, sada i odmah, sve odmah! – pogled u distancu ostaje tek utopijska projekcija. Riješiti se frustracije suženog ili čak sasvim nestalog vidokruga i vraćanje izgubljene jasnoće koja nasumično luta od jednog do drugog prizora može se samo sa slijepe točke koja se nalazi u stanju *"...prije ... podređenosti interpretaciji stvarnog."*¹¹, odnosno ponovno pokušati iz praznog prostora koji je tu, jasno koordiniran, iako ne i *oblikovan*,

¹¹ Katušić, Bernarda. Nav. dj., str. 75

ali ne opet pokušati interpretirati ili reinterpretirati stvarnost, jer je iznova pokušavati jednu te istu stvar, a očekivati drugačije rezultate Einsteinova definicija ludosti, a također postoji i kronična želja da se to *ne* učini, već stupiti na pijedestal na kojemu se svaki jezični znak, svaka razbacana krhotina opet utjelovljuje i poprima svoju konkretnu tvarnost i gdje "*...dobivaju nove, složene, izvedbene mjere.*"¹²

Ali, iako nam Biblija govori: "*...i tko tamo traži, naći će*", ni ovaj put, kao uostalom ni bilo koji drugi, ne može proći bez *per aspera ad astra*.

1.2. Uradi nešto iliti nasilje slika:

"*Poznato je da slike imaju vlastitu snagu i smisao.*"¹³

Svima je također poznata teza da jedna slika vrijedi tisuću riječi, ali je li se itko ikada upitao koliko slika vrijedi jedna riječ? Pogotovo ako je ta riječ fragmentirana, ne doslovno i ne sama riječ, nego riječ kao nezavisna krhotina odvojena od "*...razorene sintaktičke cjeline.*"¹⁴ Lišena svoje tvarnosti, takva riječ

¹² Majer-Bobetko, Sanja. Nav. dj., str. 13-14

¹³ Boehm, Gottfried. S one strane jezika? Bilješke o logici slika // Europski glasnik, godište X, br. 10, Zagreb, 2005., str. 459

¹⁴ Maković, Zvonko. Nav. dj., str. 87

mora proizvesti nešto drugo, a to drugo su slike. "*U osnovi procesa stvaranja smisla leži nekakav jednostavan akt svijesti u kojemu ona – svijest – dohvaća i shvaća 'predmet'*".¹⁵ I što je veća fragmentarnost to je veća i multiplikacija, a slike koje nastaju više nisu podvrgnute jeziku, već naprotiv: jezičnost postaje vizualnost. Kako jedna slika, koja uvijek podrazumijeva prisutnost nečega što zapravo nije tu, nečega što je odsutno, koje čak i nastaje iz nečega drugog, može uspostaviti i utemeljiti ne više jezična značenja i odnose, nego odnose između oka i materijalnog svijeta? Odgovor glasi: "*Jer materijalnom se manifestacijom nematerijalnoga, koje time postaje vidljivo, definira ljudskost*".¹⁶ Naravno, ljudska je potreba takva da nije dovoljno samo da se nešto odvija. To nešto mora se i pokazati. Upravo tada nastaju slike, jer ona ranije spomenuta svijest u trenutno egzistirajućim okolnostima jednostavno ne zna što se događa, a vidom kao dominantnim osjetilom udaljava se od puke apstrakcije i pronalazi oslonac u nečemu što postoji, a postoji zato što se vidi. Dovoljna je samo mala promjena projekcije.

¹⁵ Užarević, Josip. Kompozicija lirske pjesme: (O. Mendeljštam i B. Pasternak). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1991., str. 58

¹⁶ Boehm, Gottfried. Nav. dj., str. 461

*"A change of speed, a change of style.
A change of scene, with no regrets,
A chance to watch, admire the distance,"*
(New Dawn Fades)

S druge strane, shvatiti pojavu slika kao olakšanje ili pomoć bila bi, upotrijebimo li Heraklitov izraz, opasna zablude. Osim što prikazuju ono što prikazuju, slike također imaju moć otvaranja prostora prema nečemu opskurnom, skrivenom i maglovitom, nečemu što se kreće zakrabiljeno u sjenama, na rubu osjetila, prebrzo da bi bilo uhvaćeno, a ipak dovoljno jasno da dokaže svoju prisutnost. I upravo to metafizičko, nedohvatno i nepojmljivo biće, taj entitet koji istovremeno i postoji i ne postoji, vrši nasilje preko kojega je nemoguće prijeći. Put natrag-naprijed, od brojanje i brojanje do nečega što će se dogoditi, opet postaje neminovan, a novi korak znači i novu, veću razinu otpora i odlučnosti. Sve suprotno od toga bilo bi poražavajuće: priznavanje nemoći, viđenje samo onoga što je pred nosom i naivno vjerovanje da se nečim upravlja, iluzorno očekivanje da se nešto može pokoriti zabijanjem glave u pijesak i pretvaranjem da ga nema.

Negdje je već spomenuto da je stih *"ne vidim ništa"* problematičan. Wim Wenders je rekao da ljudi često traže samo ono što žele pronaći, otvoreni su

prema onome prema čemu su otvoreni, odnosno vide samo ono što žele vidjeti. Tako bi, fotografskim rječnikom rečeno, negativ dotičnog stiha glasio: "*ne vidim ništa jer ne želim vidjeti*", a to bi dalje značilo da je prostor praznine obično stakleno zvono u kojemu vlada osjećaj lažne sigurnosti. Značilo bi također i posljednji čin *rezignacije*. Plakati nad samim sobom i bezvoljno rezignirati svačije je pravo, ali to isto činiti nad svima ostalima nedopustivo je.

Dostojevski jednom reče da je poduzeti nešto ili izreći novu riječ ono čega se ljudi najviše boje. Pa iako je stanje, koje još nećemo spomenuti, popraćeno afektima straha, tjeskobe, klaustrofobije (ovdje čak i agorafobije), ti afekti ipak znače i čin, akt, djelovanje. Između nasilja i kukavičluka bolje je odabrati svoje nasilje, nasilje sadržano u evociranju beskonačnog i neizrecivog, i njime se suprotstaviti nasilju slika, prodrijeti iza granice vidljivog, raspršiti sve slojeve, kao što to Curtisov već sasvim opipljivi subjekt čini ovim stihovima:

*"I'd have the world around,
To see just whatever happens,
Stood by the door alone,
And then it's fade away,
I see you fade away."*

(Digital)

i tek onda uploviti tamo gdje slika više nema, ni vidljivih ni nevidljivih, u *zatišje*, u tišinu, u prazninu. U melankoliju.

2. IZMEĐU KRAJNOSTI:

"Sada se skupilo: ...

...

Sada idem dalje: ...

...

*...; sve to sam gnjevno ispisao
ne bih li zauzdao tustu energiju pisanja, ne bih
li dopustio rijeci riječi meandrirajući tok;
vraćam se, retrospektivno, klasičnoj proznoj
rečenici i preciznom fabularnom tijeku, ako
uopće ima smisla pripovijedati već ispisanu
mladost kozmički nedohvatljive historije, koja
me – by the way – prijeteći prijeći pri okon-
čanju ove 'duge, zamorne rečenice'."*

(It's only rock & roll; Melankolični ljetopis)

Ovo smo izabrali nasumce i jednostavno naveli, ali to je ujedno, što se toga tiče, i jedina jednostavnost. Subjekt se ostvario, preobrazio, uspeo, što li; ušao, recimo to tako, u prazninu. Činjenicu da se tamo vratio rečenici, ili je ponovno pronašao, mogli smo potvrditi s još puno primjera (Kronologija užasa, Vijest, Večeras u 19.30 bio sam jako romantičan, Levi Strauss non-stop club, u sedam ujutro itd.), ali to je zapravo, kao i nova činjenica, da subjekt, *"...otkrivši rečenicu, nastoji je koristiti kao oruđe ko-*

jim se osvaja prostor oko sebe."¹⁷, samo neznatno važno. Što je onda znatno važno? Izrecimo to kroz stihove Iana Curtisa:

*"This is a crisis I knew had to come,
Destroying the balance I'd kept.*

...

Is this the role that you wanted to live?

I was foolish to ask for so much."

(Passover)

Potonja dva stiha možemo shvatiti doslovno. Je li to ono što sam želio?, pitaju se naši subjekti. Pa i nije baš! Očito je do praznine, kao takve, netko ili nešto stigao prije.

Krenimo redom.

2.1. Nije kao na filmu, ili...?:

Davno nas je Stanley Kubrick poučio da film nije snimka stvarnosti, nego snimka *snimke* stvarnosti. Upavši u prazninu, umjesto da stekne toliko žuđeno novo, autentično, izvanredno i još neviđeno i

¹⁷ Maković, Zvonko. Nav. dj., str. 88

nečuvano iskustvo, subjekt se našao na najgorem mogućem mjestu – između. Ovo je znakovito, i prvo što nam se nadaje poslije upravo izrečenog, jest pitanje percepcije, a neposredno nakon njega i pitanje spoznaje. " ..., mehanizam naše svijesti po svojoj je prirodi uokviravajući."¹⁸, što će reći, kako bi nešto spoznali, to nešto prvo moramo vidjeti (percipirati), a potom i uokviriti. "Je li, međutim, ovdje riječ samo o utvrđivanju prizora, njegove istovjetnosti, raznovrsnosti, sastava?"¹⁹

Rekosmo već: nešto je unaprijed zauzelo svoje kontrapunktualne pozicije ekstrema, a prvi od njih je zbilja.

Upitismo se već: je li to željeni prostor, između?

*"U jednome nevažnom filmu vidio sam
jedino lijepe zube glumice.
Trebale su mi godine
dok nisam svladao zanat prepoznavanja
lijepih zuba, očiju, osmijeha.
Ranije sam uglavnom viđao globalne ljude.
Likove i oblike. Eventualno usta.
Nikad usne i nikad zube. A onda je
iznenada, neočekivano posve,*

¹⁸ Užarević, Josip. Nav. dj., str. 49

¹⁹ Turković, Hrvoje. Teorija filma. Zagreb: Meandar, 2000., str. 45

parola 'lijepo duge noge'
počela dobivati sadržaj:

...

Oči nespремne za selektivnost. I za ljepotu.

(Prizori prepoznavanja; Ekрани praznine)

Iako smo već ovim stihovima, ako ne otkrili, a ono dali naslutiti odgovor koja se to druga krajnost skriva iza pitanja koje nas zanima, prije svega se ipak moramo vratiti na navod Hrvoja Turkovića. U svrhu utvrđivanja ili prepoznavanja prizora osvrnut ćemo se ovdje na mini-ciklus Branka Čegeca – Sedam prozora u dvorištu Gundulićeve 24.* Konvertirajući malo naslov, što je s obzirom na sadašnji kontekst, a i daljnji, apsolutno zamislivo, svest ćemo ga na Sedam prizora, a u isti se mah dotaći i jednog od Bagićevih određenja praznine koja predstavlja "*..., afektivno ironično tekstualno uprizorenje dominantnih slika stvarnosti, bodrijarovski simulakrum (kopija bez originala) itd.*"²⁰

Upravo tako, rečenica kojom se subjekt napokon okreće svakodnevicu ostaje tek slovo na papiru ne-

* Okolnost ili stvarnost naznačenog ciklusa svoju specifičnost pronalazi u prostoru subjektne osjetljivosti. Izravno korištenje tog mikrokozmosa, koji i ni njega samog zahvaća, čini subjekt i trpiteljem, a ne samo promatračam. (Usp: Kravar, Zoran. Lirska pjesma // Škreb/Stamać. Uvod u književnost. Zagreb: Globus, 1986., str. 375-410).

²⁰ Bagić, Krešimir. Nav. dj., str. 25

kakvog melankoličnog dnevnika ili, još bolje, knjige snimanja. On (subjekt) kao da stoji s kamerom na ramenu i po vlastitom scenariju prizora koji se neprekidno izmjenjuju i "*...nestaju prije negoli ih je pogled uspio zabilježiti.*"²¹ i kojemu, međutim, gotovo odmah priznaje neoriginalnost,

"...silazeći praznim stranicama obvezatne literature u vječnost koja se ponavlja, samo za nas, poput kadra u filmu ili scene gorčine na pozornici..."

(šesti prozor; Ekрани praznine)

filmski uprizoruje svoje nesnalaženje u zbilji. Pomak objektiva udesno, jer su "*oči nespремne za selektivnost*", odvija se neprimjetnim kontinuiranim montažnim prijelazima – svaki pojedini *kadar* donosi i novi prizor, a opet isti, neznatno izmijenjen, dok se prethodni i dalje puni šarenim obiljem slika, boja, zvukova i mirisa: dio te okoline koja inače podrazumijeva i snalaženje u njoj, sada invertirano u *nesnalaženje*, ne prestaje postojati samo zato što se više trenutno ne promatra neposredno.* U trenutku kada kamera spada s ramena, snimatelj se pretvara u montažera

²¹ Ibid, str.82

* Usp: Turković, Hrvoje. Orijentacijsko određenje pojma prizor; Neprimjetni i primjetni montažni prijelazi // Turković, Hrvoje. Nav. dj., str. 46-48, 166-174

"I kada sam, napokon, već nenasno dosadan i posve na rubu, zakoračio na korzo brutalnih uspomena, kapci su se zaklopili. ..."

(*sedmi prozor*; Ekran praznine)

koji, *"...čak prije svakog oslona na zbilju."*²², pokušava 'namontirati' film, jer *"Film je, pre svega, montaža."*²³, onoga što je nekada bila stvarnost, a sada, u neizdrživom sukobu s medijima (eto, otkrili smo i tu drugu krajnost), u sveopćoj sinesteziji (*"Izgovaram: vidim./Izgovaram: čujem./Izgovaram: osjećam."*; *Žuđena Arkadija...*; Ekran praznine) postaje odbljesak s ekrana koji nudi mogućnost provjere.

"nakon čega definitivno ulazim u 'film' koji govori bolnim bljeskovima, koji govori, piše, ispisuje: ovdje se ne može dogoditi kraj."

(*Žuđena Arkadija...*; Ekran praznine)

Ekran ostaje jedino mjesto na kojemu subjekt, poput starih Latina tumačeći 'mračno mračnim', može otkriti neposredni svijet, svijet stiješnjen u dominantnom kadru samo naoko zbiljskog.

²² Mrkonjić, Zvonimir. *Zaslonska sjeta // Prijevoji pjesništva 2*. Zagreb: altaGama, 2006., str. 219

²³ Eisenstein, Sergej. *Montaža atrakcija*. Beograd: Nolit, 1964., str. 57

*"...sve je sada istom tamna
i mrtva ploha ekrana
koja sadrži sva značenja."*

(Tužni jezik eseja; Ekran praznine)

*"Sada priželjkujem ekran, koji ima mogućnost
koncentriranja i koji može još više približiti
bljesak živahnih očiju,*

*...
i kada više ništa drugo
neće moći obnoviti smisao."*

(Prizori prepoznavanja; Ekran praznine)

Isti taj 'film' gledao je i Ian Curtis. Čak možemo reći, na nekom pred-temeljnom nivou, da je i okidač isti. U tome se slučaju moramo osvrnuti na prostorni kontekst onodobnog Manchesterera, mjesta Curtisovog odrastanja. Ne možemo sa sigurnošću ustvrditi je li i Čegec, poput Curtisa, pročitao sva, ili barem neka, djela Williama S. Burroughsa, ali iščitavajući stihove koji govore o celuloidnim trakama, disketama, coca-coli, Hollywoodu, odnosno sagledavajući ukupni dojam urbane osviještenosti Čegecove lirike, takva pretpostavka nije sasvim neopravdana. Mučnina Branka Čegeca, izazvana iskustvenim doživljajem neodredive i neizrecive zbilje te postindustrijska depresija zapadne civilizacije W. S. Burroughsa, ref-

lektirana kroz konkretno mjesto Curtisova 'razvoja' koje toj civilizaciji svakako pripada, s jedne strane korespondira, a s druge se stapa s jednim drugim *okidačem*, za nas puno važnijim i zanimljivijim.

Za razliku od nekih svojih prethodnika, bravuroza besmisla Johna Lydona i socijalne osjetljivosti Joea Strummera, Curtis se nije udaljio od samoga sebe, od svoga subjekta. Nije to ni mogao. I on je vrlo brzo shvatio da nije sve kako se činilo.

*"I've been waiting for a guide to come and take me by the hand,
Could these sensations make me feel the pleasures of a normal man?"*

*These sensations barely interest me for another day,
I've got the spirit, lose the feeling, take the shock away.*

*It's getting faster, moving faster now, it's getting out of hand,
On the tenth floor, down the back stairs, it's a no man's land,
Lights are flashing, cars are crashing, getting frequent now,
I've got the spirit, lose the feeling, let it out somehow."*

(Disorder)

Neuhvatljiva artiljerijska repeticija slučajnosti i sličica kvazi-zbilje ponovno navodi subjekt na posezanje za kodovima drugih medija ne bi li na taj način, izvrnutom inkarnacijom stvarnosti na TV-ekranu, ne znajući više što je što, uzrok protumačio posljedicom.

*"When you're looking at life,
In a strange new room,
Maybe drowning soon,
Is this the start of it all?
Turn on your TV,
Turn down your pulse,
Turn away from it all,
It's all getting too much."*

(Exercise One)

Da, film je snimka snimke stvarnosti, ali snimka toliko puta umnožena da gubi svoju izvornu poziciju označitelja, prevlast preuzima *označeno* i zaista postaje samo 'kopija bez originala', izgubljena stvarnosna kategorija. Kada mediji više ne imitiraju, već emitiraju zbilju, ali emitiraju preko toliko nagomilane i razgranate mreže da i sama ta zbilja, već potpuno integrirana u kanale umjetne komunikacije, recipročno postaje imitator medija, subjektu se, umrtvljenom i utopljenom u valove etera, događa da bilo kakvo iskustvo može spoznati upravo i samo na TV-prijamniku, prije i bez potrebe osvrta na išta drugo.

'Punctum contra punctum', zbilja i mediji, dvije točke između kojih subjekt kao sjetna i melankolična jedinka suptilno treperi, stapaju se u hladni i precizni izvor energije, samoobnovljiv i samodostatan, veliki perpetuum mobile, užasavajuću parodiju harmonije

kojom upravlja i vlada 'ledena svijest stroja'* , tako da stihovi:

*"I'm living in the Ice age,
I'm living in the Ice age,
Nothing will hold,
Nothing will fit,
Into the cold,"*

*"...u arktički hladnu
noć. Laku noć."*

(Ice Age)

(sedmi prozor)

ni približno ne ostaju u opsegu simbolične metaforizacije.

Ovih nekoliko napomena, sasvim paušalne prirode, pruža nam tek uvid u istovjetnost problema oba naša subjekta. Međutim, to se odvija samo na podrazini, kako već spomenusmo, a ono što je istinski obilježilo subjekt u pjesmama Iana Curtisa i nagnalo ga da, ne vlastitom voljom doduše, matematičkim kvadriranjem prerasporedi svoje krajnje točke, jest bolest.

I tu se Curtis također poslužio medijskim kodom. Od samog je početka, na njegovu i našu sreću, pri ruci imao, i iskoristio ga, medij glazbe pa bi ga, nekim vrlo, vrlo nategnutim logičkim silogizmom, mogli nazvati i doslovnim intermedijalnim pjesni-

* Naslov Čegecovog teksta objavljenog prvi put u Poletu, 25. 11. 1988. te u knjizi "Fantom slobode", 1994.

kom. Ovdje se krije i duboka tajna genijalnosti Joy Divisiona. Naime, suprotno od složene melodioznosti primjerice Pink Floyda ili ranog Genesis, oni su kroz glazbenu simplificiranost svojih punkerskih početaka iskazali itekako komplicirane emocionalne sklopove subjektualno natopljenih Curtisovih stihoa. Takav izrazit kontrast zahtijeva i malu teorijsku argumentaciju:

Ključni su pojmovi na koje treba obratiti pažnju dinamika te instrumentalna i vokalna obojanost Joy Divisiona. Ponavljanje istog ili vrlo sličnog ritma i melodijske varijacije nešto užeg repertoara od pretpostavljene monotonosti spašava upravo dinamično nizanje i postupno povećavanje broja instrumenata. *Crescendo* koji obično slijedi na kraju ovdje se ciklički ponavlja u pravilnim razmacima, perpetualno okružujući osnovne, najdublje i najtamnije tonove te Curtisov *basso profondo* i *basso noble* koji te tonove lakoćom pretvara u vokalne boje (najbolji su primjeri skladbe Shadowplay, New Dawn Fades i Atmosphere).*

Ovime se djelomično vraćamo na prethodni odlomak. Dakle, prvi napad epilepsije donio je i, prozaično rečeno, 'zamračenje'. Još više od same bolesti,

* Usp: Majer-Bobetko, Sanja. Dinamika i boja // Majer-Bobetko, Sanja. Nav. dj., str. 26-27

koja je uostalom stvarna, subjektov je govor pogodio njen recidiv. Hodajući po tankoj žici, opet, između te dvije nove krajnosti, prisiljen je na *ponovljeno iskustvo*, naknadnu spoznaju onoga što se i samo ponavlja i u čemu je iskrivljenom zrcalnom refleksijom već vidio svoj distorzirani oblik.

*"Here are the young men, the weight on their shoulders,
Here are the young men, well where have they been?
We knocked on the doors of Hell's darker chamber,
Pushed to the limit, we dragged ourselves in,
Watched from the wings as the scenes were replaying,
We saw ourselves now as we never had seen.
Portrayal of the trauma and degeneration,
The sorrows we suffered and never were free."*

(Decades)

Doživljaj neposrednog dodira bolesti dovodi do raslojavanja subjekta na 'mi' jer se ponovna proživljenost više ne osjeća kao vlastita, već iskustvo nekog drugog. Negdašnja umrtvljenost pred plohom ekrana sada se pretvara u odsutnost svake fizičke akcije, čak i one izdvojene iz granica mogućeg.

*"Directionless so plain to see,
...
I've walked on water, run through fire,
Can't seem to feel it anymore."*

(New Dawn Fades)

To varavo remisijsko pražnjenje, međutim, kratka je vijeka. Glas 'drugoga', glas koji odzvanja u višim redovima, efektom se jeke vraća i ne dopušta korak dalje, sabijajući se u jedno jedinstveno mučno priznavanje nemoći u sebe zatvorenog subjekta, ostavljenog da *"u toj tamnoj jami vječno sanja sunce"*.*

*"We'll share a drink and step outside,
An angry voice and one who cried,
'We'll give you everything and more,
The strain's too much, can't take much more.'*

...
*It was me, waiting for me,
Hopeing for something more,
Me, seeing me this time,
Hopeing for something else."*

(New Dawn Fades)

U takvoj neizbježnosti subjekt se napokon okreće tamo gdje još jedino i može – prema *unutra*, u dubinu. Ali, prije donošenja konačnog zaključka, prisiljeni smo ga prostorno odgoditi za još jedno potpoglavlje.

* Usp: Ciklus "Slovo o čovjeku", u zbirci pjesama "Kameni spavač" Maka Dizdara.

2.2. *Vrijeme je na mojoj strani:*

Vrijeme je dimenzija Univerzuma po kojoj je uređen nepovratan slijed događaja (ili tako nešto, nisimo sasvim sigurni). Ovome se možemo samo nasimijati, iako definicija naginje ka znanosti i, s obzirom na sam pojam, zapravo neumjesno zazire od infinitivnosti. Mnogi su ga (Vrijeme) pokušali protumačiti, svaki sa svoje pozicije dakako, i mnogi ga i jesu na svoj način protumačili, tako da i temelji našeg, odnosno, preciznije, temelji stajališta naša dva subjekta ne moraju blijedeći strahovati od suhe znanstvene definiranosti.

Primjerice, kada se Čegec, pjesmom *Crno*, izravno intertekstualno uključuje u pjesmu Zvonka Makovića ili asocijativno priziva Branka Maleša, čini to samo kako bi prihvatio u znak izazova bačenu rukavicu, obje rukavice, i uzvratio taj gentlemensoviteški šamar.

Poslušajmo: Malešovo zvono jeca, odbrojava, grize, broji... – svaki novi trenutak znači smrt onog prethodnog, najneposrednije prethodnog – i pretvara sve oko sebe u vrijeme koje prolazi, u vrijeme koje postaje subjekt.

Pogledajmo: kod Makovića je suprotno, sve je isto kao nekad, sve je isto danas i prije sto i više godina, sve je uvijek isto; vrijeme se vrti u krug pa je

svaki novi tren i svaki novi čovjek (subjekt) u njemu samo kopija nekoga koji je već prohujao.

Vrijeme je ciklično i prolazno!, glasi konkluzija izvučena iz dvije prethodne premise. S time se, naravno, s nekih razloga, moramo složiti (bilo bi i divno i krasno kada bi se, recimo, ponovio Mihail Bulgakov, ali ne!, ponavljaju se samo gluposti i glupani – dovoljno je pročitati par Aristofanovih komedija kako bi se shvatilo da se neke stvari nikada ne mijenjaju), ali... Za melankoličnu individuu takva su klišeizirana određenja previše jednostavna, iako već i tako formulirana pomalo nagrizaju znanstveni kapacitet definicije.

Prva sumnja u 'znanstveno vrijeme' iskazuje se u primjedbi (nismo uspjeli provjeriti je li netko već primijetio ono što ćemo reći, ako jest – skrušeno se ispričavamo) da se ono ponekad ponaša po tri principa Hegelove dijalektike: teza, antiteza, sinteza.

"na kirchnerovoj slici žene
hodaju u crnom *stih je iz pjesme z. makovića.*
nagazio sam ga u radićevoj ulici,

...

*tamo su žene u crnom molile svoju
pokornu krunicu.*

...

...PUNK IS DEAD i

...

gang of four u crnim pripijenim vindjaknama

...

znao sam, pisalo je:

CRNO."

(Crno; Melankolični ljetopis)

*"preko vikenda branko će otići
kod djeda i bake i donijeti krumpir, jaja i
piletinu*

vani pada kiša.

...

kiša nije prestala.

...

branko nije otišao u sisak

...

zatim je pao mrak.

*vani pada kiša."**

*"Walk in silence,
Don't walk away,
in silence,
See the danger,
Always danger,
Endless talking,
Life rebuilding,"*

(Stanje stvari; Melankolični ljetopis)

(Atmosphere)

Ovdje vidimo, ponajviše u pjesmi Crno, gradaciju vremenske uvjetovanosti ubijanjem ili, bolje re-

* Hegelovi principi očituju se i u eliptičnom refrenu ("*vani pada kiša*") čija se funkcija svodi na komentiranje prethodno izrečenog odnosno, refren je bitna označnica zrcalne strukture. Iznešenoj 'tezi' ("*preko vikenda branko će otići*"), suprotstavlja se obrnuta refleksija ili 'anti-teza' ("*branko nije otišao...*") prethodnog konteksta rezimiranog u 'mini-sintezi' tj. refren predstavlja višestruko zrcalno ponavljanje do završnog povezivanja u cjelinu. (Usp: Vuletić, Branko. *Stilistika glasovnih struktura u suvremenom hrvatskom pjesništvu // Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988., str. 135-177).

čeno, *pobijanjem* jednog vremena, ali samo kako bi se oživjelo *post-nešto* toga istog vremena. Može li ono biti isto? Nikako. Prije svega, taj bi nesretni prefiks, koji u sjećanje priziva ili prošlost ili budućnost, trebalo preobratiti u sufiks sadašnjosti (uskoro ćemo vidjeti kako i s tim 'stoje stvari') jer se gotovo odmah, u istom trenu, sintetizira u pojavnu zbilju, svijet, život, dakako, pod beckettovskom pretpostavkom da takav uopće postoji.

Što se tu zapravo događa? Zanimljiva je općenita sklonost određivanja povijesnih događaja prostorom, radije nego vremenom. Svatko će naime znati da se znamenita bitka odigrala *kod* Waterlooa, da je veliki zid građen *u* Kini, da se opći potop dogodio *na* cijeloj kugli zemaljskoj. Ali *kada* se to dogodilo? Ako ih i znamo, točne nam godine ništa neće reći. Zar onima što su se borili u bilo kojoj bitci, sudjelovali u bilo kojoj gradnji ili bili pogođeni jednom od bezbrojnih elementarnih nepogoda u bilo kojem vremenu, sve to nije poprimalo karakter *općeg*, a generacije poslije njih navelo da iz tih niti istakaju predaje, legende i mitove koje će u budućnosti gledati kao arhetipska mjesta početaka svoje osobne historije? To samo znači da je svaki početak uvjetovan, a ovaj opet uvjetovan nekim prijašnjim i tako dalje i dalje, ali nijedan ni vremenom ni prostorom. Gdje je onda prvi početak? Pitanje je mučilo mnoge, od Mar-

cela Prousta i njegove samoidentifikacije s vremenom, kompromisnog vraćanja do prve najbliže točke, do Jima Morrisona koji se, vjerujući u mitološku cikličnost i zavirujući kroz vrata percepcije svoga učitelja Williama Blakea, transcendentalno pokušavao vratiti u nekakve *prapočetke*, s istom upornošću s kojom su svi pravi *blueseri* tražili svoj Sveti Gral – tridesetu pjesmu Roberta Johnsona. Uz puno poštovanje prema tim zabludjelim dušama, moramo reći da su ipak bili u krivu. Ako je vrijeme kružno, onda i bilo koja točka na toj kružnici predstavlja ujedno i početak i kraj, što nije istina – u tome bi slučaju ponovno, na kraju obrtajnog ciklusa, doveli do samih sebe odnosno, ništa ih ne bi uvjetovalo. Vrijeme također ni ne prolazi, ono je *prošlo*. Da, nepovratan slijed događaja zaista je prisutan, ali u obratnom smjeru. Znanost je nemoćna – ne znači to više da su prošli događaji nepromjenjivi i da se kao takvi nastavljaju i odlaze u beskonačnost. Ne, beskonačnost se kreće u drugom pravcu, prema natrag, ali, kao što reče Dante: "*ne bijahu za to moja krila*", taj je bezdan neizmjerljiv, kao i budućnost, koju je, osim kao gramatičku kategoriju, nemoguće drugačije odrediti. Vrijeme je stiglo dokle je stigao i subjekt i tu stoji, što opet ne znači da ono *postaje* subjekt jer je on vlastite korijene pronašao u događaju koji je opći i u kojem ih je pronašlo mnoštvo, na samo naizgled dru-

gom mjestu i u samo naizgled drugom vremenu. Jedina bezvremenost i jedina svezvremenost je *sada*. Einsteinova teorija relativnosti i sama je relativna, ali druga njegova postavka – kako vrijeme zapravo *ne postoji*, više se ne čini tako ludom i sablažnjivom.*

Totalnost! Tu smo riječ tražili. Nije slučajno Jevgenij Zamjatin svoju distopiju nazvao MI, a futuristički međuzvjezdani brod koji je trebao objediniti Univerzum INTEGRAL. I nije slučajno što se ne samo njegova, već i sve ostale distopije nisu ostvarile na zamišljeni način, dakle, u nekoj manje ili više udaljenoj budućnosti. Za to postoje dublji razlozi. Prvo, već smo i napomenuli, budućnost je kao temporalna dimenzija nezamisliva; drugo, i još važnije, Zamjatin u nju niti je gledao niti je to morao.

Vratimo se sada konkretnim subjektima. Primjericice, inventar boja koje Čegec koristi (plava, zelena, crvena...) govori nam kako "*Unutarnja tonalnost mora doprineti smislu jednog unutarnjeg osećanja.*"²⁴ Izbjegavajući zamku ekspresionističke ekspanzije, u prostorno-vremenskoj beskauzalnosti,

* Usp: Od početka odlomka do označenog mjesta - "Predigra: Silazak u pakao" u romanu "Josip i njegova braća" Thomasa Manna.

²⁴ Ibid, str. 180

*"...desno,
na televiziji, lagano su se kotrljali
kadrovi Der Himmel über Berlin;
lijevo, na prozoru, nervozno je
kljuckala monotonija Der Himmel über Trnsko.
Sve je izgledalo tako blizu
kao da se dodiruju anđeoska krila
Berlina i Zagreba,..."*

(Tamni zvukovi na nebu Wima Wendersa;
Ekрани praznine)

boje se totaliziraju u jednu, ali ne u tamne nijanse crne, iako one pretežu u pjesmama Branka Ćegeca, već u bijelu ("*Bjelina tijela drhti na uzbibanoj niti obnovljena štiva, .../ drugi prozor*; Ekрани praznine), koja uostalom i nije boja, nego spektar što ih sve sadrži, guta i naizmjenično, u kratkotrajnim odbljescima, izbacuje. Opreznom čitatelju neće promaknuti pravi značaj te 'boje' odnosno, vrlo će si lako predstaviti kako ona, klasiciziranim simbolima dovedena do pojmova čistoće i nevinosti, prelazi u njihovu iskonsku suprotnost.*

Sve je to, a možda još i više, sažeto u dva stih, jer, ironično, nije imao *vremena*, izrekao i Ian Curtis:

* Za neusporedivo jasniju predodžbu konzultirati poglavlje "*Bjelina bijelog kita*" u romanu "*Moby Dick*" Hermana Melvillea.

*"Different colours, different shades,
Over each mistakes were made."*

(New Dawn Fades)

Najbolje je ipak pogodio Roger Waters stihom: *"Hanging out in quiet desperation is the english way"*, koji zvuči kao da neki mutni karakter iz tmurnog, kišom natopljenog Sommerseta ili Devonshirea iznosi običnu opservaciju o životu. I tu nam se sada, napokon, otkriva izvor subjektne melankolije. Praznina je emocija, krajnje stanje duha, navodi Bagić, a samo duh može prezirati i prostor i vrijeme.**

*"Svaka nova knjiga bila je i nova surova amputacija.
Prizori prepoznavanja i prizori smrti
u vrtlogu sjedinjenja."*

(Mirisna antologija praznine;
Ekрани praznine)

"It's happening all of the time."

(Passover)

*"No words could explain,
No actions determin,..."*

(The Eternal)

** Kao dokaz može poslužiti govor Iana Curtisa, pod hipnozom vraćenog u vrijeme prije rođenja, zabilježen na audio-vrpici. Nije mogao precizirati gdje se nalazi, osim da na nekom mjestu, okruženom mrakom, čita knjigu o zakonima. Na pitanje koliko ima godina odgovorio je 28, što je 5 godina više od broja koji je u stvarnosti proživio.

U sferama imaginarnog *stalno* se događa, *uvijek* se događa. Svi datumi koje uzaludno bilježi Čegecov subjekt prikazuju se tek kao fragmenti zajedničke *vlastitosti* u prošlosti drugih, trenuci lišeni osobne originalnosti i stoga neobjašnjivi riječima i neizrecivi postupcima.

Što čine oba subjekta u toj 'totalnoj' praznini vremena, jezika i stvarnosti, praznini u koju ih baca neostvariva želja za samoiskazivanjem? Jedan još samo sveobuhvatnom simulacijom stvara reljefni kolaž različitih diskurza, dok drugi idiome jezika i glazbe sublimira u pomalo suicidalnu polifonost, a sve kako bi, kao *sjena sjene* (ah, veliki Platone!), potpuno neambiciozno, za razliku od mehaničkog nadrealizma *Vizije* Williama Butlera Yeatsa*, naprosto ispisali ili ispjevali završni *coupe de grace* samome sebi.

*"ali ja ne želim mijenjati svijet
niti sebe,
ništa ne želim mijenjati.
Umijeće je jedino komunicirati."*

(Arhaični okvir za Asch.; Ekрани praznine)

* U dokumentarnom filmu "Joy Division" Granta Geeja, gitarist i jedan od skladatelja, Bernard Albrecht, svjedoči kako je Ian Curtis, neposredno pred smrt, tvrdio da stihove niže gotovo makinalno, bez ikakva napora, ali pri punoj svijesti.

Dijelovi Yeatsove "Vizije" ispisani su rukom njegove supruge, dok je u trenucima besvjesnog transa slušala glasove 'drugih'.

3. IGRA SJENA:

*"Promjenom samo jednog djelića filma mijenjate kompletnu ideju. Sad se radi o potpuno drugoj ideji."*²⁵ Taj su 'director's cut' subjekti već proveli. U suočavanju s posvemašnjom prazninom, u odustajanju čak i od prihvatljivog suživota sa zbiljom, ali i od svakog osporavanja iste, mnoge su se suprotnosti izgubile. Shvativši da je lažno zaposjednuti položaj između samo velika zabluda, deteritorijalizirali su se i postali "...*'prazna' forma koja samo označava onoga koji govori.*"²⁶, a u idejno izmijenjenom prostoru (u uvodu smo naveli što on sada predstavlja) pronašli mjesto za – igru. *"Igra je, rekosmo, onkraj razumnosti praktičnog života, onkraj sfere nužde i koristi."*²⁷

Interesantne se analogije mogu izvući iz engleskog (i nekih drugih) jezika, koji je, uostalom, za nas vrlo značajan. Naime, riječ *player* ne označava samo onoga koji se igra, već i osobu vještu rukovanju instrumentima odnosno, *svirača*. Time, i ne samo time, glazbu možemo svrstati u područje igre. Iako je poveznica s činom *pjevanja*, a on nam je puno bitniji,

²⁵ Hitchcock, Alfred. Hitchcock o Hitchcocku: izabrani članci i intervjui, uredio Sidney Gottlieb. Zagreb: Laurana, 2002., str. 288

²⁶ Bagić, Krešimir. Nav. dj., str. 25

²⁷ Huizinga, Johan. Homo ludens. Zagreb: Naprijed, 1992., str. 144

nešto labavija, vidjeli smo već kako su se, što se tiče Iana Curtisa, glazba i jezik stopili u jedan 'harmoonični' jecaj melankolije.

Nakon ove male digresije, zagazimo u beskraj prošloga i pogledajmo, posljednji put, na koji su se način poigrali naši subjekti i kako im je to pošlo za rukom.

3.1. Kocka je bačena:

Zabavno bi bilo istražiti kojim su se to zapanjujućim i čudesnim hirom sudbine proročanske Cezarove riječi, izgovorne na obalama *Rubicona*, mnogo godina kasnije (poslije svega izjavljenog u prethodnom dijelu možda i nije toliko zapanjujuće) manifestirale u *Rubikovoj* kocki, ali bojimo se da je to jedan od onih misterija čija je primarna zadaća ostati neotkrivenima. Svejedno, čak i u svojoj tobožnjoj nasumičnosti, na srebrnom nam je pladnju servirao riječ koja će do skoroga kraja naše odiseje 'igrati' ključnu ulogu – kocka ili, u skladu s onime što slijedi, *alea*.

"It's awfully considerate of you to think of me here." Ove mudre riječi, prije nego je otišao gdje je već otišao, u vjerojatno posljednjem svom lucidnom trenutku, uputio nam je otac psihodelije, ali i, što je puno teža pozicija, jer ne ostavlja mogućnost izbora,

dijete melankolije – Syd Barrett. A onda je i nastao: "*I am not here.*" Njemu je psihodelija poslužila samo kao sredstvo mimikrije, sredstvo putem kojega se skrio u svojoj iluziji i manifestirao u neku drugu osobu. "*...subjekt izigrava da veruje, igra da bi poverovao ili da bi drugi poverovali da on nije on nego nešto drugo. On zaboravlja, prurušava, privremeno odbacuje svoju ličnost da bi oponašao nekog drugog.*"²⁸

Isto su, ili vrlo slično, bacivši kockicu, 'odigrali' i Čegec i Curtis. U auditivnoj sferi, izvan vremena, u beskrajnoj buci reflektirane zbilje i apokaliptičnoj galami prošlosti (prisjetimo se, *stalno se događa*), sav trud subjekta, napor koji se ulagao za uspjeh i pobjedu, koristi se za jednostavno uspostavljanje ravnoteže.

Iako pogledom neprepoznatljiv, subjekt se utjelovljuje u odgovoru na izmjenično-strujno bombardiranje reklamnih parola, u disperziji semantike, oponašajući, nizanjem istoga fonema, atonalni zvuk 'strojeva' ili usklađujući s njima vlastite pokrete, kao "*...drsko i nadmoćno ruganje sposobnosti.*"²⁹

²⁸ Caillois, Roger. Igre i ljudi. Beograd: Nolit, 1965., str. 50

²⁹ Ibid, str. 48

"Well I could call out when the going gets tough. "jedanaest: broj bogova
The things that we've learnt are no longer enough. sloj slogova
No language, just sound, that's all we need know, roj rogova
*To synchronise love to the beat of the show. rrrrrr itd."**

And we could dance.

Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio.
Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio ..."

(Transmission)

(T.S.E.; Zapadno-
istočni spol)

"And all God's angels beware,
And all you judges beware,
Sons of chance, take good care,
For all the people not there,
I'm not afraid anymore,"

(Insight)

* Ovaj glasovni postupak donekle bi se mogao nazvati i izravnom onomatopejom, manje-više ustaljenim oponašanjem. Međutim, zvuk koji se imitira nije prirodan, kao što i ne postoji riječ onomatopejskog ili neonomatopejskog porijekla. Značaj ponavljajućeg glasa treba tražiti u atmosferi kojom ispunjava pjesmu. Veza između pojmova naizgled različite identifikacije ("*sloj slogova*" / "*roj rogova*") iskazuje se u ponavljanjima, npr. suglasnika b, r i s u početnim položajima ili glasova jedne riječi u drugoj ("*sloj slogova*") te u podudaranju glasova u riječima na kraju stiha ("*...bogova*" / "*...slogova*" / "*...rogova*"). Takva ritmika i eufonija stvaraju vezu između znaka i predmeta na koji on upućuje odnosno, sintetizira ih u cjeloviti izraz. (Usp: Vuletić, Branko. Nav. dj.).

