

## PREGLEDNI RAD

TIN LEMAC (Zagreb)

# GUAR UHVAĆEN U POSTELJICU OD STILEMA

ZAPAŽANJA O IZMAŠTANOM BIĆU IZ POEZIJE  
ANKE ŽAGAR

UDK 821.163.42-1.09 Žagar, A.

U članku se tematizira GUAR, fiktivno biće iz pjesničke zbirke *GUAR, rosna životinja* Anke Žagar. U prijašnjim mu se analizama pristupalo iz dvaju kutova; jedan je bio književnoteorijski (Vuković, Pejaković), a drugi stilistički (Bagić). Književnoteorijska interpretacija pripisivala je GUAR-u svojstva poststrukturalističkog toposa Drugog (Pejaković) ili su se pomoću njega ovjeravale poststrukturalističke teorijske reference (Vuković), a stilistička je interpretacija uočila da se radi o svojevrsnom psihosinonimu ratne zbilje, tj. bogu rata (Bagić). Ova interpretacija nudi povezivanje tih dviju interpretacija uz dopunjenje i osnaženje one stilističke. Pjesnički je tekst promotren iz semantičke i stilističke perspektive, motivi su iz zbirke promotreni iz simboličke perspektive i kontrastirani sa semantikom iz prethodnih zbirki, a ime GUAR analizirano s onomastičkostilističkog i etimološkog aspekta i zaključeno je da se radi o bogu rata i fikcionalnom opisu ratne zbilje u zbirci.

75

Nije to fotogenično  
i zahtijeva godine.  
Sve su kamere već otišle  
u drugi rat.  
(W. Szymborska: *Kraj i početak*)

## 1. UVOD

Pisati o GUAR-u, izmaštanom biću iz pjesničke zbirke *GUAR, rosna životinja* Anke Žagar, znači progovoriti o njezinoj poeziji iz više aspekata. Prvi je aspekt pozicija zbirke unutar njezina pjesničkog korpusa, drugi kontekst u kojem je zbirka nastala, a treći struktura zbirke što se tiče njezine poetike, stilistike i semantike. Ta je pjesnička zbirka nastala nakon iznimno plodne

faze iz osamdesetih, točnije, nakon zbirke *Nebnice*. Objavljena je 1992. godine početkom Domovinskog rata i pojavljuje se kao dio hrvatskog ratnog pisma neprepoznatljivo u formativu, a vrlo čvrsto ukotvljeno u sadržaju<sup>1</sup> pisma obilježena kao »notorno najuočljivijeg korpusa razlike, pisma samosvjesne privremenosti, privatnosti, pa i svjedočenje sebe i drugih« (Rem, 2008, str. 2). Sumarno govoreći o strukturi te zbirke, može se kazati kako je ona slična razlabavljenoj poemi ili romanu u stihovima i kako se u njoj pojavljuju rudimenti naracije objedinjeni potencijalnom narativnom linijom koja se može nazreti prilikom analize razvitka pjesničkog teksta. U opusu Anke Žagar zbirka je važna zbog toga što je lirski govor drukčije organiziran na svim jezičnim razinama (od razine fonetike, leksika, sintakse, teksta) (Bagić, 1994, str. 129). Prijašnji lirski govor Anke Žagar bio je pretežito monologičan,<sup>2</sup> a u ovoj se zbirci pojavljuje komunikacija s izmišljenim bićem GUAR–om koje postaje provodna apostrofa zbirke i jedan od temeljnih modusa za uočavanje komunikativnosti i razblaženje hermetičnosti njezinih prijašnjih stihova.

Teorijsko čitanje zbirke i samog GUAR–a ponudilo je dva mišljenja. Hrvoje Pejaković<sup>3</sup> (1992, nepaginirano) tvrdi da je GUAR Drugi u lakanovskom smislu pojma opisan kao nešto što izmiče uprisutnjenju i što je nužno za definiciju subjekta pisanja. Slažemo se s tim uz opasku kako je ono izrazito uopćeno, jer se ne osvrće na semantiku i stilistiku pjesničkog jezika zanemarujući time kontekst kao bitan faktor iščitavanja nekog sustava.<sup>4</sup> Tvrtko Vuković (2005), iščitavajući kvorumaški kontekst pjesništva Anke

<sup>1</sup> Ne naglašavam površnu i neproverenu tezu o tome kako je ta zbirka organski dio hrvatskog ratnog pisma u maniri poetike radova koje je skupila Dubravka Oraić-Tolić, već ono do čega smo došli istraživanjem, a to je da se u zbirci očituje fikcionalizirana faktografičnost hrvatske ratne zbilje obilatom uporabom motiva koji se analizirani sa simboličkog aspekta odražavaju kao motivi rata, tj. zla, kao i destrukcijom i resemantizacijom motiva iz prethodnih zbirki. O tome će biti riječi u nastavku teksta.

