

TIN LEMAC
Ferenščica 45, HR – 10000 Zagreb

POETIČKO-STILSKA KONCEPTUALIZACIJA PJESNIČKE KNJIGE "ZORE I VIHORI" VESNE PARUN

Ovaj rad nudi poetičko-stilističku interpretaciju pjesničkog prvijenca Vesne Parun "Zore i vihori". Ta je interpretacija svojevrsna nadgradnja i elaboracija početaka Paruničine poetike koji je obilježen određenim karakteristikama od kojih se neke, modificirane ili nemodificirane, pojavljuju i kasnije. Književna je kritika iznjedrila neka obilježja mahom se orijentirajući na fenotekstnu razinu ovog važnog rukopisa. To su mediteranski prototekst prisutan isključivo u predmetnotematskom sloju (uglavnom motivski inventar), infantilizam (prisutan u motivskom i stilskom sloju), izvanknjiževna ratna zbilja (leitmotiv), te rascijep subjekta i svijeta. U ovom se radu modeliraju temeljna poetičko-stilska polja sa svojstvenim potpoljima koja nose značenje prve faze Paruničine poetike. Iščitavanjem značenjskih silnica detektiramo ta polja i potpolja i slažemo od višeg do nižeg stupnja općenitosti; metapoetičko polje (legitimacija prirodnog stratuma), polje figure Vremena (pjesma "Seobe" kao paradigma, konotativni prijelazi i poslijeratne asocijacije), autolegitimacijsko polje (postuliranje ženskog subjekta, emotivno relacioniranje prema Drugom, erotsko relacioniranje prema Drugom), utopijsko polje (simbolički pejzaži, simbolički pejzaži s figurom Melankolije, infantilizacijski metadiskurz, pjesme s evokacijom djetinjstva i zlatnog vremena, utopijske slike kao poslijeratne budućnosne projekcije) i distopijsko polje (relacija "priroda – čovjek", distopijske slike, denotativna jezgra i mitski korelativ rata, infantilizacijsko suprotstavljanje ratu, NOB-intertekst). Svaka se navedena kategorija pomno elaborira, navode se naslovi pjesama koji pripadaju svakom ciklusu, te se interpretacijom paradigmatičke pjesme navedeni model provjerava. Pristup se zaokružuje zaključcima o figuri Vremena čiji je smisao utkan u sve razine ovog modela i najvažniji za značenje ove interpretacije.

KLJUČNE RIJEČI: *poezija Vesne Parun; stilistika; poetika; kulturologija; simbologija; interpretacija.*

UVOD

Pjesnički prvijenac Vesne Parun "Zore i vihori" (1947) predstavlja njezin početak na književnoj sceni suvremenog hrvatskog pjesništva. Književni su povjesničari smjestili navedeni rukopis u sam osvit druge moderne koja je definirana iz antipolitičkog književnog angažmana ograđivanjem od socrealističkih načela stvaranja i otvaranjem ka moći same umjetnosti, nesputane i eksplozivne u jednoj gotovo larpurlartističkoj poziciji. U tom su se ozračju pronašle i prve kritike tog

