

Tin Lemac

MOGUĆE ČITANJE SIMBOLA MAJČINSTVA U PREDMETNOM SLOJU CIKLUSA PJESAMA „PSALMI NEROTKINJE” VESNE PARUN

dr. sc. Tin Lemac, tin_lemac@yahoo.com, Zagreb

prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09 Parun, V.-1

rukopis primljen: 9. 9. 2013.; prihvaćen za tisak: 28. 11. 2013.

„Psalmi nerotkinje” antologijski su ciklus pjesama u Paruničinoj zbirci „Ti i nikad”. Iako se navedena zbirka posebno ne ističe u kritičkom sagledavanju Paruničine poezije, sadrži taj važan ciklus u kojem se demonstrira mit o majčinstvu. Ta kategorija nije posebno obrađena u Paruničinoj poeziji, već se nadovezuje na tematizaciju marijanskog etosa u sagledavanju pozicije ženskog subjekta i njezine okrenutosti prema Drugom. Tekstovi pjesama podvrgnuti su simboličkoj i stilističkoj analizi koje su se pokazale kao prihvatljivi pristupi u tumačenju simbola majčinstva kao zarobljenosti u ideološke silnice patrijarhalnog diskursa. Time se dosadašnja saznanja o Paruničinoj poetici bitno nadopunjuju i sistemski se odvajaju tematizacije raznorodnih fenomena vezanih za ženski subjekt ove lirike kao najizraženiju noseću instancu.

Ključne riječi: *poezija Vesne Parun; interpretacija; simbologija; stilistika; poetika; majčinstvo*

1. Uvod

Pozamašan poetski projekt prisutan u književnosti Vesne Parun tradicionalno je podijeljen na nekoliko tematskih žarišta. Prvo bi se vezivalo za njezinu zbirku „Zore i vihori” (Parun 1947) koja predstavlja prvijenac i počiva na okrenutosti začecima Druge moderne, točnije krugovaške pjesničke generacije. Ta je zbirka jedina kojom su se kritika i književna znanost ozbiljnije pozabavile i iznijele nekoliko tematskih karakteristika koje su bile prvotne Paruničine preokupacije. To su snažni antiratni angažman kao pjesnikova reakcija na strahote prisutne u izvanknjiževnoj zbilji, mediteranska floralistika i faunistika kao svojevrsni *locus amoenus* postavljene kao antipod figuri straha proizvedenoj ratom, infantilizam prisutan na tematskoj, poetičkoj i stilskoj osi kao

svojevrsni bijeg i ironizacija novonastalog ozračja i naglašena osebujna metaforika prisutna na svim razinama pjesničkog jezika (poglavito sintaktičkoj i semantičkoj) koja će ostati zaštitni znak Paruničine stilistike (Milanja 2000: 56). Drugo je žarište ljubavna lirika u kojoj se tematizacija subjekta prema Drugom definira kategorijom marijanskog etosa (Milanja 2000: 56) te satirična lirika usmjerena na izvanknjiževnu zbilju, tj. aktualni antipolitički angažman. Osim toga vrlo načelnog uobličavanja raznorodnih tematizacija nalazimo shodnim naglasiti kako se upravo prostor ljubavne lirike u kojoj je najočitija relacija okrenutosti Drugom može tumačiti nizom raznih tvorbenih kategorija kao što je pozicija ženskog subjekta i legitimacija autorske samosvijesti, usmjerenost na Drugog i poetičko-stilska tematizacija te relacije te kvalificiranje Drugog kao subjekta (muškarca) i političkog entiteta (patrijarhalnog poretka)¹. U ovom ćemo radu eksplicitirati simbol majčinstva koji se najjasnije očituje u antologijskom ciklusu pjesama „Psalmi nerotkinje” u nezapaženoj zbirci „Ti i nikad”² (Parun 1959: 103–114). Taj se simbol nije posebno tumačio i nadovezuje se za kvalificiranje ženskog subjekta prožetog marijanskim etosom, no ovim ćemo radom pokazati kako se njime zaposjeda Drugi kao politički entitet patrijarhalnog poretka i pristaje se na njegovu ideologizaciju čime se priskrbuje jedna gotovo antifeministička pozicija lirskog subjekta.³ Tekstualnom analizom pokušat

¹ Patrijarhalni se poredak postavlja kao kultura naspram prirode, tj. prostor kultivirane ženskosti što se definira u određenim antropološko-feminističkim interpretacijama (Ortner, Rubin u: Papić, Sklevicky 2003). Termin političko uporabljemo u njegovu, već gotovo klišeiziranu, postmodernističkom značenju, a to je obilježnost ulaskom u Kulturu i Diskurz, žensko prirodno tijelo kao političko tijelo i političke implikacije takvog strukturiranja ženskog subjekta u poeziji Vesne Parun. Biologizmom i metaforama prirodnog svijeta, o čemu će kasnije biti riječi, patrijarhalni se poredak arhetipizira i postavlja u mitsko polje zlatnog vremena i sklada te u nanosima kulturnih sfera legitimira kao nešto vjekovno, neupitno i ideološki obilježeno kao prirodno.

² U prikazu Paruničine poezije Cvjetko Milanja (2000: 46) izdvaja jednu liniju zbirci od „Pusti da otpočinem” (Parun 1958) do „Gong-a” (Parun 1966) koje smatra velikim pjesničkim padom od antologijske zbirke „Crna maslina” (Parun 1955) karakterizirajući ga kao „rekuperaciju potrošene osjećajnosti, sjećanja, žaljenja, samoće i strepnje”. Navedena se zbirka nalazi među njima. Kritika je također uočila pastelne slike i blage tonove (Parun 1982: 25). Kao predgovor navedenoj zbirci nalazi se nadahnuti esejistički tekst Zlatka Tomičića (1959: 1–35) o cjelokupnoj poeziji Vesne Parun do te zbirke koji tematizira registar ljubavne osjećajnosti, nekih stilskih određenja (kao što su sintagmatske metafore) i simbola.