<sup>2</sup> Monologičnost je prividno dokidalo razvijeno polje apostrofe, no ovdje nije mjesto za raspravu o tom složenom problemu.

<sup>3</sup> Ovaj je uvid esejističkog tipa, stoga ne predstavlja jednakovrijednu analizu kao što je Vukovićeva. Proglašavanje GUAR–a Drugim ne suprotstavlja se, već nadopunjava Bagićeva interpretacija o tome kako je on bog rata, subjektov Drugi u njegovoj tadašnjoj zbilji. Zahvaljujem Krešimiru Bagiću na korisnim savjetima oko analize Pejakovićeve interpretacije.

<sup>4</sup> Pojam Drugi obilato je korišten u analizi suvremene književnosti i njime se štošta uopćava i pojednostavnjuje. Poznata je teza da je postmodernizam usmjeren na proklamiranje kulture Drugog i time se već naglašava njegova nedostatnost i manjkavost. U ovom slučaju, svaki entitet apostrofe kod Žagarove (od GUAR–a do čitatelja) mogao bi se smatrati Drugim subjekta pjevanja i time odbaciti mogućnost suptilnijeg sagledavanja u čemu bi bio problem.

Žagar, naglašava apostrofu (figuru kojom je zahvaćen GUAR) i njezino »taktičko reaktualiziranje kao rješavanje retoričkih i logičkih zastranjenja postavljajući u srž problema pitanje referencije, nepouzdana veze autora i lirskog glasa i složeni odnos fikcije i zbilje«. Stvaralačka imenovanja<sup>5</sup> (Bagić) GUAR-a sagledava kao »prebacivanje semantičke kompetencije iz zone nepogrešive autorske imaginacije do zone jezičnih nesuglasja kao oduzimnije prava poruci na istinu uzglobljenu u metafizičnosti stvaralačke svijesti«, a samog GUAR-a karakterizira kao kategoriju koja »nema jezgreno značenje, koja se stalno uokviruje i ulazi u zonu označitelja neprikazivog, čistog tekstualnog konstrukta koji se ne da podčiniti reprezentacijskim strategijama, a njegovu monstroznost kao ideju slobode izgrađenu u cjelokupnom kvorumaškom horizontu« (Vuković, 2005, str. 133–179). U nekim stihovima govori o odrazu tih ideja, kao npr. »[...] GUAR, ova moja / namrtvo moja / rosna životinja / izvire vire u mene« (ibid., str. 137) (radi se o tematizaciji nepostojanosti identiteta) ili »istina / je tekućica / kad kažem GUAR, / ona je / već otišla« (ibid., str. 137) (radi se o relativnosti spoznaje i nužnosti njezina pojavljivanja u označitelju gdje označeno klizi jer ga razdire kontekstualizacija). Sva su navedena gledišta legitimna, ali problem se javlja kada se pokuša odrediti njihova funkcija u kontekstu.<sup>6</sup> Stilističkim je uvidom u ovaj rukopis Krešimir Bagić (1994) iznjedrio nekoliko kategorija; destrukcija toposa bijelog jastuka iz *Nebnica*, životinjske odlike GUAR-a, izravnost izvantekstne zbilje jer je poezija jedina subjektova domovina, suprotstavljanje mitologema GUAR-u i fikcionalne metatekstualne konstatacije kao mogućnost vraćanja u govor i njegovu performativnost. Na tom tragu slijedi interpretacija koja će povezati dijelove u kojima se izravno odražavaju poststrukturalistički toposi (koji su u funkciji ironizacije) i interpretaciju o GUAR-u kao ratnom biću, obogaćujući taj uvid onomastičkostilističkim, semantičkim, stilističkim i simboličkim uvidima u pjesnički tekst.

<sup>5</sup> U tom se značenju može koristiti i termin poetskog imenovanja (Mukařovský).

<sup>6</sup> Ova vrsna književnoteorijska razmatranja lacanovske, derridaovske i foucaultovske provenijencije svakako su bitan dio osvjetljavanja ovog pjesničkog rukopisa. Problem je jedino što nisu dostatna jer se ne osvrću na semantiku i stilistiku teksta koja im daje funkciju.