tada neuobičajenog i novog rukopisa. Marin Franičević (1948: 267-285) govori o zbirci kao o "negativnoj pojavi u suvremenoj poeziji", naziva je "pabirčenjem bez kormila i kompasa po književnoj tradiciji od Ujevića, Cesarića, Krkleca, Tadijanovića, Krleže i Daviča", govori o možebitnoj zvučnosti kao "odjeku pročitano", a neobičnost pjesničkih slika (bolje rečeno nestandardnost s obzirom na tadašnji recepcijski horizont) povezuje s "pravilima dekadentne lirike" (1948: 267-269). Ti i više nego površni kritički retci povezani su sa snažnim ideološkim angažmanom karakterističnim za početno razdoblje jugoslavenskog komunizma (socijalizma) gdje se govori o Paruničinu protunarodnom stavu, odbijanju sudjelovanja u reakcionarnom frontu progresa, te o besmislicama, metaforizaciji i verbalističkom mutežu kao neprijateljskim elementima novog vremena (1948: 274). Uzimati danas takvu kritiku u obzir i više je nego književno-kulturni skandal s obzirom na njezinu više ideološku, a manje teorijsko-estetsku narav, no ona je pokazatelj jednog trenutka u kojem je politika važnija od knjige, heineovske apokaliptičke konstatacije o tome kako kad počnu gorjeti knjige, gorjet će i ljudi.¹ U kasnijim se čitanjima pokušava doći do nekih poetičkih zasada te zbirke kako bi se pokušala objasniti prva faza njezina stvaralaštva. Govori se o "mladenačkoj knjizi u kojoj nije bilo sve zrelo i staloženo, ali nešto iskonsko i samorodno" (Milićević 1982: 8), naglašenoj osjećajnosti bez esejističke elaboracije, "prirodi kao odrazu pjesnikova stanja" (1982: 10) (pritom se, pretpostavljamo, misli na reaktiviranje romantičarskog humaniziranog pejzaža), iz toga deriviranom mediteranskom prototekstu u predmetnotematskom sloju (obilni floralistički i faunistički inventar), infantilizmu kao tematizaciji djetinjstva, te tradicionalnoj osebujnoj metaforici koja baštini svoju modernost od Baudelairea i simbolističke poetike (1982: 11-15). U tom je kontekstu elaboriran i naslov knjige "Zore i vihori" pri čemu je značenje leksema "zora" vezano za osjećanje žive i čulne mladosti, a leksema "vihor" vezano za predosjećaj rata i smrti (1982: 8). Osim tih načelnih karakteristika, postoje i elaboracije navedenoga u složenijem teorijskom kontekstu. Cvjetko Milanja (2000: 43) uzima temeljnu dihotomiju "život – smrt" kao potku cijele zbirke interpretirajući tu rascijepljenost kao odnos "prirodnog bitka i njegove izvorne doslovnosti koja podrazumijeva naivne forme života u interferenciji dehumaniziranih ljudskih akata" i dajući mu mjesto dominante u Paruničinu opusu. Naglašena pozicija infantilnog subjekta jedan je od mogućih objašnjenja tog rascjepa. Govori također o osjećajnom subjektu koji kvalificira kao ahistorijski s obzirom na nepoznavanje "logike povijesnih događaja ako oni nude antitak", te feminilnoj čutilnosti koja nastaje iz "osjećajnih akata prvog dodira". Iz toga stvara tezu o biologističko-vitalističkoj koncepciji Paruničina pjesništva. Nju nadalje proširuje tezom o

¹ Marin Franičević (1948: 273) ideološki obilježava svu hrvatsku književnost od moderne do početka druge Jugoslavije kao protunarodnu i deplasira njezinu posvemašnju estetsku vrijednost. Ovakav ideološki čin koji je više u vezi kritičara i vladajućih političkih struktura zacrtava jednu bitnu točku u Paruničinu stvaralačkoj biografiji; njezinu trajnu revolucionarnost (jezikom agitpropovske kritike: kontrarevolucionarnost) glede bilo kakve partijnosti u bilo kojem političkom razdoblju. Ta snažna antipolitička gesta (bez postmodernističkih inkliniranja ideologizaciji autorske pozicije i teksta kao takvog) urodila je razvojnim putem čiste umjetnosti i snažnom antipolitičkom satiričnom lirikom u kasnim osamdesetim i devedesetim godinama. Kako se navedena teza ne bi pretvorila u romantičarsku tlapnju o umjetniku oslobođenom ikakvih ideoloških zasada vlastita vremena, naslućujemo da je i tretman (što vlasti, što pojedinaca) prema autorskoj osobi Vesne Parun, ali i prema njezinu radu koji nije ni sasvim pročitano, a kamoli iščitano, bio i više nego zabrinjavajući.