³ Motiv majčinstva obrađen je u feminističkoj i teološkoj literaturi. Feministička kritika prilazi mu dvojako i uočava problem majčinstva kao okrenutosti ideološkom označavanju ženskog subjekta kao neuralgičke točke muške fantazije te stanovitom potlačivanju žene u svrhu postuliranja društva kao patrijarhalno-heteroseksualnog (Delphy 2009, Wittig u: Butler 2000, Barrette 1983) i zaštićenoj ženskoj zoni očinski sankcionirane kulture (Kristeva u: Butler 2000). Teološka literatura pristupa mu s duhovnog aspekta privilegirajući figuru Bogorodice i marijanskog etosa kao požrtvovnosti, poniznosti i podložnosti te novog poslanja (Benigar 2002: 140). Figura Bogorodice i njezina duhovnog majčinstva tumače se preko prisutstva Boga u njoj (time se razjašnjava koncept bezgrešnog začeca) i mogućnosti ponovnog dolaska Mesije u ljudski rod koje ima značenje preludija u eshatološkoj eri (Benigar 2002: 124). Julia Kristeva (1985: 105) kritizira figuru Bogorodice govoreći kako je njoj oduzet dar govora i time ona služi kao medij u koji se upisuje očinski logos. Iako je to načelno prihvatljiva teorijska zamisao, Kristevi promiče temeljna etička karakteristika novozavjetnog kršćanstva, a to je bezuvjetna ljubav Boga prema čovjeku i prijateljavanje s njim kako bi se za svakoga pronašao prikladan put spasenja u onostranom svijetu. Stoga, treba strogo razdvojiti tematizaciju marijanskog etosa koju je kritika pridavala određenim ženskim iskustvima upisujući ponekad i vlastitu ideološku poziciju i potvrdu patrijarhalnog poretka, tj. ideološku povezanost s njim koja se ne može posve izjednačiti s kršćanskim određenjem koncepta duhovnog materinstva. Antifeminističko određenje Paruničina subjekta prema motivu majčinstva (što ćemo

ćemo doprijeti do strukture navedenog ciklusa kako bismo pokušali dokazati navedene tvrdnje.

2. Struktura ciklusa pjesama „Psalmi nerotkinje” i njegove karakteristike

„Psalmi nerotkinje” (Parun 1959: 103–114) ciklus je od dvanaest pjesama koje su povezane jedinstvenom tematskom osnovom, a to je fenomen majčinstva i njegovo nezadovoljenje koje subjekt legitimira imenicom „nerotkinja”. U njemu uočavamo stanovite karakteristike poematičnosti jer su sve pjesme povezane bez obzira na njihovo grafičko razdvajanje ne samo tematski, što je već naglašeno, već i motivski, te postoji također i stanovita narativna linija u cijelom ciklusu koja djelomično puca kada se pojavljuju jake poetske ekspresije oblikovane u snažnim metaforama i pjesničkim slikama. Ta narativnost kao i subjektov ton daju ovom ciklusu karakteristike lirske ispovijesti.⁴ Subjekt melankolično svjedoči o sadašnjem trenutku obračunajući se svijetu (političkom entitetu patrijarhalnog poretka koji je ideološki impliciran biologizmom i metaforama prirodnog svijeta) zbog neostvarenja majčinstva i završava u pomirljivu tonu. U stilističkoj strukturi nailazimo na nekoliko stalnih mjesta, a to su: formativna i značenjska metaforizacija, iskazi koji oponašaju gnomsku strukturu, simbolička i simbolizacijska poetička os i retorička pitanja. Formativnom i značenjskom metaforizacijom tehnički nazivamo dva tipa metafore u Paruničinu pjesništvu gdje je ona najčešći trop i figura. Formativna metaforizacija prisutna je u određenim sintagmama kojima se manirizira pjesnički iskaz i koje samo poetski imenuju određene entitete, a značenjska je prisutna u cjelokupnom tekstu i čini njegovu glavnu semantičku os. Iskazi koji oponašaju gnomsku strukturu nisu resemantizirani iskazi generirani od poslovice, već na njih podsjećaju svojim globalnim metaforama života i svijeta (Kekez 1984: 15). Te su globalne metafore u ovom slučaju vezane za rađanje i materinstvo kao arhetipske civilizacijske figure. Simbolička je os prisutna u snažnoj uporabi religijskih ili mitoloških simbola vezanih za rađanje, a simbolizacijska⁵ u metaforičkom transferu motivskog

pokazati analizom) i tekstualno teško dokaziva upisivost marijanskog etosa u njegov sadržaj urodile su relacijom prema Drugom kao stanovitoj ovisnosti i potvrdi reproduktivno-heteroseksualne matrice kao subjektova ideološkog određenja. Ovo bi određenje zahtijevalo pomniju analizu iz tog aspekta, no kako se ovdje radi o simboličkoj i stilističkoj analizi, uzimamo je kao kontekstualno određenje s aproksimacijom.

⁴ Iako se ispovijest ograničava na kršćansku dimenziju odrješenja od grijeha i stjecanja Božje milosti, važno je uočiti da apstrahiranjem tih kategorija dobivamo model ispovijesti kao niza iskaza. U kršćanskom ispovjednom modelu postoje tri istovrsna dijaloga (čovjek – savjest, grešnik – ispovjednik, vjernik – Bog) koji predstavljaju njegov sadržaj implicirajući asimetričnu aktancijalnu strukturu adresanata i adresata. Također je važna i temporalna dimenzija ispovijesti u kojem je važno prikazivanje prošlosti i svjedočenje o sadašnjosti iz perspektive prošlosti kao grijeha (Zlatar 2000: 19). U korpusu srednjovjekovnih autobiografija nailazimo na ispovijest i životopis kao nosive književne oblike pri čemu ispovijest karakterizira kvazararacija (iako je riječ o proznom modelu) jer je ona obilježena rastućom ekspresijom emocija (Misch u: Zlatar 2000: 92).

⁵ O simbolizaciji u poeziji Vesne Parun govorio je i spomenuti Zlatko Tomičić (1959: 12) govoreći o prisutnosti simbola nemira, plodnosti, rasta, seksualnosti te ženske i muške stratifikacije svijeta. Branko Maleš (2002: 17) također upozorava na stupanj simbolizacije kao jednu od poetičkih karakteristika Paruničina pjesništva prilikom kojeg se semantiziraju formativni elementi i prožimaju simbolika realno odredljivog i realno neodredljivog referenta što je potka za stvaranje poetskog stila koji preferira tradicionalni idejno-tematski i motivsko-tematski sloj.

inventara pjesme u simbolički modus majčinstva. Retorička pitanja korištena su u vlastitom značenju nemogućnosti odgovora na općeljudske i civilizacijske izazove i također su vezana za identični tematski okvir. Analizom svake od navedenih pjesama iz ciklusa upozorit ćemo na šire postavljanje ovog problema iznjedrenjem značenja još nekih mikrostruktura i njihovim doprinosom poetici Paruničine poezije.