Međutim, takva je igra samo početna faza, a proizvoljnost kao osnovni podstrek te odricanje osobne vještine i inteligencije, prepuštanje u ruke slučaja na kojega utječe i najmanja vanjska beznačajnost, puno se jasnije očituje u pojmu *aleatoričnosti*. Subjekt, kao prazna forma koju se promatra, sada računa na recipijenta. Čegecovu pjesmu, koju smo kroz tekst već spominjali, sada ćemo, u svrhu oprimjeravanja, projicirati u tekst.

1	2	3	4	5	6	7	8	
TUM	BAJ	TUM	BAJ	TUM	BAJ	BAJ		I
TUM	BAJ	TUM	BAJ	TUM	BAJ	BAJ		II
KAJ	BUM	NAJ	BUM	BUM	AJ	AJ		III
JA	BUM	TU	BUM	BUM	TU	BAJ		IV
TUM	BAJ	TUM	BAJ	BAJ	BAJ	BAJ		V
KUM	AJ	A	MO	UM	NAM	DAJ		VI

(Vježbanje metra; Zapadno-istočni spol)*

* Snažna grafostilematska obilježenost do izražaja dolazi u mrežnom cijepanju detalja. Odvajanje fonostilematski različito naglašenih jedinica stvara protutežu kako bi se izbjegla mehanizirana pravilnost. Razbijanje melodioznosti vrhunac pronalazi u nemotiviranosti konvencionalnim, u *protestu* klasičnom inepretativnom ozvučenju. (Usp: Pranjčić, Krunoslav. Stil i stilistika // Škreb/Stamać. Nav. dj., str. 193-229).

Slučaj prvi:

Detalji su jasno fiksirani, ali se mogu izvoditi različitim redoslijedom, a na njega utječe raspoloženje publike – JA se prepušta u ruke promatrača. Ako uopće i krenemo od njega, bilo je koji smjer dopušten, kao i prijevremeni kraj odnosno, nije nužno vratiti se na ishodište.

Slučaj drugi:

Fiksirana je forma, ali ne i detalji. Slobodan intervalski prostor (osmi stupac Vježbanja metra) ostavlja nam mogućnost dodavanja i ispunjavanja detaljima po svom nahođenju te mogućnost njihove proizvoljne interpretacije.

Slučaj treći:

Slobodno tretiranje forme i izvođenja detalja u potpunosti je prepušteno inerpertu. Bilo gdje, bilo kada, bilo što... Slaganje 'kocke' ili dječje premetaljke pri kojemu u prazna, ali naznačena, područja možemo odložiti detalj koji nam, u nekoj pretpostavljenoj logici igre, trenutno nije potreban, pa opet posegnuti za njim, pa ga zamijeniti...**

Curtisova se igra mora promotriti iz malo drugačijeg kuta, s glazbene strane (aleatorika je, uostalom, glazbena kategorija) odnosno, pogled je potrebno

** Usp: Majer-Bobetko, Sanja. Smjerovi 20. stoljeća // Majer-Bobetko, Sanja. Nav. dj., str. 103-105

svrnuti na nastupe *uživo*. I opet će opća atmosfera biti od ogromnog značaja, posebice u prepuštanju glasa publici.

"3,5,0,1,2,5, Go!

...

31G, 31G, 31G

...

3,5,0,1,2,5"

(Warsaw)

Iako su, tehnički gledano, i forma skladbe i detalji fiksirani, ova nam nepredvidljiva brojalica pokazuje kako oni ipak zavise od trenutka i kako se razgrađuju u otvorenost. Naime, slučaju se može prohtjeti da početak uslijedi ili ispred (u masi) ili iza (među instrumentalistima) subjekta i to početak drugačiji od utvrđenog. Na taj se način i *pjevač* pretvara u tek sekundarnog interpretatora jer mu je karakter daljnje izvedbe, možda neznatno, ali ipak izmijenjen, što često dovodi i do zamijene riječi u samim stihovima.

Ali, opet, opet i opet, uvijek taj ali!, ni to nije kraj. Što god tko o njemu mislio, nerijetko genijalni Branimir Štulić jednom je imao ovakav stih: "*Ako ikad dospijem tamo gdje prestaje strah, bit ću spreman da zaboravim.*" *Ako ikad dospijem...*

3.2. *Finis operis minimus:*

Svečano i s neskrivenim olakšanjem izjavljujemo: stigli smo do završnog, i najvećeg, paradoksa melankolije! Najavili smo ga Barrettovim stihovima i navodom Rogera Cailloisa, a sada ga i otkrijmo.

Ne, strah nije nestao. Privremeno se zamaskirao, baš kao i subjekt – bez njega melankolična igra ne bi imala smisla. Među silama koje užitak pronalaze u vlastitoj pretjeranosti i koje su same sebi dovoljne, subjekt ih oponaša, utjelovljuje i naposljetku vjeruje kako im je postao ravan. Dapače, među 'božanstvima' medijske zbilje i bolesti, pod okreppljujućom maskom koju je stvorio kao instrument privida i pretvaranja, opetovano glumeći *iznutra*, i sam fantomski postaje 'bog', vjerujući da on nije *on*.

*"In the shadowplay, acting out your own death, knowing no more,
As the assassins all grouped in four lines, dancing on the floor,
And with cold steel, odour on their bodies made a move to connect,
But I could only stare in disbelief as the crowds all left."*

(Shadowplay)

Recipijent ponovno zauzima svoju ulogu jer "*Čitava grupa je saučesnik u toj padavici, ...*"³⁰ (vidimo i da nisu uzalud epilepsiju prozvali 'božanskom

³⁰ Ibid, str. 119

bolešću'). Novostvoreno JA, imitirajući nesnosna suzvučja, na strah odgovara strahom, dok Curtisova 'prazna posuda'* jezovito provocira sudbinu u mračnoj igri s dodirrom bolesti. Ali, tek što je subjekt došao u poziciju da i sam zadaje strah, istoga trena spoznaje bezazlenost svog oružja. *"Posle delirijuma i besomučnosti ... učesnik se ponovo vraća svesti, otupeo i iscrpen, samo sa nejasnom, prigušenom uspoménom na ono što se desilo u njemu, bez njega."*³¹

*"I did everything, everything I wanted to,
I let them use you for their own ends,
To the centre of the city in the night, waiting for you,
To the centre of the city in the night, waiting for you."*

(Shadowplay)

Samo je jedno JA, ali upravo je ta pukotina u prividu kobna. U trenu krajnjeg sučeljavanja iluzije se rasplinjuju, maske padaju, a kao recidiv, iskoristimo još jednom tu riječ, vraća se strah.

* Šteta što ovaj rad nismo u mogućnosti popratiti audio-vizualnim materijalima. Jedan pogled u oči Iana Curtisa za vrijeme nastupa štošta bi objasnio. Morat ćemo stoga vjerovati riječima više osoba koje, u ranije spomenutom dokumentarnom filmu, objašnjavaju kako je Curtis, u trenucima kada bi započinjala glazba, jednostavno izlazio iz samoga sebe i naočigled postajao osoba opsjednuta nekom nepoznatom silom.

³¹ Ibid.

<p><i>"Your confusion, My illusion, Worn like a mask of self-hate, Confronts and then dies."</i> (Atmosphere)</p>	<p><i>"Can't replace the fear, Or thrill of the chase,"</i> (Decades)</p>
---	--

I on je sada poticaj za dalje. *"Samo se po sebi razumije da se ljudi bave polom, konjskim utrkama sa zaprekama, brzinskom vožnjom gliserom ili lovom na lisice zbog uzbuđenja koje proizlazi isključivo iz opasnosti."*³² U zabavnom osjećaju uzbuđenja zaborava nema.

Znamo da je Curtis učinio i korak više, ali, kao što je Michel Houellebecq rekao za Howarda Phillipa Lovecrafta: čovjek koji nije znao živjeti, uspio je pisati – on umire, ali njegovo se djelo rađa. Sigurno je da njemu ulog nije značio mnogo, dobitak još manje (za nas je enorman), ali se na taj način ipak poigrao sa sudbinom.

Sva nesreća potječe iz toga, reče Blaise Pascal, što ljudi nisu sposobni sjediti sami u tišini. Igre se nastavljaju, igre bez pobjednika, a između njih, nika-ko pauza, već upravo tišina. Bili naši subjekti ovdje ili ne, dolazili ili odlazili, vraćali se ili zauvijek nestajali, ako dobro oslušnemo, u njoj ćemo čuti kako nam izvikuju Juvenalove riječi slatkoga prijezira: PANEM ET CIRCENSES!

³² Hitchcock, Alfred. Nav. dj., str. 136

4. ZAGOVOR:

*"Prvo me napušta bjelina, potom
olovni trag pisaljke,
poput metka koji odlazi u prazno
ili beskonačno,
poslije čega se zadimljeni znaci
pucanja
rasplinu među prozaičnim česticama
beskonačnosti,
ostavljajući me kao jedinog svjedoka
svoje energije
koju sam tendenciozno doveo do svijesti o
svršetku ispisujući
sigurnim i upečatljivim verzalom taj
magični SVRŠETAK ili KRAJ."*

(Beskonačno [Što je beskonačno]; Melankolični ljetopis)

Vrijeme je za 'smrt autora'. Da, svjetlost otječe i mi se lagano povlačimo sa scene. I zaista je vrijeme! (Smiješno kako i dalje, nakon svega, koristimo tu riječ. Očito je da nitko, ili vrlo malo njih – svakako nedovoljno, ili pak dovoljno, ali ne na pozicijama s kojih bi mogli njenu zamjenu 'ubaciti' i inkorporirati u službeni rječnik; očito je, naime, da smo mi rijetke biljke koje su povjerovala da vrijeme ne postoji). Ali, kako ne bi ispalo da sami sebi klešemo epitaf, poku-

šat ćemo, umjesto sistematizacije u užem smislu, jer ne možemo procijeniti koliko bi ona, u svekolikom kontekstu, imala smisla, ponuditi odgovor na nekoliko gorućih pitanja.

Melankolija kao tema vrlo je otvorenog tipa, a ta je činjenica dvosjekli mač. S jedne je strane izuzetno zahvalna, a s druge ju je nemoguće u potpunosti obuhvatiti. Krešimir Bagić je već u uvodnoj pjesmi zbirke Ekрани praznine, a taj smo pojam kroz cijeli rad nastojali povezati s melankolijom, upozorio na inventar koji ona objedinjuje – tugu, radost, smrt, prepoznavanje, zaborav... Široka lepeza mogućih pristupa, dakle, nudila je različita rješenja. Mogli smo, na primjer, u obzir uzeti i neke druge elemente važne, kako za liriku (forma, tema, stil...), tako i za glazbeni izričaj. Međutim, odlučili smo se ipak za samo jedan, taj svjetlucavo-nestalni entitet zvan subjekt, jer upravo je on najpogodnija 'osoba', već i samim svojim imenom, za istraživanje beskrajnih varijacija melankolije. U svakome bi slučaju između ispisanih redaka ostalo, i jest ostalo, prostora u koji bi se štošta moglo dodati, ali, kao što znamo, uvijek postoji 'još nešto za reći'.

Naš je tekst, a pisali smo ga subjektivno – to odmah priznajemo, i kada bi nas upitali jesmo li govorili iz iskustva, mogli bi odgovoriti samo kao još jedan književni subjekt (u nešto škakljivijim okolnos-

tima doduše, koje stoga nije potrebno navoditi): da barem nismo!; dakle, naš je tekst dodirnuo samo neke stavke koje smo malko prije spomenuli te u žarište postavio *jednu od* mogućnosti, ali nipošto, ni izdaleka, nije iscrpio ukupni potencijal zadane teme, potencijal čije su silnice odapete u tolikim smjerovima da ga je i nemoguće do krajnjih granica ogoliti – u to smo uvjereni. To može biti opravdanje, ali i ne mora.

Bilo kako bilo, mi ga ostavljamo tek kao miljo-kaz na putu što vodi prema Istini, a ona će, kao i uvijek, parafrazirajmo još na samome kraju i Arthura Clarcka, biti daleko, daleko neobičnija.

5. IZVORI I LITERATURA:

5.1. Izvori:

- a) Pojedinačne pjesme:
Branko Ćegec: Vježbanje metra, T.S.E.
Josip Sever: Zatišje 1
- b) Zbirke pjesama:
Ćegec, Branko. Melankolični ljetopis. Rijeka:
Izdavački centar Rijeka, 1988.
Ćegec, Branko. Ekрани praznine. Zagreb: Naklada
MD, 1992.
- c) Glazbeni izvori:
Joy Division: albumi Unknown Pleasures (Factory,
1979.), Closer (Factory, 1980.); kompilacije Still
(Factory, 1981.), Permanent (London, 1985.),
Substance 1977-1980 (Quest, 1988.), The Peel
Sessions 1979 (Strange fruit, 1990.).
- d) Filmski izvori:
Joy Division, Grant Gee, Hudson Production,
Brown Owl Films, VB, 2007.
- e) Elektronički izvori:
[www. JoyDivisionLyrics. com](http://www.JoyDivisionLyrics.com)

5.2. *Općenita literatura:*

1. Bagić, Krešimir. Treba li pisati kako dobri pisci pišu. Zagreb: Disput, 2004.
2. Boehm, Gottfried. S one strane slika? Bilješke o logici jezika // *Europski glasnik*, godište X, br. 10, Zagreb, 2005.
3. Caillois, Roger. Igre i ljudi. Beograd: Nolit, 1965.
4. Čegec, Branko. Fantom slobode. Zagreb: Naklada MD, 1994.
5. Eisenstein, Sergej. Montaža atrakcija. Beograd: Nolit, 1964.
6. Hitchcock o Hitchcocku: izabrani članci i intervjui, uredio Sidney Gottlieb. Zagreb: Laurana, 2002.
7. Huizinga, Johan. Homo ludens. Zagreb: Naprijed, 1992.
8. Katušić, Bernarda. Slast kratkih spojeva. Zagreb: Meandar, 2000.
9. Kravar, Zoran. Lirska pjesma // Škreb/Stamać. Uvod u književnost. Zagreb: Globus, 1986.
10. Majer-Bobetko, Sanja. Osnove glazbene kulture. Zagreb: Školska knjiga, 1991.
11. Maković, Zvonko. Melankolični ljetopis Branka Čegeca // Čegec, Branko. Melankolični ljetopis. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988.

12. Mrkonjić, Zvonimir. Zaslonska sjeta // Prijevoji pjesništva 2. Zagreb: altaGama, 2006.
13. Pranjić, Krunoslav. Stil i stilistika // Škreb/Stamać. Uvod u književnost. Zagreb: Globus, 1986.
14. Turković, Hrvoje. Teorija filma. Zagreb: Meandar, 2000.
15. Užarević, Josip. Kompozicija lirske pjesme: (O. Mendeljštam i B. Pasternak). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1991.
16. Vuletić, Branko. Stilistika glasovnih figura u suvremenom hrvatskom pjesništvu // Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Zagreb: zavod za znanost o književnosti, 1988.

STILEMI EROSA I THANATOSA U POEZIJI I PROZI SYLVIE PLATH

1. UVOD

Predmet ovog rada bit će subjekt u svojoj nesavršenosti, sklesan od fraktala¹ koji se istovremeno nadopunjuju i razdvajaju u pukotinama. Ovdje će pravilnost i fraktala biti u njihovom stalnom pojavljivanju, što će biti ritmizirano, a promjenjivost će se događati u miješanju razina na kojima će se ritmizirani fraktali pojavljivati.

Nulta točka od koje se polazi zato i jest "Subjekt tijela; tijelo subjekta" jer u toj igri riječima lako dolazi do izražaja sama cjelovitost i, istovremeno, fragmentarnost promatranoga subjekta. Predmet rada,

¹ "Fraktali su matematički konstrukti koji imitiraju prirodu. Najčešće su predloženi dijagramima, koji nastaju tako da se jedna formula neprestano unosi u sustav (što je u cijelom procesu element ponavljanja i rezultira samosličnošću), ali tako da se u nju svaki put unese rezultat prethodnog unosa (što je element promjene). (Ivas, Ivan. Govorni fraktali // Važno je imati stila: zbornik / uredio Krešimir Bagić. Zagreb: Disput, 2002. Str. 205.)

odnosno tijelo subjekta motrit će se kroz dvije izvedbene dimenzije – kroz njegovu tjelesnost ostvarenu motivski u tekstu i kroz različite oblike emitiranja subjektova tijela u proznom, odnosno poetskom prostoru teksta, za što će mi predložiti biti roman *Stakleno zvono* i *Odabrane pjesme* Sylvije Plath². Premda se naoko razlikuju, ova dva teksta se slažu u jednom – u subjektu. Subjekt će se, iako raspadnut, pojavljivati u tekstovima kroz određene opreke i kroz te opreke tvoriti svoj identitet. Identitetna slabost subjekta ne znači i njegovu slabu značenjsku iskorištenost; subjekt će se u analizi pokazati kao veoma zahvalan element teksta, ako ne i njegov najbitniji dio.

² Sylvia Plath (Boston, 1932. – London, 1963.) je američka pjesnikinja. Pjesme i priče počela je pisati već u srednjoj školi, njezin stvaralački rad se dalje nastavio na studiju u Americi i poslije u Cambridgeu u Engleskoj, gdje je na nju utjecao Ted Hughes, engleski pjesnik za kojeg se udala 1956. Dvije godine u SAD-u provodi kao nastavnica, 1959. se vraća u Englesku. Brak joj se ubrzo raspada. Plathova se ubila gušenjem plinom u tridesetprvoj godini života. Jedina zbirka pjesama koja joj je objavljena za njezina života (1960. godine) zove se "Kolos", a posmrtno su slijedile zbirke "Ariel" (1966.), "Prijelaz preko vode" ("Crossing the Water", 1971.), "Zimsko drveće" ("Winter Trees", 1972.) te "Sabrane pjesme" ("Collected Poems", 1981.). Njezina "Pisma kući" ("Letters Home") objavljena su 1975., a "Dnevnici" 1982. godine. Psihičke krize i dugotrajno liječenje u klinici za duševne bolesti opisala je u slavnom autobiografskom romanu "Stakleno zvono" ("The Bell Jar") iz 1963. godine. (Usp. Leksikon stranih pisaca // uredila Dunja Detoni-Dujmić. Zagreb: Školska knjiga, 2001. Str. 836.)

Opreke u kojima će se subjekt promatrati su:

- a. Život i smrt– subjekt koji umire
- b. Muški, jaki dio naspram ženskog slabog dijela subjekta
- c. Subjekt kao osobnost i subjekt kao pripadnik društvene sredine

Ključna faza istraživanja strukture subjektiviteta bit će vezana upravo za prvu, najnaglašeniju opreku, odnosno za ona mjesta na kojima se pojavljuju strukturno relevantni utjecaji Erosa i Thanatosa kao dva oprečna energetska polja. Motrit će se kako se konstruktivni, odnosno destruktivni životni nagoni realiziraju i u drugim tekstualnim strukturama – formi, temi i stilu. Obje vrste tih energetske signala ritmizirano će prožimati tekst Sylvije Plath, pjesnikinje koja pripada skupini "konfesionalista"³, odnosno ispovjednih pjesnika "koji su nam sudbinski, ukleto i mučno govorili o sebi, iz sebe"⁴. Takvi pjesnici, poput Anne Sexton, Roberta Lowella i Johna Berrymana, imali su jedinstven stil ispisivanja tradicije, pun egzistencijalnog očaja i neuroza. Raspadanje subjekta u takvim tekstovima, uključujući i tekst Sylvije Plath, izazvano je stalnom napetošću između Erosa i Thanatosa.

³ Usp. Bašić, Sonja. *Poezija Sylvije Plath (predgovor)* // Plath, Sylvia. *Odabrane pjesme*. Zagreb : Prosvjeta, 1986. Str. 6.

⁴ Isto.

Ti će oprečni nagoni stvarati subjektnu strukturu, a subjekt će im kroz tekstove neprestano izmicati otvarajući u tom nadmetanju praznine koje će pokušavati ispuniti.

Distorzija, između nagona života i nagona smrti je toliko jaka da bez nje kao pokretača nagoni ne bi postojali. Stišavanje i pojačavanje odnosa dovodi do izmjenjivanja ljubavi i mržnje, a tijelo teksta, odnosno tijelo subjekta na različite načine stilizira te emocije. Subjekt će se isprva raspasti na fragmente, te dekonstruirati⁵ na aporijama vlastitosti: "Može se reći da su fragmentacija, sakaćenje i uništavanje utemeljujuće metafore vizualne retorike⁶. Empirijsko tijelo progovara kroz tekst, jer se bol kroz tekst može materijalizirati. Taj rasap subjekta stvorit će diseminaciju⁷ značenja. Važno je napomenuti da će se tekst

⁵ "U isto vrijeme riječ dekonstrukcija ima suzvučja i implikacija koje mogu zavesti. Ona sugerira nešto što je suviše izvanjsko, nešto suviše samovoljno i krepko (muscular). Ona sugerira uništenje bespomoćnog teksta alatom koji je drukčiji i snažniji od onoga što se uništava. Riječ "dekonstrukcija" sugerira da je to kritička djelatnost koja pretvara nešto što je ujedinjeno ponovno u odvojene komade i dijelove". (Hillis Miller, J. Kritičar kao domaćin // Beker, Miroslav. *Suvremene književne teorije*. Str. 279.)

⁶ Nochlin, Linda. *Tijelo u dijelovima* // Tvrđa, 1-2 (2006). Str. 74.

⁷ Diseminacija je "(...)rasijavanje, rasipanje, raspršivanje ili rastrkavanje značenja, nasuprot izotopiji koja podrazumijeva prikupljanje, sažimanje značenja". (Biti, Vladimir. *Diseminacija* // *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1997. Str. 57.)

Sylvije Plath analizirati na razini zbirke.

Rad završava Zaključkom gdje će se sažeti uzburkano ogledanje Erosa i Thanatosa. Razrada u malom okončat će i pojasniti temeljne elemente središnjeg dijela diplomskog rada. Dokazat će se i prisutnost kulta rascjepkanog subjekta u tekstovima drugih autora, oživljavajući ga u tekstovima Marijane Radmilović, a pratit će se i put subjekta ka tijelu teksta Maje Gjerek. Na kraju će ovaj tekst presuditi tko je pobjednik, a tko je u sjeni pobjednika.

2. *SUBJEKT TIJELA, TIJELO SUBJEKTA*

Čovjekovo tijelo je objekt koji dopušta biti predmetom svih osjetilnih i osjećajnih radnji. Tragovi prošlosti, sadašnjosti i budućnosti čine svako tijelo jedinstvenim.

Vrijeme gradi iskustvo tijela, oblikuju ga društvo, tehnologija i umjetnost. Vječna je tema umjetnika, točka oko koje su se slamale i nanovo rasle vizije o ljepoti. U tijelu postoji nešto što priziva mit, nešto iskonsko jer tijelo je razina koju svi imamo i oblik u kojem svi postojimo. Budući da je tijelo nešto što se ne može odijeliti od čovjekovih životnih faza kao što ni mit ne postoji bez rituala, faze u čovjekovom životu možemo shvatiti kao ritualne, pa će se u tom smjeru kretati daljnji tekst.

Ritualnost bioloških faza čovjekova tijela (rođenje, življenje, umiranje, raspadanje) ne vodi k nekom neočekivanom obratu, svi svjesno tražimo upravljanje – ne opiremo se vremenskoj instanci i iščekujemo biološki ucertane točke po kojima se krećemo. Kroz rođenje, život i smrt živimo već ono što se dogodilo, što se događa i što će se dogoditi. Na neki način, ujedinjujemo vrijeme u kontinuitet – tim svojevrsnim ritualima, te se tako borimo s vremenom u vremenu. Ritual je iskorak, zaustavlja vrijeme: " (...) ritual je

prizivanje vječnosti (...)”⁸. Osim ritualnih radnji, izmjenjuje se i mijenja se prostor tijela kao jedina konkretna, stalna i opipljiva cjelina. Ono što tijelo razlikuje od mita je njegova vidljivost. Mit počiva na oprekama sveto/profano, život/smrt, dobro/zlo, i samo je u tim oprekama vidljiv, dok je tijelo postojano bez fizički vidljivih opreka; pasivno stoji i ne pruža otpor. Tijelo ima objektivnost postojanja i zato je izloženo pogledima. Ono što se od tijela očekuje jest njegova cjelina i završenost, što je opet usporedivo s mitom. Naime, mit funkcionira kao zatvorena cjelina, što ga čini izvjesnim⁹, isto kao i tjelesnost koja ne sprema iznenađenje. Zato je tijelo uvijek korak do savršenosti, ali nikad potpuno. Kao dokaz postojanja, ono blijedi, a kao spomenik života ono trune. Nema izuzimanja, svako tijelo vodi utonuću u nepovrat.

U povijesti tijelo je prikazivano kao cjelovitost, čovjekova moć, nadnaravna mogućnost jednog bića. Sjetimo se samo prikaza antičkih heroja koji u mnogočemu predstavljaju pretjeranost opisa čovjekove snage, savršenost tijela kojom su se označavala duhovna i socijalna stanja – hrabrost, požrtvovnost, odanost i slava. Ipak, David je pobijedio Golijata. Tijelo se time raspada u fraktale i snaga više ne sino-

⁸ Solar, Milivoj. Edipova braća i sinovi: predavanja o mitu, mitskoj svijesti i mitskom jeziku. Zagreb: Naprijed, 1998. Str. 108.

⁹ Usp. Isto. Str. 134.

nimira tijelo, već je dio nečega što nije vidljivo na površini, ne percipira se osjetilno. U vremenu post-modernističke percepcije dio je nadmoćan cjelini, zato se subjekt oslabljuje.

Ono što ostaje iza tijela je trag osobnosti, ono u čemu se jedno razlikuje od ostalih. Ovdje se javlja problem subjekta – tvori li subjekt tijelo ili je tijelo to koje formira subjekt? Vidljivost predmeta podrazumijeva njegovo postojanje pa se može reći da subjekt ne postoji, jer nije vidljiv bez tijela. Time bi subjekt morao postati neodvojiv od tijela, znači potpuno ovisnim o njemu. No, subjekt se može razdvojiti od objekta u kojem jest refleksijom u zrcalu¹⁰. Tek onda se može stvoriti dojam odvojenosti, jedino tako subjekt pokazuje svoju nadmoć, reakcijom na promatrani objekt.

Povijest filozofije konvencionalno drži kako je subjektu ishodište u racionalnoj sposobnosti kognicije, koja je odijeljena od tijela. Međutim, tijelo je jedan veliki um¹¹, kaže Nietzsche, identitet subjekta se očituje kroz tijelo – zato se može reći da je tijelo osjetilno iskustvo subjekta, mjesto na kojem će se događati sve interakcije. Tijelo samo tako oživljava i

¹⁰ Usp. Biti, Vladimir. Zrcalo //Nav. dj. Str. 385.

¹¹ Usp. Nietzsche, Friedrich. Tako je govorio Zaratustra: knjiga za svakoga i ni za koga. Zagreb: Mladost, 1980. Str. 37.

postoji – suodnošenjem s drugim subjektima i odnosima tijelo postaje tekst subjekta, njegova bilješka o energiji. Tijelo ograničava subjekta u kretanju, subjekt je određeniji time što je u tijelu. No, upravo u tom "statičnom" tijelu subjektu će se otvoriti mogućnosti raslojavanja svog identiteta.

Proučavani se subjekt ovog rada ogleda u dva rodno različita teksta – u stihovnom i proznom predlošku.

Ženski se subjekt u autoričnim tekstovima toliko iznova pojavljuje, okreće, izokreće, umnaža i postoji, da se gubi u svojoj mnogostrukosti: "Svi se ti subjekti/objekti prelijevaju, pretaču, prelaze jedan u drugi, mnogo češće i radikalnije nego što to obično biva"¹². Paralelnost postojanja mnogih lica subjekta podrazumijeva zrcaljenje subjekta kao Ja i subjekta kao objekta, odnosno, tijela¹³. Subjekt, u ovom slučaju Ja, sam sebe gleda kroz zrcalo koje je vjerno istini: "(...) z. nisu znakovi nego proteze – uređaji koji proširuju raspon djelovanja našeg oka i kojima vjerujemo koliko i oku samome"¹⁴.

Fragmentacijom subjekta dobiva se, i u proznom, i poetskom tekstu, osobnost koja se raspada

¹² Usp. Bašić, Sonja. Nav. dj. Str. 10.

¹³ Usp. Zlatar, Andrea. *Istinito, lažno, izmišljeno : ogledi o fikcionalnosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 1989. Str. 125.

¹⁴ Biti, Vladimir. *Subjekt // Nav. dj.* Str. 425.

tijekom nekih svojih funkcija. Ti se dijelovi Ja kasnije mogu ponovno ujediniti¹⁵.

Na razini sadržaja subjekt će se konstituirati u trima ulogama:

- a) subjekt koji želi umirati (između života i smrti)
- b) subjekt koji je središte jake i slabe osobnosti (muško i žensko)
- c) subjekt koji je i pojedinac, i pripadnik društvene sredine (subjekt i objekti)

Subjekt se redovito pojavljuje u ovim oprekama kao medij, funkcija bez svoga smjera, a potaknuta tuđim funkcijama .

Subjekt u poetskom tekstu je smiren u svom izrazu, iako se neprestano bori s oprečnostima koje se nalaze u tekstu, i na razini izraza, i na razini sadržaja. Subjekt je gotovo uvijek Ja i to ženski subjekt, a ostali subjekti u tekstovima su neživa bića (ogledalo, metafore, gljive), onomatopejski su na razini života i stvaraju moguće svjetove. Postavlja se pitanje : pripada li im Ona, postoji li uopće taj spol? I, oživljava li autorica ovaj subjekt ili ga umrtvljuje? U svakom slučaju, očito je da subjektovo Ja oscilira u raspoloženjima u tekstu.

¹⁵ Usp.Freud, Sigmund. Nova predavanja za uvođenje u psihoanalizu.^a Novi Sad: Matica srpska, 1984. Str. 145.

U jednom trenutku pojavljuje se život, dok u drugom nastupa smrt: "Osmijeh je pao u travu./ Nepovratno!"¹⁶. Tekstovi se unakrsno pale i gase, ritam nadopunjuje značenje, stalnu borbu subjekta između poznatog i nepoznatog. Kratkoćom izraza objedinjuje se vrijeme, a subjekt se neprestano kolažira.

Subjekt ne želi umrijeti, unatoč pokušajima ("Umiranje je/ Umjetnost, kao sve ostalo./ Ja to radim izuzetno dobro."¹⁷), Ona se želi ponovno roditi. ("Tek mi je trideseta./ I poput mačke, devet mi je puta mrijeti."¹⁸). I uz svaki početak, ogoliti prijašnji trag života ("Nikada se iz ovog neću iskobeljati! Sad postoje dvije mene: / Ova nova apsolutno bijela osoba i ona stara, žuta, / A bijela je sigurno nadmoćnija."¹⁹).

Subjekt samo želi umirati, no ne i umrijeti – želi se transformirati u iskonsko i neokaljano, dekonstruira se želeći novu energiju, polet i životne rituale ("Ali teatralni/ Povratak po bijelu danu/ Na isto mjesto, u isto lice, uz isti surov/ Veseo usklik: / Čudo!²⁰"). Smrt je korisna, jer rađa novo. Novim rođenjem subjekt opet postaje samo "Ja sam" ili "Ona sam". Ritu-

¹⁶ Plath, Sylvia. Noćni plesovi // Odabrane pjesme^a. Zagreb: Prosvjeta, 1986. Str. 74.

¹⁷ Plath, Sylvia. Ženski Lazar // Isto. Str. 64.

¹⁸ Isto. Str. 63.

¹⁹ Plath, Sylvia. U gipsu. // Isto. Str. 36.

²⁰ Plath, Sylvia. Ženski Lazar. //Isto. Str. 64-65.

alnim ogoljavanjem same sebe počinje pripadati prostoru i vremenu ("A kad legnem bit ću korisna: / Tad me stabla jednom mogu dodirnuti, a cvjetovi imati vremena / za mene"²¹), "...smisao je rituala da nas neprestano podsjeća na ono što je za život presudno, što se uvijek ponavlja, i što je stabilno u promjeni života i svijeta: ritual je prizivanje vječnosti"²². Subjekt priziva svjesnost o smrti i lakoći umiranja. Tim činom subjekt može uspostaviti identitet, identitet jakog (muškog) subjekta koji se ne boji postojati, jaki subjekt je svojevrsan alter-ego ženskom subjektu, koji je nemoćan jer je izigran misleći da ludost i starost obećavaju skoro smrt. Priziva pasivnost u nadi da će se ona proširiti i na fizičku osjetljivost. Lirsko muško Ja ništa ne može začuditi, ravnodušna je i ništa ne može izazvati očekivano reagiranje: "Tamo gore na ukrućenoj grani/ Zgrbio se mokar crni gavran,/ Namješta i razmješta perje na kiši./ Ne očekujem da čudo/ Ili slučaj potpali prizor/u mom oku..."²³. Taj muški, jaki subjekt je nesvjesno prisutno u Njoj: "S. je uvijek već determiniran nesvjesnim kao svojim radikalno odsutnim drugim koji prebiva iza neprekoračive pregrade da bi odatle organizirao sve subjektive manifestacije. On je zapravo već od samog početka

²¹ Plath, Sylvia. Okomita sam. // Isto. Str. 35.

²² Solar, Milivoj. Nav. dj. Str. 108.

²³ Plath, Sylvia. Crni gavran u kišnom vremenu.// Nav. dj.^a Str. 19.

(kad se je ugledao u zrcalu) izgrađen na nesporazumu ili pogrešnoj spoznaji"²⁴. On je svjestan svog odraza u zrcalu, ogoljen i kao takav je realan. Zato on ne može opstati u tijelu žene, već se pojavljuje na marginama kada Ona postaje samodestruktivna. On je objektivna istina. Muško nesvjesno je savjest koju Ona vidi u zrcalu, koje ne poznaje osjećaje samo činjenice.

"...Ukrcana na vlak s kojeg nema silaska"²⁵, ne zna svoj kraj ni početak radnji, kao da jedno uvjetuje drugo, a Ona je izgubljena i ne pokušava doprijeti do smisla svoga postojanja u vremenu i prostoru; život joj je zapravo nametnut i zato Ona ne vidi svoju prolaznost već svoju bezvremenost u kojoj se izmjenjuju mlada i stara lica ("U meni je utopila mladu djevojku i u meni se dan za danom/ stara žena/ Uzdiže prema njoj, poput strašne ribe"²⁶). Čak se u jednom trenutku usudi pitati: "Zar nema puta što vodi s uma?"²⁷

Kao da umjesto subjekta odlučuje netko drugi, Ona se ponovno vraća u život, uz svako novo umiranje, diže se kao ptica Feniks iz pepela: "Iz pepela se dižem / Sa crvenim kosama/ I muškarce jedem poput

²⁴ Biti, Vladimir. Subjekt // Nav. dj. Str. 387.

²⁵ Plath, Sylvia. Metafore// Nav. dj.^a Str. 22.

²⁶ Plath, Sylvia. Ogledalo // Isto. Str. 42.

²⁷ Plath, Sylvia. Razmišljanja// Isto. Str. 45.

zraka"²⁸. Subjekt ne poriče svoju ovisnost o onom Drugom i priznaje svoju podređenost muškim subjektima. Ona, budući da ne želi postojati, definirana je nizom Ne-Ona, Ona nema identitet u sebi. Je li ovo smrt ženskog subjekta ili ostvarivanje ženskog subjekta? U isto vrijeme, ženski subjekt objedinjuje i razjedinjuje izbor. Ona ipak želi sve što je On. U tekstu postoji taj odnos prema Drugome, ženski subjekt ne može komunicirati s Drugim, ali upravlja slikom o međusobnom odnosu. Subjekt Ja se pronalazi jedino u onom Drugom, a kao medij koristi tu jednostranu komunikaciju. Drugi se pojavljuje samo kao povod za reakciju i djelovanje lirskog subjekta. U lirskom subjektu je sva ljubav, dok u Drugom se ta ljubav ostvaruje. Drugi je sve, ali je nedostupan.

To ne sprječava ženski subjekt da žudi: "...sigurna sam da je baš ono što/želim"²⁹. Žudnja postoji zato što nije zadovoljena, zato ženski subjekt ne želi zadovoljiti svoju žudnju, neprestano je odgađa: "Dragi, cijele sam noći/ Plamtjela i gasila se, plamtjela, gasila se./ Plahte postaju teške kao poljubac bludnika"³⁰. Žudnja je dominantna u subjektu, potčinjuje sebi funkcije i vrijednosti subjekta³¹. Taj plamen koji

²⁸ Plath, Sylvia. *Ženski Lazar* // Isto. Str. 66.

²⁹ Plath, Sylvia. *Rođendanski poklon* // Isto. Str. 89.

³⁰ Plath, Sylvia. *Groznica od 41°* // Isto. Str. 96.

³¹ Usp. Biti, Vladimir. *Žudnja* // Nav. dj. Str. 71.

u ženskom subjektu neprestano tinja – on se nikad ne gasi, želja se uvijek drži na laganoj vatri. Svaki užitak traje, ali i prestaje, te je želja jedini logični smjer kojim ženski subjekt može nastaviti. Ta žudnja koju subjekt osjeća se može usporediti s današnjim shvaćanjem pojma pasije – pasija podrazumijeva djelovanje³². Žudnja za Drugim ne podvlači granicu, naš subjekt je aktivan u strasti, ali pasivan za užitak. Užitak, tj. ljubav je podređena vremenu i time je za ženski subjekt neprihvatljiva jer popušta okvirima stvarnosti.

Prva rečenica proznog teksta upućuje na narcisoidnost subjekta koji ne izriče žaljenje zbog nečijeg ubojstva već žali zbog svog života: "Bilo je neobično, sparno ljeto, ljeto kad su na električnoj stolici spaljeni Rosenbergovi, a ja nisam znala što tražim u New Yorku"³³. Usmjerena na sebe, ironizira svaki nepotreban pokušaj stvarnosti da svrati pažnju na svijet oko Nje. Ona si takav propust ne može dozvoliti. Zato se i kratko osvrće iza sebe na zbivanja, a komentira ih gotovo nimalo, ne pridavajući im veće značenje nego što zaslužuju. U ovom sažetku subjektivih misli izjednačuje se stvarna borba između života i smrti i pasivnost ženskog subjekta. Lirski subjekt

³² Luhman, Niklas. Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti. Zagreb: Naklada MD, 1996. Str.67.

³³ Plath, Sylvia. Stakleno zvono. Str. 5

nimalo nije senzibiliziran smrću Rosenbergovih: "Baš mi je drago da će umrijeti"³⁴, ponavljanjem ove rečenice lirski subjekt se identificira s Rosenbergovima, izražava svoj identitet³⁵ u odnosu na smrt. Ponavljanjem se rečenica odriče svoje jednoznačnosti – postoji dvoznačnost ove rečenice – želja za smrću objekta (Rosenbergovih) i želja za smrću subjekta (tj. One). Rosenbergovi su osuđeni na smrt, a naš subjekt je osuđen na život. Ženski subjekt svijet okreće prema sebi, egocentrično negira važnost nečijeg tuđeg života naspram svojeg života ili ne-života. Tekstovi zauzimaju gledište subjekta, perspektivu: "Ona određuje smjer i sadržaj; ona prikuplja niti pripovijedanja; ona osposobljava umjetnika da bira između presudnog i površnog, bitnog i usputnog. Pravac u kojem se likovi kreću određen je perspektivom budući da su prikazane samo crte važne za razvoj"³⁶.

Subjekt se izdvaja iz stvarnosti, potpuni je kontrast između Ja i Ne-Ja, odnosno, stvarnosti. Ja negira Ne-Ja, subjekt u tekstu je središte, odbija refleksiju zbilje prikazanu u tekstovima kao nepomičnu panoramu. Stvarnost je ovdje statist od kojeg subjekt bježi. Subjekt ne želi konkretizirati pojave što se nalaze

³⁴ Isto. Str.109 - 110.

³⁵ Usp. Užarević, Josip. Kompozicija lirske pjesme. Str. 61.

³⁶ Beker, Miroslav. Lijeve tendencije i novi historicizam // Nav. dj. Str. 102.

oko nje, svi ti objekti su potpuno nevažni u Njenom prisustvu, Ona je središte koje centrifugalno uvlači u svoj svijet objekte ("...Svi se oni tope i iščezavaju i više nitko nije važan. Ne poznajem ih, nikad ih nisam poznavala, i veoma sam čista. Sve piće, ljepljivi poljupci što sam ih vidjela, prljavština što je nalegla na moju kožu pri povratku, sve se to prometnulo u nešto čisto"³⁷): "Ja-subjekt je pasivan prema vanjskim podražajima, a aktivan zahvaljujući vlastitim nagonima"³⁸. Ja djeluje prema van iznutra, iako ne očekuje reakciju, subjekt je narcisoidan – zanima ga jedino Njezin odraz u zrcalu.

Ne mareći za vrijeme, subjekt je uvijek u diskontinuitetu sadašnjosti, napola svjesne i napola fantastične, poput crnog kadra između dvaju prizora ("Imala sam dojam da nije noć i da nije dan, već neko sablasno treće doba što se odjednom uglavilo između njih te se nikad neće skončati"³⁹): "U njezinim pjesmama apsolutno nema granice između zbilje, halucinacije i sna".⁴⁰

Ponavljanjem svoje jastvenosti "Ja sam ja sam ja sam"⁴¹ uvjerava se u svoje postojanje i ostajanje, a

³⁷ Plath, Sylvia. Nav.dj.^b Str. 26.