## 2. UVODNE OPASKE O POETIČKOM KONTEKSTU ZBIRKE

U zbirci se pojavljuje nekoliko početnih problema koji naznačuju pomicanje nekih poetičkih sastavnica kojima se priprema plodno tlo za utjecaj ratne zbilje. Prvi se problem pojavljuje uvidom u usporednu analizu 1. pjesme iz *GUAR*-a (Žagar, 1992, str. 7) i pjesme *Abra, slušaj, slušaj* iz zbirke *Bešumno bijelo* (Žagar, nepaginirano); pojavljivanje entiteta abra kao apostrofiranog entiteta. Moguće je spekulirati oko toga što bi on označavao. Najprihvatljiviji nam se odgovor čini da bi to bila »ludička kontrakcija«<sup>7</sup> riječi »abrakadabra« koja je poznata kao srednjovjekovna čarobna formula koja se koristila za stvaranje nečega magijom, čime se otvara prostor povezivanju navedenog entiteta s obilatim korištenjem jezične magije kao jedne od poetičkih sastavnica Žagaričine poezije. Stavljanjem ludički kontrahiranog okazionalizma u funkciju apostrofe izražava se njegovo antropomorfiziranje, zoomorfiziranje ili reificiranje<sup>8</sup> (iz teksta je nemoguće zaključiti) čime figurativni obrat uvjetuje ironijsko preosmišljavanje primarne funkcije magijskosti navedena leksema. U zbirci *Bešumno bijelo* (Žagar, *Abra, slušaj, slušaj*, 1990, nepaginirano) u stihu »ne prevezi svjetlosni teret, nosi / abra. slušaj, slušaj, ma con anima / da dan umre mlad, svlak od daha svira. // [...] // da bol se u bijelo, riječ natrag u / cijelo, se zazibala sklopila / stiha, školjka usna grobnoga // abra, slušaj, slušaj, kad sviram / on šumi dok tama mu srebrna / ispod kože, tihotapno / kao švercer prolazim« (apostrofirana je abra poslužila za ilustraciju pisanja, tj. pojavljuje se kao element metapoetičke apostrofe<sup>9</sup> u kojoj je prezentirana primarna magijskost navedena leksema s kojim subjekt pjesme komunicira da bi čin pisanja bio što uspješniji), a u *GUAR*-u (Žagar, 1992, 1. str. 7) u početnoj se pjesmi pojavljuje stih »abra, zar je tama / kad ružino bijelo / izide van / i / razlije se / ubije se« (prisutan je zabrinuti i rezignirajući subjektiv ton kojem je iznevjerena magijska funkcija elementa apostrofe i spominje kontrast svjetla i tame<sup>10</sup> potenciran motivom bijelog kao jednog od arhetipova Žagaričine poezije<sup>11</sup> koje izlazi iz ruže predstavljene

78

<sup>7</sup> Sintagma osmišljena za potrebe ovog rada.

<sup>8</sup> To naglašavam jer se takvi entiteti pojavljuju kao entiteti apostrofa u Žagaričinoj poeziji.

<sup>9</sup> Jedan od tipova apostrofe u Žagaričinu pismu.

<sup>10</sup> Dominantna kozmička arhetipija dnevnog sustava slike (Durand, 1991, str. 61).

<sup>11</sup> Arhetip bijelog označava nešto prenatalno i oniričko, pretkulturalno i preddiskurzivno stanje subjekta i svijeta.

kao simbol dovršenosti i savršenosti (Chevalier, Gheerbrandt, 1994, str. 571) i u zbirci može predstavljati arhetip dobra.<sup>12</sup> Njegova je destrukcija stilistički realizirana uzlaznom gradacijom (od elementa »iziđe van« kao umetka iz razgovornog stila do elemenata »razlije se« i »ubije se« koji su poetski sinonimni – drugi je hiperbolički sinonim prema prvom).<sup>13</sup> U pjesmi 12. (Žagar, 1992, str. 26) pojavljuju se rezignirani subjektov upit »bijelo / gdje si / prije sebe / bilo« (ironijsko zazivanje predoniričkog razdoblja zbog predosjećaja ratne kataklizme), a u 26. pjesmi (Žagar, 1992, str. 46) pojavljuje se citat »kad sam rekla kiša / kojiput je bila / a kojiput nije« (iznevjerenje jezične magije u koju je subjekt bio uronjen u prethodnim zbirkama).

Književnoteorijski toposi<sup>14</sup> podliježu procesu sveopće ironizacije i time se još više otvara utjecaj ratne zbilje u ovaj pjesnički tekst. Bitno je navesti da se proces ironizacije ne odnosi prema samoj književnoj teoriji i ne ulazi u tip intertekstualne relacije, već se ironija stvara značenjski i iščitava se u odnosu na okolinu u koju su uronjeni stihovi. Navedenu ironiju nazivamo »kvaziintersemiotičkom ironijom«. <sup>15</sup> Ona se očitava u primjerima: »olovko, kome sam stala na sjenku / da se mrtav igra mojim prstima // ali to mi više ne možeš reći / to mi više ne možeš reći / jer / već mi govoriš / [...] / gdje mi se pjesmo / u mrtvu zemlju skrivaš // zato mi se žuri // zato sam teško / i što mi je olovka bliže bliže / to si između više ti // kindertotenlieder« (Žagar, 1992, 4, str. 14). Prva dva stiha slijede lakanovsku misao o tome kako »slovo ubija biće« da bi se u idućoj strofi realizirala ironija korištenjem kontekstualne antonimičnosti glagola »reći« i »govoriti« uspostavljene na glagolskoj aspektalnoj relaciji, metapoetička apostrofa »gdje mi se pjesmo

<sup>12</sup> Arhetipove dobra i zla izdvojiti ćemo na kraju teksta. Kriteriji za njihovu analizu prvenstveno su simbolička analiza, ali i semantika iz prethodnih zbirki.