3. Analiza pjesama iz ciklusa „Psalmi nerotkinje”

*Za pragom zeleni krčag zasjenjen granom oblaka
na svježu huku kiša čekaju ptice-zvonari.
Na rubu crnih voda ljulja se zastali život.
Daleko izvan grada je podne: starac usnuo u usjevima.*

*Svejedno jesi li vidio pred sobom, dječaće, ženu ili biljku.
Ti si gledao u udovima mojim svoja nestašna putovanja,
svoje surove želje u mojim očima, u mojim grudima
neraskrivena nebesa zime, sa zvijezdama
koje se odreklo zemlje i baca svoj sjaj iznad sebe.*

*Tu su rasle biljke maglovite, a ti si vidio brda iznad njih.
Puštala sam da vidiš što hoćeš da ti ne zaustavljam snove.
Nikad ti nisam rekla: probudi se i pogledaj mi u oči!
Dovoljno je tvojih snova već bilo, da postanem zaista*

*grad neki nepoznat, i cesta, i opet grad
koji se zaželio i već prežalio.
(Parun 1959: 103)*

U prvoj pjesmi u navedenom ciklusu nailazimo na specifičnu strukturu glede modela koji smo prethodno iznijeli. Denotativno čitanje prve strofe moglo bi se pokazati kao očitavanje tipične pejzažne slike motivski generirane iz Paruničine mediteranske floralistike i faunistike („ptice-zvonari”, „huka kiša”).⁶ No, u samoj strukturi pjesme ova slika na simboličkoj razini predstavlja ženski subjekt i njegovu moć rađanja. Motiv krčaga koji je već spomenut kao seksualni motiv⁷ konotiran je zelenom bojom koja bi se metonimijski vezivala za proljetnu plodnost zemlje (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 506). Metaforička imenička sintagma „grana oblaka” predstavlja zakrilenost velom mističnosti koje rađanje nosi i čije saznanje pripada isključivo ženama. Motivom

⁶ Iako nisu izriječkom prisutni motivi iz tog imaginarija, o tome se može asocijativno spekulirati ako poznamo Paruničine pejzažne tematizacije.

⁷ Spominje ga Zlatko Tomičić (1959: 12) povezujući ga s vaginom.

kiše iz druge strofe simbolički se predstavlja muška plodnost⁸, tj. mogućnost koitalnog sjedinjenja s muškim principom. U trećem se stihu pojavljuju dva znakovita motiva; motiv crne vode i zastalog života. Pomoću njih upisujemo figuru Melankolije⁹ u tekst jer oni simbolički odražavaju neostvoreno majčinstvo. Motiv podneva iz četvrtog stiha formalno semantiziranog apozicijskom metaforom („starac usnuo u usjevima”) pojavljuje se kao kontrast motivima iz prethodnog stiha naglašavajući plodnost i rađanje kao temeljne civilizacijske principe. U drugoj strofi prisutan je adresat u apostrofi („Svejedno jesi li vidio pred sobom, dječaće, ženu ili biljku”) kojim se imenuje patrijarhalni poredak i potvrđuje ovisnost o njemu. Motiv biljke koji je poetski sinonimičan motivu žene uvodi metaforu prirodnog svijeta kojom se ideologizira rađanje kao patrijarhalna datost. U nizu stihova koji slijede iza apostrofe u prvom stihu nalazimo kumulacije koje interpretiramo kao hiperbolički ženski zanos za spajanjem s muškarcem kako bi se ostvarilo majčinstvo. Unutar tog kumulacijskog kompleksa sintagmi i poetskih rečenica nailazimo na formalni maniristički metaforički umetak („neraskriljena nebesa zime”) kojim se hiperbolički označava hladnoća i dalekosežnost te motiv zemlje u svojem simboliškom ozračju kao odraz ženskog principa. Četvrta strofa označava nastavak zamišljenog dijaloga s adresatom, a postoje tri važna mjesta. Prvo je poetsko antonimiziranje motiva biljaka maglovitih i brda. Prvi navedeni motiv označava nezaustavljivu žensku želju za spajanjem i rađanjem, a drugi nespoznate predjele izvan tog, za subjekta, najvažnijeg ljudskog kozmosa. Prvi se pripisuje ženi, drugi muškarcu. Time se implicitno umeće tradicionalno patrijarhalno sagledavanje žene kao čuvarice ognjišta i majke, a muškarca kao lovca, istraživača i zaštitnika.¹⁰ Drugo važno mjesto pripada motivu sna iz drugog stiha oko kojeg se grupira ostatak motiva i slika do kraja pjesme. Motiv je simbolički uporabljen i predstavlja navedenu tradicionalno tematiziranu mušku figuru. Treće važno mjesto pripada trećem stihu u kojem se subjekt direktno obraća adresatu moleći ga da zbací sa sebe okove vlastitosti. Tim se iskazom također nameće standardno postavljena binarna opreka o muškarcu kao racionalnom, a ženi kao emocionalnom polu konceptualizacije subjekta i svijeta. Završnom strofom koja se sintaktički nastavlja na prethodnu melankolično se pristaje na neostvarenje. Gledano u cjelini, ova pjesma kao prva u ciklusu daje stanoviti okvir tematiziranja i uvodne semantičke osi. Možemo je interpretirati i kao lirsko svjedočenje o vlastitoj nemoći rađanja i ideološkoj ovisnosti o patrijarhalnom poretku iz aspekta sadašnjosti nakon kojeg dolazi diskurs ispovijesti.

⁸ Transkulturalno gledano, kiša se uvijek predstavlja muškim božanstvom, zemlja ženskim, a njezina plodnost i rađanje života koitusom (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 245).

⁹ Melankoliju definiramo kao interiorizaciju izgubljenog objekta žudnje (u ovom slučaju djeteta) i nemogućnost njegove normalne prorade zbog zakrčenosti puta iz predsvjesnog u svjesno (Freud 1995: 345).

¹⁰ Ovakva vrlo tradicionalna poimanja patrijarhata počinju od njegove arhetipske slike u primitivnoj zajednici i time ih možemo simbolički vezati za navedenu pjesmu.