³⁸ Freud, Sigmund. *Budućnost jedne iluzije*^b. Zagreb: Naprijed, 1986. Str. 88.

³⁹ Plath, Sylvia. Nav.dj.^b Str. 27.

⁴⁰ Bašić, Sonja. Nav. dj. Str. 10.

⁴¹ Plath, Sylvia. Nav. dj.^b Str. 171.

zapravo postaje bez-jastvena⁴². Još uvijek živi i još uvijek umire! Sve dok je tako, postoji Ona. Bez obzira na vrijeme.

Zanimljiva samo sebi, Ona postaje predmetom promatranja u zrcalu, no u tom zrcalu vidi iskrivljenost svoga lica i iznenađenost svojim odrazom koju stvara stvarnost. ("Tada sam u ušima oćutjela neobičan šum i ugledala veliku Kineskinju, s crnilom razmuljenim oko očiju, kako mi glupavo pilji u lice. Dakako, to sam bila ja. Zabezeknula sam se kako sam izgledala naborano i istrošeno"⁴³). Ona ružna slika koju subjekt stvara sam o sebi rezultat je stvarnosti, iako se subjekt želi uvjeriti u lažni odraz realnog, ali ipak prisutnog i vidljivog ("Sam je svijet bio ružan san"⁴⁴).

Negiranjem svojeg slabog ja, subjekt dobiva određenu sigurnost ("Ime mi je Elly Higginbottom. Nakon toga osjetila sam se sigurnije."⁴⁵) i želi imati izbor ("Ako je neurotično željeti istodobno dvije stvari koje se istodobno isključuju, onda sam paklen-ski neurotična."⁴⁶), želi svaku mogućnost ("Dok budem živa, letjet ću od jedne do druge stvari koje se

⁴² Usp. Hassan, Ihab. Pluralizam u postmodernističkoj perspektivi // Quorum 3(1987) 3-4. Str. 26.

⁴³ Plath, Sylvia. Nav dj.^b Str. 23.

⁴⁴ Isto. Str. 255.

⁴⁵ Isto. Str. 16.

⁴⁶ Isto. Str. 103.

uzajamno isključuju"⁴⁷). Nijedan pravac subjektu nije stvoren iz želje već je uvjetovan blokadom djelovanja izazvanom lepezom raznih mogućnosti odabira. Zato odugovlači: "Vidjela sam sebe kako sjedim u račvištu toga smokvinog drveta i umirem od gladi, jer naprosto nisam kadra donijeti odluku koju ću smokvu izabrati. Htjela sam svaku i sve, ali je odabir jedne značio gubitak svih ostalih, i dok sam tako sjedjela, nesposobna da se odlučim, smokve su se stale smežurati i crnjeti te bi se jedna po jedna rasprsnule o tlo podno mojih nogu"⁴⁸.

Subjekt Ja u proznom tekstu i pjesničkim tekstovima je u rascjepu između Ja koje pripada stvarnosti i Ja koje tu stvarnost pokušava razumjeti, komunicira sa samom sobom. Subjekt je u svom zatvorenom svijetu, iz kojeg samo ponekad izlazi, ali mu se uvijek vraća: "Za osobu u staklenu zvonu, praznu i zaustavljenu poput mrtva zametka, sam je svijet bio ružan san. Sve sam upamtila."⁴⁹ Otuđenost subjekta je prihvaćena, Ja nije samostalno, ali se želi takvim prikazivati.

Ženski subjekt sve ostavlja nezavršeno, čak i dodir s objektima: "Mrak se rastače. Dotičemo se kao

⁴⁷ Isto.

⁴⁸ Isto. Str. 86.

⁴⁹ Isto. Str. 55

bogalji"⁵⁰.

Jedino u zrcalu subjekt stječe cjelinu, zrcalo je istina ("Nisam okrutno, samo istinoljubivo"⁵¹). Ego se ne može suprostaviti zrcalu koje nema predrasuda: "Sad je gotova ta podbradasta dama/ Koju sam promatrala kako se smješta, bora za borom, u moje/ ogledalo – / Staro čarapasto lice, otrombljeno na gljivi za krpanje."⁵²

U svojem promišljanju o smrti, subjekt govori o slobodi i sreći toga trenutka, stanju potpune blaženosti, bez ikakvog oskudijevanja: "Ne želim skroman sanduk, želim sarkofag"⁵³, materijalizira svoju smrt. Ono što je opipljivo, postaje jedino čemu se može pripadati: "Onoga časa kada ž. mora biti označena, ona se potiskuje i pretvara u zahtjev za nizom predmetnih nadomjestaka, lancem koji se u uzaludnom nastojanju za obnavljanjem izgubljena osjećaja punine premješta s jednog na drugi supstitut"⁵⁴. Tijelo propada, a jedino što ostaje su stvari koje daju sjećanja: "One ostaju, njihovi maleni osobiti odsjaji/ Podstaknuti čestom upotrebom. Gotovo predu"⁵⁵. Da je smrt stvar, da se može darivati, Ona bi vječno

⁵⁰ Plath, Sylvia. Događaj // Nav.dj.^a Str. 40.

⁵¹ Plath, Sylvia. Ogledalo // Nav.dj.^a Str. 42.

⁵² Plath, Sylvia. Plastična operacija lica // Nav.dj.^a Str. 33.

⁵³ Plath, Sylvia. Posljednje riječi // Nav.dj.^a Str. 46

⁵⁴ Biti, Vladimir. Žudnja // Nav.dj. Str. 432.

⁵⁵ Plath, Sylvia. Posljednje riječi // Nav.dj.^a Str. 46.

razmatala taj poklon. Tek kad nastupi smrt, čovjek je čovjek ("Žena je dovršena./ Njezino mrtvo/ Tijelo nosi osmijeh ostvarenja"⁵⁶. Sjećanja se jedino ne mogu kontrolirati i pokvariti, ona daju inače nemoguću trajnost, ona pobjeđuju u dvoboju između subjekta Ja i subjekata Oni/Vrijeme. Zato subjekt dopušta recepciju svoje smrti: "Pitat će se bijah li značajna – / Trebala bih ušeceriti svoje dane kao voće!"⁵⁷.

S druge strane, u proznom tekstu "Stakleno zvonno" zaboravljanje djeluje kao kompromis, pomirenje sa životom, jer zaustavlja vrijeme, pobjeđuje smrt. Za subjekta u tekstu nema zaborava: "Možda će ih zaborav poput milostiva snijega umrtviti i prekriti. Ali sve je to bilo dio mene. To je bio moj krajolik"⁵⁸.

U tekstovima se neprestano naglašavaju oprečnosti koje upućuju jedan element na drugi stvarajući tako smisaonu cjelinu. Semantičkim samouvraćanjem⁵⁹ subjekt razvija aporije u koje se uvlači. Subjekt će se u svojoj osobnosti neprestano suprostavljati jednoj ili drugoj strani, a nikad se neće opredijeliti, zazire od toga: "(...) pramenovi dima odmataju se / Sa mene kao Isadorini šalovi, strah me je / Jedan će

⁵⁶ Plath, Sylvia. Rub // Nav.dj.^a Str. 122.

⁵⁷ Plath, Sylvia. Posljednje riječi.// Nav. dj.^a Str. 46.

⁵⁸ Plath, Sylvia. Nav.dj.^b Str. 255.

⁵⁹ Usp. Užarević, Josip. Nav.dj. Str. 38-39.

šal zapeti i usidriti se u kotaču"⁶⁰. Zrcalnom tehnikom razlike između pojmova smrt i život; Ona i Ja; Ja i Ne-Ja; žensko/ muško su još naglašenije, a i sam subjekt je u tim razlikama konstituiran: "Između mene i mene. / Grebem kao mačka"⁶¹.

⁶⁰ Plath, Sylvia. Groznica od 41° // Nav. dj.^a Str. 95.

⁶¹ Plath, Sylvia. Drugi // Isto. Str. 53.

3. EROS I THANATOS

Ja se također konstituira nagonima; prema Freudu postoje dvije vrste nagona: Eros i Thanatos.

Eros, u svom prvotnom značenju, postoji kao neukrotiva, nerazumna sila, samo pokretačko načelo čovjeka⁶². Ovo Platonovo objašnjenje Erosa Freud je banalizirao izjednačavajući Eros sa seksualnim nagonom – no time ga nimalo ne obezvrjeđuje. Erosu se pridaje značenje suprotno razumu – Eros je niska strast, akcija, trenutak, instinkt, nepromišljenost: "(...) Erosu je cilj da život komplicira (...)"⁶³, dok Thanatosom vlada svjesnost o vremenu, cilj mu je da organski život vrati u beživotno stanje: "Nagon smrti daje značenje nagonu života"⁶⁴. Ravnotežom između Erosa i Thanatosa nastaje kompromis, koliko se ta dva nagona razdvajaju, toliko se i spajaju u jednu cjelinu. Između svih tih miješanja jedino što postoji kao konstanta je protjecanje života, tkanje, u krajnjoj liniji, tekst – ispresijecan s previranjima, povezivanjima i kretanjama koje riječima daju ti nagoni; tekst postaje poprište bitke riječi i erupcija značenja koji se međusobno isključuju: "Život je stapanje Erosa i na-

⁶² Usp. Flego, Gvozden. U ime erosa. Zagreb: Naprijed, 1991. Str. 219.

⁶³ Freud, Sigmund. Nav. dj.^b Str. 294.

⁶⁴ Carpintero, Enrique. Bolest našeg vremena: fragmentacija kolektivnih identiteta // Tvrđa, 1-2 (2006) Str. 65

gona smrti"⁶⁵.

U tekstovima autorice Sylvije Plath ove dvije vrste nagona stoje paralelno, ali u sukobu. Eros naspram Thanatosa, poput dvije krajnosti u borbi za prevlast: "I kako će se tvoji noćni plesovi / Izgubiti. U matematici?"⁶⁶. I dok je Eros na kraju prvog (noćni plesovi), Thanatos kao odraz razuma i svijesti je na kraju drugog stiha (matematika). Tekst je u sarkastičnom raspoloženju postavljajući pitanje – tko prevladava – nagon strasti ili nagon smrti, prestanka? Može li itko spriječiti nasilnost trenutka? Nakon svakog početka, postoji kraj. Zrcalna simetrija čini ovakve stihove dosta zatvorenima, kružno se nadopunjavaju, a ukrštavanjem tvore cjelinu na razini pojedinog stiha u poetskom iskazu: "Kraj se vratio u svoj početak zatvorivši krug smisla ili oblika"⁶⁷. Tekst je, zbog strukturnog preslikavanja napetosti između Erosa i Thanatosa, ugrožen raspadom i radi protiv fragmentiranja tako što stvara krug kao kopiju jedinstva suprotnosti.

Ovaj kružni odnos početka i kraja teksta je okvir koji daje završenost i cjelovitost⁶⁸ pjesme. Početak i

⁶⁵ Marcuse, Herbert. Eros i civilizacija: Filozofsko istraživanje Freuda. Zagreb: Naprijed, 1985. Str.

⁶⁶ Plath, Sylvia. Noćni plesovi // Nav.dj.^a Str. 74.

⁶⁷ Užarević, Josip. Nav. dj. Str. 182.

⁶⁸ Isto. Str. 50.

kraj potpuno su suprotni – početak želi da se nastavi, a kraj želi da se završi. Prije početka, postoji naslov. Naslovi se u tekstovima Sylvije Plath redovito postavljaju kao njihova imena i najavljuju početak, ali ne i kraj. Zato tekst u nastavku je razvijanje naslova⁶⁹, ali u završetku je obično energičniji od ostatka teksta. Tekst raste, poskakuje neispunjenom bjelinom, goni ga nagon života. Eros nastavlja naslov, ali ga ne dovodi u monotoniju već ga stalno razvija. Naslovi većinom predstavljaju neživost ("Gljive", "Minhenske krojačke lutke", "Tulipani") koja kasnije bijesni pred slutnjom smrti: "Tulipani su suviše razdražljivi, ovdje je zima"⁷⁰.

Eros se najviše ispoljava ponavljanjem: "Tako nas je mnogo! Tako nas je mnogo!"⁷¹.

Ponavlanje je "(...) u načelu beskonačno, jer nema u sebi razlog svoga prestanka (...)"⁷², osim što ometa logički slijed u tekstu. Ponavljanje je nepravda zrcalna struktura: "(...) elementi se ne odražavaju kao u plohi zrcala, međutim ponavljanje stihova ili refrena upućuju na pravu zrcalnu strukturu ustrojenu okomito"⁷³. Ponavljanje tako dovodi do distorzije, izdvo-

⁶⁹ Isto. Str. 51.

⁷⁰ Plath, Sylvia. Tulipani // Nav. dj.^a Str. 67.

⁷¹ Plath, Sylvia. Gljive // Isto. Str. 24.

⁷² Užarević, Josip. Nav. dj. Str. 61.

⁷³ Vuletić, Branko. Prostor pjesme. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1999. Str. 33.

jenog dijela, poput praznine u eliptičnoj rečenici: "Skrpat ću nekakav / Sadržaj (..) ". Ta praznina od jednog stiha do drugog stvara šutnju u tekstu, ne dopušta predviđanje tijeka nego se tekst ušutkava prizivajući svjesnost o konačnosti čitanjem odozgo prema dolje⁷⁴. Dok u jednom dijelu strast suvereno vlada prostorom, u drugom taj prostor se zgušnjava i prekida bombastičnim stišavanjem strasti prema završetku stiha.

To se vidi i u interpunkciji – dok se živome daje pasivni učinak korištenjem točke, uskličnošću nepoznatoga, smrtnoga se oživljavaju osjetilima: "Osmijeh je pao u travu. // Nepovratno!"⁷⁵. Ovaj uzvik tekstu daje životnost i smrtnost istodobno, vremenski rok i zaustavljanje nad trenutkom. Pjesma je napisana. Nepovratno! Nema vraćanja, postoji samo ponavljanje već proživljenog, jer "(...) mi samo / krekećemo i sahnemo (...)"⁷⁶, a negdje drugdje postoji put u bolje ("Duh obilja / nastanjuje negdje drugdje"⁷⁷), a zasađa, kako stoji "(...) naš narod kopni / Žalostivo"⁷⁸.

Ponavljanjem subjekt u tekstu stvara svoj osobni mit na ruševinama prvotnog početka, dekonstruira se

⁷⁴ Isto. Str. 45.

⁷⁵ Plath, Sylvia. Noćni plesovi // Nav.dj.^a Str. 74.

⁷⁶ Plath, Sylvia. Žablja jesen // Isto. Str. 23.

⁷⁷ Isto.

⁷⁸ Isto.

na komadićima prošlosti. Samim spominjanjem antičkih, biblijskih i suvremenih mitova subjekt u tekstu želi ukinuti značenja tradicije, kao što sebi želi oduzeti besmrtnost. Naprimjer, u proznom tekstu subjekt se zabavlja obrnutim ponavljanjem sintagme: "Eva i Adam, dakako, Adam i Eva. Ali možda znače i nešto drugo. Možda je to krčma u Dublinu."⁷⁹ Subjekt odbija nametnuta značenja, želi uspostaviti nova, premješta značenje na drugu, slabiju predodžbu. Imenovati ipak znači postojati, a ponovno imenovati znači iznova se obnoviti, jer, inače, "...zvijezde stajačice/ Gospodare jednim životom"⁸⁰.

Antičku tradiciju u tekstu "Kolos" destruiira rugajući se retoričkom stilu i hvaljenoj lucidnosti: "Možda se smatraš proročištem, / Govornikom u ime mrtvih ili nekog od bogova./ Već se trideset godina mučim/ Da izjaružam mulj iz tvog grla./ Ne bivam nimalo mudrija"⁸¹. Također, u tom tekstu autorica daje tijelo kipa Kolosa (tvoja ogromna usta, tvoje grlo, tvoje čelo) – gradi tijelo teksta opisujući ljudsko tijelo u tradicionalno-renesansnom okviru.

Energija Erosa se proteže i izvan tijela subjekta: "Nastanjuje me krik./ Noću prhne van/ Svojim

⁷⁹ Plath, Sylvia. Nav. dj.^b Str. 135.

⁸⁰ Plath, Sylvia. Riječi // Nav. dj.^a Str. 123.

⁸¹ Plath, Sylvia. Kolos // Isto. Str. 17.

pandžama vrebajuć nešto što će ljubiti"⁸², u službi je snage koja ne ovisi o tijelu. Napuštanjem nagona života u tijelu subjekt postaje objekt nagona smrti i zauzima nacistički nastrojenu odbojnost prema izvantekstualnoj stvarnosti: "Pepeo, pepeo – / Čepkate i razmećete. / Mesa, kosti, ničeg tu nema – / Komad sapuna, / Vjenčani prsten, / Zlatna plomba"⁸³. Destruktivni nagon iznova je oslobođen i želi uništiti objekt. Kratkim spojem⁸⁴ izjednačava se izvantekstualna borba pojedinca s vremenom u kojem živi i tekstualna borba subjekta sa vlastitom smrtnošću. Oni koji gube bitku postaju samo "Efekt, kozmetičko sredstvo"⁸⁵, što je dovoljno da se nikad ne zaborave. Žrtve stvaraju time kult, postaju dragocjeni rezultat žudnje superiornosti koja živi u destrukciji Thanatosa. Osveta je samo u postojanju sjećanja i to je dovoljno: "Mrlja na tvojoj / Ku Kluxklanovskoj kapuljači / Od gaze / Tamni i prlja se (...)"⁸⁶. Osveta je i u životnosti koja ostaje netaknuta i nepromišljena: "Laktamo se i guramo/ Unatoč nama samima"⁸⁷.

⁸² Plath, Sylvia. Brijest // Isto. Str. 73.

⁸³ Plath, Sylvia. Ženski Lazar // Isto. Str. 65.

⁸⁴ Usp. Lodge David. Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti. Zagreb: Globus; Stvarnost, 1988. Str. 283 – 290.

⁸⁵ Plath, Sylvia. Drugi // Isto. Str. 53.

⁸⁶ Plath, Sylvia. Rez. // Isto. Str. 71.

⁸⁷ Plath, Sylvia. Gljive // Isto. Str. 25.

Destruktivnost se može smanjiti energijom kreativnih mogućnosti⁸⁸, energijom koja konstituira prostor želje, libida i emocionalne slojevitosti, što u tekstovima subjekt i pokušava ostvariti: "Cijele noći tešem / Prostor za ono što mi je dano, / Ljubav"⁸⁹. Nježnost stalno bježi: "Ljubav je sjena. / Čuješ li kako ležiš i plačeš / Za njom: ovo su njena kopita: otrgla se poput konja"⁹⁰. Ljubav je slijepa za morbidnost, bol i krv: "Samo je dvoje ljudi slijepo za vojsku strvinarsku: / On, ploveć morem modrog satena njenih / Sukanja, pjevui u pravcu / Ogoljenog joj ramena, dok se ona nadnosi nada nj"⁹¹. Ta ista ljubav pokreće novi život, novi život je shvaćen kao žrtveno janje emocionalne slabosti: "Naši glasovi odjekuju, veličajući tvoj dolazak. Nova statua. / U muzeju punom promaje tvoja golotinja / Zasjenjuje našu sigurnost. Stojimo unaokolo prazni kao zidovi"⁹².

Borba za moć postaje posljedica tog kreativnog i destruktivnog nereda u pojedincu, iako je i to bolje od beznađa gdje bi subjekt mogao odustati i strahovati za svoju budućnost. Iz ove borbe bitno je naglasiti da tekstovi Sylvije Plath redovito imaju taj

⁸⁸ Usp. Carpintero, Enrique. Nav. dj. Str. 66.

⁸⁹ Plath, Sylvia. Thalidomide // Nav. dj.^a Str. 54.

⁹⁰ Plath, Sylvia. Brijest // Isto. Str. 72.

⁹¹ Plath, Sylvia. Dva pogleda na sobu s leševima // Isto. Str. 21.

⁹² Plath, Sylvia. Jutarnja pjesma // Isto. Str.58.

faktor negativiteta za koji ne znamo na koga se odnosi – na nagon smrti ili nagon života. Naime, u tekstu "Thalidomide" pažnja je usmjerena na polumjesec, ali onaj koji nije vidljiv, znači, na onaj skriveni dio koji autorica naziva "polovinom mozga"⁹³, a potpuno je nepredočivo⁹⁴. Ista situacija je u tekstu "Prijelaz preko vode" gdje se nižu slike mračnog opisa: "Crno jezero, crni čamac, dvoje crnih iz papira izrezanih/ ljudi"⁹⁵, poput ništa! Autorica favorizira Thanatos dajući mu potpunu slobodu i u drugim tekstovima: "Uzeh pilulu da ubijem/ Kukavno/ Papirno čuvstvo"⁹⁶. Nesvjesnost o smrti je odsutnost razuma, i tek kad Thanatos se simptomatično približi tijelu ("Jezivi mozgovi / Kruppa, crna usta cijevi / Što se okreću, zvuk koji poput topa / probija Odsutnost!"⁹⁷), stiže svijest: "Uskoro ćeš biti svjestan odsutnosti / Koja raste kraj tebe, kao stablo, / Stablo smrti (...)"⁹⁸. Smrt prodire u subjekt i, poput pijavice, posesivno izjeda njegovo tijelo: "Mračna glupost. Raspadanje. / Opsjednutost. / To je ono što me posjeduje. / Ni okrutno ni ravnodušno, / Jedino neznački"⁹⁹.

⁹³ Isto.

⁹⁴ Usp. Hassan, Ihab. Nav. dj. Str. 26.

⁹⁵ Plath, Sylvia. Prijelaz preko vode // Nav. dj.^a Str. 31.

⁹⁶ Plath, Sylvia. Rez // Isto. Str. 70-71.

⁹⁷ Plath, Sylvia. Stizanje // Isto. Str. 86.

⁹⁸ Plath, Sylvia. Sinu bez oca // Isto. Str. 56.

⁹⁹ Plath, Sylvia. Prezimljavanje. // Isto. Str. 106.

Subjekt je svjestan svojih unaokolo razbacanih točaka raslojenog identiteta: "Ovamo ne može doći ljubav./ Crna provalija se otkriva"¹⁰⁰. A tijelo je puno provalija, nemoćno za uspostaviti vlast nad zaigranim putujućim otocima: "Nikad te neću uspjeti sastaviti, / Zakrpati, slijepiti i uzglobiti kako treba"¹⁰¹. U mreži vlastitosti vidi samo onaj razumni dio koji sve te dijelove povezuje, onaj šturi i vidljivi dio koji nalazi jedino u zrcalu: "Poput pauka ispredam ogledala / Što vjerna mom obličju / Izriču samo krv"¹⁰².

Thanatos priziva nagomilavanjem materijala s konotacijama destruktivnosti: "Naši čekići, naši maljevi, / Bezuhi i bezoki, / Savršeno bezvučni, / Proširuju pukotine, / Tiskaju se kroz rupe"¹⁰³. Nizovima opisa i riječi autorica izaziva napetost očekujući kulminaciju, no statičnost Thanatosa izaziva odsuće efekta čuda. Pojavljuje se prekomjernost, gdje se diskurz opterećuje različitim detaljima¹⁰⁴, a za cilj je pokazati samo dugotrajnost postupka i široki spektar truda promatranih objekata. Iako sadržajem tekstovi odgovaraju dinamikom, jer postoji "uragan koji vitla emocijama i umom pjesnikinje, nagoneći je na upo-

¹⁰⁰ Plath, Sylvia. Događaj // Isto. Str. 40.

¹⁰¹ Plath, Sylvia. Kolos // Isto. Str. 17.

¹⁰² Plath, Sylvia. Žena bez djece // Isto. Str. 51.

¹⁰³ Plath, Sylvia. Gljive // Isto. Str. 24.

¹⁰⁴ Usp. Lodge, David. Nav. dj.Str. 280- 283.

trebu krajnje "nepriličnih" izraza (...) "¹⁰⁵, u formi se Thanatos smiruje. Tekst brzo zašuti nakon silovite izjave ("Hladna nam se ništavila približavaju: / Kreću se užurbano"¹⁰⁶).

Thanatos je kod Sylvije Plath smiraj dana, bes-krajno more je metafora smrti koju autorica u nekim tekstovima naglašava: "Posvuda oko nas voda migo-lji / I čavrlja svojim nehajnim jezikom, / Prenoseći vonj uginulog bakalara i katrana"¹⁰⁷. Subjekt smatra život brodom koji se ne da potopiti : "Pustila sam da stvari iskliznu, tridesetogodišnji teretni brod / Što se tvrdoglavo upire o moje ime i adresu"¹⁰⁸. Život je u tekstu monotonija kruga bez promjene, u kojem svatko mora sudjelovati: "Ne dopušta stajanje po strani: moram vrištati"¹⁰⁹. A smrt živi u lirskom subjektu: "Čuješ li to more u meni, Njegova nezadovoljstva? / Il glas ništavila, što tvoje ludilo bješe?"¹¹⁰. Što veći valovi, to je veći narcizam subjekta: "Ranije me nitko nije gledao, sad me gledaju"¹¹¹. Svaka oluja na moru izaziva prijetnju: "Vrh svakog vala poput noža blis-

¹⁰⁵ Čulić, Hrvoje. Eros u sjeni Thanatosa. Split : Književni krug, 1985. Str.49.

¹⁰⁶ Plath, Sylvia. Razmišljanja // Nav. dj.^a Str. 45.

¹⁰⁷ Plath, Sylvia. Zimski brod // Isto. Str. 26.

¹⁰⁸ Plath, Sylvia. Tulipani // Isto. Str. 67.

¹⁰⁹ Plath, Sylvia. Brijest. // Isto. Str. 72.

¹¹⁰ Isto.

¹¹¹ Plath, Sylvia. Tulipani // Isto. Str. 68.

ta"¹¹². Prijetnja su i sirene koje najavljuju smrt: "Nisi li zaslijepljen tim bezizraznim sirenama?"¹¹³. Smrcu odlazi Sutra: "Budućnost je sivi galeb / Što mačjim glasom blebeće o odlasku, o odlasku"¹¹⁴. A time prestaje i svaka nada u ponovni život: "Ne uzdajem se u dušu. / Ona izmiče poput pare (...)"¹¹⁵. Identitet subjekta je poljuljan "morem": "Komešanje u ogledalima, / More razmrskava ono svoje sivo – / Ljubavi, ljubavi moje godišnje doba"¹¹⁶. Brutalni napad na samog sebe subjekt shvaća kao oslobođenje: "Kakva je to sloboda, pojma nemate kakva je to sloboda"¹¹⁷. Oslobođenjem od života subjekt više ne mora razmišljati, kretati se, mrziti i voljeti. Sve prestaje pa i strah ("Ja se ne bojim: bijah ondje"¹¹⁸). Ravnodušno pristajanje na smrt izaziva osjećaj krivice, jer se time ruše utopijski sazdana snovi o vječnom životu, jer, ipak: "Jedino što sad dolazi jest more"¹¹⁹, i postaje lovina: "U zjahu stijene / More hlapće ostrvljeno, / Jedna šupljina središte je cijelog mora"¹²⁰. Traži se

¹¹² Plath, Sylvia. Zimski brod // Isto. Str. 27.

¹¹³ Plath, Sylvia. Prijelaz preko vode // Isto. Str. 31.

¹¹⁴ Plath, Sylvia. Život // Isto. Str. 44.

¹¹⁵ Plath, Sylvia. Posljednje riječi // Isto. Str. 46.

¹¹⁶ Plath, Sylvia. Glasnici // Isto. Str. 59.

¹¹⁷ Plath, Sylvia. Tulipani // Isto. Str. 68.

¹¹⁸ Plath, Sylvia. Brijest // Isto. Str. 72.

¹¹⁹ Plath, Sylvia. Branje kupina // Isto. Str. 34.

¹²⁰ Plath, Sylvia. Kontuzija // Isto. Str. 121.

smrt, ali "(...) ništa ne tražim od života"¹²¹. Thanatos trijumfira, jer autorica, prizivajući ga, poništava sve, pa i samu sebe¹²². Odriče se beskonačnosti: "Vječnost mi je dosadna, / Nikad je ne poželjeh"¹²³.

Dok Thanatos čeka na kraju teksta, Eros prolazi kroz tekst. Što je tekstualna struktura duža, to je jakost Erosa izraženija: "Godinama kasnije / Susrećem ih na cesti – / Riječi sparušene, bez jahača, / Neumornih kopita topot"¹²⁴. Kada je tekst energičan i u bunilu, tada je Eros na vrhuncu svoga stvaranja.

Omogućuje pjesničkom tekstu da se u jednom dahu iskaže: "Šikljaj krvi je poezija, / Ne može se zaustaviti"¹²⁵.

Katkad je smrt iznenadna: "Njene bose / Noge čine se da govore: / Stigosmo dovde, svršeno je"¹²⁶, a katkad prožima cijeli tekst: "Znamen kobi, / Veličine muhe, / Plazi niza zid"¹²⁷.

Thanatos je uvijek pobjednik, jer uvijek postoji kraj: "(...) tek kraj omogućuje razumijevanje teksta (...)"¹²⁸. Kod Sylvije Plath, kraj tekstova je ponavlja-

¹²¹ Plath, Sylvia. Paraličar // Isto. Str. 116.

¹²² Čulić, Hrvoje. Nav. dj. Str.49.

¹²³ Plath, Sylvia. Godine // Nav. dj. ^a Str. 110.

¹²⁴ Plath, Sylvia. Riječi // Isto. Str. 123.

¹²⁵ Plath, Sylvia. Dobrota // Isto. Str. 120.

¹²⁶ Plath, Sylvia. Rub // Isto. Str. 122

¹²⁷ Plath, Sylvia. Kontuzija // Isto. Str. 121.

¹²⁸ Užarević, Josip. Nav. dj. Str. 55.

nje iznenađenja – kraj je uvijek osamljen u tekstovima, fizički je odvojen od ostalih te semantički u mnogočemu ne odgovara cjelini pjesničkog teksta. Općenito, takav kraj čeka svaka cjelina. Bila ta cjelina kratka ili duga, ispunjena ili siromašna, ona će imati svoj kraj. Smrt je savršen (i jedini!) prestanak života: "Savršenost je strašna, ona ne može imati djece"¹²⁹. Struktura navedenog kraja postaje "habitus"¹³⁰ pjesničkih tekstova. Na razini zbirke ovakva struktura je učestala, ne postoji iznimka, nema distorzije među semantički raspoređenim krajevima. Kraj učestalošću potvrđuje svaki horizont očekivanja.

Zadnji trzaji slovnog teksta bit će obilježeni oprekom – dok još traje, njegova cjelovitost umire u kratkoći zadnjeg retka, u "...ništa"¹³¹. Iako su krajevi prostorno neiskorišteni, njihova odrješita snaga je jača: " (...) što je govorni segment (stih, strofa, pjesma) kraći, to su njegovi elementi značenjski intenzivniji (opterećeniji)"¹³².

¹²⁹ Plath, Sylvia. Minhenske krojačke lutke. // Nav. dj.^a Str. 111.

¹³⁰ "Sustav trajnih, prenosivih dispozicija, strukturiranih struktura predodređenih da funkcioniraju kao strukturirajuće strukture, tj. kao načela stvaranja i strukturiranja praksi i predodžbi". (Biti, Vladimir. *Habitus* // Nav.dj. Str. 124.

¹³¹ Plath, Sylvia. Zimska stabla // Nav. dj.^a Str. 49.

¹³² Užarević, Josip. Nav. dj. Str. 48.

Eliptičnošću ("Nigdje"¹³³ ili "Žalostivo"¹³⁴) tekstovi šute u završetku ("Bezglasje. Snijeg nema glasa"¹³⁵), kao da tiho prosvjeduju: "Ovo je muk zatavljenih duša"¹³⁶. Prekinutim slijedom¹³⁷ tekst samo sklapa oči. Šutnja vrši protest nad krajem i stvara anti-jezike: "Neki su potpuno nerazumljivi, drugi sasvim providni."¹³⁸ Šutnja osuđuje kraj, a time želi tekst osloboditi od okova završenosti.

Umjesto krika, pobjeđuje kraj. Zavjesa se spušta: "Srce se zatvara,/ More se povlači,/ Zrcala su zastrta"¹³⁹.

¹³³ Plath, Sylvia. Noćni plesovi // Nav. dj.^a Str. 74.

¹³⁴ Plath, Sylvia. Žablja jesen // Isto. Str. 23.

¹³⁵ Plath, Sylvia. Minhenske krojačke lutke // Isto. Str. 111.

¹³⁶ Plath, Sylvia. Prijelaz preko vode // Isto. Str. 31.

¹³⁷ Usp. Lodge, David. Nav. dj. Str. 275- 279.

¹³⁸ Hassan, Ihab. Komadanje Orfeja. Zagreb: Globus, 1992. Str. 20.

¹³⁹ Plath, Sylvia. Kontuzija // Nav. dj.^a Str. 121.

4. ZAKLJUČAK

Moderna i postmoderna nisu odredili granice prestajanja i pojavljivanja. U šezdesetim godinama 20. stoljeća počele su se događati već očekivane promjene izazvane nizom lomova¹⁴⁰ koje su gušile modernu. Kultura u tom razdoblju bila je podvojena i svaki vid stvaranja tada je imao duboko ukorijenje u moderni i kreativnu novost postmoderne. Tako su i tekstovi Sylvije Plath tekstovi koji idu naprijed, ali se i vraćaju nazad, gotovo poput sizifovski odrađenog posla. Zato je ovaj rad konstantno podložen proturječnostima.

U radu "Stilemi Erosa i Thanatosa u poeziji i prozi Sylvije Plath" izražene su temeljne podvojenosti subjekta u promatranim tekstovima: "To Ja je sad, međutim, solipsistički usmjereno na sebe i u sebe. Ono je ogoljelo do kosti, poludjelo od nepodnosivog samousijanja, iscrpljeno od jalovih hodočašća u potrazi za Smislom, opijeno ili dotučeno nasiljem, krvavih prstiju od kopanja po vlastitim ranama, sagorjelo od strasti i neprestanih suočavanja"¹⁴¹. Narcistički subjekt je okrenut jedino sebi. Egoističan u

¹⁴⁰ Usp. Oraić Tolić, Dubravka. Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005. Str. 45.

¹⁴¹ Bašić, Sonja. Nav. dj. Str. 6.

svom nastojanju da postigne svoj cilj, stvara krinke kojima se želi sakriti od zrcala istine. Subjekt se zrcali i, kada postane svjestan svoje iskrivljenosti, negira vlastitost. Ne želi pokušati stvarati novi identitet, već odustaje.

Time se toliko umnaža da gubi svoje Jastvo te postoji jedino kroz aporije vlastitog razilaženja:

1. Aporija između života i smrti
2. Aporija između muškarca i žene
3. Aporija između vlastitosti i tuđosti osobe
4. Aporija između statičnosti i dinamičnosti
5. Aporija između mogućnosti i stvarnosti
6. Aporija između želje i užitka
7. Aporija između prestanka i nastavka

Brazde koje čine ove aporije su dovoljno duboke da se subjekt bori s raspoloženjima u tekstu – jednom je jak, drugi put je slab, on pripada vremenu "između", pripada vremenu u kojem prestaje biti moderan, a počinje postojati postmoderno : "Moderni su identiteti bili *veliki, čvrsti i stabilni*, kao što je bio stabilan simbolični poredak u kojem su bili utemeljeni. Moderni su subjekti bili *monološki, esencijalni i referencijalni* (...) Oni reprezentiraju Nešto izvan sebe, neki velik "blistav smisao". Postmoderni sub-

jekti su *poliloški, konstruirani i autoreferencijalni* – zasnivaju se u vlastitim partikularnim svjetovima i prezentiraju sebe umrežene s Drugima"¹⁴².

Promatrani subjekt je u rascjepu karakteristika modernog i postmodernog. Njegov identitet je čvrst prema okolini, a slab prema samom sebi, jer je stalno centriran na Svoje. Zato je i strog prema stvarnosti koja ga okružuje, jer mu ona uvjetuje situacije u kojima se nalazi. Monološki je subjekt, jer ne dobiva odgovore, iako ih traži. U moderni subjekt je centralna misao djela, samouvjereni simbol, a u postmoderni subjekt odgovara parazitu jer se miješa u elemente koji su dio Velike priče. On je ono nestabilno tijelo koje samo sebe poništava.

Izraz "monomaničan" bi odgovarao tijelu subjekta. Bijes i krik lirskog nam subjekta uvijek se na kraju nekako stišava, ne ostaje dosljedan samom sebi, očekujući da ga netko prekine u tom nemiru. Ovaj subjekt spaja nespojivo: moderno i postmoderno – u perspektivi prema svijetu i perspektivi prema sebi.

U subjektu se rađa megamodernistički¹⁴³ subjekt, hodajuća "misleća tvar", muški subjekt s cijelom svojom jačinom u razumu. Usmjeren na sebe,

¹⁴² Oraić Tolić, Dubravka. Nav. dj. Str.121.

¹⁴³ Isto. Str. 84.

ovaj dio subjekta želi kontrolu nad vlastitošću i zato sam odabire trenutak kada će tu vlastitost okončati. Narcisodnim stavom ne želi nikome biti podložan pa ni vlastitom tijelu. On je, u krajnju ruku, originalna slika savršenog svijeta. Kraj je jedino na što sigurno računa. Sačuvati svoju slobodu izbora je jedino što je nužno. Ne želi se sjećati nikoga i ničega i nema potrebe. Cilj je biti svoj i ostati svoj. S druge strane, postoji i postmodernistički ženski subjekt, slaba "protežna tvar"¹⁴⁴ koja kaotično doživljava sebe i svijet oko sebe. Ona postoji jedino u onom što stalno pokušava negirati – u mrtvilu same sebe. Ona priznaje potrebu za Drugim i želi biti podložna muškom subjektu, jer se jedino u njemu može pronaći njezin identitet. Ona je vječni objekt svog vlastitog bića, unaprijed određenog da bude pasivan i privržen moći koju sama ne može ostvariti. Ženski dio subjekta želi smrt, ali samo zbog toga što ne podnosi svoju vlastitost i zato je kraj više potreba, a ne želja.

Postmoderni način razmišljanja ne gasi potpuno čovjeka, već samo proglašava kraj racionalističkog jednosmjernog subjekta, a njegov kraj doživljava i tekst Sylvijske Plath. Tekst veličinu ovog subjekta zamjenjuje krhkošću i labilnošću identiteta postavljajući pitanje – gdje se zapravo nalazi identitet, i krije li

¹⁴⁴ Isto.

se on u samoj negaciji subjekta? Jasno je da subjekt u ovom tekstu definira sve što nije On, spajajući se u dijelovima gdje se On uopće ne prepoznaje, dodajući mu drugačiju stranu.

Nespojivi muški i ženski subjekt se, znači, spajaju u subjektu Sylvije Plath, te izmjenjujući u trenutku svoj razum i svoje bezumlje, manipuliraju s čitateljskim očekivanjima i stvaraju zbunjujući hermafrodit, što je postmodernistički element¹⁴⁵.

Nespojivo se događa i u ostalim elementima teksta: u temi, stilu i formi. Eros i Thanatos žive u tekstu Sylvije Plath. Život je ponavljanje rituala, zato nagon života u tekstu se ističe ponavljanjem, njime se uvjerava tekst u postojanje, trajanje i beskonačnost. Tekst postaje sam opsesivan beskonačnošću. Sve je u jednom trenutku zaboravljeno, a u drugom obnovljeno sjećanje. Tekst ponovno umire i ponovno se rađa. Dok u jednom dijelu tekst živi, u drugom se polako stišava borba za postojanjem i zavlada Thanatos. Nagon smrti prevladava u borbi za prevlast. Moć se nagona smrti u subjektu potpuno integrirala da živi više nego sam lirski subjekt. Ona je prihvaćena, i još više: ona je poželjna. "Smrt je uvijek na dobitku"¹⁴⁶. Zato subjekt i ne traži smisao života, on je već našao smisao u smrti. I to jedino zašto subjekt

¹⁴⁵ Usp. Lodge, David. Nav. dj. Str. 272.

¹⁴⁶ Čulić, Hrvoje. Nav. dj. Str. 194.

postoji – da bi mogao umrijeti. Subjekt želi imati opcije, ali želi znati da se to sve može prekinuti: "Otkazati životu! – nameće se ponekad kao jedini izlaz – privlačan, ali prividan, dakako – iz jednako tako prividnog ili, dopustimo, zaista stvarnog, nimalo privlačnog bezizlaza koji se zove život"¹⁴⁷.

I prekida i otkazuje ponovnim rođenjem kako bi se ponovio. Događa se novi život. Za subjekta nagon života, i sva ta borba i trud su uzaludni, jer su stvarni. On želi zaboraviti napetu stvarnost. Stvaran svijet oko lirskog subjekta je prolazan i nezustavljiv. Vrijeme u stvarnom svijetu ne poznaje stanice, a subjekt se ne želi mijenjati i opredijeliti za smjer – on ostaje dosljedan samom sebi. Zato i iznova umire. Tako se vraća na prvobitni početak, vraća se na mogućnosti, a ne sudbinski raspoložene note života. Mogući svijet je svijet u kojem se ne prati protjecanje vremena, već je užitak sama želja za manjkavosti dinamike, bez dana i noći, samo utišano i mirno.