velikoj polariziranosti subjekta i svijeta (što je prethodno uočio i Nikola Milićević (1982: 9)) time da je oblikuje kao podlogu suprotstavljanja prirodnog bitka kao "čistog stanja" i kaosa povijesnih događaja. Navedene su teze dovoljne kako bi izmjestio Paruničino stvaralaštvo iz krugovaškog poetičkog horizonta govoreći o njezinu subjektu kao novosimbolističkom upravo zbog spomenute metaforike. Nju objašnjava u okviru simbolizacijskog stilskog procesa u kojem se metaforički transferiraju stvarnosno prepoznatljivi referenti u motivskom sloju i kombiniraju s manje prepoznatljivima. Prvi navedeni simboliziraju sjedinjenost subjekta i prirode i legitimaciju preko kategorije zavičajnosti u pejzažnoj tematici, a drugi ekstatičnost i posvećenost lirskog subjekta obdarena obiljem percepcije. Navedene kombinacije rezultiraju mitskim fantazmima, a subjekt u ekstazi vlastite svjetovne uloge ukroćuje kumulativnu entropiju jezika (Milanja 2000: 45-47).² Navedene su karakteristike dio fenotekstnih silnica ove pjesničke knjige i njihove posvemašnje elaboracije u određenim interpretativnim ključevima (vidi fusnotu 2), no ovaj će rad ponuditi model mogućeg poetičko-stilskog usustavljenja ovog rukopisa. Njegovo značenje prije svega definiramo figurom Vremena (u čijoj razradi razlikujemo mitsko i povijesno vrijeme (Eliade 2007: 7) i dijalektičkim supostavljanjem utopije i distopije kao temeljnih poetičkih silnica. Utopija podrazumijeva harmoniju subjekta i svijeta u predratnom stanju i subjektovu infantilističku poziciju, a distopija ratne slike i ratu svojstvene kategoreme. Osim tih dvaju poetičko-stilskih polja detektiramo i druga polja: metapoetičko polje kojim se legitimira prirodni stratum ove poezije i autolegitimacijsko polje kojim se legitimira subjekt i relacija prema Drugom. Navedena polja sadrže i svojstvena potpolja koja se očitavaju u poetikama pjesama. U narednom ćemo poglavlju objasniti ustrojstvo predloženog modela i navesti povezne semantičke niti u svrhu opravdanja njegove interpretativne legitimnosti.

STRUKTURA POETIČKO-STILSKOG MODELA ZBIRKE "ZORE I VIHORI"

U poetičko-stilskom modelu nalazimo nekoliko značenjskih slojeva ove zbirke. Njih ćemo pokušati elaborirati svaki zasebno i u međudjelovanju kako bismo dobili što istančaniji nacrt. Hijerarhija slojeva s pripadnom analizom kretat će se po polju smanjenja stupnja općenitosti, te ćemo time iznjedrili poetičko-stilska polja u rukopisu. Jezgrena su polja metaopoetičko (metatekstualno) i polje figure Vremena. U metapoetičkom se polju autorica legitimira u vlastitu spisateljskom habitusu na načelnoj razini, no konkretizacija uporabe tih silnica dovodi do izlaganja prirodnog stratuma važnog za cijelu Paruničinu poetiku. Taj je prirodni stratum vezan za mediteranski prototekst, tj. floralističku i faunističku motiviku kojoj se pripaja stvaralački impuls pisanja pjesme. Polje figure Vremena vezano je za sveobjedinjujući pojam vremena koji objašnjavamo kombinacijom fizikalnog vremena shvaćenog na linearni način, te sjedinjenje s mitskim i povijesnim vremenom kao eliadeovskim kategorijama arhajske ontologije. Ta se kombinacija očitava u zbirci na razini prolaska linearnog vremena po ciklusima (prijeratno i poslijeratno vrijeme koje smo obilježili kao utopiju i distopiju) te potrage za mitskim vremenom zbog kataklizme povijesnog vremena, te sjedinjenja jednog entiteta u drugom. To se ponajviše

² Cvjetko Milanja tumači navedene kategorije pomoću strukturalno-antropološke argumentacije Claudea Levi Straussa i njegove studije "Divlja misao" i iznosi zaključke o Paruničini poetičkim početcima.