*Mladost moja bila je otvorena pećina nad morem.
Ona je primala u sebe čist planinski vjetar i vraćala ga travama
ne zadržavši za sebe ni njegov šum. Samo željezni lanci
zazvečali bi za njim kraj mojih nogu, i podsjetili me
da su ruke života bestidne kad dune plavo proljeće mora.*

*Spasiti sebe ili zaštititi cvijeće, i jedno i drugo bilo bi dužnost suncu.
Suvišna sam kao na dan svog rođenja svemu što moje oči gledaju
i snovi koje usnim imaju nepodnosiv bljesak davne istine.*

*Jesam li bila nedostojna plamena što mi ga priroda dade da ga čuvam?
O zašto ste načinili od mene stijenu u kojoj će neko tamno i slijepo more
izdupsti sebi školjku, i ne znajući što bi s njom
ostaviti je tu, da se u njoj nasele glasovi
što neumorno i budno provjeravaju svijet.*

(Parun 1959: 104)

Ovom pjesmom započinje naracija iz aspekta prošlosti što se očituje u uporabi perfekta glagola „biti” u prvom stihu i spominjanjem motiva mladosti. Tim zapravo počinje ispovijest lirske junakinje koja se želi odrediti prema neostvorenu majčinstvu. U poetskoj definiciji („Mladost moja bila je otvorena pećina nad morem”) pojavljuje se motiv pećine u metaforičkom dijelu koji se simbolički vezuje za maternicu (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 492). Motiv vjetra simbolički pripada muškom principu, a trave ženskom. Time se metaforički implicira koitalna simbolika i rađanje kao njezin mogući produkt. Hiperbolički impostiranim motivom željeznih lanaca govori se o čvrstoj ideološkoj svezi žene s patrijarhalnim poretkom preko povezivanja s općim prirodnim principima geneze svijeta i kozmosa, a on se eksplicira semantički slabijom i providnijom metaforičkom relacijom u završnom stihu prve strofe (imeničkom metaforičkom sintagmom „ruke života” koja simbolizira žensku plodnost i rađanje te artificijelnim metaforičkim umetkom „plavo proljeće mora” koji simbolizira mušku plodnost). U prvom stihu druge strofe („Spasiti sebe ili zaštititi cvijeće, i jedno i drugo bilo bi dužnost suncu”) nailazimo na motiv sunca kojim se transkulturalno predočava arhetip muškog božanstva (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 542). Njemu se hiperbolički pridaje snaga prirode i implicitno upisuje patrijarhalna matrica u simboliškom kodu. Ostatak druge strofe pokazuje vezu s patrijarhalnom indoktrinacijom žene glede majčinstva koja se odlikuje subjektivim samoosuđivanjem. Hiperbolička metafora („nepodnosiv bljesak davne istine”) sadrži sročnu pridjevsku sintagmu („davna istina”) kojom se ta indoktrinacija intenzivira i manipulativno se povezuje s dalekim zlatnim vremenom kako bi se potvrdila ideološka ispravnost navedene patrijarhalne matrice. U dvama retoričkim pitanjima nalazimo gradacijsko impostiranje poetskog materijala glede hiperboličkog

naglašavanja neostvarena majčinstva. Mikrostrukturalno gledano, ona sadrže motiv prirode kojim se učvršćuje spomenuta patrijarhalna ideologizacija, simbolički motiv stijene koji je u funkciji ženskog principa te motiv školjke posjeduje embrionalnu civilizacijsku simboliku (Eliade 2006: 27).

*A sad onaj koji je bio skitnica – mjesec, stari i postaje
zrelo stablo života: a kroz mene huje
mijene crnih brda, kao nekad prije svjetlosti*

*Jer sam ona koja je tražila mir
na strašnim mjestima, na tragovima mora izgubljenih.
Iz mladosti naših stabla su izrasla i zagušila nas.*

*To zrno posijano nekad krišom u nas, sada je pepeo.
Sumrak, stari lovac, pjeva u modroj tišini proljeća;
još samo jedan zeleni oblak plovi i ne zaustavlja se.*

*Stijena sam koju je mladost naglom munjom izdubla i zgasla.
(Parun 1959: 105)*

U trećoj pjesmi u ciklusu nalazimo simbolički uporabljen motiv mjeseca koji se pripisuje ženskom principu.¹¹ Njegovo metaforičko povezivanje sa sintagmom „zrelo stablo života” intenzivira ideal majčinstva o kojem se govori u ciklusu. To se također može zaključiti iz simboličke perspektive jer stablo u općoj civilizacijskoj simbolici predstavlja potporni stup kozmosa. Time se majčinstvo predstavlja kao središnji princip subjektova kozmosa i kozmosa *per se* te se jasno očituje zarobljenost patrijarhalnim stereotipom. Poetski je antonimična sintagma prethodno navedenoj sintagmi „mijene crnih brda” kojom se označava subjektova melankolija i motiv svjetlosti koji učitavamo u dvostrukoj semantičkoj relaciji; kao simbolički motiv spomenuta sunca kao muškog principa i kao praiskonsko mitsko vrijeme prelaska *kaosa* u *logos* kao topos svih svjetskih mitologija. Diskurzivnim prožimanjem tih dviju kategorija dolazimo do intenziviranja same figure Melankolije i subjektove indoktrinacije patrijarhalnom matricom. Druga strofa eksplicira navedene relacije u denotativnijem obličju obraćajući se na mladost kako bi se potvrdio diskurs ispovijesti. U prvom stihu treće strofe „To zrno posijano nekad krišom u nas, sada je pepeo.” isprepliću se asocijativno povezivanje navedena iskaza s gnomskim iskazima o vrijednostima života te metonimijsko-simboličkim

¹¹ Simbolika mjeseca često se očitava u relaciji prema simbolici sunca. Sunce se predstavlja kao izvor života i svjetlosti, a mjesec kao njegov odraz lišen vlastite svjetlosti i podložan mijenama. Iz te je međuovisnosti generirana spoznaja o suncu kao muškom, a mjesecu kao ženskom principu (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 407). Iz navedena simboličkog koda može se uočiti kako je u sam simbolički kod koji predstavlja arhetipsko znanje cijele ljudske civilizacije upisana patrijarhalna matrica.

korištenjem motiva zrna u značenju ženske plodnosti koje se poetski antonimizira motivom pepela. U relaciji poetske antonimije nalaze se također motiv sumraka (formalno metaforički obilježenog kao „starog lovca”) na jednoj strani te metaforičke sintagme „modra tišina proljeća” i „zeleni oblak”. Motiv sumraka prisutan je u svojem denotativnu značenju kao izraz subjektive unutrašnje tame i melankolije, a navedene sintagme kao izraz plodnosti i majčinstva. Završnim stihom „Stijena sam koju je mladost naglom munjom izdubla i zgasla.” subjekt se metaforički definira konstativnim iskazom o neostvorenu majčinstvu u maniri samoosuđivanja. Simbolička uporaba motiva stijene već je obrazložena, a motiv munje simbolički pripada muškim božanstvima (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 423). Preko koitalne simbolike prisutne u stihovima (naročito čitljive u metaforički impostiranom glagolu „izdupsti”) izgrađuje se metafora o propaloj mladosti i nemogućnosti ostvarenja majčinstva.