Tekst dijalozima između Erosa i Thanatosa stvara histerični diskurs koji ne prestaje jenjavati. Tekst, kao tijelo, samo ispisuje znakovlje na bjelinama svijeta. I onog mogućeg (tekstualnog) i onog stvarnog (izvantekstualnog).

¹⁴⁷ Isto. Str. 192.

Statičnost i dinamičnost u tekstu kao da se više i ne razlikuju. Sve postaje nevažno, jer početak uvjetuje kraj, a Eros uvjetuje Thanatos. Tekst sublimira Eros jer on podrazumijeva nastavak. Tekst ne želi prestati, njegova energija je u odgađanju užitka, njegova strast je u odricanju od oslobođenja, iako zna da će jednom prestati: "Lokomotiva guta prugu, pruga je srebrna / Pruža se u daljinu. Tome usprkos bit će požderana"¹⁴⁸. Tekst osvjetljava¹⁴⁹ Eros. Thanatos dostiže Nirvanu i zatvara krug.

Znakovito je da posljednji pjesnički tekst Sylvi-je Plath naslovljen "Rub" donosi zaokruženost njezinog cijelog pjesničkog opusa: "Žena je dovršena. / Njezino mrtvo / Tijelo nosi osmijeh ostvarenja"¹⁵⁰. Tek kad se dogodi smrt, završen je život. Što se prije završi, to se život bolje ostvaruje. Gradnja samog subjekta iščezava na kraju teksta. Sve dosada Ona je djelovala amorfnu, neprisutno. Ona je dovršena time što prestaje biti, Ona-subjekt je katahreza¹⁵¹, domi-

¹⁴⁸ Plath, Sylvia. Totem // Nav. dj.^a Str. 113.

¹⁴⁹ Usp. Rem, Goran. Stil tijela u tekstu (predavanje i predlošci) <http://web.ffos.hr/hrvatski/?id=10> (1-10-2008)

¹⁵⁰ Plath, Sylvia. Rub // Nav. dj.^a Str. 122.

¹⁵¹ "Katahreza postaje oznaka onih postupaka izgradnje teksta koji otkrivaju proturječnosti unutar cjeline, izdvajajući jedan od njenih sastavnih dijelova kao poseban i pokazujući da cjelina nije jednaka sumi njenih dijelova ili pak demonstrirajući kako se ona sastoji iz heterogenih jedinica." (Biti, Vladimir. Katahreza // Nav. dj. Str. 172.)

nanta¹⁵². Žena je posljednja riječ u raspravi, potvrda i zaključak stapanja Erosa i Thanatosa u jedno. Savršeni kraj za umiranje. I savršena periodičnost¹⁵³, čijim ostvarenjem subjekt ne umire, već umire njegova tekstualna podloga. Tijelo u kojem se subjekt predstavio, sada postaje samo bilješka o subjektu. Subjekt je prisutan u tragovima, a odsutan u umijeću stvaranja. Sve je već stvoreno, subjekt je upisao svoja mjesta neodređenosti i kreće za novim preispisivanjima tekstualnog materijala koji emitira kroz već spomenute aporije. Subjekt će svoju energiju, koju potražuje iz aporija, narcisoidno raspršivati kroz buduća polja poetskog stvaralaštva. Subjekt će osloboditi napuštanjem tijela i parazitski će se nastaniti u budućem tijelu, za kojim će lutati jedno vrijeme, a usidrit će se u trenutku kada je tijelo dovoljno krhko i labilno za povratak u život, dok je subjektno biće dovršeno ciklusnim kretnjama kroz život, a time i opušteno.

Nastavak tog dovršenog bića, raspamećenog ženskog subjekta pronalazi se u suvremenijim književnim produkcijama. Mitskoženski subjekt Sylvije

¹⁵² Pod dominantom se smatra ""konstruktivni princip" koja sebi potčinjuje ostale funkcije i vrijednosti". (Usp. Isto. Str. 71.)

¹⁵³ "Savršena periodičnost opasna je po život: u međuljudskim odnosima ukinula bi društvenost, a u organizmu bi izazvala smrt" (Ivas, Ivan. Nav. dj. Str. 205.).

Plath će oko sebe stvoriti kult, prepoznatljivi kod koji će se iznimno dobro kretati i našim prostorima¹⁵⁴. Autorica Marijana Radmilović ženski će subjekt razodjenuti i podati mu novu osjetljivost. Tekst će ovom mitskom subjektu omogućiti tijelo: "Usta su mi puna tvoga neizgovorenog tijela"¹⁵⁵. Tekst podiže subjekt iz zanesenosti slobodom i želi mu podati novu borbu Erosa i Thanatosa: "Samo ti želim produžiti život, / naći tu spasonosnu rečenicu / kojom ću te podići iz sna"¹⁵⁶. Izriče se i namjera, koja će se i dogoditi: "Riječima zapremiti bjelinu / tako da ostanu samo nedoumice"¹⁵⁷. Kada subjekt postane svjestan svoje snage, on skuplja ostatke svojeg razorenog bića: "Naplavljeno zrcalo, ožiljci prineseni / vodi, hrana nezasitnom tijelu, / takva mu je glad, zacijeljeno čekanje"¹⁵⁸. Cijeni se svaki redak pruženog, još neispunjenog tijela: "Imam samo prostor oko tijela, /

¹⁵⁴ Književnu proizvodnju pod snažnim utjecajem Sylvije Plath stvarali su: Zorica Radaković, Lucija Stamać (Sylvia Plath is gone // Quorum : časopis za književnost, 7 (1991), 1; str. 111-115.), Maciej Woźniak (Sylvia Plath, razglednica bez slike // Quorum : časopis za književnost, 19 (2003), 5/6; str. 204-206.), Maja Gjerek i Marijana Radmilović, o kojima će riječi biti i u ovom radu.

¹⁵⁵ Radmilović, Marijana. Sahranjujem ti kosu // Bolest je sve uljepšala. Zagreb: Meandar, Požega: Grad Požega : DHK – Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, 2003. Str. 21.

¹⁵⁶ Radmilović, Marijana. Tužaljka nad umrlima // Isto. Str. 20.

¹⁵⁷ Radmilović, Marijana. (Ne htjeti) // Isto. Str. 18.

¹⁵⁸ Radmilović, Marijana. *** // Isto. Str. 47.

tijelo oko riječi, to malo tijelo riječi / prepuno prostornosti"¹⁵⁹. Subjekt se diže iz svog sna i želi ispuniti tekst svojom mitskom osjetljivošću, spajanu od krhotina prošlog vremena: "Ne mogu zaspati sa svim tim ženama u sebi./ Ponekad toliko plačem dok zrače svoju kožu / i utapaju me glasnim mirisima"¹⁶⁰. Dah prošlih duhova subjekta ometa u kretanju prema budućem domaćinu: "Neka lica lako otpuštamo, površinu boli u oku, / skidamo boju po boju, malak-sali od toliko gašenja"¹⁶¹. Svaki krah subjektnog bića želi svoj dio užitka, sudjelovati u nastanku tijela teksta. Isto tako, svako lice subjekta se želi utopiti u njegovoj jedinstvenosti: "Potopila sam sve mitske priče, napustila sam sva / mitska stvorenja, ali nisam se promijenila"¹⁶².

Zaigrani fragmenti u subjektu gledaju svoj odraz u zrcalu ("U tijelu dječaka srebrno jezero, / bolest sama sebi nelijepa. / Zamataš ga u zrcalo, više ti se ne igra"¹⁶³) i njihovu bezbrižnost prekriva ozbiljna istina koja vodi subjekta dalje: "Kamo si krenuo sa svim tim odrazima?"¹⁶⁴. Dinamičnost mnogih lica koja počivaju u subjektu zamjenjuje

¹⁵⁹ Radmilović, Marijana. Zavičaj // Isto. Str. 53.

¹⁶⁰ Radmilović, Marijana. Ponestaje mi vremena // Isto. Str. 48.

¹⁶¹ Radmilović, Marijana. Bez težine i tijela // Isto. Str. 34.

¹⁶² Radmilović, Marijana. Ponestaje mi vremena // Isto. Str. 48.

¹⁶³ Radmilović, Marijana. Tamo ti je sigurno // Isto. Str. 8.

¹⁶⁴ Isto.

puka realnost: "Smrt ima bijelo, nečisto lice / i dobra nam je, sve ove godine"¹⁶⁵. Smrt hladi uzavrelo tijelo subjekta, okreće ga prema stvarnosti te ga vraća u kontrastu sa životom koji ne poznaje granice ("Buka života koja hoće više od sebe"¹⁶⁶).

Zato subjekt i bježi od života koji svoju spontanost ne uspijeva pripitomiti, prepun je mogućnosti i izbora zbog kojih subjekt ne može biti siguran: "Pustila je neka je vode presvuku u ljepšu, / očuvaniju sliku, prekrupnu za uzajamnost svjetlosti / i kamena, sna koji se naliježe sa sjeverne strane"¹⁶⁷. Još jednom se okreće Erosu, potvrđujući da je najbolje odabrala: "Ljubi me, ali ne podiži me iz moje odsutnosti, / ne okreći prema svjetlu, sebi"¹⁶⁸.

Usiljena smrt postaje jedino ostvarenje subjekta, a užitek i mirnoću koju daje stvara zasićenost: "Te noći naginjem se unutra i vidim / kako nebo raste s dna vode, / voda raste do mog lica, / tvoje lice do moga lica, / svejedno, malo me strah"¹⁶⁹. Stvara se posve drugi svijet, subjektu poznat. Subjekt odlazi sa ostacima prethodnog iskustva tijela: "U njenim rukama predmeti su još uvijek / najbliži sebi, prepoznaju

¹⁶⁵ Radmilović, Marijana. Sve ove godine // Isto. Str. 9.

¹⁶⁶ Radmilović, Marijana. Mjesto koje to nije // Isto. Str. 55.

¹⁶⁷ Radmilović, Marijana. Podzemne vode // Isto. Str. 51.

¹⁶⁸ Radmilović, Marijana. Dublje me ljubi // Isto. Str. 43.

¹⁶⁹ Radmilović, Marijana. Uspavanka // Isto. Str. 44.

vlastite dodire / kao staklastu mekoću, milovanje nevoljene"¹⁷⁰. Još uvijek, lica se ne odvajaju od tijela, čeka se "(...)trenutak u kojem će odustati"¹⁷¹. Hrabre se na tom putovanju, smrt je jedino na što se mogu subjekt i njegove krinke osloniti: "Putujmo sad, sigurni od svega što nas razdvaja, / to je odraz naših tijela u vodi, nemamo se čega bojati"¹⁷². U svim svojim krinkama traži dostojnu krinku za smrt ("Slažem po sebi, / utapam u sebi, tražim lice koje nalikuje / svojoj najljepšoj smrti"¹⁷³) i staje na mjesto "na kojem se to / od mene očekuje"¹⁷⁴.

Očekuje se smrt kao trenutak kojim prestaje bol, razriješenje muka: "Pucanj u usta. Ugriz prepun bijelog. / Živac. Neliječena opekotina"¹⁷⁵.

Smrcu se ostavlja bjelina na papiru i neispunjeni retci tijela teksta: "Svakom kretnjom vraćamo se u sigurnu / blizinu riječi što ih nećemo izgovoriti. / Prepuštena tišini, čujnost prašine / kojom sam zaokupljena kao sama sobom / dok sam skupljala sve što bi me moglo zadržati (...) "¹⁷⁶. Trenutak u kojem subjekt zaista vidi svoje lice, ogoljava i tekst: "Čujnost moje

¹⁷⁰ Radmilović, Marijana. Preslik // Isto. Str. 59.

¹⁷¹ Isto.

¹⁷² Radmilović, Marijana. U toj kući nitko ne živi // Isto. Str. 58.

¹⁷³ Radmilović, Marijana. Zavičaj. // Isto. Str. 53.

¹⁷⁴ Radmilović, Marijana. Treći peron, drugi kolosijek // Isto. Str. 19.

¹⁷⁵ Radmilović, Marijana. Sve to // Isto. Str. 40.

¹⁷⁶ Radmilović, Marijana. Mjesto koje to nije. Str. 55.

kože, težina kojom / se svlačim i počinjem nalikovati sebi"¹⁷⁷.

Subjekt napušta tijelo: "Tijelo je zgrčena postelja / i ne želi više putovati"¹⁷⁸. A riječi odustaju od ritmičnosti: "Više se ne moramo ponavljati"¹⁷⁹. Pri-log "više" znači i više od života i više od smrti, negacija potpunog bivanja u životu i smrti. Život i smrt nisu ovdje primarni fenomeni, ono što se nalazi na njihovim rubnim dijelovima je ono što oslobađa subjekt od razlika, pravilnosti i nepravilnosti.

Olakšanje na kraju puta vidi se u praznini redaka, slova se ne ispisuju ("Mirujemo. Šutnjom ne moramo nikamo"¹⁸⁰), a tekst se prepušta Thanatosu sa razumljivim tužnim odrazom u vodi: "Voda ljubi koljena, / tuga pliva utrobom, / nijedan drugi osjećaj / toliko izlučen, pripitomljen / i razložan"¹⁸¹.

Ženski subjekt još uvijek treperi, iz svakog tijela rađa se nova snaga. Najavljuje se novo kretanje subjekta ka novom tijelu: "U svemu ugašenom samo još pucketa zaustavljena / kretanja, / nešto što hoće preživjeti u sebi, nešto u tom naginjanju / preko ograde"¹⁸². Dok jedno putovanje prestaje, drugo nastaje.

¹⁷⁷ Isto.

¹⁷⁸ Radmilović, Marijana. *** // Isto. Str. 28.

¹⁷⁹ Radmilović, Marijana. Jezik, tijela // Isto. Str. 25.

¹⁸⁰ Isto.

¹⁸¹ Radmilović, Marijana. Razložnost // Isto. Str. 42.

¹⁸² Radmilović, Marijana. Uvijek o smrti // Isto. Str. 62.

Opet se traži taj isti put u kojem se subjekt jedino pronalazi: "Uvijek istim putem vraćaš se kući, / zakriljena svojom sjenom, ljepša, uvijek ljepša kad si / nevidljiva"¹⁸³.

Subjekt traži riječima: "Svaka je potraga pretraženo tijelo, / tražiti, ostaviti trag, otpočiniti / kao umorni tragač i njegov glas"¹⁸⁴.

U praznini između novoga i poznatoga osjeća samoću, ni ne sluteći kako će odlazak od tijela dovesti do nove zbuđenosti između olupina napuštenih tekstova u nepreglednoj bjelini: "(...) Zadržavam se u padu, / u napuštenom bijelom, hladno je i sva bi mi / ta lica mogla pristajati"¹⁸⁵. U vrtlozima riječi subjekt "hvata" riječi od kojih želi stvoriti iznova nešto, ali to nešto postaje ništa i nerazumljivo, te time samo ostvaruje distorziju.

Subjekt doživljava kaos¹⁸⁶ ne snalazeći se u prostoru između vlastitosti i tuđosti. Subjekt se spašava od nabacanih, istrošenih značenja uzimajući novo,

¹⁸³ Isto.

¹⁸⁴ Radmilović, Marijana. "Jesam li te uspavala?" // Isto. Str. 31.

¹⁸⁵ Radmilović, Marijana. Zavičaj // Isto. Str. 53.

¹⁸⁶ Kaos je "(...) privremeno stanje sustava koji prolazi kroz prilagodbu, težeći uspostavljanju stanja nove uravnoteženosti, (...) proces (postajanje) između sva različita stanja (bivanja) ravnoteže (ekvilibrijuma, homeostaze). Budući da otvoreni sustavi titraju između procesa (postajanja) i stanja (bivanja), kaotičnost je jedno od redovnih obilježja tih sustava". (Ivas, Ivan. Nav. dj. Str. 202.) Otvoreni sustavi su, u ovom slučaju, i subjekt i pjesnički tekst.

prazno tijelo: "Šutnjom, jezik ranjen kao tijelo, / spokojno od umora, prelazim preko svega, oduzimam, ushićena lakoćom u kojoj nema tragova"¹⁸⁷.

Jezik prethodnog tijela postaje šutljiv u zamjenu za odgovor novog tijela: "Praznim svjetlost, izvrćem snove, / potkradam spavače jer u njima, / dok presahnjuje jezik, riječi su / tek rođena, mala, samodarovana tijela"¹⁸⁸.

Subjekt će se ponovno ostvarivati, naravno, u novom tijelu. Nastavlja se u tekstu Maje Gjerek Lovreković¹⁸⁹. Tijelo koje je dobiveno treba odmah ispuniti svojim riječima. Tekst počinje s površnim, vizualnim ulaženjem subjekta u tekst ("Nitko mi nije mogao posuditi druge oči, / Imala sam samo ova dva mala, začađena dragulja. / Ili druge usne, s manje riječi, / Sat bez kazaljki. Čak ni zlatnu masku / U šalici maslinovog ulja."¹⁹⁰), da bi se kasnije subjekt podsjetio na svoju namjeru – ući u tijelo: "Most je trebalo prijeći"¹⁹¹.

Tekst će se osvrnuti na protežnost, dugotrajnost postupka prilikom kojeg subjekt treba uskočiti u ka-

¹⁸⁷ Radmilović, Marijana. Ne budeći te // Nav. dj. Str. 56.

¹⁸⁸ Radmilović, Marijana. Zavičaj // Isto. Str. 53.

¹⁸⁹ Gjerek Lovreković, Maja. Sylvijin most. // Posvećene pjesme. Zagreb: Naklada MD, 1998. Str. 76-77.

¹⁹⁰ Isto.

¹⁹¹ Isto.

ljužu tekstualnog bića: "Stizala su pisma, odlazili vlakovi./ Ljudi su se gurali pod prozorima / Kao mrlje u svjetlu koje gori neprestano"¹⁹². Za takvo što se stvara i bajkovita atmosfera ("Na mene su vikali i snovi: "Probudi se! Probudi se, damo!"). A subjekt želi od svega odustati i otići u zaborav: "Posegnula sam kao dijete za tamom"¹⁹³. Izvući se iz tijela nije moguće: "No zvijezde su bile gorki bomboni"¹⁹⁴. Izražava svoju zbunjenost novim tijelom: "Stala sam na pogrešnoj strani, / Kao plod jabuke, zanjihan na palminoj grani"¹⁹⁵. Subjekt treba ispuniti svoju svrhu – obogatiti pjesnički tekst svojom pojavom: "Još sam uvijek najljepša / U zrcalu vlastite pjesme. Tamo / I kad vičem od bola, najnježnija sam, i tiha"¹⁹⁶. Opet se osluškuje njezina narcisoidnost, jaka osobnost, iako očekivanja iscrpljuju subjektno biće: "A bila sam tako umorna, kao da živim / Pod trepavicama prometnika koji nikad / Ne spava"¹⁹⁷. Želi odmor od bitki do budućeg teksta, obećava sigurno savršenstvo, ali želi i smirenost: "Ne ispričavam se budućima, / Samo molim malo mira, kao što je onaj / Između dva

¹⁹² Isto.

¹⁹³ Isto.

¹⁹⁴ Isto.

¹⁹⁵ Isto.

¹⁹⁶ Isto.

¹⁹⁷ Isto.

stiha. Dah obzira"¹⁹⁸. Gušenje vlastitim riječima postaje sve zamornije, ali čudom se tekst može ispisati: "Sada mi anđeli posuđuju pera kojima pišem, / Jer pjesnik nema mira dok i posljednji stih / Ne sahrani u oblacima."¹⁹⁹. Kada se bliži kraj teksta, subjekt ponovno vraća vjeru u nastavak teksta: "Konačno dišem, / S usnama na Kristovoj rani"²⁰⁰. I vjeru u život poslije života, i smrt nakon smrti. Ono što povezuje život i život, te smrt i smrt jest subjekt. Subjekt, Sylvijin most, iznova pobuđuje strast Erosa i smirenost Thanatosa, prestaje i ponovno počinje. Ovaj most ujedinjuje svaku razliku, a razjedinjuje svaku sličnost.

¹⁹⁸ Isto.

¹⁹⁹ Isto.

²⁰⁰ Isto.

5. IZVORI

1. Plath, Sylvia. Odabrane pjesme. Zagreb: Prosvjeta, 1986.
2. Plath, Sylvia. Stakleno zvono. Zagreb: Mladinska knjiga, 1991.
3. Radmilović, Marijana. Bolest je sve uljepšala. Zagreb: Meandar; Požega: Grad Požega: DHK – Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, 2003.
4. Gjerek Lovreković, Maja. Sylvijin most. // Posvećene pjesme. Zagreb: Naklada MD, 1998. Str. 76-77.

6. LITERATURA

1. Bašić, Sonja. Poezija Sylvije Plath (predgovor)// Plath, Sylvija. Odabrane pjesme. Zagreb: Prosvjeta, 1986. Str. 5-14.
2. Beker, Miroslav. Lijeve tendencije i novi historicizam // Suvremene književne teorije (ur. Miroslav Beker). Zagreb: Matica hrvatska, 1999. Str. 99-117.
3. Biti, Vladimir. Pojmovnik suvremene književne teorije. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
4. Carpintero, Enrique. Bolest našeg vremena: fragmentacija kolektivnih identiteta // Tvrđa, 1-2 (2006). Str. 65-71.
5. Čulić, Hrvoje. Eros u sjeni Thanatosa. Split : Književni krug, 1985.

6. Flego, Gvozden. U ime erosa. Zagreb: Naprijed, 1991.
7. Freud, Sigmund. Nova predavanja za uvođenje u psihoanalizu.^a Novi Sad: Matica srpska, 1984.
8. Freud, Sigmund. Budućnost jedne iluzije^b. Zagreb: Naprijed, 1986.
9. Hassan, Ihab. Komadanje Orfeja. Zagreb: Globus, 1992.
10. Hassan, Ihab. Pluralizam u postmodernističkoj perspektivi // Quorum 3(1987) 3-4. Str. 23-41.
11. Hillis Miller, J. Kritičar kao domaćin // Suvremene književne teorije (ur. Miroslav Beker). Str. 263-280.
12. Ivas, Ivan. Govorni fraktali // Važno je imati stila: zbornik / uredio Krešimir Bagić. Zagreb: Disput, 2002. Str. 201-221.
13. Leksikon stranih pisaca // uredila Dunja Detoni-Dujmić. Zagreb: Školska knjiga, 2001.
14. Lodge, David. Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti. Zagreb: Globus; Stvarnost, 1988.
15. Luhman, Niklas. Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti. Zagreb: Naklada MD, 1996
16. Marcuse, Herbert. Eros i civilizacija: filozofsko istraživanje Freuda. Zagreb: Naprijed, 1985.
17. Nietzsche, Friedrich. Tako je govorio Zaratustra: knjiga za svakoga i ni za koga. Zagreb: Mladost, 1980.
18. Nochlin, Linda. Tijelo u dijelovima // Tvrđa, 1-2 (2006). Str. 73-81.
19. Oraić Tolić, Dubravka. Muška moderna i ženska post-moderna: rođenje virtualne kulture. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005.

20. Rem, Goran. Stil tijela u tekstu (predavanje i predlošci). <http://web.ffos.hr/hrvatski/?id=10> (1-10-2008)
21. Solar, Milivoj. Edipova braća i sinovi: predavanja o mitu, mitskoj svijesti i mitskom jeziku. Zagreb: Naprijed, 1998.
22. Užarević, Josip. Kompozicija lirske pjesme: (O. Mandeljštam i B. Pasternak). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1991.
23. Vuletić, Branko. Prostor pjesme. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1999
24. Zlatar, Andrea. Istinito, lažno, izmišljeno: ogledi o fikcionalnosti. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 1989.

Goran Rem i Katica Vukoja

POETIKA MARE ŠVEL GAMIRŠEK

1. UVOD

Tko je Mara Švel-Gamiršek¹? Zašto pisati o njoj? Zato što to dosad nije dostatno napravljeno? Ili?

¹ Mara Švel-Gamiršek rođena je u Srijemskoj Mitrovici 3. siječnja 1900. Osnovnu školu polazila je u rodnom gradu. U Marinu roditeljsku kuću zalazili su brojni hrvatski umjetnici. Dolazio je A. G. Matoš (zvali su ga Gustl), kojega je Marin otac izbavio iz mitrovačkog zatvora, zatim August Harambašić, Viktor Bek, Aca Gavrilović i Milica Cicvarička. Petogodišnja je Mara znala veoma uspješno oponašati izvedbe glumaca.

U članku objavljenom u Jutarnjem listu nepotpisanog autora : *Ime, koje će naskoro postati veoma poznato. Jedna žena govori o sebi.* // Jutarnji list, str. 21.; Zagreb, 10. III. 1940. Mara Švel-Gamiršek govori o svojoj rodnoj Mitrovici, majci, ocu, zatim o svom školovanju i zaljubljanju: *Pučku školu sam svršila privatno kod kuće, jer se je moja sirota pokojna mamica silno bojala bacila i svud naslućivala zaraze dječjih bolesti. Poslije toga polazila sam tri godine škole zagrebačkih milosrdnica, a viši licej sam svršila na Sušaku gdje sam maturirala najprije na liceju, a tada na realnoj gimnaziji da mogu poći na studije. Od mojih profesora ostala mi je nezaboravna gospodja profesor Olga Herak-Osterman. Za mene je svako njezino predavanje iz literature bio svečani događaj. Ona mi je blagom rukom otvarala oči za ljepotu knjige. Poslije mature zapisala sam se na medicinu, zveckala po džepovima ljudskim košticama, secirala tri-četiri preparata, zaljubila se, i udala. Nadalje spominje svog supruga i djecu: Danas sam zadovoljna žena, živim uz muža kojemu nastojim biti dobar drug u životu, koji me shvaća, koji me podstrijekava na literarni rad, a moj je savjetnik, prva publika i strogi kritičar. Imamo dva sina, koji su zdravi,*

veliki i živi dječaci, i koji sačinjavaju sa svojim ocem trolist kavalira koji me okružuju, i za koje sam najmilija dama. Vidite, toliko tihe i duboke sreće i ne zaslužujem.

Živjela je u Vrbanji, udana za Franju Švela, bogatog zemljoposjednika (još i danas postoji toponim *Švelov stan* koji se nalazi između Vrbanje i Soljana). Budući da je bio bogat, automatizmom kod nove vlasti, ni on niti Mara, nisu spadali niti u jednu od tri kategorije: seljake, radnike pa niti u *poštenu inteligenciju*. Švel je mogao biti samo *kulak* (tako su zvali bogate zemljoposjednike), a njegova supruga protivnik države, što je u to vrijeme bila negativna etiketa. Takvi su najčešće osuđivani na dugogodišnje zatvorske kazne ili su nestajali bez traga. Tadašnjoj je vlasti bilo lako izmisliti im krivnju i naći svjedoke njihovoj krivnji. Upravo su takvu sudbinu doživjeli Franjo i Mara Švel. Bili su optuženi da su za vrijeme okupacije *stupili u fašističko ustaške redove i pomagali okupatora* (Landeka, Marko: *Prilog za biografiju Mare Švel Gamiršek*. // Hrašće, VI., br. 23., Drenovci, 2001., str. 29. Landeka donosi prijepis dopisa Narodnog odbora kotara Županja koji je upućen Državnom sekretarijatu za poslove narodne privrede NRH u Zagrebu), dalje se navodi kako je *Franjo Švel bio zamjenik ministra – kojeg resora nije poznato i bio jedna velika ličnost zajedno sa svojom obitelji u ustaškim rukovodstvenim formacijama, njegova žena Mara bila je pjesnik i pisac ustaški knjiga, surađivala a aktivno u organizacijama po političkom i ustaško kulturnom radu, bili su u mogućnosti dobiti veći dio vojske na raspolaganje, jer jednom dobio jednu švapsku pukovnicu vojske u kojoj je operirao i bio rukovodioc iste na sela Vrbanja, Soljani, Strošinci i Jamena, gdje su baš u toj akciji potukli velik broj ljudi u Soljani i Jameni naročito Srbe jamenske, a na Švelovu inicijativu pobijeno i nekoliko osoba i u Vrbanji koji su bili u bilo kakvom srodstvu sa partizanima ili njihovi pomagači*. Franjo je bio osuđen na smrt strijeljanjem, međutim, pomilovan je, a Mara u to vrijeme (od 1945. do 1950.) nije smjela objavljivati svoje radove. Izbačena je iz Društva književnika, ostala je bez mirovine, a neka je svoja djela u rukopisu tako dobro skrivala da ih je kasnije jedva našla. To se prije svega odnosi na djelo *Ovim šorom, Jagodo* koje je sasvim slučajno pronađeno. (Usp. Lončarević, Juraj: *Povratak u hrvatski Srijem djelom Mare Švel-Gamiršek*. // *Mara Švel-Gamiršek. Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci, 3-4. listopada 1997*. Hrašće. Drenovci, 1998., str. 20.)

Bila je urednicom *Hrvatskog ženskog lista* u kojem je objavljivala svoju poeziju i prozu. Poslije Drugog svjetskog rata godinama surađuje s časo-

Mara Švel-Gamiršek jest slabije poznata, nedovoljno istražena i zanemarena hrvatska književnica koja je rođenjem vezana za Srijemsku Mitrovicu, a ukupnom egzistencijom za Slavoniju, točnije – istočnohrvatsko selo Vrbanju. Povijesti hrvatske književnosti nisu je spominjale, izuzevši tri: *Hrvatska književnost od početka do danas. 1100 – 1941.* Slavka Ježića², *Panorama hrvatske*

pisom *Gore srca*. Djela su joj objavljivana i u: *Našoj ženi, Hrvatskoj ženi, Hrvatskoj reviji, Kolu, Jutarnjem listu, Almanahu hrvatskih književnica, Maruliću, Županijskom zborniku, Hrvatici, Slogi, Vjesniku u srijedu*. Bavila se i prevodilačkim radom, prevela je s njemačkog romane: *Ronilac za biserima* i *Grof Luna*. Dijelovi Šveličinih radova prevedeni su na njemački, bugarski i mađarski. Oko 1930. počinje raditi na svojem "šokačkom ciklusu" koji uključuje djela: *Šuma i Šokci* (1940), *Portreti nepoznatih žena* (1942) i *Ovim šorom, Jagodo* (1975). Iako ne spada u "šokački ciklus" radnja romana *Hrast* (1942) djelomično je smještena u isti kraj – Vrbanju. Knjiga dječjih priča *Priče za Sveu i Karen* (1967) i zbirka religioznih priča *Legende* (1969). Poeziju i prozu (pripovijetke) objavljivala je u (navedenim) mnogim časopisima.

Pratilo ju je nerazumijevanje sredine u kojoj je živjela i stvarala, misli se prije svega na nemogućnost objavljivanja svojih književnih radova u obliku knjige. (Usp. Balentović, Ivo: *In memoriam Mara Švel-Gamiršek. // "Susreti", VI., br. 19., Umag, 1976., str. 16.*)

Dok je živjela u Vrbanji, a i nakon svog konačnog odlaska u Zagreb, prijateljela je sa Sidom Košutić, Marijom Jurić Zagorkom, Zdenkom Jušić-Seunik te Vladom Kovačićem.

Zdravlje joj je bivalo sve slabije te je bila primorana obilaziti bolnice i sanatorije. Umrla je u Zagrebu 7. prosinca 1975. Sahranjena je u Vrbanji tiho i skromno, kao obična seoska žena.

² Ježić, Slavko: *Hrvatska književnost od početka do danas. 1100 – 1941.* Grafički zavod Hrvatske. Zagreb, 1993.; Prvo izdanje: Naklada A. Velzek. Zagreb, 1944.

književnosti XX. stoljeća Vlatka Pavletića³ te *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne* Dubravka Jelčića⁴.

O Šveličinoj se prozi pisalo (Ivo Balentović, Stanko Gašparović, Vladimir Kovačić, Juraj Lončarević, Ljubomir Maraković, Vladimir Miličević, Ljerka Car Matutinović, Vera Erl, Branko Pilaš, Marko Landeka, Stanislav Marijanović, Vladimir Rem, Bogdan Mesinger, Krešimir Nemeč, Helena Sablić Tomić, Dunja Detoni Dujmić, Vinko Brešić, Julijana Matanović, Marinko Plazibat) i uglavnom je poznata po zbirci pripovijedaka *Šuma i Šokci*⁵, pripovijestima objelodanjenima u knjizi *Portreti nepoznatih žena*⁶, romanu *Hrast*⁷, pričama za djecu iz knjige *Priče za Sveu i Karen*⁸, zbirci religioznih priča naslovljenoj *Legende*⁹ te pripovijestima iz knjige

³ *Panorama hrvatske književnosti XX. stoljeća*. Uredio Vlatko Pavletić. Stvarnost. Zagreb, 1965.

⁴ Jelčić, Dubravko: *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Naklada Pavičić. Zagreb, 1997.

⁵ *Šuma i Šokci*. Matica hrvatska. Zagreb, 1940.

⁶ *Portreti nepoznatih žena*. Pripovijesti. Izdanje Matice hrvatske. Zagreb, 1942.

⁷ *Hrast*. Matica hrvatska. Zagreb, 1942.

⁸ *Priče za Sveu i Karen*. Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda. Zagreb, 1967.

⁹ *Legende*. Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda. Zagreb, 1969.

*Ovim šorom, Jagodo*¹⁰. U Balentovićevom tekstu¹¹ Švelova govori što je napisala u posljednjih dvadesetak godina te se tako otkriva i njezino bavljenje filmom i prevoditeljstvom:

Od 1957. do 1967. napisala sam jedan filmski scenarij, nekoliko nacрта za filmove, 6-7 igrokaza, priličan broj članaka (Seljačka sloga, Znanje). No, nije važno. Ipak, pođimo malo unatrag. Od 1947-1957. g. napisala sam Nepisani zakon (kratki roman). Tako ga je barem nazvao Dionizije Švagelj, koji ga je priredio za tisak, za 'Kozarčev zbornik', a onda dalje znate kako je bilo. (Taj zbornik nije u to vrijeme izišao, op. I. B.) U to sam vrijeme prevela s njemačkog jednu knjigu za Zoru, a jednu za Znanje. Tada su nastale i Dječje priče koje sada izlaze u nakladi HKD sv. Ćirila i Metoda, pod naslovom Priče za Sveu i Karen. Ne da mi se ostalo nabrajati ali imam popis svih svojih objavljenih radova. I Legende su nastale sukcesivno u tim godinama: 1947-1967. Upravo ih pripremam za objavljivanje.

Međutim, kao pjesnikinja¹² ostala je, gotovo nepoznata i nezapažena. Zbog toga cilj ovoga rada jest

¹⁰ *Ovim šorom, Jagodo*. Kršćanska sadašnjost. Zagreb, 1975.

¹¹ Balentović, Ivo: *Mara Švel o sebi i svome radu*. // *Županjski zbornik*, X., Županja, 1992., str. 30.

¹² Helena Sablić Tomić u radu *Manje poznati uradci Mare Švel-Gamiršek*. // *Mara Švel-Gamiršek. Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci*, 3-4. listopada 1997. Hrašće. Drenovci, 1998., str. 36. – 37.) jedina je koja se bavi njezinim pjesmama. Analizirala je pjesmu *Šumanovci*, dotaknuvši se i pjesama *Moji dečki* i *Mome mužu*.

pronaći što više njezinih pjesama, interpretirati ih i predstaviti Maru Švel-Gamiršek i kao pjesnikinju.

Pjesme Mare Švel-Gamiršek objavljujane su u brojnim časopisima: *Naša žena*, *Hrvatska žena*, *Hrvatski ženski list*, *Hrvatska revija*, *Hrvatica*, *Susreti*, *Marulić*, *Hrašće*. Zahvaljujući ravnatelju vrbanjske škole, koja od 1990. godine nosi naziv OŠ "Mara Švel-Gamiršek" – gospodinu Ivanu Šušnjari, vrbanjskom pučkom pjesniku (kazivaču), monografičaru i istraživaču – Ivici Čosiću Bukvinom, posjetu vinkovačkom Arhivu, odnosno gospodinu Marku Landeki, profesorici Marini Vinaj u osječkom Muzeju te gospođi Marini Kalistović – ravnateljici drenovačke Općinske knjižnice, došli smo do građe za ovaj rad. Nije uspjela uspostava kontakta Gorana Pavlovića, knjižničara u drenovačkoj Općinskoj knjižnici, i sina Mare Švel-Gamiršek – gospodina Borisa Švela u čijem se vlasništvu nalazi Šveličina rukopisna zbirka pjesama (objavljenih i neobjavljenih). Uz veliko razočarenje što nismo uspjeli doći do te zbirke, zadovoljili smo se pronađenim te započeli druženje s pjesnikinjom Marom Švel-Gamiršek. U radu će se, uz kratki osvrt na Šveličina prozna djela¹³: *Šuma i*

¹³ U tekstu *Jedna žena govori o sebi*, Nav. dj. str. 21. Mara Švel-Gamiršek govori o svojoj drami *iz seljačkog života koja će joj ove sezone biti prikazivana u hrvatskom narodnom kazalištu*. U tekstu *Mara Schwell-Gamiršek* spominje se naziv drame: *Đuka Ivanov*. (S.?:

Šokci, Portreti nepoznatih žena, Hrast, Priče za Sveu i Karen i Legende, veću pozornost usmjeriti na interpretaciju trinaest pjesama: Barbarstvo, Druga obala, Mamino umiranje, Moji dečki, Molitva za kišu, Mome mužu, Mrtvo dijete, Sjećanje, Šumanovci, Uspavanka, Uzdrhtalo srce sam ti dala, Žir i jedna pjesma bez naslova (u daljnjem radu: Beznaslovna pjesma).

2. MARA ŠVEL-GAMIRŠEK U POVIJESNOM KONTEKSTU I RECEPCIJA

Smrću A. G. Matoša 1914. godine započeo je kraj jednog razdoblja u hrvatskoj književnosti: moderne. Slijedi avangarda, odnosno, razdoblje avangardnih stilova (1916. – 1928.) koje je puno previranja, kako u književnosti, tako i u političkom smislu, koje se može sagledati u dvije faze.¹⁴ Stvaranje Kraljevine SHS predstavlja početak nametanja Srbije i beogradskih političara ostalim pridruženim narodima: Slovincima i Hrvatima.¹⁵ 1929. godine država (Kraljevina SHS) mijenja ime u Kraljevina Jugoslavija. Najznačajniju ulogu od hrvatskih opozicijskih stranaka ima HSS na čelu sa Stjepanom

¹⁴ U prvoj dominira Hrvatsko-srpska koalicija. 1918. godine, kada Mara Švel postaje punoljetna, proglašena je Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca (1. prosinca 1918.) s prijestolonasljednikom Aleksandrom Karađorđevićem na čelu kojim započinje druga (politička) faza.

¹⁵ Velikosrpska politika dovodi do, za Hrvatsku, sramotnog Rappalskog ugovora 1920. godine, kojim se gubi Istra, Rijeka i Zadar. 1921. godine donesen je zakon OBZNANA uperen protiv komunista kao najvećih državnih neprijatelja. Značajnu ulogu u političkom životu igra i organizacija jugoslavenskih nacionalista – ORJUNA, odnosno srpskih ekstremista. Sve je to vodilo, uz Vidovdanski ustav, prema uvođenju diktature kralja Aleksandra Karađorđevića.

Radićem koji postaje najveća opasnost vladajućem režimu što je rezultiralo njegovim ubojstvom.¹⁶

*Veliki je Vođa i Učitelj naroda bio mrtav. Zatvorile su se dobre, čudne oči, za uvijek. Stjepan Radić nije više bio među živima.*¹⁷

Jugoslaviju je početkom 1930. godine pogodila svjetska ekonomska kriza. Posebno je bilo teško na seoskom gospodarstvu opterećenom visokim porezima, dugovima i vrlo niskim cijenama

¹⁶ U lipnju 1928. crnogorski zastupnik Puniša Račić izvršio je atentat na Stjepana Radića. Svi ti politički događaji imali su na svoj način odjeka i u književnosti: *Književno je stvaralaštvo imalo biljeg nacionalne sredine i nekadašnjih povijesnih jedinica u kojima je nastajalo. U djelima pojedinih književnika ogledaju se različiti idejno-estetski smjerovi. Neka su obilježena subjektivizmom, formalizmom ili pak pesimizmom. U mnogima je uočljiv utjecaj moderne s početka 20. stoljeća, dok su određeni pisci iskazivali sklonost prema socijalnoj literaturi. Međuratna hrvatska literatura nadograđivana je na tradicijama realizma i moderne. Pisci starije generacije (D. Šimunović, V. Car Emin, J. Kosor, I. Vojnović i dr.) ostali su vjerni svom predratnom stvaralaštvu i književnim shvaćanjima. Novi autori donose nove pristupe. Uz tradiciju pučke književnosti na standardnom jeziku, njeguje se i književnost na čakavštini (M. Balota, V. Nazor, P. Ljubić, M. Franičević) i kajkavštini (D. Domjanić, N. Pavić, F. Galović, M. Krleža), posebno u poeziji. Zapaženo mjesto u stvaralaštvu tog razdoblja imaju ekspresionisti (A. B. Šimić, M. Krleža, A. Cesarec). (Matković, Hrvoje: *Povijest Jugoslavije. 1918 – 1991. Hrvatski pogled.* Naklada Pavičić. Zagreb, 1998., str. 219. – 220.*

¹⁷ Švel-Gamiršek, Mara: *Hrast.* Matica hrvatska. Zagreb, 1942., str. 53.

poljoprivrednih proizvoda.¹⁸ 1931. godine kralj je proglasio Oktroirani ustav kojime je država dobila neke nove institucije, međutim, kralj se nije odrekao prava da i dalje o svemu sam odlučuje. 1934. godine izvršen je atentat na kralja Aleksandra koji su pripremili i počinili ekstremni Hrvati koji su emigrirali, a predvodio ih je dr. Ante Pavelić.