demonstrira u pjesmi "Seobe" kao pripadnom metadiskurzu i nju smo izdvojili kao glavno generičko potpolje. Ostala dva potpolja pripadaju konotativnim prijelazima i poslijeratnim asocijacijama. Konotativni prijelazi predstavljaju slikovite simulacije linearnog vremena u diskurzu pjesme i zbirke, a poslijeratne asocijacije nude mogući završetak linearnog vremena diskurza, te reminiscencije na mitsko vrijeme. Nakon davanja metaopisnih i temporalnih koordinata vlastitu rukopisu, autorica legitimira vlastiti subjekt u autopoetičkoj ekstazi, stoga navedeno polje nazivamo autolegitimacijskim. Prvo potpolje tog polja pripada postuliranju ženskog subjekta kao osjećajnog u tradicionalnim odrednicama muškog i ženskog pisanja, a druga dva relacioniranju subjekta prema Drugom kao potencijalnom partneru ili ljubavniku. Čini to na dvjema osima; jedna je emotivna, a druga erotska, te se tako kvalificiraju navedena dva potpolja. Središnja tema zbirke pripada dvama izrazito razvedenim poljima, a to su utopijsko i distopijsko. Utopijsko se polje grana u više potpolja. Prvo polje pripada simboličkim pejzažnim (pejzažnim slikama) kojima se simulira mitsko vrijeme, drugo simboličkim pejzažima s figurom Melankolije u kojima se naslućuje dolazak ratnih strahota, treće infantilizacijskom metadiskurzu kojima se analizira subjektova pozicija djeteta u općenitim karakteristikama, četvrto evokaciji djetinjstva i zlatnog vremena kao rezultat potrage za izlaskom iz ratne zbilje, a peto utopijskim slikama kao poslijeratnim budućnosnim projekcijama u kojima se aktualnost povijesnog trenutka stapa s mitskim obećanjem boljeg svijeta. Distopijsko polje legitimira ratnu zbilju kao jednu od dominantni ove zbirke. Dijelimo ga na pet potpolja. To su relacija "priroda – čovjek" (pokušaj metaeksplicacije prirode kao beskonačnog sublimata kreacije i čovjeka kao njezina rušilačkog elementa), distopijske slike (prikazi ratne zbilje i njezinih učinaka), denotativna jezgra i mitski korelativ rata (demonstracija denotacije kao najsnažnijeg subjektova znaka legitimacije ratne zbilje i mitizacije iste zbog rušilačkog učinka), infantilizacijsko suprotstavljanje ratu (pokušaj stišavanja ratnog kaosa subjektivom dječjom pozicijom) i NOB-intertekst (pjesme koje su nastale pod utjecajem narodnooslobodilačke poezije kao aktualnog kulturnog fenomena). Svako se navedeno polje (s pripadnim potpoljima) oprimjeruje paradigmatском pjesmom i njezinom interpretacijom kako bi se ustvrdio odnos međuovisnosti dijela i cjeline.

METAPOETIČKO POLJE

Navedeno smo polje elaborirali kao legitimaciju prirodnog stratuma kao Paruničine dominante sadržane u predmetnotematskom sloju mediteranskog prototeksta. Ono je sadržano u antologijskoj pjesmi "Ja tjeram krdo riječi" (Parun 1947: 47) koju ćemo navesti i analizirati.

JA TJERAM KRDO RIJEČI

Ja tjeram krdo riječi,
kudravo runo jesenje.
A sumrak zeleno ječi,
i mlin žuboravo stenje.

Vjetar uljuljava brdo,
 šuma u žudnjama gine.
 Ja tjeram živahno krdo
 izvoru bistre doline.

Ja ljubim jezik moj,
 kolijevku sunčana smilja.
 U travi nemirnoj
 grgolji rijeka od milja.
 A zviježđe rasuto, sjajno
 na odsjev vode čeka.
 Jezik je disanje tajno
 i draga duboka jeka.

Večer stišava zjene,
 kudjelju plavu mi dariva.
 Ja niššem mekane sjene,
 u srce se san sakriva.

(Parun 1947: 47)

U naslovu navedene pjesme nalazimo imeničku metaforu "krdo riječi" koja ima hiperboličko značenje. Ona predstavlja riječi koje trebaju ući u pjesmu i pritom aktivirati jakobsonovsku poetsku funkciju. Predstavljanje riječi imenicom kojom se kvalificiraju životinjska stada daje ovoj sintagmi odnos s prirodnim stratumom, a sam subjekt je postavljen u ulogu vodiča čime se taj isti stratum pripitomljuje i pokušava se deaktivirati pozamašna količina jezične entropije.³ Riječi se potom poetski imenuju kao "kudravo runo jesenje" što je apozicijska metafora prirodnog stratuma i označava njihovu veliku plodnost prilikom kontakta sa subjektom i uvođenja u pjesmu.⁴ U kontrastiranju s motivima sumraka i mlina postavljena je metaforička relacija s okolnim svijetom i prirodnim stratumom, tj. pokazuje se nesklad u vaganju količine jezične entropije u prirodnom i jezičnom okruženju. Potom, kontrast se razvija stihovima "Vjetar uljuljava brdo, šuma u žudnjama gine" kako bi se pokazala nemogućnost dopiranja u prirodni stratum u subjektovu gonjenju "živahnog stada" (hiperbolizacija epitetom "živahno") ka "izvoru bistre doline" koji simbolički predstavlja mističku čistoću same umjetnosti i dobivanja posvećenog mjesta u njoj.⁵ U trećoj se strofi riječi metonimiziraju metajezičnim