*I postah vrijeme tišine zimnje, doba kasnih trava.
Je li ovo onaj isti sumrak, o sjenke, koji mi je češljao
pješčanu kosu pod torovima Kozjaka?
Gdje sam ljubila i gdje bi trebalo sada dječje noge da gaze
cvrčak sa sebe stresa crni pepeo ljeta. Ušutjet će uskoro.*

*U smoli što se toči sa zvijezda, grabežljive ptice poći će za mnom
i bit će im žao da me uznemire. Samo će me pratiti
bez krika, usporujući nestrpljenje.*

*Ni nove želje ni novi sjaj neće mi zamijeniti bespuće.
Gdje su te vode žive koje teku preko kamena
i očišćene izranjanju sa crvenim lastavicama u sumrak?
Gdje su vode koje utiču u život, da ih čujem kako pjevaju
pohvalu svojoj slobodnoj radosnoj smrti!
Da ih prekrijem, o nebo, rubeninom bijelih vrba
i zaustavim pijeskom, što je otporniji od svega, čist.*

*Jer ja sam nenastanjeno jezero iznad kojega su zvijezde otišle
u bolje krajeve, negdje put jeseni što na jugu
lunja pretovarena plodovima i stada niz bregove goni.*

*Noći su plemenite isječene iz mirisne kore drveća
I gorki njihovi pupoljci neće se nikad spojiti sa kišom
niti će učestvovati u radosnom zraku, što je pun godina, glasova i ljudi.
(Parun 1959: 106)*

U navedenoj pjesmi postoji nekoliko poetički važnih mjesta. Prvo pripada autolegitimacijskim iskazima u prvoj i petoj strofi u kojima se subjekt konstituira kao neostvaren u majčinstvu. Time doprinose simbolički („trava”, „tišina”, „jesen”) i metonimijski impostirani motivi („plod”, „stado”). U prvoj je strofi iskaz u aoristu („postah”), dok je u drugoj u prezentu („sam”). Time se postiže kontinuitet pripovijedanja važan za diskurs ispovijesti koji ovaj ciklus simulira. Temporalna relacija neostvarena majčinstva (zbog prohujale mladosti i turobne sadašnjosti) važna je jer njome se subjekt postiže puninu vlastita legitimiteta u ideološkoj ovisnosti o patrijarhalnom diskursu. Drugo važno mjesto pripada drugoj strofi koja sadrži denotativno impostiranu motivsku građu, mediteranski motiv (oronim „Kozjak”) kojim se legitimira Paruničin mediteranizam, a njome se hiperbolički izriče sveprisutna melankolija. Treće mjesto pripada retoričkim pitanjima u trećoj strofi u kojima se simboličkom impostacijom motiva govori o rađanju kao poticanju jednog od ciklusa života. Njegovo neostvarenje hiperbolički je iskazano oksimoronskom sintagmom („slobodna radosna smrt”), a pokušaj sprečavanja i zatiranja melankolije izraženi su simbolički uporabljenim motivom pjeska i sintagmom („bijela rubenina vrba”).

*Ti nisi nikuda otplovio, jer ja nisam ni cesta, ni most, ni rijeka.
Gle, ljeto dolazi kroz jutro i kroz šume i pomjera granice državama.
Savija zrele voćnjake; grane se nadnose nad veče kao nad zaton
i nije više vrijeme da se zrno baca u zemlju.
Mlijeko grudi je isteklo u kamenje, nježnost su iz žila popili gušteri.
Ti nisi nikud otplovio, a ja sam sišla u ovu noć
što se svakom svojom kapi drži za svoj trenutak i drhti.
Bila sam ti drug i sestra i stabla okolo tvog vidokruga.
Ti si ostao nepomičan, kao suncokret što broji svoje zrnje
u zubima augusta. A ja sam sad moreplovac
i zvono zvoni, u ponoć, ne otvarajući usta vremenu.*
(Parun 1959: 107)

Navedena je pjesma strukturirana kao izravno obraćanje recipijentu, a to je muškarac. Važan je sintaktički paralelizam prisutan na razini poetskih rečenica („Ti nikuda nisi otplovio”, „Ti si ostao nepomičan”) čime se legitimira nemogućnost realizacije ženske plodnosti koitusom. Subjekt se u prvom stihu metaforički imenuje simboličkim motivima ceste, mosta i rijeke koji označavaju cirkularnost, promjenjivost i spajanje. Muškarac koji bi u tradicionalnoj patrijarhalnoj matrici bio *agens*, a žena *patiens* u ovom mjestu zamjenjuju uloge zbog neostvarena rađanja (metonimijski uporabljen motiv moreplovca i paruničinski mediteranski motiv suncokreta u metaforičkoj impostaciji). Oko te semantičke jezgre pjesme važne za unutrašnju koherenciju cijelog ciklusa nailazimo i na hiperboličke pjesničke slike neostvarena rađanja inspirirane mediteranskim motivima zatona i guštera, metonimijskim motivom zrna, mlijeka i grudi te simboleskim motivom zemlje (prisutne su u drugom, trećem, četvrtom i petom stihu).

*Ovo sunce više nije čarobnjak i ne može mi ništa ni dati ni oduzeti.
Ono izlazi i zalazi tamo gdje ti u kasne dane živiš.
Stijena se prislonila o mene i sluša: zašto je prazna moja utroba?
Htjela bih da me zamijeni i da ide tražiti to proljeće
kojim je prestalo vrijeme. Bježim od stijene
jer ona nije gladna samoća: ona je potpuna u sebi.
Ali koliko god se opirala i sumraku i zori, ja ih čujem
kako se sastavljaju u grad cvijeća i studeni izvor srca.
Nebo je poderano na krajevima: čekam zajedno s njime dan
koji će sagorjeti oblake i otvoriti mala, vidljiva vrata vasiona.*

*Dan je ovaj zagušen u neskladu i ruši se u svoju mračnu molitvu
kojom doista čezne svjetlost, ali je neće naći jer drugi su njeni putovi.
A moralo bi se klečati na trgovima i moliti se uz zeleni tutanj gromova
uz granje koje skrušeno odgovara
prvom naletu kiše. I smiruje se.
(Parun 1959: 108)*

U stihovima ove pjesme nailazimo na razvoj emocionalne ekspresije koja se odlikuje u hiperboličkim nanosima pjesničkih slika. Motiv sunca metaforičko-hiperbolički imenovanog kao čarobnjaka napušta svoju simboličku funkciju muškog principa, a stijena koja se simbolički očitava kao ženski princip metaforom svoje punine postaje korelat majčinstva. Također se pojavljuje i motiv groma koji smo ranije simbolički obilježili kao muški princip.