Dijalog supružnika, Marka i Nade, govori o navedenom događaju:

- *Nado – rekao je Marko dubokim glasom, kao uvijek, kad bi mu nešto dušu potreslo – čas prije čuo sam na krugovalu, da je u Marseilleu ubijen Aleksandar Karađorđević. Nada se nekoliko časaka nije mogla snaći, a tad je zapitala: - Kralj? – Jest. – Tko ga je ubio? – Hrvati. – Oh! To je bio jedini način, da se kazni zlotvor. Eto se ispunila izreka iz Starog Zavjeta. – Koja, Nado? – Oko za oko, zub za zub, glavu za glavu. Ubio nam je Radića. I druge.*¹⁹

Do sporazuma Cvetković–Maček došlo je 1939. godine kojim je uspostavljena Banovina

¹⁸ O krizi svjedoče i Šveličine riječi: *Prvih godina moga braka kad je zemlja odbacivala bili smo često na polju. Bile su to lijepa i mirne godine. No tada je došlo vrijeme krize, – sve je postalo jeftino, – (...)* (? : Jedna žena govori o sebi, Nav. dj., str. 21.)

¹⁹ Švel-Gamiršek, Mara: *Hrast*. Nav. dj., str. 146.

Hrvatska. Njemačka je 1. rujna 1939. napala Poljsku te je tim napadom započeo Drugi svjetski rat.²⁰

Bio je kasni sat, a u Markovoj sobi je još svijetlila svjetiljka. Nada se nadvila nad knjigu, djeca su već spavala. Marko je sjedio kraj krugovala s novinama u ruci i čekao posljednje vijesti. Te je večeri Deutschlandsender svirao dugo koračnice. Kao da se je spremao da nešto osobito javi. I doista, javio je, da je Njemačka navijestila rat Poljskoj.²¹

Slavko Kvaternik, predvodnik ustaške domovinske skupine, 10. travnja 1941. proglasio je Nezavisnu Državu Hrvatsku (NDH).

Na Veliki Četvrtak u četiri sata poslije podne, proglasio je general Slavko Kvaternik u Zagrebu slobodu Hrvatske ovim riječima:

'Hrvatski narode! Božja providnost i volja našega saveznika te mukotrpnja višestoljetna borba hrvatskog naroda i velika požrtvovnost našeg Poglavnika dra Ante Pavelića, te ustaškog pokreta u zemlji i inozemstvu, odredili su: da danas pred dan

²⁰ Cvetković i Cincar-Marković potpisali su u ožujku 1941. godine u Beču pristupanje Jugoslavije Trojnom paktu. 6. travnja 1941. Njemačka je napala Jugoslaviju. Kraljevska je obitelj pobjegla. Nakon jedanaest dana potpisana je bezuvjetna kapitulacija jugoslavenske vojske.

²¹ Švel-Gamiršek, Mara: *Hrast*. Nav. dj., str. 175.

uskrsnuća Božjeg Sina uskrсне i naša nezavisna Hrvatska Država.

Pozivam sve Hrvate, u kojem god mjestu oni bili, a naročito sve časnike, podčasnike i momčad cjelokupne oružane snage i javne sigurnosti, da drže najveći red i da svi smjesta prijave zapovjedništvu oružane snage u Zagrebu mjesto, gdje se sada nalaze, te da cijela oružana snaga smjesta položi zakletvu vjernosti Nezavisnoj Državi Hrvatskoj i njenom Poglavniku.

Cjelokupnu vlast i zapovjedništvo cjelokupne oružane snage preuzeo sam danas kao opunomoćenik Poglavnika.²²

Pavelić dolazi na čelo NDH zadržavši titulu poglavnik koju je imao i u emigraciji. O njegovom dolasku svjedoče rečenice koje Marko Ivrtić zapisuje u svoj dnevnik:

Marko je dugo gledao u plavu noć. Tad je pošao do pisaćeg stola i prihvatio svoju bilježnicu. Stranica, koju je otvorio, bila je do pola ispisana. Htio je napisati nešto osobito lijepo, nešto toplo i veliko, htio je riječima opisati svu vjeru i sreću, koju je osjećao. Neko je vrijeme sjedio nad nedovršenom stranicom, a tad je ustao i opet pošao k prozoru.

²² Švel-Gamiršek, Mara: *Hrast*. Nav. dj., str. 194-195.

*Naslonio je čelo na prozor i zatvorio oči. Dugo je tako stajao i napokon se trgnuo. Oči su mu mladenački sinule, uzeo je bilježnicu, okrenuo čistu bijelu stranicu i napisao polagano, velikim slovima: 'Danas je Poglavnik dr. Ante Pavelić ušao u Nezavisnu Državu Hrvatsku.'*²³

1943. godine stvorena je avnojevska Jugoslavija – Demokratska Federativna Jugoslavija. Jugoslavija je 29. studenoga 1945. proglašena republikom pod nazivom Federativna Narodna Republika Jugoslavija, a sastojala se od šest republika: Hrvatske, Srbije, Slovenije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Makedonije. Komunistički je režim²⁴ (Partija, odnosno KPJ), koji je imao svu vlast, kontrolirao i sva područja društvenog života (kultura, umjetnost, školstvo, novinarstvo, sport i dr.). Država je postala

²³ Isto, str. 198.

²⁴ KPJ se nesmetano obračunavala s političkim protivnicima: četnicima, ustašama, balistima, domobranima, ali i pripadnicima društvenih slojeva koji su bili vlasnici veće ili manje imovine pa nisu prihvaćali gospodarske mjere nove vlasti, te su ih nazivali bandom, kontrarevolucionarima. Komunistički režim osobito je bio netolerantan prema Katoličkoj crkvi. Najpoznatijim prvacima HSS-a – Šubašiću, Šuteju i Košutiću – komunističke su vlasti onemogućile političko djelovanje. Represije režima i drastične metode progona političkih protivnika primjenjivane su, osim u Hrvatskoj, i u ostalim dijelovima države.

vlasnik cjelokupne privrede.²⁵ Prema novom ustavu koji je izglasan 1963. izmijenjen je naziv države u Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija. U proljeće 1971. godine osnažio je hrvatski nacionalni pokret²⁶ u koji se uključuju skoro svi slojevi hrvatskog puka te on postaje prvi masovni narodni pokret, nazvan *Hrvatsko proljeće*²⁷. Proganjani su brojni hrvatski intelektualci, znanstvenici, umjetnici i kulturni djelatnici. Mnogi su uhićeni i osuđeni na višegodišnje robije, mnogi su otišli u inozemstvo i priključili se našoj brojnoj emigraciji. Zabranjena je Matica hrvatska te obustavljeni svi njezini časopisi.

Navedeni odlomci iz Šveličinog romana *Hrast* pokazuju nam kako se povijest zrcali u njenim

²⁵ Provedena je agrarna reforma (1945) kojom je oduzeta zemlja svim pojedincima koji su imali površine veće od 35 ha. Izvršena je i konfiskacija imovine vlasnika koji su proglašeni ratnim bogatašima (jer su poslovali u ratno doba) te su na taj način državi pripala sva industrijska postrojenja, banke i velike trgovine. 1949. godine uveden je visoki porez koji seoska gazdinstva nisu mogla podmirivati te su bili primorani stupati u seljačke radne zadruge te se tako provodila prisilna kolektivizacija sela.

²⁶ Pokret se bio već prilično proširio, a glavni cilj bio je promjena položaja Hrvatske u jugoslavenskoj zajednici: konstituiranje države Hrvatske – priznanje hrvatske neovisnosti u postojećem jugoslavenskom okviru i širenje osobnih sloboda.

²⁷ *Hrvatsko je proljeće* završilo porazno za Hrvate – Tito je u Karadorđevu otkazao svoju podršku hrvatskom vodstvu i osudio njegovu politiku. Započelo je smjenjivanje onih koji su sudjelovali u hrvatskom nacionalnom pokretu.

prozama na nekim mjestima od kojih smo mi odabrali samo manji dio.

Pojavila se u literaturi između dva svjetska rata. U vremenu prije i početkom Drugog svjetskog rata nastale su zbirke pripovijedaka *Šuma i Šokci* i *Portreti nepoznatih žena* te roman *Hrast*.

Mara Švel tek je 1944. godine upisana u kontekst hrvatske književnosti i to na posljednjoj stranici povijesne sinteze hrvatske književnosti – *Hrvatska književnost od početka do danas. 1100 – 1941*. Švelova se spominje u poglavlju *Između dva rata (1918. – 1941.)*²⁸

U Pavletićevoj *Panorami hrvatske književnosti XX. stoljeća* spominje se na dvije stranice, također u poglavlju naslovljenom *Književnost između dva rata*, u potpoglavlju *Proza* koju je napisao Miroslav Vaupotić.²⁹

²⁸ Među ostalim pripovjedačima istaknuli su se: Stjepan Mihalić (*Zapaljena krv, 1933.*, *Rakovac u Vinovrhu, 1939.*), Rikard Simeun (*Krvavi kruh, 1932.*, *Jamari, 1939.*), Jure Pavičić, Mara Švel, Zlatko Milković (biografski romani), Zdenka Seunik-Jušić, Ante Dean i drugi. (Ježić, Slavko. Nav. dj., str. 378.)

²⁹ Vaupotić prozu između dva rata, odnosno pisce, svrstava u srodne grupe po različitim kriterijima pristupa. Švelova spada u grupu h) prozaici – žene: Z. Jušić-Seunik, V. Ilijić-Škurla, Mara Gamiršek-Švel, M. Miholjević, Fedy Martinčić, Ljerka Premužić, I. V. Laszowski; (Pavletić, Vlatko. Nav. dj., str. 339.). (...) *Između dva rata ostale žene prozni pisci bili su Ljerka Premužić, Eva Tičak, zatim cijenjena i na-*

Tek u Jelčićevoj *Povijesti hrvatske književnosti* dobiva značajnije mjesto (u dvadesetak redaka opisuju se osnovne karakteristike njezinog stvaralaštva, a nabrojana su sljedeća djela: *Šuma i Šokci*, *Portreti nepoznatih žena*, *Hrast* i *Ovim šorom, Jagodo*). Smještena je u *XX. STOLJEĆE*, u dio naslovljen *Moderni objektivizam i socijalna tendencioznost*.³⁰

građivana romansijerka FEDY MARTINČIĆ (1902) pisac niza psiholoških romana (*Njezina sudbina*, *Igra života*, *Zmijski skot*); MILA MIHOLJEVIĆ – STIPANČIĆ (1898) je autorica u svoje vrijeme zapaženih knjiga: *Na njivama*, (1938) i *Za svjetlom*, (1941); te MARA ŠVEL-GAMIRŠEK (1900), autor romana *Hrast* (1942) i novela *Portreti nepoznatih žena*. (Isto., str. 405.)

³⁰ Izgrađuje se novi književni stil, koji podsjeća na dobri stari realizam, ali je sada obogaćen, oplemenjen vrijednim tekovinama artistskih iskustava prve moderne i predvodničkih, prvenstveno ekspresionističkih tendencija, koje su se mogle skladno uklopiti u tvorbu novog izraza. Ljubomir Maraković nazvao je, vrlo sretno, taj stil modernim objektivizmom. Ali se ubrzo začinje i stil utilitarizma, koji se oblikuje u krilu tendenciozne socijalne, zapravo socijalističke književnosti, koja po uputama Kominterne slijedi 'teoriju odraza' bugarskog marksističkog ideologa Todora Pavlova. Tako se već početkom tridesetih godina u hrvatskoj književnosti nazire podjela na građansku i lijevu, koja će se ubrzo promjetnuti u revolucionarnu. Prvoj je pripadala većina hrvatskih književnika, među kojima je bilo i onih koji su imali izoštren socijalni osjećaj ali nisu bili politički ljevičari, drugoj grupi prišli su najčešće pisci koji su prosječnost svoga talenta nadoknađivali gromkim propagandističkim efektima. (Jelčić, Dubravko, Nav. dj., str. 252.) Tridesetih godina javljaju se desetine vrsnih pjesnika, prozaista, dramatičara i esejista. Krleža je i dalje vodeće ime hrvatske književnosti. (Usp. Isto., str. 253. – 254.) U modernom objektivizmu i socijalnoj tendencioznosti svoje su mjesto našli: Mile Budak, Slavko Kolar, Vjekoslav Kaleb, Novak Simić,

Opisana je kao nastavljajući linije slavonskog proznog stvaralaštva koje su započeli Josip i Ivan Kozarac, Živko Bertić i Joza Ivakić. Dane su osnovne tematske smjernice njezinog proznog stvaralaštva:

(...) Mara Švel naprosto pripovijeda svoju slavonsku sagu o tužnim životima ljudi koji robski služe zemlji pa joj se najzad i sami predaju tiho i bez otpora, pripovijeda s toliko životne uvjerljivosti i snage da su joj već nakon

Slavko Batušić, Vjekoslav Majer, Luka Perković, Alija Nametak, Stjepan Mihalić, Mara Švel-Gamiršek, Đuro Vilović, Mato Lovrak, Ivo Kozarčanin, Ivan Goran Kovačić, Dobriša Cesarić, Dragutin Tadijanović, Nikola Šop, Frano Alfrević, Vladislav Kušan, Vladimir Kovačić, Vlado Vlasisavljević, Nikola Polić, Olinko Delorko, Antun Nizeteo, Antun Bonifačić, Milan Šufflay, Mato Hanžeković, Hasan Kikić, Miroslav Feldman, Geno Senečić, Mate Balota, Drago Gervais, Nikola Pavić, Ante Cettineo, Dora Pfanova, Ivo Lendić, Branko Klarić, Jeronim Korner, Vinko Krišković, Dušan Žanko, Albert Haler, Aleksa Kokić, Gabrijel Cvitan, August Đarmati, Josip Velebit, Josip Bogner, Stanislav Šimić, Josip Horvat, Grgur Karlovčan, Mihovil Pavlek Miškina, Stevan Galogaža, Zvonimir Remeta, Sida Košutić, Ante Dean, Enver Čolaković, Marko Čović, Mate Orišković, Jure Pavičić, Zlatko Milković, Ivan Triplat, Ivan Softa, Marijan Matijašević, Stjepko Trontl, Marko Fotez, Ivo Balentović, Jerko Skračić, Dražen Panjkota, Nada Kesterčanek, Cvite Škarpa, Vinko Kos, Vladimir Jurčić, Jakša Ercegović, Stjepan Jakševac, Ante Jakšić, Vinko Nikolić, Ton Smerdel, Kruno Quien, Andrija Radoslav Glavaš, Tomo Matić, Franjo Fancev, Mihovil Kombol, Slavko Ježić, Ilija Jakovljević, Marin Franičević, Jure Franičević Pločar, Živko Jeličić, Grigor Vitez, Vesna Parun, Ivan Dončević, Joža Horvat, Josip Barković, Petar Šegedin, Ervin Šinko, Drago Ivanišević, Jure Kaštelan, Vladimir Popović, Gustav Krklec, Šime Vučetić, Oto Šolc, Ranko Marinković, Marijan Matković, Ivanka Vujčić-Laszowski, Augustin Stipčević te Vladan Desnica.

prvih knjiga pridjenuli naziv 'šokačke Selme Lagerlof'³¹. Njena proza prati sudbinu slavonskih ljudi od dolaska prvih izbjeglica iz Bosne do proglašenja hrvatske države 1941., a u tom golemom razdoblju vidi tuđinsku eksploataciju slavonskih šuma, zlosretno graničarsko doba, uništavanje slavonskog sela, propadanje seoskih zadruga, progone hrvatskog seljaka i njegovu živu nacionalnu svijest, a u svemu tome raspoznaje intimne tragedije u sjeni neizbježne propasti. Njena rečenica posjeduje i dokumentarnu i lirsku dimenziju, koje se međusobno prožimlju.³²

³¹ Vladimir Kovačić još 1942. godine u svom članku u *Hrvatskom ženskom listu* naziva Švelovu šokačkom Selmom Lagerlöf, popularnom švedskom neoromantičkom pripovjedačicom, odnosno ukazuje na njezine 'greške' koje treba popraviti kako bi 'postala' šokačkom Selmom Lagerlöf: *Upravo je neobična snaga, kojom u knjizi 'Šuma i Šokci' zadire Mara Švel u svoj postavljeni problem. Sigurno je, da nitko poslije Ivana Kozarca nije s tolikom snagom prikazao Šokadiju i njezine specifične probleme, kao što je to učinila u svojoj prvoj knjizi Mara Švel, koja ima sve uvjete postati šokačkom Selmom Lagerlöf, ako produži umjetničku stranu svoga djela, s mnogo većom pažnjom diferencira i oblikuje dialog u građi svoje novele, a i oslobodi se svojih subjektivno-posebničkih reminiscenca o prošlim ljudima i događajima, koje unose disonancu u cjelovitost umjetničkog djela i više su prikladne za razgovore u malom intimnom društvu, nego li kao opazke u vlastitom književnom djelu, koje je kao umjetnička cjelovitost viša sadržina svakodnevnoga i zato ima svoje posebne i stroge zakone.* (Kovačić, Vladimir: *Književni rad Mare Švel-Gamiršek*. // *Hrvatski ženski list*, IV., br. 12., Zagreb, 1942., str. 5.)

³² Jelčić, Dubravko, *Nav. dj.*, str. 262.

U "znanstvenoj povjesnici" *Slavonski tekst hrvatske književnosti*³³, Helene Sablić Tomić i Gorana Rema, Mara Švel-Gamiršek pripada jednoj od četiri komparativno determinirane književno-povijesne strategije nazvanoj *Slavonija u književnosti* (preostale tri su: *Slavonski tekst od početaka pismenosti do romantizma*, *Književnost u Slavoniji* i *Slavonsko ratno pismo*). Švelova spada u model književnosti s tzv. šokačkom problematikom koji se može odrediti kao posebna poetička matrica unutar hrvatske književnosti u Slavoniji, a čita se u onim književnim djelima u koja su upisane tradicionalne socijalne, političke i antropološke karakteristike jedne subetničke skupine nazvane Šokci.³⁴

Mara Švel-Gamiršek spominje se uz imena Josipa i Ivana Kozarca, Ise Velikanovića, Nikole Tordinca, Bartola Inhofa, Josipa Aurela Crepića, Joze Ivakića i Antuna Lešića Tunje. U ovom joj je povijesnom pregledu (za razliku od dosadašnjih) posvećeno najviše 'prostora' – šezdesetak redaka (uz citat iz pripovijetke *Snaša Terza*), čime dobiva mjesto prvakinja u konceptu te povjesnice... U skladu s navedenim Maru Švel-Gamiršek može se nazvati slavonsko-šokačkom spisateljicom.

³³ Sablić Tomić, Helena i Rem, Goran: *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Matica hrvatska, Zagreb, 2003.

³⁴ Isto, str. 20.

Iz teksta *Mara Švel o sebi o svome radu* saznajemo tko je od hrvatskih književnika utjecao na nju:

Tko je utjecao na mene u ranim godinama, u srednjoj školi? Iz književnosti sam imala dva profesora: Jozu Ivakića, koji je stanovao u Sušaku u istoj kući gdje i ja, a valjda je opazio – što ja znam što je opazio – kako napeto slušam predavanja o literaturi, ili su to bile školske zadatke? Svakako, on mi je, kad mi je bilo 15 godina, otvorio svoju biblioteku, i tako sam se upoznala s našom Modernom, a to znači s piscima: Lunačekom, Cihlarom, Polić-Kamovim, Begom, Begovićem, Šimunovićem, s oba Kozarca itd., a naravno i s Matošem, kojega u to doba nisam još dobro shvaćala.³⁵

Švelova govori o stvarnom postojanju svojih likova:

Pretežno su to bili moji suseljeni. Živi živcati i, 'kao ispljunuti'. Pomrli su: Iva Abramov, Manda Abramova, Adamčići, Landekini (Mandekini), Đuka Ivanov, mala Adika i njen otac ('Dukati male Adike'). Prohaska (koji se drukčije zvao), Strazak, Lager itd, svi su oni živjeli i više ih nema. Također i snaša Terza, i Ljuba (Mati), pa čak i Mara Sklata. Ima još živih osoba iz mojih novela. Zato ih neću ovdje navoditi³⁶

³⁵ Balentović, Ivo: *Mara Švel o sebi o svome radu.*, Nav. dj., str. 31.-32.

³⁶ Balentović, Ivo: *Pisac, koji će još progovoriti... // "Susreti", I., br. 3., Umag, 1967., str. 13.*

Zatim o dokumentarizmu prisutnom u njezinim prozama:

'Dokumenat'? Da. Nisam ništa 'isisala iz prsta'. Pisala sam po predaji, a ponekad i po dokumentima. U Vrbanji je živio općinski bilježnik Juraj Blažević, čiji su pređi bili Bosanci. Zanimalo ga je njegovo rodoslovlje, pa je tragao za dokumentima po općinskim tavanima, a valjda i negdje drugdje. Posjedovao je niz povijesnih podataka. Od njega sam dobila i 'Manifest' Franje Josipa I., kojim ukida granicu, a uvršten je u uvodu knjige 'Šuma i Šokci'.³⁷

*Šuma i Šokci*³⁸ prva je samostalna knjiga koja je izašla 1940., a sadrži pet pripovijedaka: *Šuma i Šokci*, *Adamčićevi*, *Iva Abramov*, *Đuka Ćosić-Ivanov* i *Dukati male Adike*. Autorica u uvodnoj crtici *Iz bilježnice moga muža* iznosi najvažnije povijesne i gospodarske činjenice o Šokadiji. Tom crticom najavljuje se istinitost i autentičnost u pripovijedanju.

³⁷ Isto, str. 13

³⁸ Mara Švel-Gamišček u tekstu objavljenom u Jutarnjem listu – *Jedna žena govori o sebi* otkriva kako je nastala knjiga *Šuma i Šokci: Moja knjiga 'Šuma i Šokci' koju će ove godine izdati Matica Hrvatska u svojoj Suvremenoj knjižnici prikaz je života Slavonije posljednjih šezdeset godina. Materijal za prvi dio knjige našla sam u bilježnici moga muža, koji je svoje sjećanje na doživljeno ili njemu pričano, zabilježio za naša dva sina, da jednom kad odrastu iz pouzdanog izvora saznadu kako je nestala naša divna, bogata, slavonska šuma. Ostalo je slijedilo samo od sebe: propast zadruga u kojoj su se pojedinci bogatili izumiranjem drugih zadruga.*

Pripovijedanje je kroničarski sustavno, polagano, općenito, bez znatnije razvojne napetosti koje teži potankom ocrtavanju prostornih i vremenskih aspekata u kojima se prepoznaje politička i društvena građa, odnosno prepoznatljivi kodovi iz gospodarskog i socijalnog okružja Šokadije – u kojemu je živjela više od trideset godina. Likovi su strpljivi podnositelji sudbine, koji "sele" iz priče u priču.³⁹

Ona je svoje promatranje fiksirala na jedan karakterističan fenomen u životu slavonskog sela, određenog vremena i određenih ljudskih sudbina, ne ustručavajući se da poveže dokumentarne prizore i sličice iz života sela Vrbanje i ponudi ih kao širu društvenu, pokrajinsku pojavu.⁴⁰

Katica Čorkalo najboljim Šveličinim djelom smatra upravo knjigu proza *Šuma i Šokci*. Pripovijetka *Šuma i Šokci* cjelina je koju čini niz od jedanaest zaokruženih, *smjelo postavljenih sličica, sličnih mozaiku*.⁴¹

³⁹ Detoni Dujmić, Dunja. *Mara Švel ili ako jedne zimske noći // Mara Švel-Gamiršek. Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci, 3-4. listopada 1997.* Hrašće. Drenovci, 1998., str. 41.

⁴⁰ Čorkalo, Katica: *Šuma i Šokci Mare Švel – Gamiršek.* // "Slavonica", HAZU – Centar za znanstveni rad Vinkovci, Ogranak MH Vinkovci, Vinkovci, 1993., str. 158.

⁴¹ Usp. Balentović, Ivo: *Prosjek slavonske zbilje.* // "Hrvatska smotra", IX., br. 1., Zagreb, siječanj, 1941., str. 47.

Sve je u pokretu, dinamično, stvarnost je dokumentarno, analitički ispitana, potkrijepljena povijesnim podacima, (...) Četiri odulje pripovijetke u drugom dijelu knjige, nadovezuju se jedna na drugu. U te četiri pripovijetke obrađen je poslije ratni i suvremeni život slavonske Posavine. Srž je svih motiva: tiho umiranje sela.⁴²

Knjigom *Šuma i Šokci* ulazi Mara Švel-Gamiršek u edicije Matice hrvatske i to posredovanjem Ise Velikanovića i Franje Jelašića. U uglednu ediciju *Pet stoljeća hrvatske književnosti* uvrštena je 1970. godine.⁴³ Zastupljena je izabranom prozom iz njezinih triju knjiga: *Šuma i Šokci*, *Portreti nepoznatih žena* i *Ovim šorom, Jagodo*.

U *Portretima nepoznatih žena*⁴⁴ naglašena je autoreferencijalnost: *Moja baka Marija-Sidonija, opisana je u noveli Bakin badnjak, a njezina sestra Emilija Hanaman u noveli Moja teta Elizabet*.⁴⁵

⁴² Isto.

⁴³ Mara Švel-Gamiršek. // *Izabrana djela. / Jagoda Truhelka, Vera Škurla Ilijić, Dora Pfanova, Mila Miholjević, Mara Švel-Gamiršek*. Priredila Ljerka Matutinović. Matica hrvatska, Zora. Zagreb, 1970., knj. 107.

⁴⁴ U tekstu iz Jutarnjeg lista – *Jedna žena govori o sebi govori Švelova* i o *Portretima: Moja druga knjiga 'Portreti nepoznatih žena' izaći će ovog proljeća u nakladi Binoza, svjetski pisci. U toj knjizi htjela sam da pišem kao žena o ženi. U svakoj noveli te knjige probala sam da prikazem po jednu ženu kako je radila, patila, mislila, pobjedila ili propala...*

⁴⁵ Balentović, Ivo: *Mara Švel o sebi o svome radu*. Nav. dj., str. 34.

Portreti nepoznatih žena (1942), još je vidljivije povezana s 'posebničkim uspomenuama', tj. sjećanjima na ženske sudbine koje su penetrirale u autoričin život.⁴⁶

Portreti se sastoje od četrnaest pripovijedaka, odnosno portreta koji tematiziraju dva tipa žena – snaše koje žive na selu te djevojke i gospođe koje žive na gradu. Primjetljiva je simetričnost, jer ih je sedam posvećeno prvom tipu i, također, sedam – drugom. U njima se primjećuje *zduživanje dokumentarnog, memoarskog i fiktivnog sloja*.⁴⁷ Glavna namjera bila je opisati ženske šokačke živote. Pripovijetke o dvama tipovima žena (jedne su patnice, a druge uživateljice) pokvario je didaktičan kraj.

Kako je u svojevrsnoj 'završnoj riječi', retoričkim monološkim iskazom o materinskim blagodatima, Švelica pokvarila inače izvrsno vođenu pripovijest *Mati*, tako je i obje pripovijesti o Terzi rezimirala deklarativnim i poučnim dijalogom na mjeseci.⁴⁸

Priče o seoskim snašama su: *Bakin Badnjak*, *Snaša Terza*, *Snaša-Terzina posljednja ljubav*, *Mati*, *Udovica*, *Mara Sklata* i *Bez Uskrša*.

U pripovijetke s gradskom tematikom ubrajaju se: *Gospođa Nada je bila mati*, *Gospođa Jasna*, *Gos-*

⁴⁶ Detoni Dujmić, Dunja. Nav. dj., str. 43.

⁴⁷ Isto.

⁴⁸ Isto, str. 44.

pođa Marija, Moja teta Elizabet, Rankin grijeh, Epizoda i Zimska priča.

Julijana Matanović⁴⁹ ističe visoku autoričinu brigu za čitatelja. Kako bi zadržala pažnju svojih primatelja, Mara Švel-Gamiršek najčešće se odlučuje za naslove *nominalne prirode*. Prvom rečenicom, odnosno *jakim signalom početka* pripovijedanje se odvija po *zakonima usmenoga kazivanja*.

Dunja Detoni Dujmić⁵⁰ u portretima žena iz gradskog okružja primjećuje još znatniju dokumentarističku crtu koja dopire iz jakih meta-zaliha autorreferencijalnosti. Riječ je o ženama koje se nalaze u 'lutkinim kućama' te su prisiljene na ispraznost i samoću, usred bračnog nesklada, traže nedostižno, maštajući i glasno razmišljajući.

Preko sudbina šokačkih žena autorica je otvorila prostor i suvremenom ženskom pismu u kojemu i jest naglasak na bilježenju životnih sudbina onih žena koje svojim životom i svjetonazorom vrlo često nisu zadovoljavale kanon življenja, bilo da su izgledom odvlačile pozornost ili da su pogledom na život remetile moralne konvencije življenja.⁵¹

⁴⁹ Matanović, Julijana: *Portreti nepoznatih žena – drugo njihovo čitanje*. // Mara Švel-Gamiršek. *Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci*, 3-4. listopada 1997. Hrašće. Drenovci, 1998., str. 57. – 64.

⁵⁰ Detoni Dujmić, Dunja. Nav. dj., str. 44.

⁵¹ Sablić Tomić, Helena i Rem, Goran. Nav. dj., str. 182.

Vladimir Miličević u članku *Mara Švel. Portreti nepoznatih žena* uspoređuje Maru Švel s ruralnim piscima – Novakom Simićem i Alijom Nametkom, koji su, za razliku od nje, znali "ući u srž naroda", njihovi su pejzaži "dah zemlje i naroda", dok

*Mara Švel nema ništa od te pokretne snage, njena pokretljivost izživljava se u motivima, koji su nam i suviše poznati, a premalo karakteristični da ocrtaju životnost Šokca, povezanost sa zemljom, s dušom šokačkog.*⁵²

Miličević ne vidi u *Potretima* ništa iskonsko, bitno, u njima ne dominira snaga, a selo je samo idilična i romantična pozadina, a ne pokretač. Novele karakterizira "pitomost, nenametljivost" i lagodno uživanje u pejzažu. Odbacuje strogu podjelu likova na gradske i seoske.

*Snaše Terze, Mare, Ranke nisu niti gospođe (u pravom smislu), niti seljakinje. Većina se likova talasa na granici između seoskog i gradskog, prilično poznato i pitomo.*⁵³

Roman *Hrast* (1942) predstavlja najambicioznije prozno djelo Mare Švel-Gamiršek. Zamišljeno je kao povijesna freska (prikazujući događaje u Hrvatskoj od 1915. do 1945. godine i uspostava NDH) i

⁵² Miličević, Vladimir: *Mara Švel. Portreti nepoznatih žena*. // "Plava revija", III., br. 1. – 2., Zagreb, siječanj – veljača, 1943., str. 57.

⁵³ Isto.

kao *analiza slavonskog mikrokozmosa (zbivanja u neimenovanom selu i lokalni problemi)*.⁵⁴ Pripovjedač nastupa kao angažirani subjekt koji ne krije svoje ideološko stajalište, a ako ga ne iznosi, onda ga prenosi na Marka Ivnatića (glavni lik romana kojeg Nemeć određuje kao moderniziranu varijantu Kozarčeva protagonista iz *Mrtvih kapitala* – ekonoma Lešića). Roman *Hrast* poetički pripada stilskom kompleksu koji je Ljubomir Maraković nazvao *modernim objektivizmom*⁵⁵. Riječ je o proznom modelu nastalom na tragovima prošlostoljetnog realističkog pripovijedanja, ali obogaćenom novim temama i modernijim načinima oblikovanja. Karakteristike modernog objektivizma potvrđene u *Hrastu* su: čvrsta priča, naglašena referencijalnost, tj. oslonjenost na iskustvenu zbilju, dokumentarni inserti i detalji te diskurs sličan povijesnom opisu stvarnosti, stavljanje težišta na tematski, a ne izrazni plan.⁵⁶ Iako ne predstavlja osobit estetski domet, *Hrast* je u hrvatskoj međuratnoj produkciji zasigurno najeksplicitniji u smislu razotkrivanja ciljeva i metoda velikosrpske

⁵⁴ Usp. Nemeć, Krešimir: *Poetika romana 'Hrast' Mare Švel-Gamiršek. // Mara Švel-Gamiršek. Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci, 3-4. listopada 1997.* Hrašće. Drenovci, 1998., str. 31.

⁵⁵ Jelčić u svojoj *Povijesti*, također, smješta Maru Švel-Gamiršek u *moderni objektivizam*, međutim, on tom kompleksu dodaje i *socijalnu tendencioznost* (Usp. Jelčić, Dubravko. Nav. dj., str. 252. – 305.)

⁵⁶ Usp. Nemeć, Krešimir. Nav. dj., str. 31.

politike u staroj Jugoslaviji.⁵⁷ Oslikavajući život ljudi na selu i njihove sudbine, upozorava se i na važne političke događaje: atentat na Stjepana Radića, ubojstvo kralja Aleksandra, uspostava banovine, odnosi između Hrvata i Srba, pripreme za rat te Pavelićev dolazak u Hrvatsku čime roman i završava. Nemeć ukazuje na lajtmotiv hrasta koji simbolizira čvrstoću i postojanost te na kraju zaključuje:

*Za tako ambicioznu strukturu 'šokačka Selma Lagerlöf' (kako je Maru Švel nazvao Vladimir Kovačić) ipak nije bila dorasla pa je sve ostalo tek na razini reportaže i na ponekoj uspjeloj stranici.*⁵⁸

Balentović⁵⁹ smatra da je *Hrast* djelo koje se ne uklapa u zaokruženu zbirku o Šokcima i šumi, bez obzira što mu je radnja smještena u isti kraj.

*Hrast je nazvan romanom, a više je kronika, više reportaža, proza bez težine, i one za Maru Švel karakteristične zgusnutosti, bez odlika koje obilježavaju ostale njezine radove.*⁶⁰

Priče za Sveu i Karen (1967) zbirka je memoarskih crtica iz dječjega svijeta u kojima se uz pomoć životinja predstavlja najmlađim čitateljima

⁵⁷ Usp. Isto, str. 32.

⁵⁸ Isto, str. 33.

⁵⁹ Balentović, Ivo: *Šuma i Šokci u književnom djelu Mare Švel-Gamiršek*. // "Hrašće", VI., br. 23., Drenovci, 2001., str. 24.

⁶⁰ Isto.

religiozni zanos za sve što je u prirodi.⁶¹ Zbirka sadrži jedanaest proza. Na početku knjige nalazi se duža posveta namijenjena unukama Mare Švel-Gamiršek u kojoj pojašnjava nastanak priča te daje nagovijestiti da će to biti maštovita knjiga. Marinko Plazibat⁶² uočava u zbirci dva tipa priča: basne (*Cvrčak, Priča o žalosnom majmunu, Crvenko i njegove kokice, Hrčak i hrčkovica i Priča o zečiću*) i realistične (*Baka i snjegović, Stara i nova godina, Djed-Jaša, Graziella-Manda, Nela i njezin jež*) priče za djecu. Priče su namijenjene djeci, a svrha im je poučavanje čitatelja. Međutim, u većem broju priča Mara Švel zanemaruje maštovitost i napetost priče, zaigranost i slikovitost izraza, što je najvažnije za čitatelje ovog uzrasta. Slikanje karaktera – koje vješto ostvaruje u *prozi za odrasle*, ovdje – u *prozi za djecu* – teško ostvaruje. Osjećajući da bi djeci psihološka ili sociološka karakterizacija bila teško prihvatljiva, autorica stvara pojednostavljene priče s plošnije ocrtanim likovima što je rezultiralo banaliziranjem idejnog svijeta njenih proza za djecu. Fabulu zbirke često čini tehnika dijaloga, nedostaje joj iznenađenja i napetosti u pripovijedanju, odnosno

⁶¹ Usp. Detoni Dujmić, Dunja, Nav. dj., str. 46.

⁶² Usp. Plazibat, Marinko: *Sličnosti i razlike u prozama Mare Švel-Gamiršek za djecu i odrasle. // Mara Švel-Gamiršek. Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci, 3-4. listopada 1997. Hrašće. Drenovci, 1998., str. 69. – 72.*

mogla bi biti bogatija događanjima. Plazibat u svom radu govori o sličnostima i razlikama u autoričnim prozama za djecu i odrasle. Na kraju zaključuje da su sličnosti velike. One se odnose na cilj (poučavanje) i tehniku (realistička). Budući da žanrovske razlike, koje postoje između književnosti za odrasle i književnosti za djecu, autorica nije uspjela ostvariti, to je rezultiralo slabijom zbirkom – *Pričama za Sveu i Karen*, što je ujedno i najznačajnija razlika u odnosu na prozu za odrasle.

Legende (1969) su prilagođene novozavjetne priče o Isusovom rođenju, Mariji, Judi, Golgoti, Mariji iz Magdale pri čemu se u svakoj slici ili u liku otkriva neka znakovita ljudska dimenzija.⁶³ Detoni Dujmić likove u *Legendama* poistovjećuje sa Šokcima:

U njezinom Isusu ima nešto od ozbiljnosti i brižljivosti šokačkog obiteljskog hranitelja, a Marija je prožeta idealom ženstva i materinskim blaženstvom koji su zračili iz patničkih likova 'nepoznatih Šokica'.

Priče u *Legendama*⁶⁴ primarno su religijskoga konteksta, slijede izvorni tekst ("religiozni genotekst"). Likovi su prilično jednodimenzionalno i površinski prikazani – nisu bitno plastičniji i dinamičniji, kako bi se zadovoljio "horizont očekivanja".

⁶³ Usp. Detoni Dujmić, *Dunja*. Nav. dj., str. 46.

⁶⁴ Usp. Sablić Tomić, *Helena*. Nav., dj., str. 36.

Umjesto predgovorom, zbirku započinje vlastitim razgovorom s Kristom koji upućuje na tematsku razinu ostalih legendi. U desetak (uspjelih) legendi uspjela je uplesti svoju poruku.

*Legenda o maloj Mariji, U Egiptu, Rođenje, Ivanove oči, Marija i Juda Iskariotski, Marija iz Magdale, Razmišljam o Petru, Vivak, Kvintija i Kralj, Poruka, Uskrsnuća, Prva misa legende su u kojima je zaista uspjela zblžiti običnoga slavnskoga čovjeka i poznate mu likove iz Biblije zasigurno samo s jednim ciljem – ugrađivanje kršćanskoga svjetonazora u život na selu.*⁶⁵

U legendama je uspjela pokazati da *biblijski likovi žive sa i za obične svakodnevnne ljude.*⁶⁶

Ovim šorom, Jagodo (1975) zbirka je autobiografskih crtica. Sastavljena je od dva dijela. Prvi dio čini opsežnija proza pod naslovom *Ovim šorom, Jagodo*, prema kojoj je cijela zbirka i dobila ime, a drugi dio čini šest tekstova: *Tragom Josipa Kozarca, Susreti sa Isom Velikanovićem, Umrla je samo jedna stara žena, Sada sahranjuju Vladu, Učinilo mi se i Trenutni snimci*. Cijeloj zbirci prethodi uvod – autobiografska bilješka pod nazivom *Moje djelo i ja* u kojoj se nalazi autoričin odgovor na pitanje imaginarnog

⁶⁵ Isto.

⁶⁶ Isto.

nog čitatelja što za nju znači Slavonija.⁶⁷ Brešić uočava bliskost Mare Švel, po ovome uvodu, s našim realistima – K. Š. Gjalskim i Josipom Kozarcem. Uvod svojom funkcijom i tonom osobito podsjeća na zbirku *Pod starimi krovi* K. Š. Gjalskog.

*Npr. novela Tragom Josipa Kozarca nastala je zahvaljujući živom i slikovitom pričanju Šveličine bake Side Gašparac, koja je prijateljevala s Josipom Kozarcem dok je službovao u Vrbanji, te tako novela donosi autobiografske tragove. Opis šume u toj noveli Šveličin je vlastiti doživljaj, naime zalutala je i ostala u šumi dočekavši tamo praskozorje.*⁶⁸

U šokački opus⁶⁹ ubrajaju se *Šuma i Šokci*, *Portreti nepoznatih žena* i *Ovim šorom, Jagodo*.