<sup>13</sup> Bez obzira na to što se posljednja dva elementa mogu promatrati kao jedan (gledano s aspekta smisla bez obzira na hiperboličku potenciju), ipak bi u cjelini bila riječ o gradaciji koja mora sadržavati minimalno tri elementa, jer je posljednji element semantički i stilistički nijansiraniji i potenciraniji od drugog, iako je formalno stavljen u sinonimsku poziciju.

<sup>14</sup> Ovdje je riječ o stihovima na koje se mogu primjenjivati književnoteorijske referencije, tj. predstavljaju podatno plodno tlo i mogu se najlogičnije tumačiti kao poetizacija samog književnoteorijskog diskurza, koja je bila i jest veoma aktualna u suvremenom hrvatskom pjesništvu.

<sup>15</sup> Naziv je osmišljen isključivo za potrebe rada i rabi se kao *terminus technicus* u nedostatku prikladnijeg termina. On se može definirati kao intratekstualna ironizacija stihovna značenja koje je definirano u semiotičkom sustavu književne teorije. Odgovaramo na tezu da je sve u poeziji podatno za književnoteorijsko istraživanje izdvajanjem signifikantnih i indikativnih citata.

/ u mrtvu zemlju skrivaš« kontekstualno reflektira ironijsku metaforu o skrivanju u fikcionalni izvor pod pritiskom fakcionalnog koji se pojavljuje u zadnjoj strofi.

»idi tobija, i ne zadržavaj se / uđi u grad kao u tekst, kaži / ja ovdje ne živim, samo dođem / otvorim prozor, i odem // [...] // i ako je zemlja okrugla kao bog / mi ćemo se ponovo sresti / ozemljeni / posve / od ljubavi« (Žagar, 1992, 5. str. 15). U primjeru se spominje Tobija, junak iz apokrifika, koji može biti smatran arhetipom dobra (Bagić) i subjekt mu govori da uđe u grad kao u tekst ironično nagovještavajući kako je ratna zbilja sve zahvatila proširujući fiktivnost metaforičko-ironijskim motivima dolaženja i prozora kao mogućnosti otvaranja prostora čitatelju za sučeljavanje s tijelom teksta (Barthes)<sup>16</sup> i dopunjujući ironijskom strofom o tome kako će se ponovo sresti »ozemljeni od ljubavi« (ironijsko-oksimoronska sintagma<sup>17</sup> koja reflektira neizbježnu utemeljenost u faktivnosti, tj. sadašnjem trenutku.)

80

»i ti si čovjek, neću, neću / dok govoriš, zemlja ti / izlazi iz ustiju, teče / ti, na čemu ćeš ostati / stajati / kad ti sva izotidem, GUAR // neću zato jer ne bi potekla / tanka zlatna nit prema tebi // [...] // i prelijep je / uzalud lijep / uvenut će / na putu do teksta« (Žagar, 1992, 13, str. 28). Govori se kako GUAR-u teče zemlja iz ustiju koja je ironijski konotirana jer se misli na zemlju u koju se pokapaju mrtvi, a ne na metaforički korelat zemlje kao aktivacija primordijalnih zvukova i značenja prilikom stvaranja pjesme. Subjekt ga ironijski pita gdje će biti kada sav »izotide« (neologistički glagol nastao prefiksacijom kojim se hiperbolički naglašava potpuno odlaženje). Ironija se pojačava i uporabom etičkog dativa i motiva tanke zlatne niti, a u posljednjem se dijelu govori o ponovljenoj lakanovskoj misli o smrti u pismu koje je metonimizirano tekstem.

»i drhtaj, prozirna jabuka / njezina bijela kontinentalnost // gdje snijeg je kao knez / ušao u kuću, pahuljao ju: // ne želim značiti / ne želim da sam znak // kao, snijeg mi je pao / na tu posjetnicu« (Žagar, 1992, 56, str. 87). Leksem »drhtaj« metaforiziran je ironijskom sintagmom »prozirna jabuka« razjašnjen i dopunjen metonimijskom hiperbolom »bijela kontinentalnost«. Jabuka kao prostor tišine i jedan od arhetipskih subjektivih mjesta biva

<sup>16</sup> Na ovaj se citat može primijeniti i slavna Barthesova misao o smrti autora.