*Para se diže iz nepotrošenog snijega i postaje oblak daždevni.
A mene su proljeće i zemlja izbacili
kao more mrtvu školjku u suhu, nisku noć.*

*Pitajte cijevi pušaka i željezo gradova
zašto su zaključana moja rebra. Ali šta znate vi, trave
što produžujete sebe lako i bezbrižno kao pjesmu
što znate vi o čovjeku i ženi, i šta ih priječi
da im iz zagrljaja izlete ptice nedotaknutih krila.*

*Zaželjela bih radosti i biljkama i ljudima zajedno, ali oni misle drukčije.
Promatrač sam žalosnog bogatstva i poljuljanog blaga u njima.
Trava bi morala osjećati sve što se dešava ljudima, i voljeti ih.
(Parun 1959: 109)*

U ovoj pjesmi subjekt skreće na polje tematizacije prirodnog svijeta kao korelata plodnosti. U prvoj strofi načinjen je kontrast između simboličke pjesničke slike u prvom stihu (simboli pare i nepotrošena snijega kao sjemena, oblaka daždevnog kao ploda) i subjektova neostvarena majčinstva u drugim dvama stihovima. Obraćanje prirodnom svijetu (u ideološkoj korelaciji prema patrijarhalnom poretku) u drugoj strofi dotiče sam navedeni problem (motiv trave kao metonimije prirodnog svijeta te „cijevi pušaka” i „željeza gradova” kao tradicionalnih simbola vezanih za muškost (ratnička pozicija)). Naglašavanje opreke „čovjek – žena” još više intenzivira nametnuti patrijarhalni diskurs.

*Ovce se udvajaju i bogate proljeće jaganjcima,
ptice pomlađuju drevni glas šume i pomažu danu da se rodi.
I hodnici krtica se granaju, bubri zemlja
od bedema mora do bedema sjevera.
I dabar teše debla za kolijevku, odjekuje jelova planina
i vjetar pun peluda uspavljuje polja, škropi cvjetove
u dolini između rijeka, gdje živim.*

*Vi, lake struje u providnoj zavjesi podneva
iz daha kišne kapi dok nestaju niz stabljiku trske
obnavlja se žar postojanja, žar pustošenja.
U dodiru dvaju listova zelena krila leptira rađaju kisik.
Ptice izlijeću ni iz čeg.
Meket ovaca se smiruje
Ljeto, umorna seljanka, čeka da sazri pšenica. Samo sam ja kao uštap
pun nezbiljskog sjaja, sa mijenama u zatvorenom krugu, što bdi
iznad dvije-tri kućice na istoku, kad jedino sunce napusti istinski svijet.
(Parun 1959: 110)*

Ova pjesma strukturirana je kao kontrast prirodnog svijeta i njegove rađalačke moći i subjekta kao nerotkinje. Izmjenom životinjskih i biljnih motiva dobivamo paradigmu prirodnog svijeta (gotovo gnomski sazdanu) koja se u poetici opusa odlikuje kao subjektova konstanta kojoj teži, a subjektova snažna emocionalnost uzrokom je takvih pjesničkih slika. Glede tematiziranih mikrostruktura, u pjesmi nalazimo apozicijsku metaforu „umorna seljanka” kojom se formalno metaforizira i manirizira motiv ljeta.

*Bujna roditeljo kišonosnih oblaka, pčelarice i boginjio
Živano majko s bedrima u moštu, poganko rasipna s grudima od žita
drevnosti klorofila, prirodo zelen-tajno,
u mirisu šuma klečim i zovem te, a ruke su mi prazne.
Svijet mi je dao svoju prolaznost, ali dobru bajku skrio je od mene.*

*Tko me je prokleo da svakoga proljeća rađam
ove ranjene pjesme, izrode moje ljubavi,
vrišteći porod moje krvi, moju izgubljenu domovinu nade!
One ne daju zaborav trošnim ognjevima očiju
Ne obnavljaju ni mladost nit obale moje razmiču do najstarijih zvijezda.*

*Ja sam grad iz koga izlaze napušteni pjevači pred zoru.
U meni je vazda smrknut kut jeseni. Sunce nije htjelo
priznati moje tijelo za svoj radosni dom na zemlji.
(Parun 1959: 111)*

Nakon tematizacije prirodnog imaginarija pojavljuje se znakovita apostrofa ženskog božanskog principa. U njoj je prisutno nekoliko entiteta („bujna roditelja kišonosnih oblaka” metaforizirana kao „pčelarica” i „boginja”, slavenska božica plodnosti Živana koja se poetski imenuje kao „majka s bedrima u moštu” i „poganka rasipna s grudima od žita”, „drevnost klorofila” i „priroda zelen-tajna”). Uz prvi entitet apostrofe može se vezivati Velika Majka koja se metonimizira s cijelom prirodom i njezinim tajnim poretom. Nju se često imenuje kao praroditeljicu ili majku bogova (Eliade 2006: 24). Slavenska božica plodnosti Živana kao oponent božici smrti i zime Morani (Katičić 2010: 34), vezana je za simboliku ljeta kao doba kad se ubiru plodovi. Metaforizirana je svojim standardnim mitološkim atributima i metonimijski se povezuje za tematiziranu plodnost i rađanje. Posljednja dva apostrofirana entiteta vezuju se za prirodni poredak. U stihu „Svijet mi je dao svoju prolaznost, al dobru bajku skrio je od mene.” nalazimo iskaz koji podsjeća na gnomsku mudrost glede vrijednosti života, a vezuje se za rađanje. U drugoj strofi nalazimo najznačajniju subjektivnu emocionalnu ekspresiju prisutnu u retoričkom pitanju („Tko me je prokleo da svakoga proljeća rađam / ove ranjene pjesme, izrode moje ljubavi / vrišteći porod moje krvi, moju izgubljenu domovinu nade!”). Ono je obogaćeno hiperbolički uporabljenim pridjevima „vrišteći” i „ranjen” i glagolom „prokleti” te metaforom pjesama koje simboliziraju zamjenu za nerođenu djecu. Takva metafora svjedoči o najvišem stupnju indoktrinacije patrijarhalnom matricom. U strofi se također pojavljuju simbolički motivi obale (vaginalna simbolika) i najstarije zvijezde (simbolika praiskonskog jedinstva svijeta). U završnoj se strofi subjekt legitimira u najvišem stupnju vlastite melankolije metaforičkom pjesničkom slikom „grada iz kojeg izlaze napušteni pjevači pred zoru”, svoje stanje poetski imenuje kao „vazda smrknut kut jeseni”, a svoju unesrećenost opisuje spomenutim simbolom sunca. Među navedenim metaforičkim i simboličkim iskazima postoji odnos uzlazne gradacije glede izražavanja subjektive emotivnosti.