⁶⁷ Usp. Brešić, Vinko: *Između fikcije i fakcije. Dvije autobiografsko-memoarske novele Mare Švel-Gamiršek. // Mara Švel-Gamiršek. Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci, 3-4. listopada 1997. Hrašće. Drenovci, 1998., str. 48.*

⁶⁸ Usp. Balentović, Ivo: *Pisac, koji će još progovoriti... Nav. dj., str. 14.*

⁶⁹ *Šokački opus Mare Švel započinje dolaskom izbjeglica Bosanaca u prilično nenaseljen kraj Slavonije, između današnje Vrbanje i Morovića, dotiče se graničarskog razdoblja, planskog nastajanja sela, graničarskih zadruga i prvih dioba (niz novela u *Ženi u borbi* 1953), nastavlja se eksploatacijom šume (1895) i opisom života 'Šokaca' do 1930. (*Šuma i Šokci* i *Portreti nepoznatih žena*, a zaokružuje se romanom *Ovim šorom, Jagodo* (razdoblje od 1918. do 1940.)) (Matutinović, Ljerka: predgovor knjizi: *Izabrana djela. Jagoda Truhelka, Verka Škurla-Iljić, Dora Pfanova, Mila Miholjević, Mara Švel-Gamiršek, Pet stoljeća hrvatske književnosti.*, knj. 107., Zagreb, 1970, str. 410.)*

*Priče Mare Švel-Gamiršek priče su jednog određenog vremena (kraj 19. st. i prva pol. 20. stoljeća), i jednog kraja cvelferskog/slavonskog, priče su to o Šokcima i granici, priče o ljudskim sudbinama.*⁷⁰

Mara Švel-Gamiršek životom vezana za Vrbanju – šokačko-cvelferijski kraj, u svoje je književno djelo upisala sudbinu Šokaca.⁷¹

Šokadijom se naziva gotovo cijeli nizinski dio Slavonije s osloncem na Savu – plodna ravnica između Ilove, Save, Drave i Dunava. To je područje predstavljalo "tampon-zonu" koja je branila hrvatski teritorij od Turaka. Područje oko upravno-gospodarskih i kulturnih središta: Vinkovaca, Županje, Slavonskog Broda, Našica i Đakova, i danas se smatra uporištem šokaštva. Šokci gaje posebnu ljubav prema šumi, zbog koje su i doselili u ove krajeve.⁷² Vladimir Rem ističe Maru Švel-Gamiršek kao književnicu koja je u suvremenoj hrvatskoj književnosti najviše zaokupljena šokačkom problematikom. Naziva ju *najdosljednijim promicateljem šokaštva* u hrvatskoj književnosti.⁷³

⁷⁰ Erl, Vera: *Povijesno-etnografski sadržaji u pričama Mare Švel-Gamiršek. // Mara Švel-Gamiršek. Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci, 3-4. listopada 1997. Hrašće. Drenovci, 1998., str. 73.*

⁷¹ Usp. Sablić Tomić, Helena i Rem, Goran. Nav. dj., str. 181.

⁷² Usp. Rem, Vladimir: *Tko su Šokci? Privlačica. Vinkovci, 1993., str. 8.*

⁷³ Usp. Isto, str. 44. – 45.

Goran Rem⁷⁴ smješta Maru Švel u dva potkorpusa šokačke književnosti: *ona je i mislitelj šokaštva, ali i autor jake proze ženskoga uvijek slaboga pisma*.⁷⁵ Imenuje ju prvom damom šokačke problematike. Zaokupljenost Šokcima, Šokicama, šokačkim obiteljima, šokaštvom "kreće" od Kanižlića, preko Kozaraca, Ferde Juzbašića, Ante Kovača sve do prve dame – Mare Švel-Gamiršek.

Šveličina šokačka saga ostala je nedovršena jer je autorica od nje previše očekivala. Njezino gomilanje priča postalo je s vremenom dio igre s mimetičkom fikcionalnošću i prevrednovanje tradicije. Odatle i proizlazi metatekstualna igra između autora i subjekta teksta, uvođenje svoga "ja" kao lika, odnosno težnja za svjedočenjem autora kao očevica u *tom dugom nadopričavanju*.⁷⁶

Šveličina se proza odlikuje dokumentarnošću pripovjednoga stila, odnosno lirsko-autobiografskim značajem koji je posljedica korištenja autentičnoga materijala iz stvarnoga života i emocionalnoga angažmana u likovima i temama svojih novela.

⁷⁴ Rem, Goran: *Mara Švel-Gamiršek i korpus šokačke književnosti*. // *Mara Švel-Gamiršek. Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci, 3-4. listopada 1997*. Hrašće. Drenovci, 1998.

⁷⁵ Isto, str. 17.

⁷⁶ Usp. Detoni Dujmić, Dunja. Nav. dj., str. 46.

3. POEZIJA

Mara Švel-Gamiršek započela je svoje prve umjetničke (književne) korake u poeziji. Iz teksta Ive Balentovića *Mara Švel o sebi o svome radu*⁷⁷ doznaje se o njezinim pjesničkim počecima:

Sjećam se, da sam već u pučkoj školi pokušala napisati pjesmu o ljubičici. U šestom, sedmom i osmom razredu (do mature), pisala sam neke pjesmice, koje su bile objelodanjene u našem školskom listu na Sušaku. Ne znam više kako smo list zvali, ni kako se umnožavao. Do svoje dvadesetprve godine nisam ništa napisala, a 1922. me je smrt moga djeteta navela da pokušam svoju bol staviti na papir.⁷⁸ Od onda sam povremeno pisala, ali prvi mi je članak tiskan 1932. godine. Od onda se moji radovi nižu po raznim časopisima i novinama.

Poezija je objavljivana u časopisima: *Naša žena*, *Hrvatska žena*, *Hrvatski ženski list*, *Hrvatska revija*, *Hrvatica*, *Susreti*, *Marulić*, *Hrašće*.

⁷⁷ Balentović, Ivo: *Mara Švel o sebi o svome radu*. Nav. dj., str. 29.

⁷⁸ Riječ je o pjesmi pod naslovom *Mrtvo dijete*.

3.1. Mamino umiranje

MAMINO UMIRANJE

*Sova oblijetava rasvijetljeni prozor,
S crkvenog tornja bije dvanajst sati,
Nad uzglavljem raspet Krist na križu
visi,*

U krevetu moja umire mi mati.

*O, kada bih znala, što sad ona misli,
Dok duh lebdi medjom života i smrti,
Što bi htjele reći poplavljene usne
Prije nego se u vječnost uputi!*

*Je li još jedan put strjeloumnom
brzinom
Život patnje prošo kroz dušu joj cio,
Jesu l djeca njena, radi kojih ne će
Da bi crne smrti sad joj poziv bio?*

*Zašto bolni hropot izvija iz grudi?
Što u bolu grči poplavljele ruke?
Zašto suza klizi iz sumrtva oka,
Zašto su joj tako teške zadnje muke?
Šutnja. Golem bol ne pozna nikakove
riječi;*

*U toj noći strave, gdje sam s njome
sama,
ne plačem, al znadem, što će mi otići –
sve, što mogu šapnut, to je "Mama,
mama!!!"⁷⁹*

Pjesma se sastoji od šest strofa. Osim pete strofe – distiha, smjenjuju se kvintine i katrene i to pravilno: prva se strofa sastoji od pet stihova, druga od četiri, treća od pet, četvrta od četiri i šesta od pet. Dva stiha, odnosno peta strofa, unekoliko se odvaja od ostatka pjesme te je odmah, "na prvi pogled", zamjetljiva, ostavljajući jači dojam. Strofe se sastoje se od stihova nejednake duljine: dvanaesteraca, jedanaesteraca, deseteraca, stihova od dva sloga i jednog stiha od tri sloga. Ritam je unatoč takvoj nepravilnosti izrazito naglašen, a cjelovitosti pjesme uvelike doprinose i rime razbacane po pjesmi: *sati – mati, smrti – uputi, cio – bio, ruke – muke, sama – mama*. Zvučne efekte naglašavaju i svojevrsni "rezovi": tako u prvoj strofi samo riječ *visi* čini novi stih, u trećoj riječ *brzinom*, u petoj *riječi*, dok se u posljednjoj javljaju čak dva takva "reza": *sama* i *mama*. "Rezovi" usporavaju čitanje, a njihova izdvojenost postiže efekt hodanja, tj. polaganih koraka kojima se subjekt

⁷⁹ Pjesma je objavljena u časopisu *Hrvatica*, I., br. 5., Zagreb, 1939., str. 158.

približava jednom kraju – kraju života, smrti majke. Spomenuti se "rezovi" mogu protumačiti i kao sredstva kojima se intenzivira osjećaj tuge – tako isprekidano govore ljudi kad su shrvani velikom tugom. Oni ujedno postupno pojačavaju izraz (pjesmu), nižući slike i misli, postupkom gradacije koji u posljednjoj strofi doživljava kulminaciju. Kidanje smislenih cjelina koje u načelu čine ove strofe, odnosno rečenice (svaka se strofa sastoji od jedne rečenice osim četvrte koja u sebi sadrži tri rečenice) zato još više naglašava važnost nekih pojedinih riječi i nekih njihovih osobitih veza. Prva i treća strofa zrcalno se udvajaju, jedna naspram druge stoje u zrcalnom odnosu. U "rezovima" su opkoračenjem prenijete riječi u drugi stih, odnosno tu pojavu nazivamo prebacivanje⁸⁰ Naslov kao "ime"⁸¹ pjesme ujedno izriče i njezinu temu. *Mamino umiranje* iznosi snažne emocije. Sve je vrlo živo, slikovito jasno opisano. Brojni su pridjevi: *rasvijetljeni, crkvenog, poplavljene, strjeloumnom, bolni, poplavljele, sumrtva...* kojima je svrha

⁸⁰ *Opkoračenje i prebacivanje naša književnost poznaje od najstarijih vremena, ali se šire najviše u doba moderne i imaju uvijek neko izražajno značenje. Prenesene se riječi u opkoračenju i, osobito, ona riječ u prebacivanju naročito ističu. Opkoračenje i prebacivanje karakteristični su za naglašeno nervozno, napeto saopćavanje, puno sumnje ili bola, (...)* (Petrović, Svetozar: *Stih*, u: Škreb, Zdenko i Stamać, Ante: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998., str. 287.

⁸¹ Usp. Užarević, Josip. Nav. dj., str. 52.

davanje određene čuvstvene intonacije (osjećaji straha, suosjećanja, boli) i slikovitosti.

Pjesma postiže jak dojam jer uspijeva ritmom i slikama prenijeti važno i osjećajima ispunjeno iskustvo susreta sa smrću. Osobito se ističe slikovita prva strofa koja otkriva mjesto i vrijeme radnje te dočarava ugođaj u bolesničkoj sobi. Prva strofa završava stihom: *U krevetu moja umire mi mati*, te se čini da je naslov pjesme već na početku posve dostatno objašnjen, a koliko je snažan, pokazuje njegov položaj – slijedi iza svojevrsne stanke ("reza"), odnosno dvo-složnog stiha *visi* koji je nastao prebacivanjem. To istovremeno upućuje na sljedeće tumačenje: govori se o oproštajnom posjetu lirskog subjekta svojoj majci koja leži na bolesničkoj postelji, odnosno bdije uz nju u njezinim posljednjim časovima života. Težina gubitka izrečena je uporabom posvojne i osobne zamjenice u dativu: *U krevetu moja umire mi mati; ne plačem, al znadem, što će mi otići*. Posljednji stih prve strofe svojevrsan je zaključak koji se, umjesto na kraju, pojavljuje odmah na početku pjesme. Nakon te konstatacije, može se krenuti dalje, no pitanje je kako nakon tako "jakog" stiha, odnosno tvrdnje. To pokazuju sljedeće tri strofe u kojima se prepoznaju posljedice iz stanja koje je netom opisano. Pjesma počinje motivima koji stvaraju mračnu atmosferu (sova, sat koji otkucava ponoć) i uvodi nas odmah u središte

zbivanja (in medias res). Daljnjem razvijanju te atmosfere pridonose sljedeći motivi: *poplavljene usne, crne smrti, bolni hropot, bol, poplavljele ruke, sumrtva oka, zadnje muke, noći strave*. U skladu s temom pjesme spominju se: smrt i umiranje, vječnost, duh, bol, međutim, samo jedanput naglašena je noć i u njoj ljudska samoća, ali je dovoljno povezana sa svim ostalim semantemima. To govori da svatko umire sâm, suočen sa svojim usudom. Od osam rečenica u pjesmi čak su četiri upitne (cijela treća i četvrta strofa) koje se pojavljuju u funkciji retoričkih pitanja, ali ujedno imaju zadaću opisivanja bolesnice. Dodatnu upitnost pojačavaju i tri anaforička *zašto*. Te bi se upitne rečenice mogle definirati i kao "zaključna pitanja" bez odgovora. Posebno je istaknuta posljednja (ujedno i posljednja strofa) i emocionalno nabijena s tri uskličnika u kojoj subjekt postaje svjestan što gubi. To je dodatno naglašeno i dvama prebacivanjima. Osim vizualnih slika, koje prevladavaju, prisutne su i auditivne koje su, iako u manjini, jednako snažne: *S crkvenog tornja bije dvanajst sati; zašto bolni hropot izvija iz grudi, sve što mogu šapnut, to je "Mama, / mama!!!* Općenito se može reći da je bol emocionalna jezgra pjesme.

Interpretacija ove pjesme pokazuje određene sličnosti – poveznice između Mare Švel-Gamiršek i A. B. Šimića. Švelova je rođena 1900. godine, Šimić

1898. Oboje književno djeluju u dvadesetom stoljeću. A. B. Šimić središnja je ličnost među pjesnicima ekspresionizma u kojemu umjetnost više nije zagovarala dojam (impresiju), kojim vanjski svijet djeluje na našu nutrinu, nego se traži izraz (ekspresija) duševnog života, stvara se duhovna umjetnost s apstraktnim izražajnim sredstvima, naglašava se boja i linija. Protiv ekspresionizma diže se struja modernog objektivizma⁸² koji se vraća jasnom prikazivanju predmeta. Stroga formalna razdioba slike, oštrina crtanja, isticanje plastičnosti u prostoru i jasno polaganje boja mirne su i šture, dakle u suprotnosti s ekspresionizmom. Književnost postaje i oblikom i sadržajem stvarnija, jednostavnija i produbljenija.⁸³

U pjesmi *Mamino umiranje* Švelova dva puta spominje plavu boju: *poplavljene usne* i *poplavljele ruke*, a u Šimićevoj poeziji dominantna boja bila je plava boja – boja ekspresionizma. *Mamino umiranje* završava krikom, dok je Šimiću krik bio poanta čitavog života.⁸⁴ U ovoj se pjesmi prožimaju blizina smrti voljenog bića i istodobna ljubav prema njemu, a kod Šimića smrt i ljubav središta su njegove poe-

⁸² Prema Jelačićevoj *Povijesti* Mara Švel-Gamiršek pripada modernom objektivizmu.

⁸³ Usp. Ježić, Slavko. Nav. dj., str. 370. i 372.

⁸⁴ Usp. Novak, Slobodan Prosperov: *Povijest hrvatske književnosti. Svezak II. Između Pešte, Beča i Beograda*. Marjan tisak. Split, 2004., str. 216.

zije.⁸⁵

U ovoj je pjesmi naglašena noć i ljudska samoća, a Šimić je svojim stihom prodirao u dubine ljudskoga bića, u njegovu egzistencijalnu samoću.⁸⁶

U Šimićevu stvaralaštvu naglašena je dominacija pjesničkoga subjekta, u Šveličinim pjesmama također.

U njegovim pjesmama nastalima u ranoj mladosti prisutne su slike Boga na nebu, anđela, osoba u žaru molitve i dr. U Šveličinim su pjesmama također prisutni motivi koji pripadaju tradicionalnom modelu vjere, osobito u pjesmi *Šumanovci*.

Šimićev je život bio obilježen iskustvom bolesti i predosjećajem smrti. U njegovoj se lirici veoma rano javljaju: tema bolesti, motivi ljubavi bolesnoga čovjeka te bolesna tijela koja se raspadaju i kopne koji će biti prisutni u čitavom stvaralaštvu. Predosjećajući skorbu smrt, on ne pokušava odgoditi taj trenutak, nego čezne za njim. U *Maminom umiranju* lirski se subjekt suočava sa smrću, predosjećajući ju, ali ona se neće desiti njemu nego njemu dragoj osobi - majci, koju bi, da je u mogućnosti, najradije odgodio.

⁸⁵ Isto.

⁸⁶ Usp. Jelčić, Dubravko: *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Naklada Pavičić. Zagreb, 1997., str. 228.

Subjekt još ne vjeruje, ne želi vjerovati, da je kraj tu (ponavljanjem riječi *zašto*, pita se zašto se to događa baš njemu, njoj). Tri su temeljna tematska kruga u pjesništvu A. B. Šimića: Bog, tijelo i smrt. Tema smrti u književnosti i umjetnosti vrlo je raširena. Također je raširen i stav da stvaralačka aktivnost raste u bliskom dodiru sa smrću.

Međuovisnosti u vrednovanju života i smrti u Šimićevoj poeziji odražava ne samo neodvojiv par eros – thanatos nego i parovi: siromaštvo – smrt, tijelo – smrt, grad – smrt. Šimićeva je poezija ispunjena slikama smrti i raspada. S procesom raspada i umiranja povezan je proces razvoja, preobrazbe, promjene.

(...)

Riječ smrt nalazi se u Šimića na istaknutom mjestu, često u naslovima, ali i kao posljednja riječ u pjesmi. Naglasak je tada to jači jer je u završnim stihovima – što je karakteristično za poetiku ekspresionizma – pisana velikim slovom.⁸⁷

Slijedi pjesma A. B. Šimića *Pjesma jednom brijegu* zbog uočenih sličnosti s *Maminim umiranjem*.

⁸⁷ Pieniążek, Krystyna: *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*. Matica hrvatska. Zagreb, 2000., str. 167. i 168.

PJESMA JEDNOM BRIJEGU

*Taj brijeg, na kojem često miruje moj pogled
dok sjedim sam u sobi! Pust je: tu ne raste ništa
Tek kamenje se golo plavi.
Mi gledamo se nijemo. Brijeg i čovjek.
Ja nikad ne ću znati gdje se
naš različiti smiso sastaje.*

*Pod brijegom voda teče. I ljudi se muče radom.
Brijeg stoji, plav i visok, susjed neba.*

*U noći ga ne vidim. Svi smo duboko u noći
Al znadem: on je tu! Ko ćutanje je težak.*

*Mi rastat ćemo se tuđi jedan drugom.
Ja umrijet ću. Brijeg se ne će maći,
ta plava skamenjena vječnost.⁸⁸*

Smrt u obje pjesme igra posebnu semantičku ulogu.⁸⁹ U *Maminom umiranju* smrt je očekivana zbog bolesti subjektu drage osobe – majke i ona će brzo i doći, dok je u *Pjesmi jednom brijegu* ona također očekivana – kao prirodna smrt, nešto što se mora kad-tad dogoditi. Smrt se u prvoj pjesmi spominje odmah na početku, u prvoj strofi, odnosno u naslovu, a u drugoj tek na kraju, u posljednjoj. U

⁸⁸ Šimić, Antun Branko: *Opomena. Izabrane pjesme*. Priredio Vinko Brešić. Konzor. Zagreb, 1995., str . 174.

⁸⁹ Usp. Užarević, Josip. Nav. dj., str. 142.

obje se pjesme u njihovim prvim strofama pozicionira buduća lirski radnja. U prvoj se pjesmi osjeća vrlo intiman i osjećajan odnos između lirskog subjekta i majke, a u drugoj inspirativan odnos lirskog subjekta i brijega.

*Naslov po tradiciji imenuje temu, predmet, emociju pjesme, a ona pak razvija ili ispunja što on navješćuje, kao što se obratno ono što je pjesma razvila nanovo sabire u opetovanu čitanju naslova.*⁹⁰

Kao što i sam naslov kaže, tema Šveličine pjesme jest mamino umiranje, a Šimićeve odnos čovjeka i brijega.

Motiv šutnje također je zajednički.

*Šutnja i prešućivanje također su vrsta kazivanja, ali takvoga kazivanja koje se svodi na bezglasno izražavanje onoga što je dosegnuto vizualnom spoznajom i kontaktom sa svijetom.*⁹¹

Šutnja bi se mogla proglasiti i krikom, to je bezglas, oksimoronski preoblikovan i prevladan tišinom, jer i tišina ima svoj zvuk.⁹² Šutnja u Maminom umiranju izjednačena je sa semantemom krik.

⁹⁰ Friedrich, Hugo: *Struktura moderne lirike. Od sredine devetnaestog do sredine dvadesetog stoljeća*. Stvarnost. Zagreb, 1985., str. 172.

⁹¹ Pieniżek, Krystyna. Nav. dj., str. 244.

⁹² Usp. Pranjic, Krunoslav: *Jezikom i stilom kroza književnost*. Školska knjiga. Zagreb, 1986., str. 182.

*Krik je toliko dinamizirana forma 'iskazivanja' da su njegove mogućnosti izražavanja značenja mnogo veće nego sadržajno organizirana iskaza, a istodobno daje veće mogućnosti osjećanja, recepcije tih značenja. I sam zvuk znači.*⁹³

Kod Šimića se šutnja javlja u kontekstu praznine, ništavila, beskrajnosti. U obje pjesme šutnja okružuje lirskog subjekta, ona je sveprisutna i izaziva osjećaj mučenja, težine. Međutim, moguće je i sljedeće tumačenje koje se može primijeniti na obje pjesme: šutnja podrazumijeva sugestivan odjek u nutrini lirskog subjekta *na neku tišinu koja u sebi krije ono nadolazeće, pa i na neki govor na kojemu se primjećuje da bi mu idući korak bio njemoća.*⁹⁴ Krijući u sebi *ono nadolazeće*, za lirski je subjekt šutnja ujedno i *bezglasna prisutnost straha*⁹⁵.

Plava boja ima umirujuće djelovanje te izaziva dojam dubine. To upućuje odmah i na sakralne konotacije jer je plava boja – boja neba te ističe duhovnost. Upućuje na doživljaj tišine i smirenosti. Tradicionalna simbolika povezuje ju s božanskim (u pjesmi *Mamino umiranje* na blizinu smrti, odnosno na skorašnji susret sa Spasiteljem – raspetim Isusom, dok je u *Pjesmi jednom brijegu to skamenjena vječ-*

⁹³ Pieniążek, Krystyna. Nav. dj., str. 72.

⁹⁴ Friedrich, Hugo. Nav. dj., str. 171.

⁹⁵ Isto, str. 187.

nost, odnosno brijeg (golo kamenje) koji će nadživjeti čovjeka i lirskog subjekta dovodi do bolne spoznaje o ljudskoj krhkosti i prolaznosti u odnosu na neprolaznost, *vječnost* kamena), a suvremena, psihoanalitička, s podsviješću.⁹⁶

S obzirom na pitanje vječnosti, postoji opreka: zemaljsko / duhovno, opipljivo / neopipljivo. Kod Šimića *brijeg* predstavlja vječno, postaje znakom vječnosti. Brijeg "stoji" na zemlji i otud njegovo povezivanje sa zemaljskim. On nadmašuje čovjeka po svojem trajanju u vremenu. U Šveličinoj pjesmi znak vječnosti je *duh*. Duh će otići u vječnost, on je neopipljiv, za razliku od brijega, odnosno kamena, koji je opipljiv (uvjetno rečeno). U *brijegu* se, dakle, objavljuje besmrtnost stvari, a u *duhu* besmrtnost ljudi. Ipak nešto imaju zajedničko, a to je simboliziranje nepromjenjivosti, besmrtnosti, trajnosti, apsolutnosti postojanja, izvanvremenosti. *Duh* je središnji član između dva oprečna pojma: života i smrti, a *brijeg* je suprotstavljen čovjeku.

U Šimićevom se pjesništvu prepoznaju tri faze: u prvoj je fazi, od 1913. do 1917., pod Matoševim utjecajem; druga je faza, od 1917. do 1920., realizacija ekspresionističke poetike, dok se treća, od

⁹⁶ Usp. Solar, Milivoj: *Vježbe tumačenja. Interpretacije lirskih pjesama*. Matica hrvatska. Zagreb, 2005., str. 128.

1920/21. do 1925., naziva postekspresionističkom.⁹⁷

*(...) raznolikost boja ranih pjesama daje mjesto nebeskoj opsesiji Preobraženja; za razliku od toga pjesme iz posljednje faze gotovo su potpuno lišene boja. Izuzetak predstavlja samo crvena boja, rabljena radi intenzifikacije patnja i boli zemaljske egzistencije.*⁹⁸

Šimić je pjesnik izrazito asketskoga izraza: rečenice su mu obično kratke, izraz škrt (...) ⁹⁹ što se potvrđuje i u ovoj pjesmi (trinaest stihova raspoređeno je u čak četrnaest rečenica). Kod Švelove rečenice su duže, svaka je strofa jedna rečenica, s iznimkom četvrte i pete strofe (u dvadeset i pet stihova, izuzmu li se četiri stiha koji se sastoje samo od jedne riječi, onda u dvadeset i jednom stihu, nalazi se samo devet rečenica). U obje pjesme postoji kontrast između jednostavnih rečeničnih struktura i tamnoće sadržaja kojeg izriču.

Šimić je rimu u svojim pjesmama, pa tako i u ovoj, uglavnom, izbjegavao. Služio se njome u svojim ranim stihovima, potom je od nje demonstrativno odstupio da bi se u kasnijim pjesmama, onima nakon

⁹⁷ Iscrpan opis Šimićevih faza pogledati u: Milanja, Cvjetko: *Šimićeve poetike. // Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Matica hrvatska. Zagreb, 2000., str. 48. – 91.

⁹⁸ Pieniżek, Krystyna. Nav. dj., str. 231.

⁹⁹ Pavličić, Pavao: *Moderna hrvatska lirika. Interpretacije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1999., str. 132.

Preobraženja, rima opet počela sporadično javljati.¹⁰⁰ U Šveličinom *Maminom umiranju* prisutna je rima, vrlo raznolika i isprekidana. Istu rimu imaju samo druga i četvrta strofa i to *abcb*, omiljenu Šveličinu rimu (što će se potvrditi u sljedećim pjesmama u ovome radu). Plavo se kod Šimića izjednačava s kozmičkim težnjama ekspresionista, a u *Maminom umiranju* izražava subjektivu emotivnost, "konkretnu", osobnu bol.

¹⁰⁰ Usp. Isto, str. 134.

3.2. Druga obala

DRUGA OBALA

*NEMOJTE me tražit u seoskom groblju,
Gdje križevi šire pocrnjele ruke
I nemojte za mnom ni suze proliti,
Jer ja ondje ne ću, zbilja ne ću biti.*

*Možda ću u kuću, što je danas tuđa,
Jer ondje sam ljubav rasula bez mjere
Na livadi rosnoj, oranici crnoj,
Naći ćete nešto još od moje vjere.*

*Kad mjesec prošeće po zvjezdanom nebu
I srebrno mlijeko prosuje se drumom
(Ptice će šutjeti, umuknuti šturci),
Ko prozirna sjena lutati ću šumom.*

*Magle će se dizat iznad crnih voda,
A ja ću nad tamu šumske bare sići.
U sivoj ću zori s maglama otići
I nitko me više ne će moći stići.*

Zagreb, Svisvete, 1969.¹⁰¹

¹⁰¹ Objavljena u *Hrvatskoj reviji*, XXVI., sv. 1 (101.), München, ožujak, 1976., str. 36.

Pjesma je oblikovana u četiri strofe s po četiri stiha, a sastoji se ukupno od svega pet rečenica. Pisana je u dvanaestercima nejednake rime: prva strofa: *abcc*, druga i treća: *abcb* i četvrta: *abbb*. U pjesmi ima dosta glagola: *tražiti, širiti, proliti, biti, rasuti, naći, prošetati, prosuti, šutjeti, umuknuti, lutati, dizati, sići, otići, stići* – što upućuje na dinamiku, ali i na važnost zbivanja – potvrđuje se glavna misao pjesme da i poslije smrti postoji kretanje, nekakav drugi oblik života. Pjesma zrači unutarnjom dinamikom koja je znak nezavršenog procesa koji traje. *Drugu obalu* karakterizira tmurna atmosfera, a to potvrđuju motivi: *seosko groblje, križevi, pocrnjele ruke* – odnosno personifikacija *gdje križevi šire pocrnjele ruke*. U pjesmi dominira crna boja: *pocrnjele ruke, oranica crna, crne vode* koja intenzivira turobni osjećaj. Istu funkciju ima siva zora, magle, tama šumske bare, tišina koja je rezultat nepjevanja ptica i mûka šturaca. Pjesma je svojevrsni oproštaj od rodnoga kraja, dragih ljudi i ovozemaljskog života. Naime, napisana je u Zagrebu – daleko od Vrbanje i to na dan Sviju svetih – dana kada se sjećamo naših pokojnih. Prisutne su personifikacije: *križevi šire pocrnjele ruke* (koja je ujedno i metafora) *kad mjesec prošeće po zvijezdanom nebu, sjena luta*; poredba: *ko prozirna sjena lutati ću šumom*; metafore: *križevi šire pocrnjele ruke* (šireći svoje ruke križevi prizivlju svoje vlasnike) i

srebrno mlijeko prosuje se gradom (metafora je za mjesečev sjaj). Lirski se subjekt poistovjećuje s pejzažem svoga rodnoga kraja. On poput prozirne sjene i magle obilazi kuću u kojoj je stanovao, *livadu rosnu, oranicu crnu*, šumu, šumsku baru. Posebno se ističu inverzije: *livadi rosnoj* i *oranici crnoj* i stalni epiteti: zvjezdano nebo, prozirna sjena, siva zora, rosna livada, crna oranica. Zamjetljiva je igra između dana i noći: zora / mjesec i zvjezdano nebo te života i smrti: lirski subjekt zamišlja vlastitu smrt i ujedno potvrđuje svoju vjeru u život poslije smrti. Subjekt daje savjet (ili možda zapovijed) riječju *nemojte* – koja se u prvoj strofi pojavljuje dva puta – da ga se ne traži na groblju i da se ne plače za njim – što je inače uobičajeno nakon nečije smrti. Svoju neprisutnost na groblju pojačava posljednjim stihom prvog katrena u kojem se ponavlja riječ *ne ću*: *Jer ja ondje ne ću, zbilja ne ću biti*. U pjesmi su prisutne dvije opozicije: dolje / gore. Seosko groblje, rosna livada, crna oranica, drum, šuma, šumska bara, suprotstavljeni su mjesecu, zvjezdanom nebu. Lirski subjekt teži prema "gore". On će se, poput magle koja se diže, nadviti nad tamu šumske bare i otići, zajedno s maglom i zorom brzo, daleko i visoko gdje ga nitko više *ne će moći stići*. Subjektov silazak *nad tamu šumske bare* može se protumačiti kao njegova borba sa silama tame, zla. Pored motiva groblja i križeva

bitnu ulogu imaju i motivi vode (voda i to još crna sugerira nešto dramatično, nešto neugodno) sjene (sjena simbolizira nešto neuhvatljivo, prolazno, varljivo, nestvarno) i neba (oblaci su nestalna i trenutna pojava). I sada, na kraju pjesme, postaje jasno značenje naslova *Druga obala*, cjelovit smisao otkriva se, dakle, na samom kraju, a cijela je pjesma *razvijanje naslova*.¹⁰² Subjekt vjeruje u život poslije smrti, u drugi život (drugu obalu), u zagrobni život, u nešto potpuno drugačije od uobičajenog, ovozemaljskog. Tezu o "drugom životu" pojačavaju kozmički motivi neba, zvijezda i mjeseca. Onoga tko odlazi s ovoga svijeta u neki drugi (lirski subjekt) i više se ne može vratiti, ne napušta težnja za povratkom u zemlju koju je napustio te želi obići rodnu kuću, livadu, oranicu, drum, šumu i baru. U pjesmi su suprotstavljena tri različita svijeta: svijet (prostor) u kojem lirski subjekt sada (u trenutku nastanka pjesme) boravi (u Zagrebu), svijet koji je njemu draži, bliskiji – slavonski prostor i "drugi svijet" gdje će otići.

¹⁰² Usp. Užarević, Josip: *Kompozicija lirске pjesme: (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. Zagreb, 1991., str. 53.

3.3. *Mrtvo dijete*

MRTVO DIJETE

*NE mogu se brinuti za cvijeće,
jer moj cvjetak sad u grobu spava.
Mene muče misli i preteške
Dok polako spušta se noć plava.*

*Dječarci se igraju u bašči,
Al moj dječarac ručice ne pruža.
On sad spava u bijelome lijesu
Oko glave s vjenčićem od ruža.*

*Vrati mi se, slatko moje čedo:
Mama noću i plače i bdije.
Šutnja. Tek iz tamnog ugla
Zao duh se meni zlobno smije.*

Vrbanja, 1922.¹⁰³

Ova pjesma predstavlja Šveličin ponovni početak – vraćanje pisanju. Smrt djeteta navodi ju da se ponovno 'uhvati pera'.

Pjesmu čine tri strofe – katrena s rimom: *abcb* i deseteračkim stihom. Jednostavne rečenice govore o

¹⁰³ Pjesma je objavljena u *Hrvatskoj reviji*, XXVI., sv. 1. (101.), München, ožujak, 1976., str. 34.

napetosti koju proživljava subjekt shrvan bolom. Ponavljanje samoglasnika (asonanca¹⁰⁴) stvara intonaciju iskaza i ima svoju vrijednost u stvaranju ritma, ističući zgusnutost i intenzitet osjećaja. Najviše se pojavljuju samoglasnici *e* (33 puta) i *a* (28 puta). *U svom slavnom sonetu Vokali Rimbaud misli da je otkrio tajnu vokala: a je crno, e bijelo, i crveno, u zeleno, o plavo.*¹⁰⁵ Prema Rimbaudovom tumačenju, u pjesmi pretežu bijela i crna boja – dvije suprotnosti. Bijela simbolizira nevinost, čistoću, nevino djetesce koje je prerano napustilo ovaj svijet i svoju neutješnu majku, dok je crna simbol smrti, zle sudbine, tuge.¹⁰⁶ Slikovito je predloženo stanje osobne tjeskobe lirskog subjekta. Lirski se subjekt jada i obraća otužnim uzdasima iskazujući svoj očaj zbog gubitka djeteta te se pjesma može odrediti kao jadikovka. Nizanje glagola u prezentu prekida imperativ: *Vrati mi se* koji pojačava ekspresivnost molbe lirskog subjekta. Inverzijom *noć plava* i upotrebom veznika *i* (*Mene muče misli i preteške; Mama noću i plače i bdije*) naglašava se emocionalno stanje lirskog subjekta. Kao i u pjesmi *Mamino umiranje* i u ovoj je pjesmi riječ o konkretnoj boli

¹⁰⁴ Usp. Petrović, Svetozar. Nav. dj., str. 292.

¹⁰⁵ Isto.

¹⁰⁶ Kada malo dijete premine, običaj je da ga se stavi u bijeli lijes i obuče u bijelu odjeću.

lirskog subjekta koje, između ostalih motiva, simbolizira plava boja. Svaki katren ima svoje emocionalno središte koje je postignuto rimom, slaganjem motiva i semantičkim razvojem pjesničkih slika. U drugom katrenu prevladavaju motivi izvanjskog svijeta, dok se u prvom i trećem otkriva unutrašnje stanje lirskog subjekta koje kulminira plačem i očajem. Drugi stih prvog katrena uvodi čitatelja u središte lirskog zbivanja te se opravdava, objašnjava naslov pjesme koji izriče temu pjesme. Emotivan napon i afektivan stav lirskog subjekta rastu od konstatacije stanja, preko uzdaha, plača i osobne tjeskobe do spoznaje svoje nemoći. U prvom stihu pjesme pojavljuje se riječ *cvijeće* koja simbolizira sinove, *dječarce* koji *se igraju u bašči* (u prvom stihu drugog katrena), a *cvjetak* (u drugom stihu) *dječarca* (u drugom stihu drugog katrena) koji *sad spava u bijelome lijesu*. Na taj način korespondiraju prvi stih prvog katrena s prvim stihom drugog te drugi stih prvog katrena s drugim stihom drugog katrena. *Cvijeće* je osjetljivo bilje o kojem se treba brinuti i njegovati ga. Međutim, lirski subjekt u prvom stihu navodi kako se ne može brinuti za *cvijeće*, odnosno svoja dva sina koji su "živi i zdravi" jer pati za onim kojega više nema, koji *sad u grobu spava, u bijelome lijesu* i *ručice ne pruža*. Iz toga proizlazi zaključak da su *dječarci*, koji *se igraju u bašči*, zbog majčine zaokup-

ljenosti teškim mislima i tuge za neprežaljenim sinom, pomalo zapostavljeni te im je uskraćena potpuna majčina ljubav i briga. Nemogućnost brige lirskog subjekta naglašena je prvom riječju prvog stiha koja je napisana velikim tiskanim slovima: *NE. Mrtvi* sin određen je četirima nazivima: *mrtvo dijete* (u naslovu), *moj cvjetak* (u prvom katrenu), *moj dječarac* (u drugom) i *slatko moje čedo* (u trećem). Privrženost subjekta svojem mrtvom sinu (sinovima – samo u drugom katrenu riječju *dječarci*) ističe se upotrebom posvojne zamjenice *moj / moje*, sintagmom *slatko čedo* te upotrebom deminutiva: *cvjetak, dječarac, ručice, vjenčić*.

Kao i u *Maminom umiranju*, bol je emocionalna jezgra pjesme i prevladavaju motivi mračne atmosfere: *grob, noć plava, bijeli lijes, tamni ugao, zao duh, zlobni smijeh*. Pojavljuju se i šimićevski motivi: *noć plava* i *šutnja* te temeljna misao: smrt. Riječ *šutnja* emocionalno je nabijena i "izriče" intenzitet boli lirskog subjekta. Šutnja se nalazi u kontradiktornom odnosu sa smijehom i plačem. U istom su odnosu i prvi i drugi stih drugog katrena: *Dječarci se igraju u bašči / Al moj dječarac ručice ne pruža*, odnosno igra nasuprot pasivnosti, život nasuprot smrti.

3.4. Moji dečki

MOJI DEČKI

*Sva šuma je već žuta,
jer studen je kroz nju prošla:
u ruhu bogatih boja
k nama je jesen došla.*

*Ja znam, da negdje mraz već
vreba, da pobije cvijeće:
strah me je, moja dva cvijeta
da li mi pobiti ne će?*

*Nek nada mnom vjetrovi huje,
nek nada mnom mraz se leđi,
tek moja dva cvijeta, o Bože,
Ti mi poštedi, poštedi! - ¹⁰⁷*

Pjesma se sastoji od tri strofe – tri katrena. Svaka strofa ima četiri stiha s rimama *abcb*. Stihovi su različite duljine: od sedmeraca do deveteraca. Prvi je katren izjavna rečenica i svojevrsna konstatacija stanja. Drugi je katren upitna rečenica, odnosno retoričko pitanje koje predstavlja sumnju lirskog subjekta, a posljednji je usklična rečenica iz koje se

¹⁰⁷ Pjesma je objavljena u časopisu *Nаша žena*, I., br. 8., Zagreb, 1935., str. 2.

iščitava kulminacija osjećaja. Ritam je ujednačen, a zvučnosti najviše pridonose rime u kojima se osjeća igra samoglasnika i suglasnika: *prošla – došla, cvijeće – ne će, ledi – poštedi*, kojom je izbjegnuta monotonija te izrazu daje živost. Izostavi li se naslov, pjesmu karakterizira jednostavnost. U njoj je jednostavno i ono što se kaže i način na koji je to izrečeno. Prolaz kroz pjesmu ne pruža nikakav otpor čitanju. Međutim, *naslov funkcionalno pripada zapravo cijelomu tekstu kao njegovo ime*¹⁰⁸ te, u ovom slučaju, utječe na drugačije shvaćanje pjesme, odnosno, naslov upućuje na dublje poniranje u tekst. Naslov se u pjesmi (tekstu) ne spominje doslovno, nego u prenesenom značenju. Pjesma predstavlja razvijanje naslova. Pri pornijem iščitavanju primjećuje se da motivi pejzaža (krajolika) odnosno jesenskog ugođaja upućuju na nešto složeniji odnos s temeljnim događajem u pjesmi. Krajolik, jesen i popratne prirodne pojave ne predstavljaju običan okvir zbivanja. Zbivanje u jesenskom krajoliku dio je zbivanja u pjesmi. S krajolikom su dovedena u vezu stanovita čuvstva lirskog subjekta. On predstavlja vrijeme nevoljâ, straha, tjeskobe koje asocira na ratna vremena. Motiv vjetra može se poistovjetiti s nevoljama, mraz sa opasnostima koje je lirski subjekt spreman podnijeti uz uvjet da njegovi najmiliji budu

¹⁰⁸ Užarević, Josip. Nav. dj., str. 52.

pošteđeni. Koliki je intenzitet osjećaja lirskog subjekta dokazuje nam mikrostruktura ponavljanja, odnosno anafora u trećoj strofi: *Nek nada mnom vjetrovi huje, / nek nada mnom mraz se ledi...* Ponavljanje riječi *poštedi* ima, također, funkciju naglašavanja straha lirskog subjekta za svoje bližnje. Intenzitetu straha pridonosi i usklik na kraju pjesme koji, sam po sebi, predstavlja znak snažnoga očitovanja čuvstva.¹⁰⁹ Zaziv Boga predstavlja, uz strah, osjećaj bespomoćnosti te ujedno i molitvu. Završetak pjesme stoji u službi izražajne funkcije¹¹⁰. Zadnji stihovi mijenjaju ulogu lirskog subjekta – iz uloge opisivača u ulogu molitelja. Privrženost subjekta dvama cvjetovima (dečkima) prepoznaje se i po posvojnoj zamjenici *moj* (*moji dečki / moja dva cvijeta*) te uporabom osobne zamjenice *ja* u dativu (*da li mi pobiti ne će*). Isticanje subjekta pojačano je osobnom zamjenicom *ja* koja se nalazi na početku prvog stiha druge strofe. U drugoj strofi nailazimo na pojavu *prebacivanja* riječi *vreba* koja se na taj način ističe i još dodatno povećava napetost, strah.

¹⁰⁹ Usp. Škreb, Zdenko: *Mikrostrukture stila i književne forme*. // Škreb, Zdenko i Stamać, Ante: *Uvod u književnost*. Nav dj., str. 269.