<sup>17</sup> Radi se o ironijsko-oksimoronskoj sintagmi, jer neologizam »ozemljen« označava »da je nešto oduzeto od zemlje«, a u prethodnom se stihu spominje »zemlja okrugla kao bog« spominjući kuglu kao simbol savršenstva i boga kao demijurško biće koje upravlja svijetom pjesnikinjina kozmosa i pojavljuje se kao topos apostrofa. Time se ironija realizira oksimoronskim sučeljenjem semantike neologizma i motiva zemlje.

ispražnjen i prenesen u drhtaj kao mogućnost naslućivanja ratne zbilje. Snijeg se kao arhetip dobrog semantički dekonstruira u hiperboličku pjesničku sliku kneza koji je pahulja da bi se ironično odbila spoznaja o semiotičkom usustavljenju ironijski doradena litotičko-metaforičkom usporedbom s posjetnicom.

### 3. ETIMOLOŠKA I ONOMASTIČKOSTILISTIČKA OBILJEŽJA IMENA *GUAR*

Etimološki gledano, teško je govoriti o podrijetlu ovog imena, moguće je samo naglasiti kako se ono može asociirati s latinskim nazivom *guerra* koji označava rat, a u svim se romanskim jezicima slično reflektirao isti naziv (tal. *guerra*, španj. *guerra*, franc. *guerre* ...).

Onomastičkostilistička istraživanja usmjeravaju se na jezične pokazatelje kao što su fonološka obilježja imena (Šimunović, 2009, str. 344), vezanja imena za kontekst (ibid., str. 363), markacije konteksta imenom (ibid., str. 367) i analiza poetskih imenovanja tog imena.<sup>18</sup> Samo ime *GUAR* asocira na ratnu buku i jezu, može se smatrati ekspresivom za buku i bijes rata (Bagić, 1994, str. 129), to se izrazito očituje upotrebom guturala »g« i vibranta »r« i dugosilaznim naglaskom na drugom slogu koji je naglasak isticanja bitno određujući za sadržaj samog imena (Vuletić, 1980, str. 14).<sup>19</sup> Kontekst u koji je ime uronjeno jest ratni »a svejedno su kuće / sve podrhtavale / rahlo kao mrak u / jastuku ti / *GUAR*« (Zagar, 1992, 11, str. 25). Sintagmatski metaforički eufemizam »rahlo podrhtavati« s prilogom iz kulinarskog diskurza slikovito svjedoči o ratnoj zbilji,<sup>20</sup> tj. rušenju kuća s ironijskom paralelom destrukcije toposa jastuka na kojem leži *GUAR*, markiranje konteksta imenom možemo povezati i s fonetskom naravi imena, a poetska imenovanja svjedoče o ironizaciji imena *GUAR* koja se odvija katkad na

<sup>18</sup> Poetska imenovanja otvaraju dimenziju dodatnog značenja koje pomaže u onomastičko-stilističkoj analizi.

<sup>19</sup> Takav naglasak smatra se fonetsko-fonostilističkim postupkom, a njegova nestandardna pozicija u ovom primjeru dio je stilske obilježenosti.

<sup>20</sup> Ovakav metaforički eufemizam stvoren iterativnim glagolom ingeniozno je proširen prilogom iz kulinarskog diskurza koji ga još više eufemizira.

fonološkoj,<sup>21</sup> katkad na semantičkoj razini. Sagledat ćemo te primjere i elaborirati njihov značaj.

»GUAR [...] vijugava mozgovina« (Žagar, 1992, 14, str. 29). (Subjekt se infantilno poigrava neologizmom i pridjevskom sastavnicom koja ga opisuje ističući eufemizam za mrtvog čovjeka sinegdoški reduciranog na mozak.)

»strah je već GUAR / pjesma je strah« (Žagar, 1992, 14, str. 29). (Uvođenje indikativnog elementa straha vezanog za ratnu zbilju i ironije o tome kako je pjesma strah.)

»GUAR, zjenica tišinitina« (Žagar, 1992, 19, str. 35). (Ironija proizvedena metaforom zjenice kao središta toposa tišine kao jednog od bitnijih u Žagaričinoj poeziji.)

»GUAR / ti si moj pas glas / pokvareni telefon / [...] lanac od poljubaca« (Žagar, 1992, 22, str. 39). (U prvoj se sastavnici subjekt ironijski suprotstavlja infantilnom krnjom sintagmom zasnovanom na rimi i upotrebi frikativa »s« ironijski suprotstavljenom okluzivu »g« i vibrantu »r«, u drugoj se sintagmi koristi ironijska metafora pokvarenog telefona u kojem te drugi ne čuje, a treća je sintagma dobila najveću ironijsku obilježenu zbog istovremene fonološke i semantičke uvjetovanosti.)