³ U ovoj se interpretativnoj dionici može pojaviti i analogiziranje pastira i stada promatrano kroz kršćansku simboličku optiku. Time bi subjekt bio Isus Krist, a stado njegovi sljedbenici. Na formativnoj razini nalazimo intermetaforičku zamjenu imenicom "krdo" čime se potiče hiperbolički impuls u stihu. Sadržajno gledano, subjekt preuzima kristološku poziciju kako bi osigurao riječima prikladne semantičke prostore u pjesmi. Time se vezujemo na semantiku spasenja i etičkog koda novozavjetnog kršćanstva. U intersemiotičkom čvoru grupiraju se značenja i ukazuje se složenost jedne, relativno jasne i tradicionalno impostirane metafore.

⁴ Prirodni stratum u ovoj pjesmi nije izričitog mediteranskog motivskog podrijetla, no za isti ga vezuje njegov smisao i povezanost s ostalim pjesmama u zbirci.

⁵ Slične su asocijacije vezane za romantičarski predmetni stratum i Novalisove teze o "unutarnjoj povezanosti prirode, skladu svih elemenata, potrebi spajanja razdvojenih elemenata unutarnjeg i vanjskog svijeta, ovostranosti i onostranosti, subjekta i objekta" (Bobinac 2011: 182).

entitetom jezika i subjekt metapoetički svjedoči o ljubljenu vlastita jezika kao vlastite stvaralačke moći (hiperbolizacija tročlanom imeničko-pridjevskom (sročnom) sintagmom ("kolijevka sunčeva smilja"). U četvrtoj strofi kontrastira motiv zvijezda i vode koji pripadaju prirodnom stratumu i metapoetički intonirane stihove "Jezik je disanje tajno / i draga duboka jeka" pri čemu obe poetske metafore povezujemo s prirodnim stratumom (motiv disanja svih živih bića, tj. cijele prirode, a motiv jeke kao blijedog odsjaja prirodnog stratuma). Ta dva metapoetička mjesta postavljamo kao semantičko-stilska težišta u pjesmi. U završnoj strofi nalazimo na motive večeri i kudjelje kojima prirodni stratum daje subjektu mogućnost pripajanja svoje vlastitosti pjesmi (personifikacijski motiv zjene i motiv kudjelje kao metafora tkanja) dok subjekt ostaje u polju sna i zanesenosti što je jedan od općih toposa svakog stvaranja i egzaltacije povezane s njim. U cijelosti, ovom se pjesmom demonstriraju temeljne metapoetičke silnice, legitimira prirodni stratum u odnosu s njima i pokušava preispisati prirodni svijet u značenjski stroj pjesme bez značenjskog viška što predstavlja svojevršno zaposjedanje svijeta tekstem i apsolutizaciju teksta.⁶ Infantilizacijska intonacija postavljena u rimama i naivnom postavljanju motiva i britka protočnost metafora s tradicionalnom motivikom u ovoj su pjesmi recepcijske kategorije koje olakšavaju komunikaciju s recipijentom.