*Kaduljo duše, peline, paprati vjetrovita
ljubavi iz svih trava kopna i mora, pomozite mi!
Trebalo bi vjerovati onima koji su ljubav naučili u snu, i onima
koji su je naučili pod šibama*

*i onima koji su je prodali, jer nisu imali
ulja za svijeću, ni sjekire da je o gredu objese svake večeri.*

*Kome su psi na tragu i olovo ga ispraća, kako da preda nj izadeš
i moliš ga da zaštiti plač ptice u tvojoj utrobi?
Kako je riječ žena bijeda u času kad bolni prognanik ište druga!
Sretne su trave što ne znaju da je njihovo rasteenje uzaludno.
Šta drugo možeš biti u zlom vremenu, nego dobra misao...*

*Sama sam, i mogla bih umrijeti za najpotrebniju riječ
koja bi me pomirila sa zemljom.
Dala bih sebe za zraku sunca na čelu seoske škole
i za pjesmu orača, što je sva naga do zemlje
i vječnom tugom istinita.*

*Zdravo, sjemenje divlje ruže! Svi gomolji u zemlji i sve zlatne sadnice
lopoči baršunastih udova, tužni ležaji mladosti! Krasuljci
žutovrati i kratki, sa očima zaboravljenog vjetra! Zdravo.
Vi trave tek rođene a već se od ljubavi vaše sunčevi zalasci dime
O, pehari spokoja, prigušeni krikovi svjetlosti! Vi, biljke u nesvjestici
otvorite vaše bijele rodnice, gdje drhte nevine pohote!*

*Šutnjom plodnosti vi živite, strah je još od vas daleko
svijet je u vama, blag kao težačka pjesma i poorano veče rujansko.
(Parun 1959: 112)*

Sa stajališta poetike cijelog ciklusa, ova je pjesma trodijelno strukturirana. Prvi dio pripada prvim dvama stihovima prve strofe i predstavlja subjektovo apostrofiranje prirodnog svijeta kako bi se ublažila melankolija zbog neostvarena majčinstva. Drugi dio pripada drugoj i trećoj strofi u kojoj subjekt legitimira vlastitu emociju. Treći je sazdan od završnih dviju strofa gdje se pojavljuju slično strukturirana apostrofa kao u prvom dijelu samo u puno jačoj hiperboličkoj egzaltaciji. Sva tri dijela povezuje približna semantička podudarnost prvog i trećeg i autolegitimacijska seansa koja je njima obgrljena i služi kao denotativni pokazatelj subjektova stanja u dotičnoj pjesmi i ciklusu. Hiperboličko povišenje druge apostrofe pridonosi razvoju emocije i providniju legitimaciju patnje glede neostvarena majčinstva.

*Šume provjetruju zemlju potpomognute oblacima i nebom.
Krvotok njezin vječno mlad pupa u plodnoj tišini vremena.
Patnja se toči kap po kap u duboko vjedro, kao zlatna*

*kišnica nebeska. O, žene koje rodiste potomstvo,
vi ste kamen što u sebi skuplja sva treperenja zore, vode i lišća.
Nebo je golemo i toplo kao uludo darovani hljeb
a nježnost u meni još spava, ludošću zemlje neiskupljena.
O, majke što se nadvijate nad prazna obzorja, utišajte
svoju pjesmu! Sjenke ptica za vama stižu, dozivlju vas nevesele.
Jer ljubav ne može iznevjeriti svoje postanje, ona je samo jedan
izvor u suncu
i trag naših očiju za njim.
(Parun 1959: 113)*

U prvim trima stihovima ove pjesme nailazimo na još jednu od pjesničkih slika kojom se potvrđuje radalačka moć prirode – tipične za ovaj ciklus. U dvjema apostrofama prisutnim u pjesmi prvi se put u ciklusu jasno očituje kontrastiranje subjekta kao nerotkinje i majki. Prva je apostrofa („O, žene koje rodiste potomstvo, / vi ste kamen što u sebi skuplja sva treperenja zore, vode i lišća.”) oblikovana hiperboličkom impostacijom simbolički uporabljenih motiva. U drugoj apostrofi („O, majke što se nadvijate nad prazna obzorja, utišajte / svoju pjesmu!”) nalazimo na denotativniji izraz krika (osim metaforičke sintagme „prazna obzorja”) zbog subjektive melankolije. Između tih apostrofa prisutan je odnos univerzalnog obraćanja majkama i majčinstvu kao ljudskoj i civilizacijskoj kategoriji (čemu doprinose simbolički uporabljeni motivi u prvoj apostrofi) i one su supostavljene na semantičkom paralelizmu. Prijelaz između njih čine dva kontrastno uspostavljena stiha koja simbolički svjedoče o roditeljstvu („Nebo je golemo i toplo kao uludo darovan hljeb / a nježnost u meni još spava, ludošću zemlje neiskupljena.”) koji suprotstavlja dvije arhetipske figure; nebo i zemlju, pri čemu zemlja simbolizira praroditeljsku moć, a nebo prostor težnji, čeznuća i snatrenja.

*Je li ovo, o sjenke, onaj sumrak što se zibao
pun šutljivog srebra oluja, mladi bog
žarkim travama ovjenčan, sa ognjištem zvijezda na čelu?
Je li ovo hod meke noći što je dolazila
da naše ruke pomiri s dahom tame, da ih čuje
kako nemirno razgovaraju sa svojim dalekim odsjajima?*

*Još se nisu iz mog tijela divlji mirisi zore isparili
a sjenke se spuštaju kao vraćena stada niz obronke
te sjenke što se od neba sklanjaju u krilo nepoznate zemlje.*

*O, nevina hrabrosti cvjetanja, neponovljiva samoćo sunca!
Brdo je zlatnom orlu popodneva skršilo lijet.*

*Sami smo, ja i ovo večer. Sami: ja i obzorje.
Uzmimo sada nas dvoje, o vrijeme,
kraljevski štap, i krenimo put tišine.*
(Parun 1959: 114)

U prvoj strofi slikovito se konceptualizira figura Melankolije. U drugoj strofi nastupa svijest o nemogućnosti snatrenja glede rađanja proizvedena kontrastiranjem prvog i drugih dvaju stihova. Druga dva stiha predstavljaju tipične Paruničine metaforičke pjesničke slike. U završnoj strofi subjekt melankolično prihvaća zadanu poziciju nerotkinje čineći to smjelom razradom motivske i slikovne fakture. Entiteti apostrofa („nevina hrabrost cvjetanja”, „neponovljiva samoća sunca”) satkani su od hiperbolički impostiranih motiva kojima se zaokružuje san o rađanju. Pjesničkom slikom u drugom stihu simbolički se razrađuje i semantizira prethodno navedeni motiv sna. U završnim stihovima govori se o samoći subjekta u svijetu (metonimijsko-metaforički motivi večeri i obzorja, apostrofa vremena kao univerzalnog kategorema svijeta i kozmosa, hiperboličko-ironijski motiv kraljevskog štapa i metafora tišine kao subjektova smiraja sa svijetom).