82 »GUAR je / [...] / srebrna / kaplja / od kamena // tijela / trenutak // od rose / most / iznad vječnosti« (Žagar, 1992, 25, str. 44). U prvoj se sintagmi nazire fonološka ironija, a njezin je formalni nastanak sintagme vezan za usmenoknjiževne sintagmatske sklopove.<sup>22</sup> U drugoj se sintagmi nazire metaforički eufemizam o trenutku života, a u trećoj uz fonološku ironiju naziremo i ironiju realiziranu briljantnom metaforičko-oksimoronskom sintagmom, gdje rosa predstavlja nešto izvorno, prvo, arhetipsko (Chevalier, Gheerbrandt, 1994, str. 389) i radi se od nje most (efektna metafora) koji se

<sup>21</sup> Pojam fonološke ironije (Fonagy) u uskoj je vezi s pojmom glasovne metafore (Vuletić, 1999, str. 37), koja je najčešće realizirana asonancom i aliteracijom. Definira se kao povezivanje udaljenih označenih preko blizine njihovih označitelja. U vezi s tom kategorijom, ironijom se smatra sučeljavanja raznih označitelja i označenih glasova koji pripadaju potpuno drukčijim tipovima koji su utemeljeni fonetskim kriterijima. Podržavam tezu Pere Polovine koja smatra neosnovanom tvrdnju da je neki glas po svojoj prirodi predodređen za izražavanje neke emocije, već da su u spoznaju istog uključeni ritam, glasovne figure i ostali fonostilemi, a sam čitatelj ili slušatelj kreira njegovu sliku koja je u vezi s njegovom jezičnom kompetencijom, afinitetom prema poeziji i književno-lingvističkim obrazovanjem (Polovina, 1972, str. 98). U nastavku teksta sagledat će se ta kategorija znatno pomnije.

<sup>22</sup> Zahvaljujem Stipi Botici na korisnom savjetu o tome kako je ta sintagma vjerojatno samo asocirana, tj. formalno pokazuje usmenoknjiževni karakter, ali je sadržajno presofisticirana za usmenoknjiževni diskurz. Nosi li ona i značajniju razradu ironije, zasad je izvan domašaja.



oksimoronski prostire nad vječnost oduzimajući mu njegovo denotativno značenje<sup>23</sup>.

»GUAR / [...] / prozirna žitka tama« (Žagar, 1992, 40, str. 64). (Sintagma predstavlja indikativni konotat ratne zbilje, tvorena je oksimoronsko-litotički, a u cjelini je metaforička.)<sup>24</sup>

»GUAR, rosna životinja« (Sintagma »rosna životinja« bi zbog simboličke prirode rose bila nešto što bi se moglo metonimizirati s arhetipskim oblikom života ili pak elementarnim bićem<sup>25</sup> što bi u cjelini predstavljalo subverziju arhetipskog koda u zbirci kao provodnu semantičku i poetičku potku na kojoj bi se mogao graditi diskurz govora o njoj.)

#### 4. IRONIJA I ARHETIPOVI DOBRA I ZLA U PJESNIČKOM TEKSTU

Semantička i stilistička analiza pjesničkog teksta iznjedrila je ironiju i arhetipove dobra i zla kao provodne poetičke silnice ovog pjesničkog teksta. Ironiju dijelimo na fonološku i sintaktičko-semantičku kao dva najprisutnija tipa. Primjeri za to su:

»GUAR / svani / svani / zašto ne svaneš / u hladnoći izvora / oljuštit ću ti / golom jezom taknut ću ti / i sredicu i mir« (Žagar, 1992, 8, str. 20). Guturalu »g« i vibrantu »r« ironijski su suprotstavljeni frikativi »l«, »lj«, »z« i »s«, glagol svanuti ironijski je konotiran, ironijska je sintagma hladnoća izvora jer se izvor u obliku točke, kugle ili boga uvijek pozitivno konotira u Žagaričinu diskurzu, hiperbolička sintagma oljuštit golom jezom ironijsko-litotički izražava doticanje sredice glagolom taknuti kao toposa koji je ironijski postavljen u GUAR-u kao točka mira.

»ah GUAR, ti GUAR / što švercaš snijeg i moju tugu / iz jedne je države / u drugu, prenosiš u nebeski opletenom prsnom košu // a zašto sam njegova / zašto ga hodam / i sporo / tako tužno sporo / kao tisućuijednaoć sporo«

<sup>23</sup> Oksimoron s induciranim konotativnim značenjem (Benčić, 1989, str. 90).

<sup>24</sup> Pridjev »prozirna« stvara standardni oksimoron, a »žitka« je ironijsko-litotički jer se njime određuje kakvoća tame kojom se umanjuje njezina gustoća i ona se čini transparentnijom.