POLJE FIGURE VREMENA

Već je spomenuto kako se navedeno polje koje smatramo objedinjujućim za cijelu zbirku realizira uporabom dviju kategorija; jedna je fizikalno vrijeme koje se predstavlja kao linearni protok vremena (kao i empirijski pojam vremena naspram novijih fizikalnih saznanja o alinearosti), a druga predstavljena kategorijama arhajske ontologije; mitskim i povijesnim vremenom (Eliade 2007: 9). Fizikalno vrijeme prožima tekstualno značenje nekih pjesama zbirke, a obilježavamo ga preciznije kao kategoriju koja se pomno tematizira u potpoljima konotativnih prijelaza i poslijeratnih asocijacija. Mitsko vrijeme vezujemo za prijeratnu (utopijsku), a povijesno za ratnu (distopijsku) stvarnost.⁷ Dijalektička prožetost tih dviju kategorija dovodi do dokinuća povijesnog i sublimiranja u mitsko vrijeme. Ona se obilježava kao metarazina u paradigmatškoj pjesmi "Seobe". Izložiti ćemo redom interpretaciju pjesme "Seobe", nakon toga potpolje konotativnih prijelaza i poslijeratnih asocijacija.

⁶ Navedenu pjesmu Cvjetko Milanja (2000: 47) povezuje sa šimićevskom inspiracijom spajanja riječi i stvari na metaopisnoj razini.

⁷ Proučavajući ontološke teme arhajskog čovjeka, Mircea Eliade (2007: 25) ustanovljuje dijalektiku odnosa mitskog i povijesnog vremena. Ako je neko vrijeme stvarno (sadašnje, povijesno), ono može biti predmetno i referentno jedino ako nastavlja neki primordijalni čin, a stvarnost se pojavljuje kao "funkcija imitacije nebeskog arhetipa". Težnja dokinuća kategorije vremena kod arhajskog se čovjeka sinonimizira s godišnjim religijskim obredima koji predstavljaju prijelaz profanog (povijesnog) u mitsko vrijeme, tj. stalnu regeneraciju vremena u svojoj periodičnosti (2007: 47). Kod tradicionalnog, tj. modernog čovjeka (Eliade strogo razdvaja arhajskog od modernog čovjeka ne toliko povijesno-kronološki, koliko po razlikovanju temeljnih ontoma i filozofijsko-religijskih koncepcija) postoji tendencija "oduzimanja vrijednosti linearne progresije povijesti (u linearnom obilježavanju vremena)", te "stalnim pronalaženjem transhistorijskih modela i arhetipova pripisujući joj metahistorijski smisao" čime se kvalificiraju teorija o ciklusima i eshatologija (2007: 169). U Parunićinoj poeziji primjenjujemo sjedinjenost mitskog i povijesnog, te vraćanje u mitsko kao prirodno stanje, što je već ustvrdio i Cvjetko Milanja (2000: 44) kao dokinuće povijesnog vremena.

PJESMA "SEOBE" KAO PARADIGMA

Pjesma "Seobe" (Parun 1947: 12) predstavlja paradigmu suodnosa mitskog i povijesnog vremena. Pokušat ćemo ukazati na to tekstualnom analizom.

SEOBE

Dječak je razvezao zmaja. Promijenio se krajolik:
 lišće je sasvim čudno, kao u jesen.
 Nerazumljive riječi i nebo strano nad gradom.
 Daleko je ostao most i podne zavičaja;
 dim vijuga nad raskršćima.

Ravna je zemlja, ali mali ljudi sele, sele:
 na zapad, na istok i nigdje kraja.
 Natovariše žene na leđa djecu i sitne puževe
 u iznošenim torbama. Među cvijećem na prozoru
 ostao je lakat nečiji; ili samo priviđenje.

Kiše su zatrpale predio nepoznata bilja.
 Glas tuži u blizini: za crnim mindušama
 izgubljena djevojčica.

Zalepetalo je sunce na pijesku perjanicom
 zlatnih kolibrića.
 Pokažite nam put, vjetrenjače! Mi idemo bez
 prestanka za hljebom, za oblacima.

(Parun 1947: 12)