¹¹⁰ Kravar, Zoran: *Lirska pjesma*. // Škreb, Zdenko i Stamać, Ante: *Uvod u književnost*. Nav dj., str. 385.

3.5. Uspavanka

USPAVANKA

Spavaj mi srce moje, I ako noćni vjetar
mirno bez trzava sna! hujit uz prozore zna,
Odagnaj teške misli: smiri se, dijete moje:
s tobom sam uvijek ja! s tobom sam uvijek ja!

Sutra će nebo bit plavo,
sutra će sunce da sja,
sutra će cvijeće da cvate:
sutra ću s tobom bit ja! –¹¹¹

Pjesmu čine tri strofe s isprekidanom rimom *abcb*. Lirskom je subjektu važna budućnost djeteta. Kada se u pjesmi koja je kratka ponovi ista konstatacija dva puta (*s tobom sam uvijek ja*), odnosno, uvjetno rečeno, tri puta (u preinačenom obliku – *sutra ću s tobom biti ja*) ona silno dobiva na važnosti. Ponavljanje zadnjih stihova ima znatnu kompozicijsku ulogu – uokviruje svaku od strofa. Tim ponavljanjem zaokružuje se smisao. Važno obilježje forme pjesme jest kružni karakter te se forma ispunjava tako što dobiva oblik kruga. Ta tri kruga simboliziraju zajedništvo, čvrstu vezu koja asocira na Sveto Trojstvo, a

¹¹¹ Pjesma je objavljena u časopisu *Naša žena*, I., br. 8., Zagreb, 1935., str. 2.

to nam potvrđuje i raspored strofa – nisu poredane jedna ispod druge, već imaju svoje "dodirne točke", čak podsjećaju na križ (promatramo li pjesmu u cjelini, s naslovom kao početkom). U pjesmi se može pratiti trodijelno razvijanje teme: u tom slučaju prva bi strofa predstavljala uvođenje u temu, druga – razradu teme, a treća – zaključak. Pjesmu je moguće čitati i "straga" (treća, druga pa prva strofa), čak bi i tada vrijedilo trodijelno razvijanje teme, druga bi strofa zadržala svoju ulogu – razradu teme, samo bi prva i treća zamijenile svoje uloge. Posljednja strofa u jednom smislu predstavlja iznenađenje u odnosu na prve dvije, a u drugome smislu da je sadržajem tih strofa ona nekako pripremljena pa iz njega nužno proizlazi. Pjesma se sastoji od četiri usklične rečenice. Prva strofa spoj je dvije rečenice, dok druga i treća strofa ima po jednu rečenicu. Prva i druga stoje u opreci prema trećoj s obzirom na vremena izrečena u njima – imperativi i prezenti nasuprot futuru prvom. Nadalje, prva i druga strofa spoj su suprotnosti: *miran san / trzav san; hujanje vjetra / smirenje*, dok u trećoj vlada vedro raspoloženje, optimizam – nema oprečnih pojmova. I sadržaji prvih dviju strofa su povezani, oni se uzajamno obrazlažu pridonoseći stvaranju iste slike. Budući da im je predmet zajednički te dvije strofe pružaju dojam da su razdvojene samo iz metričkih razloga, a zapravo čine cjelinu. Valja

zapaziti da se *spavaj* u drugoj strofi izrijekom ne spominje, zbog toga je druga strofa nastavak prve, ona razvija isti, na početku spomenuti motiv. Posljednji je stih prve i druge strofe posve identičan i ima ulogu refrena. U narodnim lirskim pjesmama refren igra vrlo veliku ulogu te ova pjesma podsjeća na narodnu pjesmu – uspavanku, odnosno, ona *nasljeđuje narodnu*¹¹² pjesmu. U narodnim se uspavankama često pojavljuju pripjevi kao što su: *spavaj, spavaj, nuni nani; nanaj, nanaj; nini, nani; zibu, haju; buji, nini; nani, nani* čija je funkcija da se stvori jednoličan, uspavljajući ritam (to je inače odlika uspavanki) te da se postigne željeni cilj – uspavljivanje. Iako ova Šveličina pjesma nosi naslov *Uspavanka*, u njoj nema takvih pripjeva. Pojavljuje se samo *spavaj* i to jedanput. Funkciju pripjeva preuzima u ovom slučaju stih: *s tobom sam uvijek ja* koji na neki način ulijeva sigurnost i poruku onome kome je upućena. Inače, uspavanke su prve pjesme s kojima se dijete susreće, a majčin glas donosi mir i osjećaj sigurnosti. One su, najčešće, kratke pjesme, kao i ova *Uspavanka*, pune nježnosti, ljubavi, topline, upućene djetetu koje se želi uspavati. Uspavanke se jednolično i tiho pjevaju. Prije ili poslije uspavanke rukom bi se učinio znak

¹¹² Škreb, Zdenko: *Mikrostrukture stila i književne forme*. Nav. dj., str. 247.

križa¹¹³ na djetetovom čelu. Križ je simbol blagoslova, nade i ljubavi. Križ preokreće ružna sjećanja u radost, daje snagu za stvaranje nove, bolje budućnosti te pruža utjehu. U stihovima, majka (najčešće), a u pjesmi *Uspavanka*, lirski subjekt, izražava nadu te daje obećanja djetetu da će njegova budućnost biti lijepa, idealizira ju (izrečeno anaforičkim ponavljanjima u trećoj strofi *sutra će*). Ponekad je tužna i puna straha, što u ovoj pjesmi nije slučaj. Iznosi li bilo kakvo raspoloženje, uspavanka je uvijek nježna i puna ljubavi, što se potvrđuje i u Šveličinoj pjesmi. Valja skrenuti pozornost i na motiv srca – *srce moje* na početku. Naime, prema prastaraj simbolici i svakidašnjem govoru srce predstavlja središte osjećaja. Njegov položaj (prvi stih) unosi u cijelu pjesmu naglašenu osjećajnost. Slijedi jedna hrvatska narodna uspavanka:

*Nuni, nani, i ponuni, drago!
Bog mi ti dal sanak i počinak,
A Marija zdravlje i veselje!*

*Nuni, nani, i ponuni, drago!
Marija, kâ Boga je rodila,
tebi, dušo, sanak naklonila!*

¹¹³ Objašnjava se s obzirom na grafički izgled pjesme koji podsjeća na križ.

*Nuni, nani, i ponuni, drago!
Bog te hrani, Marija te brani,
od svakoga zalca te obrani!*¹¹⁴

Sastoji se od tri strofe i ima pripjev koji se, za razliku od Šveličine pjesme, nalazi na početku strofa, a ne na kraju. Strofe su tercine, a stihovi deseterci (kod Švel katrene, sa šestercima, sedmercima i osmercima), no u objema su pjesmama stihovi ritmični i jasni, a rečenice usklične. Razlika je što se u narodnoj pojavljuju kršćanski motivi: *Bog* i *Marija, kâ Boga je rodila* te podsjeća na molitvu. Razlikuju se i u rimi; u Šveličinoj pjesmi rima je ustaljena: *abcb*, no u narodnoj rima izostaje u prvoj strofi, dok je u drugoj i trećoj: *abb*. U obje se pjesme, samo jednom i to u prvim strofama, pojavljuje osobna zamjenica *ja* u dativu (*mi*) koja naglašava važnost osobe kojoj se lirski subjekt obraća (djetetu). Kako bi se uspavanka još više približila djetetu upotrijebljeni su deminutivi: *sanak, zalca*.

¹¹⁴ Preuzeto iz: *Hrvatske narodne uspavanke*. Priredila Tanja Perić-Polonijo. Profil international, Zagreb, 2000., str. 40.; zapisao Franjo Š. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popijevke, 1878 – 1941.*, knjiga V., br. 82; iz Novoga u Hrvatskom primorju

3.6. Sjećanje

SJEĆANJE

*U mojoj duši cvate još i danas
livada koja vodi na naš stan.*

*U mojoj duši trepti još i danas
seoski vedri i sunčani dan.*

*U tamnoj šumi sa hrastove grane
na jasenovu hvoju prhnu mladi kos;*

*u mojoj duši, ko nekad i danas
po prašnoj stazi tapkaš, sine, bos.*

I pitaš da li zeko nosi jaja,

i da l' u šumi Snjeguljica haja?

I da li crnom šumom kurjak luta?

I kuda leti leptirica žuta?

Ja pričala bih kao nekad bajke,

jer slutim pogled djetinji i blag,

*al' kad te spazim odraslog, moj sine,
zatvaram oči – čuvam sanje trag.¹¹⁵*

Šesnaesterostihovna pjesma započinje metaforama u prva četiri stiha. Na počecima devetog, desetog, jedanaestog i dvanaestog stiha (uvjetno rečeno – u trećoj strofi) nagomilani su samoglasnici *i*, odnosno tvore figuru dikcije – anaforu, koji pridonose usponu

¹¹⁵ Od pjesama u ovome radu, samo pjesma *Sjećanje* nije strofična, bar je u tom obliku tiskana u časopisu *Tena*, glasilo MZ Vrbanja, br. 3., Vrbanja, 8. prosinca 1990., str. 7.

predodžaba. Anaforično *i* intenzivira sjetu i razdražanost subjekta kojoj još pridonosi i ponavljanje prijedloga *u*, skupa riječi: *u mojoj duši te (još i) danas*. Prvi i treći stih, koji su gotovo identični imaju vrhu isticanja svečanosti i emotivne važnosti trenutka prisjećanja. Rima je vrlo neujednačena: *abab, abcb, aabb, abcb*. Stihovna organizacija pjesme omogućuje i na neki način zahtijeva simultano čitanje, što će reći da ju ne treba razumijevati kao običan govor, nego je ona kao predmet naše spoznaje i vizualno prisutna kao jedinstvena cjelina te djeluje poput slike. Mnóstvo glagola u prezentu (samo jedan u kondicionalu prvom) pridonosi dinamičnosti izraza i stvara dojam da se davna radnja upravo sada zbiva. Pridjevima se dočarava krajolik (*seoski vedri i sunčani dan, tamnoj šumi, mladi kos, prašnoj stazi, ...*). U pjesmi se javlja motiv čežnje za jednostavnim životom, za prostorima i vremenima gdje je takav život postojao, čežnje za dalekim, davno napuštenim svijetom, čežnje za vremenima koja može vratiti samo sjećanje. Zatim motivi prirode (*livada, hrastove grane, mladi kos, cvijeće, leptirica, jasen...*) i bajkoviti motivi (*Snjeguljica*). Od devetog do dvanaestog stiha približava se svijet bajki, dječji svijet mašte kroz prisjećanje lirskog subjekta: priče o uskršnjem zecu koji nosi jaja, kurjaku koji luta šumom, čarobnom svijetu Snjeguljice. Prizivanjem uspomene dolazi do istodobnog prisjećanja i

maštanja. Uspomenska se sreća, koju "otvaraju" metafore na početku pjesme, završava stihovima koji iznevjeravaju očekivanje: *al' kad te spazim odraslog, moj sine, / zatvaram oči – čuvam sanje trag* koji su suprotstavljeni cijeloj pjesmi te predstavljaju "buđenje" lirskog subjekta iz slatkog sanjarenja. Izjave lirskog subjekta vrlo su intimne. Svoja je osobna čuvstva izrazio u dodiru s prirodom (motivi livade, sunčanog seoskog dana, kosa, prašne staze, kurjaka, leptirice...). Cijela je pjesma, izuzev posljednja dva stiha, sanjarenje u idiličnom času mira, sreće i spokoja, kao spas od okrutnosti zbilje. Pjesmu karakteriziraju nostalgični tonovi. Govori se o nečemu što je bilo, a čega više nema pa se opće raspoloženje može shvatiti kao svojevrsna nostalgija. Prisutna je, dakle nostalgija za subjektivim zavičajem i minulim vremenima (*livada, naš stan, seoski vedri i sunčani dan, zatim hrastova šuma, prašna staza, sinovljevi pogledi dok je slušao bajke*). Subjekt čezne za domom koji je sada daleko. Međutim, ono što je prostorno i vremenski udaljeno subjekt posjeduje kao predmet nekakve čežnje, ostaje mu blisko i bit će dostupno kad god on poželi. Iz unutarnje napetosti između onoga što jest i što je bilo proizlazi patos. U svakom čovjeku postoji potreba da se vrati u svoj rodni kraj, da oživi u uspomenama djetinjstvo i lijepe dane, a ta će potreba postajati sve intenzivnija s obzirom na današ-

njicu, na suvremeni, brzi način života i ljude koji postaju sve otuđeniji i bezosjećajni.

3.7. *Uzdrhtalo srce sam ti dala...*

UZDRHTALO SRCE SAM TI DALA...
UZDRHTALO srce sam ti dala,
Daro, a ti nisi to ni znao.
Slabo rame podmjestiti htjedoh
Da mi ne bi po nesreći pao.

Duša moja htjede vodit tvoju
Ispod zvijezda pored rosne ruže,
Dlanom prekrit tvoje oči drage
Dok nesreće i nevolje kruže.

Moja mladost tebi mladost dade,
Moja krv ti život dade. Znam.
A ti ipak, moj mlađani sine
Lutaš svijetom sam i žalostan.

1942.¹¹⁶

¹¹⁶ Objavljena u *Hrvatskoj reviji*, XXVI., sv. 1. (101.), München, ožujak, 1976., str. 35.

Pjesma se sastoji od tri strofe od kojih svaka ima četiri stiha, uglavnom deseteraca izuzev desetog i dvanaestog stiha koji su deveterci. Pisana je jednostavnim rečenicama. Naslov pjesme ujedno je i prvi stih, što, s jedne strane, može značiti da pjesma i nema pravog naslova, ali, s druge strane, upućuje i na važnost prvog stiha koji je jednostavno takav da može biti čak i naslov. *Uzdrhtalo srce sam ti dala* igra ulogu karakterističnog iskaza. Svi ostali stihovi (događaji) dalje se naprosto nabrajaju. Međutim, kome je lirski subjekt poklonio svoje srce ostaje neotkriveno do posljednjih triju stihova. Dotad se čitatelj dvoumi, je li riječ o suprugu (muškoj odrasloj osobi u koju je lirski subjekt zaljubljen) ili o djetetu (sinu, prema kojemu osjeća veliku ljubav). Temeljna simbolika srca jest simbolika središta nečega. Srce upućuje na osjećajnost, a upravo je osjećajnost središte ove pjesme. Posebno su emotivno nabijeni prvi i drugi stih posljednje strofe: *Moja mladost tebi mladost dade, / Moja krv ti život dade*. Pjesmu karakteriziraju glagoli u prošlom vremenu, a prekida ih prezent u posljednjem stihu, odnosno spoznaja lirskog subjekta (uključivši i pretposljednji stih): *A ti ipak, moj mlađani sine / Lutaš svijetom sam i žalostan*. Zadnji stihovi tako predstavljaju razočarenje i zabrinutost lirskog subjekta. Riječ *Znam* predstavlja granicu, odnosno dijeli pjesmu na dva dijela. Prvi dio

obuhvaća prvih deset stihova, a drugi posljednja dva stiha. U prvom dijelu – čitajući pjesmu od desetog stiha prema prvom, tj. obrnuto, opisana je majčinska ljubav od (uvjetno rečeno) začeca, preko ljubavi, brige, strahovanja za svoje dijete do konstatacije: *a ti nisi to ni znao*, odnosno prvog stiha koji je emocionalna jezgra pjesme. Drugi dio, kao što je već navedeno, čine posljednja dva stiha. Pjesmu je, dakle, moguće čitati na dva načina – od početka prema kraju (od 1. do 10., odnosno 12. stiha) te od kraja prema početku (10., 9., zatim 7., 8., 5., 6., 4., 3., 2., 1., 11. i 12. stih). U oba slučaja ostat će sačuvan sklad, semantički i emocionalni razvoj motiva koji rezultiraju semantičkim, emocionalnim vrhuncem. U drugom načinu čitanja, javlja se cikličko, kružno čitanje. Cikličnost potvrđuje i naslov, odnosno tri točke iza naslova koji upućuju da se nešto nastavlja, nabraja, da nije završeno. Posebnom emotivnom odnosu majke i sina pridonosi upotreba osobnih (ti / tebi, ti, mi / meni) i posvojnih zamjenica: moja, tvoju, tvoje. Riječima *Daro* i *mładani sine* lirski se subjekt obraća svome sinu. Riječ *Daro* afektivno je obilježena – nosi u sebi prizvuk arhaičnosti i privrženosti. Motivi duše i očiju istaknuti su inverzijom: *duša moja* i *oči drage*. Sukladno s tim nameće se izreka: *Oči su ogledalo duše*.

3.8. Mome mužu

MOME MUŽU

*Nemoj nikad klonut u golemoj borbi,
koju život nosi tek za jake ljude:
nemoj ni pred kime sagibati glave,
već ponosno reci: "Tako će da bude!"*

*Jer znaj, da te samo takvoga volim,
samo takvog hoću uvijek da te gledam,
i sve drugo ja ću žrtvovati lako,
samo svoju vjeru u tebe ja ne dam!*

*Zato kad naslanjam glavu ti na grudi,
nemoj tražit jakost i gordost u ženi:
budi hrast, što širi grane vasioni,
bršljan, što se vije – naći ćeš u meni.*

*Vjeruj, hoću samo takvog da te imam,
takvom ću ti rado dušu svoju dati;
ovijeni borbu snosit ćemo svaku,
i prava će sreća da nas trajno prati!*¹¹⁷

Marija Schwell-Gamiršek, Vrbanja¹¹⁸

¹¹⁷ Pjesma objavljena u časopisu *Nаша žena*, I., br. 8., Zagreb, 1935., str. 2.

¹¹⁸ Jedino je ispod ove pjesme (od osam koje su interpretirane u ovom radu) potpisana imenom Marija, a ne Mara, i prezimenom Schwell, a ne Švel.

Četiri katrena složena su u dvanaesteračkom stihu s rimom: *abcb*. Glavna nit koja se provlači kroz cijelo tkanje pjesme jest muška (muževljeva) jakost koja je u suprotnosti sa ženskom slabošću. Ta je pjesnička slika uspješno prikazana metaforama: on (muž) je *hrast što širi grane vasioni*, a ona (lirski subjekt) *bršljan*. Nije upotrijebljena hrvatska riječ *svemir*, nego *vasiona* koja je zvučnija, a sastoji se od četiri sloga i na taj način uklapa u dvanaesterački stih. Da je umjesto nje upotrijebljena trosložna istoznačnica *svemir*, pravilo bi bilo prekršeno. Riječ *vasiona* pojavljuje se i kod Tina Ujevića (pjesma *Vasionac*), Janka Polića Kamova (pjesma *Dan mrtvih*). Bršljan je biljka srcolikih zelenih listova, a budući da se privija uza sve na što naiđe, postao je simbolom prijateljstva i ljubavi. On je slaba biljka, ali kad "uhvati" čvrstog hrasta, bez teškoće se penje u visinu – visinu hrasta, ali ne svojom nego snagom hrasta koji ga nosi. Hrast je oslonac i potpomagatelj bršljanu, odnosno simbol čvrstoće i postojanosti. Iz navedenog je jasna usporedba bračne zajednice sa zajednicom slabog bršljana i čvrstog hrasta. Hrast *širi grane*, a bršljan *se vije*. Tim se glagolima dočarava kretanje. Pjesma zvuči poput upozorenja, zahtjeva, opomene, odnosno svojevrsnog imperativa. Navedeno potvrđuju izrazi: *nemoj klonut, nemoj sagibati glave, reci, znaj, nemoj tražit jakost i*

gordost, budi hrast, vjeruj te upotreba uskličnih rečenica. Moguće je dvojako tumačenje pjesme, a odnosi se na raspon onoga što jest (prvo tumačenje) i što treba da bude (drugo), između, s jedne strane, lirskog subjekta i, s druge, onoga kome je pjesma upućena. U prvom slučaju lirski subjekt je nezadovoljan, razočaran jer je "taj netko" *klonuo u golemoj borbi, sagibao glavu pred drugima, očekivao jakost i gordost kod žena* i želi trenutno stanje promijeniti, dok je u drugom slučaju lirski subjekt zadovoljan "stanjem", jer "taj netko" *nije klonuo, niti sagibao glavu* te predstavljao čvrst oslonac "slabijem" spolu te ga subjekt ohrabruje da takav i ostane. Nakon "neutralnog" uvođa – prve strofe, preostalim se strofama postiže intimnost i privatni karakter razumijevanja. Druga strofa ponavlja početni motiv – nastavlja se na izrečeno u prvoj strofi – te tako naglašava odlučnost postupanja, djelovanja i govorenja. "Onoga koji govori" i "onoga kome se govori" povezuje bitno zajedništvo onoga što jesu, a razlikuju se po onome što znaju: lirski subjekt ("onaj koji govori") zna i ono što "drugi" ne zna ili ne zna dovoljno. Upravo ta razlika omogućuje da subjekt progovara tonom koji je bliži savjetu nego zahtjevu. Lirski subjekt stoga ne govori sa stajališta moralnog učitelja, već govori sa stajališta onoga koji razumije i potiče. Sve rečenice – strofe, osim treće, završavaju uskličnikom koji je znak oči-

tovanja snažnih emocija. Brojnim se glagolima postiže dinamičnost izraza i izražava živost lirske radnje. S obzirom na smislene potencijale u posebnom se zrcalnom odnosu nalaze prva i treća te druga i četvrta strofa. Nakon "savjeta" izrečenog u prvoj strofi (*nemoj klonut, nemoj sagibati glave, ponosno reci*), u prva dva stiha druge strofe očituje se potvrđivanje i želja za ostvarivanjem tog stanja (*samo takvoga te volim, samo takvog hoću uvijek da te gledam*). Identična se pojava primjećuje i u trećoj (*nemoj tražit jakost i gordost, budi hrast*) odnosno četvrtoj strofi (*hoću samo takvog da te imam, takvom ću ti rado dušu svoju dati*). Stoga se pjesma može prikazati shematski: AB A'B'.

3.9. Molitva za kišu

*MOLITVA ZA KIŠU
GOSPODE, u znoju smo orali
I sijali s mnogo nada,
A zašto sada ne dozvoliš
Da na nas kiša pada?
Oblak što brzo proleti
Iznad našeg neba
Kišu sobom odnosi
I ne će biti hljeba.*

*Prašina nam grize tabane,
Prašno se lišće njiše,
Iscrpljen čovjek vapije:
Gospode, podaj kiše!*

*Gospode, podaj nam kiše...
Vrbanja, 1932.¹¹⁹*

Šveličina *Molitva za kišu* počinje apostrofom, "figurom obraćanja nekome ili nečemu što ne može biti nazočna ljudska osoba, koju je već stara retorika držala prikladnim sredstvom postizanja ugođaja u kojem se gube razlike između ljudskog i neljudskog,

¹¹⁹ Objavljena u *Hrvatskoj reviji*, XXVI., sv. 1. (101.), München, ožujak, 1976., str. 35.

*živog i neživog, čovjeka i prirode, stvarnog i nestvarnog.*¹²⁰ Zazivanje Gospoda, u prvoj riječi prvog stiha, istaknuto je velikim tiskanim slovima te odgovara počecima molitvi (Bože, Isuse, Gospodine, Spasitelju...) Pjesmu tvore oktava, katren i jedan, posljednji i ujedno vrlo naglašen stih – molitva, vapaj, očajnog subjekta. Taj je stih odvojen od ostatka pjesme, slijedi iza stanke te se tako posebno ističe, naglašava se njegova važnost. Stih predstavlja zgrčenu emociju zazivanja pomoći: *Gospode, podaj nam kiše* i ujedno je značenjsko središte pjesme. U njemu se ponavlja posljednji stih – misao prethodnog katrena, razlika je samo u jednoj riječi – riječi *nam* koja izaziva poseban čuvstveni dojam, naglašava molitelje. Pjesma je napisana u prvom licu množine što pridonosi shvaćanju da je molitva "jača" ako je moli skupina ljudi, a ne pojedinac. Očajni ratari izmučeni dugim sušnim razdobljem, koje je vrlo slikovito dočarano stihom: *Prašina nam grize tabane*, očajni su i traže Božju pomoć i smilovanje: *Iskrpljen čovjek vapije: / Gospode, podaj kiše!* Snaga molitve i ljudski vapaj istaknut je uskličnikom, uskličnom rečenicom. Neprijatelj ratara jest oblak koji brzo preleti preko neba i ne daje kišu. Mali, obični ljudi mogu samo zatražiti pomoć onoga koji je svemoćan da im pošalje kišu koja će rashladiti znojna tijela i nakvasiti žednu zemlju.

¹²⁰ Solar, Milivoj: *Vježbe tumačenja*. Nav. dj., str. 81.

Naslov – *Molitva za kišu* najavljuje temu, uvodi nas u svijet pjesme. Tri se puta pojavljuje riječ *Gospode* i četiri puta *kiša*. Riječ *Gospode* nalazi se na početku prvog stiha te na početku prethodnog i posljednjeg stiha što ima za posljedicu njezinu cjelovitost, zaokruženost. Međutim, molitve završavaju riječju *amen* što u ovoj molitvi nije slučaj. Stoga se pjesma se može shvatiti i kao nedovršena, a to daju naslutiti tri točke na kraju i izostanak završnog *amen*. Očaj lirskog subjekta / lirskih subjekata izražava retoričko pitanje: *A zašto sada ne dozvoliš / Da na nas kiša pada?* I konstatacija trenutnog stanja (suše): *oblak (...) kišu sobom odnosi; Prašina nam grize tabane / Prašno se lišće njiše;* i predviđanje budućeg (nestašica kruha): *I ne će biti hljeba.*

3.10. Šumanovci

ŠUMANOVCI

*U hrastovoj šumi, punoj mekih sjena,
lutala je davno sirotica neka.*

*Otišla je u svijet rad' bolesnih zjena,
svud tražila pomoć i očima lijeka.*

*S torbom na leđima, s krunicom u ruci
kročila sve dublje u debelu šumu.*

*Molila je Gospu, kršćana pomoći,
da pronađe lijek i ozdravi oči.*

*Kad su noćni skuti zahvatili šumu,
kod sedam hrastova umorna je sjela.*

*Zvijezdama krunjena, kao mjesec sjajna
pristupila k njoj je Gospa, divna, bijela.*

*Reče: "Vidi bunar kod sedmoga hrasta!
Idi i operi kod njeg bolne oči!"*

*Iz njegovog vrutka i od dobrog Boga
pomoć će ti brzo i sigurno doći."*

*I, tako je, jadna, bolne oči prala,
bolest s njih je lako, kao mrena spala.*

*Šumjelo je hrašće, prohujala ljeta,
došli grubi ljudi i posjekli šumu,
a sedam hrastova ko mrtve junake
odvukli daleko po prašnome drumu.*

*Umrla je šuma, zamrla je vjera,
ostali su samo negdje pusti novci.
A ono se mjesto odavno naziva
za spomen il' žalost, ne znam, Šumanovci.*

*Bunar ondje još uvijek postoji.
I kip Gospin stoji raskriljenih ruku.
Gospa, koja čeka i pomaže rado
svojem dragom, dobrom i pobožnom puku.¹²¹*

Pjesma se sastoji od osam strofa katrena, osim pete koju čine samo dva stiha. Napisana je u dvanaestercima s rimom *abcb*, osim prve (*abab*), druge (*abcc*) i treće strofe (*aa*). Pjesma ima u sebi narativnu crtu. Na narativnost zbivanja ukazuju i veznici na počecima stihova: i (na početku prvog stiha pete strofe), a (na početku trećeg stiha šeste i, također, trećeg stiha šeste strofe) te veznik i na početku drugog stiha posljednje strofe. *Iako u stihu, i u njoj je upisana životna priča koja se potom prepričavala kao legenda.*¹²² Pjesma ima karakteristike legende odnosno predaje, to su: elementi nadrealnoga, povi-

¹²¹ Pjesma je objavljena u: // *Hrašće*, I., br. 3., Drenovci, lipanj – kolovoz, 1996. te u: // *Gospa Šumanovačka, list vrbanjskog dekanata*, IV., br. 3., Vrbanja, 1976., str. 11.

¹²² Sablić Tomić, Helena: *Manje poznati uradci Mare Švel Gamiršek. // Mara Švel-Gamiršek*. Nav. dj., str. 36.

jesni i zemljopisni podaci.¹²³ Šumanovci¹²⁴ su drevno Gospino svetište nedaleko od mjesta Gunja. Zbivanje u pjesmi zapravo je priča o slijepoj sirotici koja je ozdravila zahvaljujući svom posjetu svetištu i pranju bolesnih očiju u bunarskoj vodi *kod sedmoga hrasta*. Pjesmu odlikuje lajtmotiv Gospe, pomoćnice kršćana, divne, bijele, *koja čeka i pomaže rado / svojem dragom i pobožnom puku*. Stoga se može odrediti kao religiozna lirska pjesma. U lajtmotive se još ubrajaju šuma, hrastovi i oči (*hrastova šuma, debela šuma, sedam hrastova, hrašće, bolne oči*). Pjesma obiluje pridjevima: *hrastovoj, mekih, bolesnih, debelu, bolne, dobrog, grubi, ...*). Pridjevi upotrijebljeni pri opisu sirotice (*neka, bolesnih, umorna, bolne,*

¹²³ Usp. Kekez, Josip: *Usmena književnost*, u: Škreb, Zdenko i Stamać, Ante. Nav. dj., str. 184.

¹²⁴ Navedeni je tekst preuzet sa stranice Turističke zajednice Vukovarsko-srijemske županije: *Svetište Majke Dobre Nade – Šumanovci. Svetište Gospe Šumanovačke najstarije je na području Vukovarsko – srijemske županije, a datira iz 14. st. Samostan franjevcima dali su izgraditi alšanski grofovi, za što 1373. godine dobivaju dopuštenje pape Grgura XI. Franjevci su sagradili i crkvu svete Marije koja se postupno razvija u prošteništa. Godine 1376. papa Grgur XI. daje posebne oprostite vjernicima koji hodočaste u Šumanovce. Za vrijeme Turaka svetište je stradalo, no nakon njihove vladavine ponovo postaje mjesto hodočašća. Godine 1822. izgrađena je u Šumanovcima nova crkva u kojoj je izložen kip uznesenja Marijina. Hodočasnici Gospe Šumanovačke u njoj su pronašli 'znak pouzdane nade i utjehe'. I danas je u velikom broju štiju tijekom cijele godine u raznim prigodama, a osobito na blagdane Velike i Male Gospe. (URL: <http://www.tzvsz.hr/spomenici> (2008-08-11))*

jadna), Gospe (*divna, bijela*), Boga (*dobri*), ljudi (*grubi*), hrastova (*mrtve junake*) i puka (*dragom, dobrom i pobožnom*) odlikuju se snažnom afektivnom obojenošću. Osobito se ističu pridjevi, *divna* i *bijela* koji u posljednjem stihu trećeg katrena čine inverziju, a svrha im je stvore određeni čuvstveni dojam. Istu ulogu imaju i pridjevi, također u inverziji: *sirotica neka* i *kip Gospin*. Vrlo su česti i ustaljeni izrazi poput: "dobri Bog", "prašni drum", "mrtvi junaci", *bolne oči, pusti novci*. Od stilskih sredstava zamjetljive su poredba, metafora, personifikacija. Osobito se ističu poredbe pri fizičkom opisu Gospe, ozdravljenju i sječi hrastova: *kao mjesec sjajna; bolest s njih je lako, kao mrena spala; a sedam hrastova ko mrtve junake*. Zatim metafore: *Kad su noćni skutu zahvatili šumu; zvijezdama krunjena* te personifikacija: *umrla je šuma*. Noćni ugođaj u šumi, dočaran je metaforom *noćni skutu*¹²⁵. Poredbom, metaforom i pridjevima dočarava se Gospin izgled koji predstavlja kontrast noćnoj tmini. Pridjevi karakteriziraju Gospu, siroticu, puk, Boga, ljude koji sijeku šumu te opisuju krajolik – Šumanovce. Brojnim glagolima izriče se živost događanja. Najviše ih je u perfektu: *lutala je, otišla*

¹²⁵ Skutu su značajan dio šokačke ženske narodne nošnje. Šivani su od platna bijele boje (pamuka i lana), tzv. misira i ukrašeni čipkom i zlatovezom.

je, molila je, su zahvatili, ... i krnjem perfektu: *tražila, kročila, prohujala, došli, odvukli*, koji imaju narativnu ulogu i prožimaju svaku strofu, osim četvrte koja je specifična po upravnom, Gospinom, govoru kojega čine glagoli u imperativu: *vidi, idi, operi* i futuru prvom: *će doći*. Četvrta je strofa središte pjesme, kulminacija. Posljednja strofa, odnosno kraj pjesme čine glagoli u prezentu, a sadržava u sebi vjersku didaktičku poruku *kojom se poziva na štovanje Gospe jer ona pomaže svojem dragom, dobrom i pobožnom puku*.¹²⁶ Pjesma se odlikuje živim, slikovitim i jasnim opisom. Glagolom, odnosno stihom: *Šumjelo je hrašće*, sugerira se zvuk, šum, a krnjim perfektom *prohujala (ljeta)* dočarava se brzina prolaznosti vremena.

Javlja se pitanje zbog čega se mjesto zove Šumanovci. Šumanovci, očito je zbog čega nose taj naziv (šumu, odnosno Gospino utočište, ljudi su srušili samo radi novca), ali lirski se subjekt dvoumi je li to *za spomen* ili *žalost*, što je u biti isto, jer uspomena (sjećanje) ostaje bila ona lijepa ili ružna.

U pripovijetki *Iva Abramov* (iz zbirke *Šuma i Šokci*) opisuje se smještenost i značenje Šumanovaca te se spominje i čudotvorni bunar (*mlaka, bara*) iz pjesme.

¹²⁶ Sablić Tomić, Helena. *Manje poznati uradci Mare Švel Gamiršek*. Nav. dj., str. 37.

Tri puta vode do šume Hrastova: gunjanski, drenovački i đuričanski, jer se usred šume na Šumanovcima nalazi groblje, u kojemu su se od davnine sahranjivali žitelji tih triju sela. Šumanovci su poznati po svojoj okolini i po prošteništu na Veliku Gospojinu, jer nedaleko groblja stoji starinska crkvica, potamnijela od godina, a u njoj se na glavnom oltaru čuva potamnijela uljena slika Matere Božje od nepoznatog majstora.

Mnoga se je snaša i djevojka zavjetovala Materi Božjoj od Šumanovaca, za zdravlje, za sreću, i za koju veliku ispunjenu želju, – jer Mati je Božja šumanovačka čudotvorna. – Pred njezinom se crkvom nalazi mlaka, koja nikada, pa i za najveće žege ne presuši. I u toj bari, u davna vremena neka je žena, kojoj se ime ne pamti, vidjela odraz Matere Božje. – Stoga svijet hrli u tu crkvu na dan, kad se slavi Marijino Uzašašće, da joj se zahvali na milosti, da ju dariva (...)¹²⁷

¹²⁷ Švel-Gamiršek, Mara: *Šuma i Šokci*. Privlačica. Vinkovci, 1990., str. 113. – 114.

3.11. Žir

ŽIR

*Sinoć u parku, na klupi,
Zreli me kvrcnuo žir.
Polako prolazi jesen,
Polako dolazi mir.*

*Patuljci pod crvenom gljivom
Spremaju zimski stan.
Polako opada lišće,
Polako umire dan.*

*Ništa, što prolazi jesen
I što je umoran hod,
Ako je u pravom času
Ubran sazreli plod.*

(Opatija, 1964.)¹²⁸

Pjesma je napisana raznovrsnim vrstama stiha, od šesterca do deveterca, s isprekidanom rimom *abcb*: *žir / mir; stan / dan i hod / plod*, raspoređenim u tri strofe s kratkim i jednostavnim rečenicama. Sam naslov pjesme je zanimljiv, koji zvuči poznato i uobičajeno – žir (plod hrasta) koji sazrijeva i pada s drveta u jesen. *Zreli žir* najvjestio je dolazak jeseni.

¹²⁸ Objavljena u časopisu *Susreti*, VI., br. 19., Umag, 1976., str. 24.

Jesen simbolizira starost, iščekivanje smrti, kraja, kojeg donosi zima (sprema se *zimski stan*). *Zimski stan* asocira na hladnoću, ali i na toplinu. Hladnoća se može protumačiti kao kraj – fizička smrt, kada tijelo miruje i sve se njegove funkcije "gase", a posljedica njegova ugasnuća jest hladnoća. Protumači li se *zimski stan* kao toplina, onda se misli na vjeru u zagrobni život, odnosno na dušu koja se odvaja od tijela u trenutku smrti i odlazi svome Stvoritelju – u topli i sigurni dom. Lirski subjekt ne žali za životom: *Ništa, što prolazi jesen / I što je umoran hod*, jedino bitno jest da je bio plodan: *Ako je u pravom času / Ubran sazreli plod*, jer je proživljen na "pravi način". Ova dva stiha, posljednja u pjesmi nose kršćansku poruku življenja "po Božjem zakonu" jer se pod sintagmom "plodan život" upravo to i podrazumijeva. *Plodni žir* odnosno *sazreli plod* koji je ubran u pravom trenutku jest neprocjenjiva vrijednost koja ne prolazi, ona je vječna, jer žir, kao plod hrasta, nosi u sebi život (zasijemo li ga narast će stablo koje će opet dati plod i cijeli se proces ponavlja unedogled). Žir tako postaje simbol života . Pravi početak ili pravo uvođenje u pjesmu pripada prvoj strofi.¹²⁹ Promatrajući odnos početka i kraja pjesme (prve i posljednje strofe) kao "okvirnih" momenata u kompoziciji pjesme primjećuje se zaokruženost, kružni karakter,

¹²⁹ Usp. Užarević, Josip. Nav. dj., str. 53.

cjelovitost kojoj pridonosi pojam žira, odnosno jeseni koji pridonose uokvirivanju smisla i stvaranju prstenaste strukture, odnosno zrcalne kompozicije. U prvoj strofi *zreli žir* nas uvodi u lirsku radnju – saznajemo da prolazi jesen; ta se konstatacija dodatno potvrđuje u drugoj strofi: *Polako opada lišće*. U posljednjoj se ponovno javlja žir, ali ovaj put kao *sazreli plod* te se s čitavom strofom shvaća kao poruka, dok ponavljanjem prolaženja jeseni lirski subjekt potvrđuje njegovu manju važnost od žira. Zrcalna se struktura pojavljuje u odnosu prve i druge strofe, u trećem: *Polako prolazi jesen / Polako opada lišće* i četvrtom stihu obje strofe: *Polako dolazi mir / Polako umire dan*. U posljednjem je primjeru prisutna svojevrsna igra riječima¹³⁰: *mir / umire*. Pjesma *Žir* je intimne tematike. Lirski se subjekt miri sa starošću (*Polako prolazi jesen / Polako dolazi mir; Polako opada lišće / Polako umire dan*). Stih *Polako umire dan* slikovito opisuje gašenje jednog života. Kako bi se to naglasilo pojavljuje se četiri puta anaforično *polako*.

¹³⁰ Usp. Škreb, Zdenko: *Mikrostrukture stila i književne forme*. Nav. dj., str. 266.

3.12. *Beznaslovna pjesma*

*O, krvava, draga zemljo,
O, grobovi zarasli dračem,
O, spomeni kameni davni,
Domovino branjena mačem.*

*Očevi, majke i djeco
Luzi, njive i gore
Čujte šumare, rijeke,
Slušajte bruji more.*

*Zatresla se utroba zemlje
Planulo sunce vrh gora
Bacismo lance sa sebe
Osvanula je zora.*

*O blažena mati bila
Koja nam sina rodi
Hosana, hrvatska zemljo –
Hosana koji te vodi.*

(*Hrvatski branik*, 8 (XVII)/15, Vinkovci, 1942.)¹³¹

Budući da pjesma nema naslova to upućuje na važnost prvog stiha koji je takav da može biti čak i naslov – *O, krvava, draga, zemljo*. Pjesma bi se mogla odrediti, uzimajući u obzir navedeni stih kao po-

¹³¹ Objavljeno u časopisu *Hrašće*, V., br. 21., Drenovci, 2000., str. 23.

tencijalni naslov ili ne, kao himna, budući da je posvećena domovini, koju lirski subjekt smatra vrijednim najvećeg poštovanja i divljenja. Postoje sličnosti s *Lijepom našom*.

*LIJEPA NAŠA DOMOVINO*¹³²

*Lijepa naša domovino,
oj, junačka zemljo mila,
stare slave djedovino,
da bi vazda sretna bila!*

*Mila kano si nam slavna,
mila si nam ti jedina.
Mila kuda si nam ravna,
mila kuda si planina.*

*Teci Dravo, Savo teci,
nit' ti Dunav silu gubi,
sinje more svijetu reci
da svoj narod Hrvat ljubi!*

*Dok mu njive sunce grije,
dok mu hrašće bura vije.
Dok mu mrtve grobak krije,
Dok mu živo srce bije.*¹³³

¹³² Navode se četiri strofe, *Lijepa naša*, koje se pjevaju, a ne Mihanovićev originalni tekst.

¹³³ Preuzeto iz: Atanasov Piljek, Diana: *Moja glazba 3. Udžbenik za glazbenu kulturu u trećem razredu osnovne škole*. Alfa. Zagreb, 2006., str. 49.