<sup>25</sup> Prvotni oblici koji u spoznatljivi na emotivnoj razini i postoje u obliku energijskog supstrata čineći inteligenciju Zemlje i prirode (Pogačnik, 1999, str. 13). Korijene tih bića autor je potražio u svjetskim mitologijama i folkloru, bez obzira što je sama ideja možda i jednim dijelom pseudoznanstvena, izrasla iz New Agea.

(Žagar, 1992, 47, str. 73). Uočavamo već navedeni primjer fonološke ironije, a semantičko–sintaktički tip realiziran je glagolom »švercati« razgovorno–stilske provenijencije; švercaju se snijeg i tuga, snijeg je jedan od temeljnih arhetipova, a tuga se pojavljuje u svom denotatu, time se obje sastavnice stavljaju na os kontekstualne sinonimičnosti, a samim time što se denotat i poetska konotacija sinonimiziraju te ironija biva jačom. Odnosenje snijega odnosenje je arhetipa dobrog, ironija se pojačava sintagmom »nebeski opleten prsni koš«, narušavanjem valencije glagola »hodati« i stvaranjem gramatičke metafore označava se njegovo uprisutnjenje i u diskurzu i u stvarnosti. Priložnim se nijansiranjem glagolu daje dojam trajnosti; on se transformira u pseudodurativni glagol da bi se na kraju polidiskurzivnom interferencijom (Lemac, 2009, str. 134), bitnom u kreiranju metafore, ta pseudodurativnost hiperbolizirala usporedbom s tom interferencijom kao očuvanjem života naracijom, u ovom slučaju stihovanjem kao bijegom u fikcijskost, poeziju, svetu prašinu (Žagar, 1992, 8, str. 20).

Arhetipovi dobra i zla iznjedreni su semantičkom i simboličkom analizom motiva iz zbirke. Neki motivi zadržavaju svoju semantiku iz prethodnih zbirki i većim dijelom pripadaju arhetipima dobra, oni resemantizirani, dekonstruirani ili destruirani pripadaju arhetipima zla (tj. indikatorima ratne zbilje), a među motivima koji ne postoje u prethodnim zbirkama i svojstveni su samo ovoj, postoje i prva i druga vrsta arhetipova, a za njihovo dokazivanje primijenjene su simbolička analiza i analiza okoline u kojoj se nalaze. Arhetipi su dobra.<sup>26</sup>

- točka – Ovaj je motiv zadržao svoju semantiku iz zbirke *Nebnice* (»točka ti si najveća / usamljenost na svijetu«, Žagar, 1990, *Banka rosnih podataka*, str. 90) reflektirajući težnju o nedopiranju do središta stanja stvari, a sad taj jedini prostor apsolutne tišine i emanacije bitka biva jedino subjektovo utočište u bijegu pred ratnom zbiljom (»i točka je bijela / od ljubavi svjetiljka // u sredicu njezin je put«, Žagar, 1992, 51, str. 80).
- žuto – Motiv koji označava zlatnu svjetlost (Chevalier, Gheerbrandt, 1995, str. 920), također jedno od subjektivih utočišta (»ulicom išao moj dan / i upravo sada je zauvijek sada / iz žutoga ispijam nebo, ono iz mene / bijelu odmotava krunu«, Žagar, 1992, 3, str. 13).

<sup>26</sup> To su jedina dva očuvana arhetipska mjesta u diskurzu na koji izvanknjiževna zbilja vrši nedvojbeni pritisak.

Arhetipi su zla:<sup>27</sup>

- školjka – Radi se o arhetipu koji ima veoma ambivalentnu simboliku (Eliade, 2006, str. 156) i reflektirajući ideje o akvatičkoj kozmogoniji i seksualnoj, apotropejskoj i plodonosnoj moći<sup>28</sup> ovdje biva destruiran u komunikaciji s GUAR–om (»meni mrtve haljine / tebi prazne školjke // šum dušine nigdine«, Žagar, 24, str. 42).
- araukarija – U zbirci *Zemunice u snu* označava nešto lijepo i blisko; »jedino moja kako lijepa / araukarijo! / [...] / molitva si ti araukarija. / jer araukarijo ti si mir« (Žagar, 1987, *Tebe urekli, mene si ti*, str. 23), u *GUAR, rosna životinja* dobiva postaje napuštenom i subjekt je smješta u prostor rezigniranog odbacivanja »araukarijo, ne mogu ti vratiti granu / ni onu najzeleniju iz pamćenja ti ne / (pamćenje je zelena košuljica, već / srasla s tijelom i ucijelo putuju«, Žagar, 59, str. 92).