U prvom stihu navedene pjesme nalazimo poetsku rečenicu "Dječak je razvezao zmaja" koju interpretiramo kao raskid s djetinjstvom i s njim povezanim utopijskim korelatima. To se odlikuje u uporabi svršenog glagola "razvezati" koji osnažuje stilističku uporabu metaforičke hiperbole. Motiv zmaja simbolički tumačimo kao vrijeme djetinjstva. Navedena je poetska rečenica formirana kao konstativni iskaz što je indikativno s obzirom na temu pjesme. Ako uvedemo navedene kategorije u eliadeovsku terminologiju, djetinjstvo bi predstavljalo stanoviti metonimijski korelat mitskog vremena. U nastavku stiha nailazimo na dio poetske rečenice "Promijenio se krajolik:" u kojoj se na denotativni način govori o promjeni, tj. denotativno se eksplicira prethodna metafora. Stihovi koji slijede u prvoj strofi postavljaju se na denotativnu i konotativnu značenjsku os. Pripajanju na denotativnu os pridonose leksikalizirani frazeološki (frazologizirani) iskaz ("lišće je sasvim čudno, kao u jesen") i metonimijski iskaz ("Nerazumljive riječi i nebo strano nad gradom."), tj. njihova značenjska povezanost za povijesno vrijeme. Na konotativnoj se osi nalaze završna dva stiha prve strofe koji se značenjem vezuju za potisnuto mitsko vrijeme ("Daleko je ostao most i podne zavičaja; / dim vijuga nad raskršćima."). Iskazi na denotativnoj osi fenotekstno bi se mogli očitati kao metafora nadolaženja ratne kataklizme, a na konotativnoj kao sjećanje na

prijeratno vrijeme. Poticaj za genotekstno čitanje daju stihovi na konotativnoj osi. Motiv mosta simbolički tumačimo kao spajanje dvaju različitih entiteta (mitsko i povijesno vrijeme), a imeničku metaforu "podne zavičaja" kao središte subjekta i svijeta. Svijest o središtu gubi se u stihu "dim vijuga nad raskršćima" pri čemu motiv dima koji simbolizira kuću u durandovsko-bachelardovskom značenju biva nestalan pred nadolazećim promjenama (simboličko tumačenje motiva raskršća). U drugoj strofi nailazimo na sličnu semantičku strukturu. Paradoks prisutan u prvim dvama stihovima ("Ravna je zemlja, ali mali ljudi sele, sele: / na zapad, na istok i nigdje kraja") semantički je sadržan u pridjevu "ravna" i glagolu "seliti". Pridjevom se dokida denotativno značenje leksema "zemlja", tj. njezina okruglost, a glagolom "seliti" potiče se nemogućnost istog, a opet prisilno činjenje zbog okolnosti koje donosi povijesno vrijeme. Dokidanjem okruglosti ukida se prethodno navedena usređštenost subjekta i svijeta, a prisilnim činjenjem potiče se osuda na povijesno vrijeme. U tom je paradoksu sadržano semantičko-stilsko težište ove pjesme; ono postaje trenutak zarobljenosti povijesnim vremenom i proširenja iste kategorije diskurzom. Paradoks koji također možemo smjestiti na već postojeću konotativnu os eksplícira se stihovima na denotativnoj osi ("Natovariše žene na leđa djecu i sitne pužve / u iznošenim torbama. Na prozoru / ostao je lakat nečiji; ili samo priviđenje") koji simboliziraju seobu, tj. povijesno vrijeme. U trećoj strofi nalazimo odnos novonastalog povijesnog vremena sadržanog u stihu oblikovanom hiperboličkom eksplozijom značenja ("Kiše su zatrpale predio nepoznata bilja.") i nostalgičnog prisjećanja na prethodno mitsko vrijeme (Glas tuži u blizini; za crnim mindušama izgubljena djevojčica."). Ono je oblikovano metaforički uporabljenim glagolom "tužiti" (glagolska metafora zbog stilskog obilježja pogrešne valencije), te eliptičkog iskaza ("za crnim mindušama izgubljena djevojčica"). Eliptički iskaz sublimira emociju vezanosti za mitsko vrijeme. U ovom je slučaju stih u kojem je smješteno povijesno vrijeme na konotativnoj, a onaj s mitski vremenom na denotativnoj osi. U završnoj strofi pojavljuje se uvezanost stihova u konotativnoj osi i apostrofoao eliadeovskim kategorijama mitskog i povijesnog vremena. Povijesno se vrijeme oblikuje stihovima ("Zalepetalo je sunce na pijesku perjanicom / zlatnih kolibrića.") koji sadrže zoonifikaciju realiziranu glagolom "zalepetati" i simboličkim motivima sunca i kolibrića. U apostrofi koja je sadržana u završnim dvama stihovima ("Pokažite nam put, vjetrenjače! Mi idemo bez prestanka / za hljebom, za oblacima.") demonstrira se odnos mitskog i povijesnog vremena, istovremena rascijepljenost i spajanje simboličkim motivom vjetrenjače, te metonimijskim motivima hljeba (hrane) i oblaka (duhovnih datosti). Ustanovljivanje denotativne i konotativne osi u pjesmi s dvama stilsko-semantičkim težištima (paradoksom i apostrofom u posljednjoj strofi) nadopunjuje se simboleškom interpretacijom koja još više razotkriva zapretanost eliadeovskih kategorija mitskog i povijesnog vremena. Izdvojiti ćemo motive koje možemo simboleški protumačiti. Motiv mosta, kao što rekosmo, simbolizira prijelaz između mitskog i povijesnog vremena, zemlja je u simboleškoj funkciji davanja života i cirkularnosti, ona se metonimizira motivom majke i djeteta kao ginekokratski predodređenim davanjem ploda. Motiv puža simboleški predstavlja glasnika podzemnog svijeta (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 298), sunce se simboleški povezuje s kolibrićem kao nositeljem njegove topline (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 187), a motiv pijeska predstavlja spajanje sa zemljom u telurnom značenju "regressum ad uterum" (Chevalier,