Obje teže uzvišenom tonu, a tome pridonosi polagani i svojevrsni svečani ritam. Naglašeni su emocionalni odnosi lirskog subjekta prema domovini. Zatim obraćanje apostrofom. Ističe se junaštvo: *Oj junačka zemljo mila* (u trećoj strofi u Šveličinoj "himni"). Zajednički su im motivi rijeke (*Dravo, Savo, Dunav / čujte šumare, rijeke*), njive, sunca i gore/planine (*Dok mu njive sunce grije / Luzi, njive i gore; Planulo sunce vrh gora*), mora (*Sinje more svijetu reci / Slušajte bruji more*), grobova (*Dok mu mrtve grobak krije / O, grobovi zarasli dračem*), zatim anafore (*Mila, Dok / O, Hosana*). Beznaslovna se pjesma sastoji od svega četiri rečenice koje tvore po jednu strofu od četiri stiha. Prva, druga i četvrta strofa imaju isprekidanu rimu: *abcb*, a treća strofa unakrsnu: *abab*. Lirski subjekt otkriva svoj odnos prema hrvatskoj domovini. Na početku pjesme, u prva tri stiha javlja se samoglasnik *O* kojim se zaziva *krvava, draga zemlja, grobovi zarasli dračem i spomeni kameni davni* i to stilskom figurom – apostrofom. Pridjev *krvava* asocira na crvenu boju koja je znak patnje i boli. Dok je pridjev *draga* u funkciji izražavanja privrženosti, ljubavi svojoj zemlji (domovini). U četvrtom stihu lirski se subjekt obraća domovini, ali bez uskličnog *O*. U drugoj strofi zazivaju se: očevi, majke, djeca, luzi, njive i gore. Upućuje ih se na zvukove šumara, rijeka i mora.

Pjesma obiluje nominalnim izrazima kojima ističe pojmove i himnički ih zaziva (zemlja, drač, spomeni (ci), domovina, očevi, majke, djeca, šumari, rijeke, more,...). Svojevrsni vrhunac predstavlja treća strofa u kojoj dolazi do oslobođenja (od neprijatelja) koje je rezultat potresa zemlje i plamenog (krvavog) sunca, odnosno borbe za slobodu. Posljednji stih treće strofe *Osvanula je zora* slika je novog vremena koje je došlo - slobode. Treći katren obilježen je dinamičnošću, tj. dinamičnim događajima od kojih svaki čini jedan stih – svaki je stih jedna slika, komadić mozaika. Prva je slika dodirna (taktilna) i slušna (auditivna): *Zatresla se utroba zemlje*, druga: *Planulo sunce vrh gora* i treća: *Bacismo lance sa sebe* su vidne (vizualne), a četvrta: *Osvanula je zora* vizualna koja je u službi alegoričnosti (počinje novo doba – "bolja vremena"). Posljednja je strofa svojevrsna molitva. Prva dva stiha: *O blažena mati bila / Koja nam sina rodi*, ako se izdvoje iz pjesme, asociraju na Isusovu majku i Isusa. U tom kontekstu treća je strofa slika Sudnjeg dana (trese se zemlja, sunce gori), a za one koji su patili na ovom svijetu dolazi vječni život i vječna sreća u jedinoj i pravoj domovini – u raj. Navedeno tumačenje, izjednačavajući Hrvatsku s rajem, pokazuje koliko su intenzivni osjećaji ljubavi lirskog subjekta prema svojoj domovini.

Hosana je izraz transcendentne uznesenosti u svečanom času kada duša lebdi između neba i zemlje. Iako iza tog anaforičkog zaziva u dvama posljednjim stihovima ne stoji uskličnik, osjeća se njegova snaga. Moguća su dva prijevoda, odnosno tumačenja izraza *Hosana* - (Bože) *pomozi* i *slava Ti* (pozdrav dobrodošlice kojim se iskazuje radost, veselje). U prvom slučaju traži se Božja pomoć nad domovinom i njezinom predvodnikom, dok se u drugom slučaju oni slave, uzvisuju.

3.13. Barbarstvo

BARBARSTVO

(Stari most kod Vukovara)

NE ZNAM, tko je Madoni na mostu

Razbio mramornu glavu

I tko je Ivanu svetom odbio ruku s raspelom.

Sve je to prekrilo davnim prošlosti velom.

A pod mostom tiha

Voda polako se toči.

Danju nad njom sklizne ptica,

Zvijezde se kupaju noći.

Kada se mjesec digno

Nad uspavanom šumom

I posljednja kola prođu

Drndava, prašnim drumom,

Madona bez glave i Svetac

Mole za bezglave ljude,

Što psuju, kunu i plaču,

A ne znaju kamo blude.

1929.¹³⁴

¹³⁴ Pjesma objavljena u: *Hrvatskoj reviji*, XXVI., sv. 1 (101.), München, ožujak, 1976., str. 34.

Pjesmu određuju dva naslova – uz naslov *Barbarstvo* u zagradi se nalazi 'podnaslov' – *Stari most kod Vukovara*.¹³⁵ Sastoji se od četiri strofe – katrena, s rimom: *abcb*, izuzev prvog katrena čija je rima: *abcc*. Barbar je prema *Rječniku stranih riječi surov, divlji čovjek koji prezire kulturne vrednote, sklon uništavanju, divljak*.¹³⁶ Odnosno barbarstvo / barbarizam je *divljački, nekulturan, čin, ispad*.¹³⁷ Navedena objašnjenja iz rječnika poklapaju se sa subjektivim doživljajem onoga (onih) koji je Madoni *razbio mramornu glavu / I tko je Ivanu svetom odbio ruku s raspelom*. Stih koji slijedi daje do znanja da se taj događaj (ti događaji) zbio davno – veo prošlosti prekrpio je i ujedno sakrio "krivce". Ostale su "vidljive" samo posljedice barbarskih djela. Druga strofa

¹³⁵ Pjesma je objavljena i u knjizi – antologiji poezije o ratnom Vukovaru, priređivača Petra Vulića: *Balada o Vukovarskoj ruži*. Matica hrvatska Ogranak Imotski. Imotski, 2001. Zbirka sadrži oko 160 pjesničkih, proznih i likovnih zapisa o stradanju Vukovara, nastalom u Domovinskom ratu. Neki od zapisa su: *Vukovarske katakombe* Pavla Pavličića, *Balada o dječaku iz Vukovara* Lidije Bajuk, *Slike rata 1991*. Enesa Kiševića, *Povratak anđela u Vukovar* Maje Gjerek Lovreković, *Vukovarska* Tina Kolumbića, *Sudnji Vukovar* Slavka Jendrička, *Vukovar* Višnje Stahuljak, *Balada o vukovarskoj ruži* Vesne Parun i dr. (Usp. Lisjak, Marijana: *U spomen herojskom gradu* // [URL:http://www.matica.hr/www/izd2nsf/](http://www.matica.hr/www/izd2nsf/) i Zednik, Vesna: *Kronika događaja – Imotski* // [URL:http://www.matica.hr/Vijenac/vij204.nsf](http://www.matica.hr/Vijenac/vij204.nsf) (2008-08-17))

¹³⁶ Anić, Vladimir i Goldstein, Ivo: *Rječnik stranih riječi*. Novi Liber. Zagreb, 2005., str. 57.

¹³⁷ Isto.

predočava uobičajenu svakodnevnicu: voda ispod mosta i dalje teče, ptice lete, a zvijezde se u njoj noću *kupaju*. Dok mjesec obasjava uspavanu šumu i zadnja kola prolaze prašnjavim drumom Madona i Svetac ne prestaju moliti za grešne, *bezglave ljude*. Grešne ljude izvrsno karakterizira pridjev *bezglave*. Uočava se igra riječima: Madona (svetica) je *bez glave* (samo vizualno, promatrajući kip, odnosno nešto – uvjetno rečeno - konkretno, opipljivo), a moli za *bezglave* ljude (grešnike koji *psuju, kunu i plaču*, nešto što nije opipljivo). Sveci i ljudi stoje u kontradiktornom odnosu. U drugoj strofi nalazi se još jedan suprotan par, a to su dan i noć. Tri su glavne vrste motiva prisutne u pjesmi: sakralni (Madona, sveti Ivan, raspelo, molitva), kozmički (mjesec, zvijezde) te pejzažni (most, voda, šuma, ptica, prašni drum). Treća i četvrta strofa sadržajno se nadopunjuju. Prva i posljednja ponavljanjem lika Madone i svetog Ivana pridonose zaokruženosti, cjelovitosti pjesme. Pjesma obiluje opkoračenjima koja pridonose osobitom čuvstvenom dojmu, isticanju pjesničkih slika. Istu ulogu imaju i pridjevi: *mramornim, davnim, tiha, uspavanom, posljednja, drndava, prašnim, bezglave*. Uglavnom pretežu vizualne slike, dok su u posljednjoj prisutne i auditivne. Naslovom je, dakle, predodčen smisao i značenje semantema barbarstvo, koji se niti jednom u pjesmi izravno ne spominje. Podnaslov

sugerira da se opisano lirsko zbivanje dogodilo u Vukovaru. Izuzme li se godina nastanka pjesme, 1929., isto se zbivanje može prepoznati u šezdesetak godina kasnijem stradanju Vukovara – herojskog grada u Domovinskom ratu. Uvjetno se može reći da su u poetskom iskazu opisana dva vremena i dva stanja.

Većina pjesama tematizira osobne nemire lirskog subjekta (*Mamino umiranje, Uzdrhtalo srce sam ti dala, Mrtvo dijete, Molitva za kišu, Druga obala, Moji dečki, Mome mužu, Uspavanka, Sjećanje, Žir*), ljubav prema članovima obitelji (*Mamino umiranje, Mrtvo dijete, Uzdrhtalo srce sam ti dala, Moji dečki, Mome mužu, Uspavanka*). Pjesme *Mamino umiranje, Druga obala* i *Mrtvo dijete* zbog uočenih šimićevskih motiva tvore posebnu skupinu. U pjesmama se osjeća intimni doživljaj vjere. Stoga su česti sakralni motivi: raspeti Krist na križu, crkveni toranj u pjesmi *Mamino umiranje*, krunica, divna i bijela Gospa, dobri Bog, vjera u pjesmi *Šumanovci*, zaziv Boga u pjesmi *Moji dečki*, križ u pjesmi *Druga obala*, raspelo, Madona i sveti Ivan u *Barbarstvu*. Vrlo je čest motiv šume i hrastova (*Druga obala, Moji dečki, Šumanovci, Mome mužu, Sjećanje*) motiv jeseni (*Moji dečki* i *Žir*), cvijeća (*Moji dečki, Mrtvo dijete, Uspavanka*), vjetra koji huji (*Moji dečki: vjetrovi huje; Uspavanka: noćni vjetar hujit zna*), motiv druma (*Barbarstvo: prašnim drumom; Druga*

obala: drumom), mjesec (*Barbarstvo; Druga obala*). Od boja spominju se: plava (*poplavljene usne, poplavljele ruke*), crna (*crna šuma, tamna šuma, tamni ugao, crne vode, pocrnjele ruke, crna oranica, crna smrt*), žuta (*žuta šuma, leptirica žuta*), crvena (*crvena gljiva, krv*), siva (*siva zora*), prozirna (*prozirna sjena*) i bijela (*bijeli lijes*) Dominirajuća zamjenica jest posvojna zamjenica *moj*, u različitom broju, rodu i padežu: *mojoj duši, duša moja, moja mladost, moj cvjetak, moj dječarac, moje čedo, moja mati, moja dva cvijet, moj sine, srce moje, dijete moje*. U dvije se pjesme pojavljuje u naslovu: *Moji dečki, Mome mužu*. Vrlo je učestala i osobna zamjenica *ja* u različitim padežima (*meni, mnom, mi, me*). Čestotnost navedenih zamjenica pridonosi pojačavanju čuvstvenog dojma u pjesmama. Dok zamjenica *ja* u nominativu ima funkciju isticanja subjekta: *Ja znam, Ja pričala bih, i sve drugo ja ću žrtvovati lako, s tobom sam uvijek ja, sutra ću s tobom biti ja*. Pjesme su vrlo slikovite, pisane uglavnom u katrenima, sastavljenima od vrlo raznolikog broja slogova – od četverca do dvanaesterca te isprekidanom rimom: *abcb*. Česta je upotreba uskličnih, *i*, nešto manje, upitnih rečenica (retoričkih pitanja) jednostavne strukture, anafora, pridjeva te pokoje inverzije i poredbe. Motivi slavonskog pejzaža javljaju se kao "podloga" lirskom zbiivanju i iskazivanju osjećaja.

4. PODRIJETLO MARE ŠVEL- GAMIRŠEK

Zahvaljujući Ivi Balentoviću, hrvatskom književniku iz Županje, njegovom dopisivanju s Marom Švel, tj. njegovom članku *Mara Švel o sebi o svome radu*¹³⁸ javnosti se otkriva Šveličino podrijetlo.

U dugogodišnjem prijateljskom dodiru s Marom Švel, uglavnom posredstvom pošte, u zadnjem desetljeću njenoga života, kad je često puta po nekoliko tjedana boravila u bolnicama i lječilištima, smišljeno i s dobronamjernim ciljem sam ju poticao da ne napusti pisanje, nego da što više piše jer pisanje je, govorio sam, ne samo korisna terapija, već i naročiti lijek za čovjeka dok ga napada bolest i fizičke tegobe.

*Prije sedamdesetih godina (od 1964. do 1968.) poslao sam joj nekoliko pisama s pitanjima u vezi s njenim životom i spisateljskom djelatnošću, u smislu neke vrste intervjua. Spisateljica mi je slala svoje odgovore, koji su danas jedinstvena i vrlo zanimljiva informacija o njoj i njenome radu.*¹³⁹

Jednom mi se Mara Švel obratila slijedećim riječima:

¹³⁸ Balentović, Ivo: *Mara Švel o sebi o svome radu*. Nav. dj., str. 29.

¹³⁹ Isto.

Neke ljude, pa možda i vas, škaklja pomisao da nisam izrazito slavonski pisac jer nisam "autohtona" Slavonka. Na starom Šumanovačkom groblju postojala je još prije rata grobnica moga šukundjeda Mandušića, i moje šukunbabe, koja je bila Drenovčanka iz Peradinove zadruge. Moj pradjed Ilija Mandušić imao je posjed od 300 jutara u Drenovcima, a njegova je kuća bila ona koju je kasnije imao Sepika Švager. Danas ne znam čija je. Istina, moja prabaka je bila porijeklom iz Elzas-Lotaringije i rođena Kamerer. Zvala se Katarina. Moja baka, Marija Sidonija, rodila se u Drenovcima, a u 16. godini udala se za moga djeda Antuna Gašparca u Vrbanju. U ranom djetinjstvu bila sam mnogo kod bake, a najviše na stanu. To je bio posjed od 260 jutara, a zvao se Babin zub. Kasnije, od moje desete godine, sve sam školske praznike provodila u Vrbanji, a konačno se u Vrbanju i udala, i ondje živjela 23 godine s prekidom od dvije godine, a onda opet pet godina. Ljubav k zemlji razvila se u meni u najranijem djetinjstvu, još na imanju moga oca, u Mitrovici. O, da znate kako je to bilo lijepo! Ljepša nije bila ni Jasna Poljana, ali su u mnogome slične. Jednom, drugi puta, ja ću vam o svemu tome više pisati. No odakle, pitate, moji djedovi u našim ravnicama? Moj djed Antun Gašparac, bio je Fužinarac, a Franc Gamiršek s granice Slovenije, iz sela Rečice, gdje, kažu, obitavaju sami Gamiršeki. (Kao kod nas Cosići i Perići). Dakle, obadvojica gorštaci, koji

se nisu zadovoljavali da pjevaju Oj mili gorski kraju nego ih je ponijela Sava, jednoga na splavi iz Slovenije, a drugoga valjda lađa od Siska do Županje. Obadvojicu u želji da rade i steknu.

Sada, da bude kompletno u glavnim crtama, moj djed Franc Gamiršek imao je drvaru u Mitrovici, krčio je šumu, tako su mi bar pričali, panjeve je prodavao tvornici tanina, i na taj način s vremenom ste kao 700 (? op. I. B.) jutara. To je bio taj posjed Kurjakovac, kojeg sam vam spomenula. U njega se zagledala moja baka Kristina Jakovljević, mati joj je bila rođena Obrenović. Oni su iz Srbije dose-lili u Mitrovicu kad je baki bilo četiri godine. Bila je pravoslavka. Prešla je na katolicizam kad se udala, a to nitko od njezinih nije znao, (sve dok im se nije rodio sin), zato što se udala za Franca, a ne za Srbina. Kako vidite, u meni teče i neka razvodnjena srpska krv, i k tome još iz animozne familije Obrenović. Bakin (Kristin) portret visi nad komodom u velikoj sobi u Rijeci, kod moga sina, a portret Đure Gašparca, brata moga djeda gleda me iznad moga stola za pisanje. Taj Đuro bio je osnivatelj Gašparčevog imetka u Vrbanji, imao je nevjenčanu ženu, Šokicu, lijepu Evu Kovačevu, a naslijedio ga je moj djed Antun. Stoga mu je moj djed sazio crkvicu na vrbanjskom groblju. Ondje leže svi Gašparci, pa i moja mama. Ipak, portret djeda Gašparca s crkvicom u ruci, nije nikada postojao, a portreti Franca, moje prabake, pradjeda, bake i njezine sestre, stradali su za vrijeme rata. Moja baka Marija-Sidonija,

*opisana je u noveli Bakin badnjak, a njezina sestra Emilija Hanaman u noveli Moja teta Elizabet. Ja sama sam najstrodnija s mojim ocem i baš tom tetom Emilijom. Bili su mi najbliži. Eto, to bi bio kao neki prvi dio po kojemu jasno vidite, Gamiršeki nisu bili nikakvi vitezovi totovi.*¹⁴⁰

Na žalost, neka druga prilika za biografsko kazivanje, Mari Švel nije pružena.¹⁴¹

¹⁴⁰ Isto, str. 33. – 34.

¹⁴¹ Isto, str. 34.

5. ZAKLJUČAK

Mara Švel-Gamiršek je pjesnikinja, pripovjedačica za odrasle i mladež, prevoditeljica i memoarska kroničarka. Najpoznatija je po pripovjedačkoj prozi *Šuma i Šokci*, *Portreti nepoznatih žena*, zbirci autobiografskih crtica *Ovim šorom*, *Jagodo* te romanu *Hrast*. Zbog toga je danas poznata kao šokačka pripovjedačica. Nепреpoznata je kao pjesnikinja, a slabo se zna i za njena djela religiozne tematike te dramske tekstove. Tek je 1944. uvrštena u književnu povijest – u Ježićev pregled naše književnosti: *Hrvatska književnost od početka do danas. 1100 – 1941*. Od 1945. do 1950. godine zabranjeno joj je književno djelovanje i to vrijeme provodi u Vrbanji. Tek 1965. uvrštava ju Vlatko Pavletić, priređivač, u *Panoramu hrvatske književnosti XX. stoljeća*, zatim 1997. Dubravko Jelčić u *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne* koji joj posvećuje dvadesetak redaka. Najviše je, u statusu prvakinje slavonsko-šokačke književnosti, zastupljena u knjizi – *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Nakon smještanja Mare Švel-Gamiršek u vrijeme, prostor i recepcijski fokus, pristupilo se interpretaciji pjesama. Za razliku od poezije, o Šveličinoj se prozi mnogo pisalo. Budući

da nije lako doći do njezinih pjesama, pitanje je hoće li se tko sustavnije pozabaviti njezinim pjesništvom, koje karakterizira jednostavan izričaj, ali nađe se, koliko se može zaključiti na osnovi analize ovih trinaest pjesama, uvjerljivih pjesničkih slika, personifikacija, uspješnih metafora, alegorija i vrlo zanimljivih ideja.

6. IZVORI

1. Atanasov Piljek, Diana: *Moja glazba 3. Udžbenik za glazbenu kulturu u trećem razredu osnovne škole*. [Pjesma: *Lijepa naša domovino*]. Alfa. Zagreb, 2006.
2. *Hrvatske narodne uspavanke*. [Pjesma: *Nuni, nani, i ponuni, drago*]. Priredila Tanja Perić-Polonijo. Profil international. Zagreb, 2000.
3. Šimić, Antun Branko: *Pjesma jednom brijegu*. // *Opomena. Izabrane pjesme*. Priredio Vinko Brešić. Konzor. Zagreb, 1995.
4. Švel-Gamiršek, Mara: *Barbarstvo*. // *Hrvatska revija*, XXVI., sv. 1 (101.), str 34., München, ožujak, 1976.
5. Švel-Gamiršek, Mara: *Druga obala*. // *Hrvatska revija*, XXVI., sv. 1 (101.), str. 36., München, ožujak, 1976.
6. Švel-Gamiršek, Mara: *Hrast*. Matica hrvatska. Zagreb, 1942.
7. Švel-Gamiršek, Mara: *Mamino umiranje*. // *Hrvatica*, I., br. 5., str. 158.; Zagreb, 1939.
8. Švel-Gamiršek, Mara: *Moji dečki*. // *Naša žena*, I., br. 8., str. 2.; Zagreb, 1935.
9. Švel-Gamiršek, Mara: *Molitva za kišu*. // *Hrvatska revija*, XXVI., sv. 1. (101.), str. 35., München, ožujak, 1976.

10. Švel-Gamiršek, Mara: *Mome mužu*. // *Naša žena*, I., br. 8., str. 2.; Zagreb, 1935.
11. Švel-Gamiršek, Mara: *Mrtvo dijete*. // *Hrvatska revija*, XXVI., sv. 1. (101.), str. 34., München, ožujak, 1976.
12. Švel-Gamiršek, Mara: *Sjećanje*. // *Tena*, glasilo MZ Vrbanja, br. 3., str. 7.; Vrbanja, 8. prosinca 1990.
13. Švel-Gamiršek, Mara: *Šumanovci*. // *Gospa Šumanovačka, list vrbanjskog dekanata*, IV., br. 3., str. 11.; Vrbanja, 1976. i // "Hrašće", I., br. 3., Drenovci, 1996.
14. Švel-Gamiršek, Mara: *Uspavanka*. // *Naša žena*, I., br. 8., str. 2.; Zagreb, 1935. i // *Hrvatska revija*, XXVI., sv. 1. (101.), str. 35., München, ožujak, 1976.
15. Švel-Gamiršek, Mara: *Utjeha*. // *Hrvatska revija*, XXVI., sv. 1. (101.), str. 36., München, ožujak, 1976.
16. Švel-Gamiršek, Mara: *Uzdrhtalo srce sam ti dala*. // *Hrvatska revija*, XXVI., sv. 1. (101.), str. 35., München, ožujak, 1976.
17. Švel-Gamiršek, Mara: *Žir*. // *Susreti*, VI., br. 19., str. 24.; Umag, 1976.
18. Švel-Gamiršek, Mara: *Beznaslovna pjesma*. // *Hrašće*, V., br. 21., str. 23.; Drenovci, 2000.

7. LITERATURA

1. Anić, Vladimir i Goldstein, Ivo: *Rječnik stranih riječi*. Novi Liber. Zagreb, 2005.
2. Friedrich, Hugo: *Struktura moderne lirike. Od sredine devetnaestog do sredine dvadesetog stoljeća*. Stvarnost. Zagreb, 1985.
3. *Hrvatske narodne uspavanke*. Priredila Tanja Perić-Polonijo. Profil international. Zagreb, 2000.
4. Jelčić, Dubravko: *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Naklada Pavičić. Zagreb, 1997.
5. Ježić, Slavko: *Hrvatska književnost od početka do danas. 1100 – 1941*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb, 1993.; Prvo izdanje: Naklada A. Velzek. Zagreb, 1944.
6. Jolles, Andre: *Jednostavni oblici*. Matica hrvatska. Biblioteka Parnas. Niz Teorija književnosti. Matica hrvatska. Zagreb, 2000.
7. Kekez, Josip: *Usmena književnost*. // Škreb, Zdenko i Stamać, Ante: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Nakladni zavod Globus. Zagreb, 1998.
8. Kravar, Zoran: *Lirska pjesma*. // Škreb, Zdenko i Stamać, Ante: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Nakladni zavod Globus. Zagreb, 1998.
9. Matković, Hrvoje: *Povijest Jugoslavije. (1918-1991). Hrvatski pogled*. Naklada Pavičić. Zagreb, 1998.

10. Milanja, Cvjetko: *Šimićeve poetike. // Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Matica hrvatska. Zagreb, 2000.
11. Novak, Slobodan Prosperov: *Povijest hrvatske književnosti. Svezak II. Između Pešte, Beča i Beograda*. Marjan tisak. Split, 2004.
12. *Panorama hrvatske književnosti XX. stoljeća*. Uredio Vlatko Pavletić. Stvarnost. Zagreb, 1965.
13. Pavličić, Pavao: *Moderna hrvatska lirika. Interpretacije*. Matica hrvatska. Posebna izdanja. Zagreb, 1999.
14. Petrović, Svetozar: *Stih. // Škreb, Zdenko i Stamać, Ante: Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Nakladni zavod Globus. Zagreb, 1998.
15. Pieniżek, Krystyna: *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*. Matica hrvatska. Zagreb, 2000.
16. Pranjić. Krunoslav: *Jezikom i stilom kroza književnost*. Školska knjiga. Zagreb, 1986.
17. Pranjić, Krunoslav: *Stil i stilistika. // Škreb, Zdenko i Stamać, Ante: Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Nakladni zavod Globus. Zagreb, 1998.
18. Rem, Vladimir: *Tko su Šokci?* Privlačica. Vinkovci, 1993.
19. Sablić Tomić, Helena i Rem, Goran: *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb, 2003.
20. Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*. XIX. izdanje. Školska knjiga. Zagreb, 2001.

21. Solar, Milivoj: *Vježbe tumačenja. Interpretacije lirskih pjesama*. Matica hrvatska. Zagreb, 2005.
22. Šimić, Antun Branko: *Opomena. Izabrane pjesme*. Priredio Vinko Brešić. Konzor. Zagreb, 1995.
23. Škreb, Zdenko: *Mikrostrukture stila i književne forme*. // Škreb, Zdenko i Stamać, Ante: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Nakladni zavod Globus. Zagreb, 1998.
24. Užarević, Josip: *Kompozicija lirske pjesme: (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. Zagreb, 1991.

25. URL: <http://www.tzvsz.hr/spomenici> (2008-08-11)
26. Lisjak, Marijana: *U spomen herojskom gradu* // URL:<http://www.matica.hr/www/wwwizd2.nsf> (2008-08-17)
27. Zednik, Vesna: *Kronika događaja – Imotski* // URL:<http://www.matica.hr/Vijenac/vij204.nsf> (2008-08-17)

8. LITERATURA O MARI ŠVEL- GAMIRŠEK

1. Balentović, Ivo: *In memoriam Mara Švel – Gamiršek.* // *Susreti*, VI., br. 19., str. 15. – 16., Umag, 1976.
2. Balentović, Ivo: *Mara Švel o sebi o svome radu.* // *Županjski zbornik*, X., str. 29. – 34. Matica hrvatska. Županja, 1992.
3. Balentović, Ivo: *Pisac, koji će još progovoriti...* // *Susreti*, I., br. 3., str. 11. – 14., Umag, 1967.
4. Balentović, Ivo: *Šuma i Šokci u književnom djelu Mare Švel – Gamiršek.* // *Hrašće*, VI., br. 23., str. 13. – 26., Drenovci, 2001. // *Marulić*, XXIII., br. 3., str. 321. – 331., Zagreb, 1990.
5. Balentović, Ivo: *Prosjeak slavonske zbilje.* // *Hrvatska smotra*, IX., br. 1., str. 46. – 47., Zagreb, siječanj, 1941.
6. Čorkalo, Katica: *Šuma i Šokci Mare Švel – Gamiršek.* // *Slavonica*, str. 157. – 162., HAZU – Centar za znanstveni rad Vinkovci, Ogranak MH Vinkovci, Vinkovci, 1993.
7. Detoni Dujmić, Dunja: *Mara Švel–Gamiršek. Ako jedne zimske noći.* // *Ljepša polovica književnosti.* Dunja Detoni Dujmić. Matica hrvatska. Zagreb, 1998.
8. Erl, Vera: *Sudbine žena u pripovijestima Portreti nepoznatih žena Mare Švel-Gamiršek.* // *Mara Švel-Gamiršek: Portreti nepoznatih žena.*, str. 261. – 270. Privlačica. Vinkovci, 1992.

9. Gašparović, Stanko: *Portreti "slavonskih" žena u pripovijestima Mare Švel.* // *Hrvatska revija*, XV., br. 2., str. 621. – 624., Zagreb, 1942.
10. Gašparović, Stanko: *Seljaci – Šokci i slavonska šuma u pripovijetkama.* // *Hrvatska revija*, XIV., br. 3., str. 164. – 166., Zagreb, 1941.
11. Kovačić, Vladimir: *Književni rad Mare Švel-Gamiršek.* // *Hrvatski ženski list*, IV., br.12., str. 5. – 6., Zagreb, prosinac, 1942
12. Kovačić, Vladimir: *Nova knjiga Mare Švel-Gamiršek Portreti nepoznatih žena* // *Nova Hrvatska*, II., br. 234., str. 7., Zagreb, 6. listopada 1942.
13. Landeka, Marko: *Prilog za biografiju Mare Švel Gamiršek.* // *Hrašće*, VI., br. 23., str. 27. – 31., Drenovci, 2001.
14. Landeka, Marko: *Slavonija Mare Švel-Gamiršek.* // *Hrašće*, V., br. 21., str. 19. – 22., Drenovci, 2000.
15. Lončarević, Juraj: *Šokadija u književnom djelu Mare Švel-Gamiršek.* // *Godišnjak ogranka Matice hrvatske Vinkovci*. 6., str. 213. – 226., Vinkovci, 1968.
16. *Mara Švel-Gamiršek. Prilozi sa znanstvenog kolokvija Drenovci, 3-4. listopada 1997.* Hrašće. Drenovci, 1998.
17. Matutinović, Ljerka: predgovor knjizi *Jagoda Truhelka, Verka Škurla-Ilijić, Dora Pfanova, Mila Miholjević, Mara Švel-Gamiršek, Izabrana djela.* str. 409. – 414., Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb, 1970.

18. Miličević, Vladimir: *Mara Švel. Portreti nepoznatih žena.* // *Plava revija*, III., br. 1. – 2., str. 57., Zagreb, siječanj – veljača, 1943.
19. Milković, Zlatko: *Mara Švel: Šuma i Šokci.* // *Hrvatski ženski list*, III., br. 5. – 6., str. 25., Zagreb, 1941.
20. Pilaš, Branko: *Pjesnikinja slavonskih Šokaca Mara Švel-Gamiršek.* // *Marulić*, XXXIII, br. 1., str. 128. – 130., Zagreb, siječanj – veljača, 2000.
21. S. ? : *Mara Švel-Gamiršek.* // *Eva*, IV., br. 9., str. 407., Ljubljana, rujan, 1940.
22. Vida, Milka: *Stvaralačka djela brišu zaborav.* // *Hrvatski vjesnik*, I., br.2. (1933.), Vinkovci, 13. prosinca 1990.
23. *Godišnjica jedne smrti.* // *Gospa Šumanovačka, list vrbanjskog dekanata*, IV., br. 3., str. 10. – 11., Vrbanja, 1976.
24. ?.: *Jedna žena govori o sebi. Ime, koje će naskoro postati veoma poznato.* // *Jutarnji list*, str. 21., Zagreb, 10. III. 1940.

9. PRILOZI

RUKOPISI MARE ŠVEL-GAMIRŠEK
FOTOGRAFIJE MARE ŠVEL-GAMIRŠEK

kaa joj je majka umrla i pokopana.

Plasim voditelj i blri vodaci štali su me rasana da ona rada i lijeho eta. Kao ta ojevali da ima kalera mreka ju je k sed, njena tet (ime neznan) u Zagreb gdje je uita stikantio kod stikara Csikos - Pesic. (Kritim da se tako pise ujejno pismu, a ime mu je Lito - Koliko se je lam. Pola.) Za sliku od song uita toja ona je slikara krtavese i krtavese ujevali itko song uita toja i marla song specialni put u stikantio. Daaen joj se pise oje da je bila reformator austarolirke u stikantio stikantio.

Od 1902 - 1906 (kao je i mala) bila je pacijent u bolnici za dnevne bolnici u Zagreb. Njena graf je ujevali i ujevali za primarni Gout iz dnevne bolnici Zagreb, koji je i vlasnik ujevali ujevali stika i madagora. Bolnica je od krtavese i krtavese. Dnje desetak godina iz krtavese na ujevali radovi u Zagreb. Poste stika je krtavese ujevali, ujevali stika su krtavese ujevali ujevali.

3.) Vladimir Horacic rodio se u Vrhnovcima 1908. gdje je i ujevali ujevali. Studirao je filozofiju iio ujevali dnevno i z materijalni parloga. Umro je u Zagreb ujevali krtavese 1953. Gout mu je na krtavese. Na krtavese to je rodio krtavese je krtavese stika.

Ojed, bana biti su Godci iz Olova. Jed upit je ustadi Vladimiru
često bio. Ona je na mite o "romane varijacije", upravo upitne
pojedne knjige u njegovu pjevu iuhivirano Tomacijom, ka je neki
nativao "uvoda pogledaj i uvaia hix". Dejinirajje Tomacij
on je to i hio.

Jedan je 2 knjige pjevana: Ceste i jiblamu (izdano Lore)
i Gantar na skunar (izdano Lyllava) koja je objavljena u
nabotivo sejejeri nakon upjevo mavi.

Dica je vrlo zapravo knjige i knjige i kraljine su nave
i uvadu dva rata. Prevedo je i yemakog.

4.) O Vidriću znam da je napisao jedan vrlo zapravo

knjiga pjevana i upome ne aficirao- ba li je ito drugo-
pitar uvrtam. Prijateljeras je sa Csi Ros-Sesnjom i onaj
te upovras sa Skovm Raskaj. Ako se ne varam bio je izumtan
adur nar. In putca je liječen kao dnevni bolovnik u Dvapci.
(Lidim se pogledaj u Iovci kintj njegovu knjigu. Vajta je Lamo
i Sivotepi.)

5.) Marija Novaković je rodona u Zagrebu, (Godu u nezvan)
uvita je kuzenatorij u Beu. Pita je uvata, liječa, kraljicnog
profeta i liječnog gvana. Nije mogla nastaviti u kraljicu radi
jane krave. Podučavala je u Beu mlade pjevale i putila na
vahanu ujeve fitimove. Bi je duo je čiojela i rahala u tokin
dijevu ju, koja joj je pomalo pomutila um.

Prijelaz

Moje djelo je:

"Ka, i kugla i li sunih ocija" nastanci

Jer mene je život odveo daleko od mog sela. Vrlo mi je
puzetko moglo da odamo narativ, a kad se ipak nadem
u mom sram susrećem i one o kojima sam pisala. Pođavne
mi, kraljica Lucijana mi stoga nisu i pitaju kako sam i
i to vaše moji mladi. Gese me umigato promatvaju i uče:
"O, kario, što satarih!" i "Kako me piše?" Uživam u va idem
na Groble

Dođem do kraja sela i upitam se koliko stakom do grobla
Onda nastanem kod naše gostnice poljubim i poljubim kramem
shvećim, postrojem groblu stapskongeuom vodom i ducim
kucpovacim s mojim mtrima. Onda postem gostijem i polvarim
mtrve pumabe mojih djeta koji Mirvaju pod granitima shvećim
uicim i li krestom kcićima nad groblu kucucima.

Citacim, ako hoće da se upoucaš s nekima Eivim
i li mtrima čije sam sudbine opisivata - jer ovi postoje i li sa
kostojala - i li samo spucim stranu.

^{Čada.}
[Šta daju, koji stran, Osim sram, jaje!]

W. P.

Uvrem i ovom, jagoda!

Uvrem i ovom jagoda,
Uvrem i ovom jagodice
Uvrem i ovom djedovjaka uovna...

Kada suve grane nad sumom koja je jasna
provlitela probudena se krajina prepuni umovaniju objemika krane.

Časti se li vada i stvara raspi jutarije koje sa
klatit k kovitost, bijeli k guctarua i zabog vlastai ka, koji se je rastjriao-
čelam, sa ovom tlovom kas kojorda Gelum, uovim rekon. D'one
i pruvile grane, - nijeme ^{u baganaj objemika gopetama} pruvile klabusato iito na
ovam i, u baganaj objemika gopetama, u mhu prvuvitaya kamuvitaca
ovna kempja. -

Ugraju sumičve krane nad bijelim cvatom crnoga
bna, pradu se kroz stare, kapušteve i givake ovanke ualovom,
i graju se jagauyei na farijahu, i ugraju seostim groyem, tihim
i pramijemim u kam jutariji sat.

Provlitela se kroz kstena grane iavne vbe, -
pogijete raspukale grane jorgovana: kstena i...





O AUTORIMA

Katica Vukoja rođena je 1. srpnja 1978. godine u Vinkovcima.

1992. godine završila je OŠ Josipa Kozarca u Soljanima, a 1996. Gimnaziju u Županji.

Nakon sedmogodišnje pauze, 2003. godine upisala je Pedagoški fakultet u Osijeku (dislocirani studij u Vinkovcima), smjer knjižničarstvo i hrvatski jezik i književnost.

Diplomirala je 2008. godine. Živi u Soljanima.

Goran je Rem rođen 12. studenog 1958. u Slavonskom Brodu. Završio je OŠ Josip Kozarac u Vinkovcima, Gimnaziju Matija Antun Reljković u Vinkovcima, Pedagoški fakultet u Osijeku – studij jugoslavistike. Magisterij naslovljen *Aspekti metajezičnosti u suvremenom hrvatskom pjesništvu*, obranjen 1987. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, kod mentora prof. dr. sc. Miroslava Šicela. Doktorat naslovljen *Intermedijalnost u suvremenom hrvatskom pjesništvu*, obranjen 1998. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, kod mentora prof. dr. sc. Cvjetka Milanje. Od 1992. predavač Stilistike, znanstveni asistent je na Novoj hrvatskoj književnosti od 1995., viši asistent na Novoj hrvatskoj književnosti od 1998., docent od 1999.

na Novoj hrvatskoj književnosti, izvanredni profesor na od 2005., redovni profesor od 2009.

Članom je znanstvenih projekata: *Osijek kao srednjoeuropsko književno i kulturno središte* (glavni istraživač prof. dr. sc. Zlatko Kramarić; 1999-2002); *Dokumentarna proza sjevernoistočne hrvatske književnosti* (glavna istraživačica doc. dr. sc. Helena Sablić Tomić; 2003 – 2005). Voditelj međunarodnog znanstvenog skupa *Moder-nitet druge polovice XX. stoljeća, postmodernitet – Dani Ivana Slamniga & Bore Pavlovića*.

Članom je sljedećih umjetničkih i kulturnih organizacija: DHK, MH, P.E.N., HND.

Održao gostujuća i pozvana predavanja: Lyon, Graz, Pečuh, Budimpešta, Varšava, Krakov, Poznan.

Temeljno područje znanstvenoga interesa: poetologija hrvatskoga pjesništva. Kolegij(i) koji trenutačno predaje su: Nova hrvatska književnost, Suvremena hrvatska književnost, Stilistika, Stilovi medijske kulture.

BIBLIOGRAFIJA – stručne i znanstvene knjige: *Poetika brisanih navodnika*, Znaci-Cekade, Zagreb 1988. **Zadovoljština u tekstu*, Quorum, Zagreb 1989.**Čitati Hrvatsku*, Durieux, Zagreb 1994. * *Slavonsko ratno pismo*, Ogranak Matice hrvatske Osijek / Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod / Ogranak Matice hrvatske Vinkovci, 1997. **Sretne ulice – osječka čitanka* (s Helenom Sablić Tomić), Osijek, Matica hrvatska Osijek, 1999. **Puut nebeski – đakovačka čitanka* (s Helenom Sablić Tomić), Đakovo, Matica hrvatska Đakovo, 2000. **Panorama granica* (izbor intermedijalnog pjesništva); pogo-

vorna studija *Od Nacrta za ples do Totentanza & literatura i bibliografija*, s predgovorom Zvonimira Mrkonjića, /časopis Riječi, 1-3, 2002/, Sisak, Matica hrvatska Sisak, 2002. **Slavonski tekst hrvatske književnosti* (s Helenom Sablić Tomić), znanstvena povjesnica, Zagreb, Matica hrvatska u Zagrebu, 2003. **Koreografija teksta I-II* (pjesništvo iskustva intermedijalnosti, studija i antologija, biobibliografije-dokumentacija), Zagreb, Meandar – Biblioteka Intermedia, 2003. **A melankolia kronikaja* (Kronika melankolije), na mađarskom; predgovorna studija, antologija hrvatske postmoderne poezije – izbor pjesama; poetički portreti i bibliografije, Pečuh, Jelenkor, 2003. **Widzieć Chorwację*. Panorama chorwackiej literatury i kultury (1990-2005) (na poljskom/autorprireditelj s Krystynom Pieniazek i Boguslawom Zielinskim), Poznan, Naklada Sveučilišta Adama Mickiewicza, Poznan 2005. **Šokačka čitanka* (s Helenom Sablić Tomić), Osijek, Matica hrvatska Osijek/Šokačka grana Osijek, 2006. **Hrvatska suvremena književnost* (s Helenom Sablić Tomić), Osijek, Filozofski fakultet u Osijeku, 2008. **Šokci u povijesti, kulturi i književnosti* (s Vladimirom Remom), Osijek, Filozofski fakultet u Osijeku/Šokačka grana u Osijeku, 2008. **Tijelo i tekst*, Osijek, Ogranak MH Osijek, 2008