## 5. ZAKLJUČAK

85

Ovaj je rad imao namjeru osvijetliti semantičke, poetičke i stilističke silnice u pjesničkoj zbirci *GUAR, rosna životinja* i upozoriti na validnost i veću prihvatljivost dosadašnje stilističke interpretacije. Ona je obogaćena novim istraživanjem, a književnoteorijskim je referencama utvrđena njihova ironijska funkcija u kontekstu čime se snažno otvorio prostor za utjecaj izvanknjiževne zbilje. Subjekt pjevanja ironizira i sebe i svoje poetičke postupke ne bi li ukazao na neizbježnu ukotvljenost u fakijskost i ne skida odgovornost sa sebe, već je seli u prostor poezije kao prostor slobode. Ironija, semantička destrukcija i resemantizacija postaju sredstva borbe i odgovor na pritisak ratne zbilje i skreću pozornost na svoju uronjenost u tadašnji širi poetički kontekst što je u tom trenutku bila gotovo nužnost. Čak se i imenom neizravno referira na rat. Sve navedene kategorije skreću pozornost

<sup>27</sup> Tih arhetipova ima mnogo, navodimo primjere koji pripadaju svakom od navedenih postupaka.

<sup>28</sup> Povezanost školjke i ženskih genitalija nužno se vezuje uz simboliku bisera kao ginekološki i embriološki aspekt (Eliade, 2006, str. 155), kao što se i u funeralnim vjerovanjima očituju kao topos drugog rođenja, tj. nepresušnog izvora koji označava kozmički život kao *illus tempus* (ibid., str. 159).

kako je i ovaj rukopis našao svoj otisak u hrvatskom ratnom pismu i kako će vjerojatno naći mjesto u nekom budućem poetskom usustavljanju.

## IZVORI

- Žagar, Anka (1987): *Zemunice u snu*, Mladost, Zagreb.  
Žagar, Anka (1990): *Bešumno bijelo*, Zbirka Biškupić, Zagreb.  
Žagar, Anka (1992): *GUAR, rosna životinja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.

## LITERATURA

86

- Bagić, Krešimir (1994): *Živi jezici*, Naklada MD, Zagreb.  
Benčić, Živa (1989): *Oksimoron / Mandeljštam*. U: *Pojmovnik ruske avangarde 8*, ur. A. Flaker i D. Ugrešić, str. 75–95.  
Chevalier, Jean – Gheerbrandt, Alain (1994): *Rječnik simbola*, Mladost, Zagreb.  
Eliade, Mircea (2006): *Slike i simboli (eseji o magijsko – religijskom simbolizmu)*, Fabula Nova, Zagreb.  
Durand, Gilbert (1991): *Antropološke strukture imaginarnog (uvod u opću arhetipologiju)*, Biblioteka August Cesarec, Zagreb.  
Lemac, Tin (2009): *Kiša snijeg i ništa – učila govoriti (šivanje teksta metaforom u poeziji Anke Žagar)*, »Fluminensia«, god. 21, br. 1, str. 121–145.  
Pejaković, Hrvoje (1992): *Predgovor zbirci »GUAR, rosna životinja«*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.  
Pogačnik, Marko (1999): *Elementarna bića (Inteligencija Zemlje i prirode)*, Impress, Zagreb.  
Polovina, Pera (1972): *Fonetika savremene francuske poezije*, Naučna knjiga, Beograd.  
Goran Rem (2008): *Silnice mimo tranzicije, tekstualnost i izvantekstualnost suvremenog hrvatskog pjesništva i proze*, [http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/ana-gram/Rem\\_Silnice.pdf](http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/ana-gram/Rem_Silnice.pdf)  
Šimunović, Petar (2009): *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb.  
Vuković, Tvrtko (2005): *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, Disput, Zagreb.  
Vuletić, Branko (1980): *Gramatika govora*, GZH, Zagreb.  
Vuletić, Branko (1999): *Prostor pjesme*, ZZOK, Zagreb.

## S u m m a r y

### GUAR CAUGHT IN THE STYLEMATIC PLACENTA. ANNOTATIONS ON THE FICTIONAL BEING FROM THE POETRY OF ANKA ŽAGAR

The interpretations of GUAR, fictional being from the poetry of Anka Žagar, are discussed in this paper. Former analyses were based on the literary theory and gave GUAR the form of Lacanian topos of the Other (Pejaković) or some other poststructuralist theoretical references (Vuković) whereas the stylistic analysis of the poetic language ascribed him a role of the god of war or war being in the context of the poetry. This interpretation connects both interpretations and further develops the stylistic one. The poetic text is analyzed from the semantic and stylistic perspective, motifs from the corpus are observed from the symbolic perspective and their semantics is contrasted with the semantics they had in former completions. The name GUAR is analyzed from the perspectives of onomastic stylistics and etymology. The paper concludes that it represents the God of war and fictionalizes the war events.