4. Zaključak

Ovim se radom upućuje na dio poetike pjesništva Vesne Parun. Kategoriju majčinstva možemo proučavati u okviru njezine ljubavne (mada radije ističemo termin „intimističke”) lirike u kojoj se najobilnije tematizira sam lirski subjekt (istaknuta pozicija lirske junakinje i njezina specifično ženskog iskustva) i relacioniranje prema Drugom. Sam ciklus, kako smo naveli, simulira oblik lirske ispovijesti i, gledano u cjelini, počinje iznošenjem motivske građe vezane za navedenu kategoriju, hiperbolički iznosi prošlost kao razdoblje mladenačkih zanosa i zabluda s melankoličnim isticanjem kategorije krivnje, u petoj se pjesmi izravno obraća Drugom kao muškarcu kako bi se prema kraju ciklusa molila pomoć od prirodnog svijeta kao značenjskog korelata rađanja i majčinstva i završilo u melankoliji kao jedinom mogućem subjektovu stanju. Takva logična struktura tematiziranja jednog emocionalnog stanja pjesmom ima svoje uporište u ideologiziranju patrijarhalnog poretka i ženske ovisnosti o njemu. Osim navedenih stilističkih kategorija koje su važne za generiranje temeljnog značenja u ciklusu, u dijelovima se pojavljuju i druge strukture koje se također semantički odnose na glavnu temu. To su česta poetska antonimiziranja u kojima se pojavljuju motivi (leksemi)¹² vezani za rađanje i neostvareno majčinstvo, metafore prirodnog svijeta koje formalno vezujemo za Paruničin motivsko-tematski mediteranizam¹³, a sadržajno u ovom kontekstu one pripadaju spomenutim korelatima rađanja, snažne hiperboličke silnice

¹² Kategorija leksema u ovom je kontekstu prikladnija zbog formalizma smještanja poetske antonimije u leksičko-stilističke pojave.

¹³ Naglašavam u metonimijski skovanom terminu da je njezin mediteranizam motivsko-tematske i inspiracijske naravi koji resemantizira prvotnu funkciju koju je imao u zbirci „Zore i vihuri” naspram mediteranskog prototeksta i svojstvenih mu ideologema kod nekih drugih autora.

koje se prostiru od leksičke do sintaktičke i semantičke razine, no teško ih je općenito elaborirati jer nije istražen taj aspekt Paruničina pjesništva i razvedeno polje apostrofe kojima se uglavnom otvara dijaloški aspekt ovog pjesništva i učvršćuje osnovna poetička nit ovog ciklusa. Simbolička prerada motiva i motivskih sklopova (prisutna u čestom spominjanju i naglašavanju Paruničine poetike kao neosimbolističke koja u hrvatskom pjesništvu najranije seže do Tina Ujevića) i simbolički kod u kojem se također ogleda interpretacija nekih motiva čine centralni dio poetike ovog ciklusa, a on je sam pokazatelj samo jednog krajička poetičkih prostora u kojem se ogleda njezina impresionistički i književno-hedonistički prohodna i komunikativna, no teorijski i interpretativno zahtjevna intimistička lirika.

Izvori

- Parun, Vesna, *Zore i vihori*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1947.
 Parun, Vesna, *Crna maslina*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1955.
 Parun, Vesna, *Pusti da otpočinem*, Narodna prosvjeta, Sarajevo, 1958.
 Parun, Vesna, *Ti i nikad*, Lykos, Zagreb, 1959.
 Parun, Vesna, *Gong*, Naprijed, Zagreb, 1966.
 Parun, Vesna, *Izabrana djela*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1982.

Literatura

- Baret, Mišel, *Potčinjena žena (problemi marksističke analize feminizma)*, Radnička štampa, Beograd, 1983.
 Benigar, Aleksa, *Nazaretska djeвица (biblijska razmatranja)*, Verbum, Split, 2002.
 Butler, Judith, *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, Ženska infoteka, Zagreb, 2002.
 Chevalier, Jean – Gheerbrandt, Alain, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1990.
 Delphy, Christine, „Zaboravljeno naslijeđe Simone de Beauvoir: kritika majčinstva”, *Treća*, br. 11, sv. 2, 2009., str. 61–67.
 Eliade, Mircea, *Slike i simboli: eseji o magijsko-religijskom simbolizmu*, Fabula Nova, Zagreb, 2006.
 Kekez, Josip, *Poslovice i njima srodni oblici*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1984.
 Katičić, Radoslav, *Zeleni lug: tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*, Profil international, Zagreb, 2010.
 Kristeva, Julia, „Stabat mater”, u: *The Female Body in Western Culture (Contemporary Perspectives)*, ur. Susan Rubin Suleiman, Harvard College Press, USA, 1985., str. 99–119.

- Maleš, Branko, *Razlog za razliku*, Altagama, Zagreb, 2002.
- Milanja, Cvjetko, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, I. dio, Altagama, Zagreb, 2000.
- Ortner, Šeri, *Žena spram muškarca kao priroda spram kulture*, u: *Antropologija žene* (ur. Žarana Papić i Lydia Sklevicky), 2003., str. 146–177.
- The Freud Reader*, ur. Peter Gay, Norton&Company, New York, 1995.
- Tomičić, Zlatko, „Pjesnički svijet Vesne Parun”, predgovor zbirci pjesama *Ti i nikad*, Lykos, Zagreb, 1959., str. 1–35.
- Zlatar, Andrea, *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija (rasprava)*, Antibarbarus, Zagreb, 2000.

SUMMARY

Tin Lemac

POSSIBLE READING OF THE SYMBOL OF MOTHERHOOD IN THE THEME STRATUM OF THE “PSALMS OF A BARREN WOMAN” CYCLE OF POEMS BY VESNA PARUN

“Psalms of a barren woman” are an anthological cycle of poems in Vesna Parun’s collection of poems “You and Never”. Although this collection of poems is usually not analysed in detail in critical readings of Parun’s poetry, it contains this important cycle in which the myth of motherhood is demonstrated. This category is not a separate topic in her poetry. Instead, it is brought into relation with the Virgin Mary and the theological figures related to her, and on the basis of this the position of the female subject and its relation to the Other is analysed. Textual analysis of these poems is based on the symbolic and the stylistic approaches which have proven as acceptable approaches to explanations of the symbol of motherhood which is viewed as being trapped by the ideological tenets of patriarchal discourse. This interpretation contributes to our understanding of Parun’s poetics and brings a systematic separation of various phenomena related to the female subject, which is the most important element in this poetry.

Key words: *Vesna Parun’s poetry; interpretation; symbology; stylistics; poetics; motherhood*