Gheerbrandt 1990: 288). Izmjene motiva podzemlja, zemlje i neba kao arhetipskih spona predstavljaju stalno poniranje u mitsko vrijeme i svijest o isprepletenosti mitskog i povijesnog vremena. Sam motiv seoba sadržan u naslovu u kontekstu zbirke metonimijski tumačimo kao seobe zbog novonastale ratne zbilje, no on se, iz priloženog interpretativnog konteksta, može tumačiti na još nekoliko načina. Oni su uglavnom simboličke prirode. Nameće nam se nekoliko zaključaka; raskid s djetinjstvom i prijelaz u starost, put iz utopije u distopiju, iz mitskog u povijesno vrijeme. Slaganje navedenih simboličkih kodova u evidentnom povećanju stupnja općenitosti dovodi nas do sličnog zaključka koji smo iznijeli u analizi, stoga je odnos naslova i tijela pjesme također strukturiran u navedenom interpretativnom kodu.

KONOTATIVNI PRIJELAZI

Već smo naglasili da je u potpolju konotativnih prijelaza sadržana misao o fizikalnom vremenu koje se partikularno povezuje i s povijesnim vremenom, tj. njegovim aktualnim odsječkom u vrijeme nastanka zbirke, no i kao općeniti kategorem shvaćen linearno. On se realizira konotativnim pjesničkim slikama, a nalazimo ga u pjesmama koje povezujemo s prijeratnim tematizacijama (zajedno sa "Seobama" te nekim utopijskim slikama koje ćemo naknadno elaborirati). To su pjesme: "Neshvatljivi prolaznici" (Parun 1947: 23-24), "Vagoni" (Parun 1947: 26), "Stube" (Parun 1947: 28-29) i "Mi se mijenjamo kao lišće" (Parun 1947: 46). Analizirat ćemo pjesmu "Mi se mijenjamo kao lišće" koju smatramo paradigmatском za ovo potpolje.

MI SE MIJENJAMO KAO LIŠĆE

Mi se mijenjamo kao lišće, venemo na okrajku šume.
 Od zime do zime uspavljujemo srce žutim zalivima.
 Pusto je sjediti pred kućom, nebom putuju gradovi.
 Skriveni u tornju mi se mijenjamo s oblacima.
 Zašto se tako brzo umaraju naši prsti?
 Ne znam, kome ću ostaviti kosu svoju razasutu.
 Volim gledati lišće, kako odlazi nečujno
 u čudne svjetove; svenulo, beskrajno lišće
 za rasvijetljenom željeznicom.

(Parun 1947: 36)

U navedenoj pjesmi riječ je o prolasku linearno shvaćenog vremena poduprto figurama Prolaznosti i Melankolije koje su karakteristične za ovakve tematizacije. Stilski je realizirana svojstvenim simboličkim motivima. To su motiv lišća, neba, putovanja i željeznice. Promjena lišća metonimija je prirodne promjene i u denotativnom (frazelogiziranom) modusu označava promjenu godišnjih doba što je paralela za prolaznost linearnog vremena. Putovanje oblaka po nebu predstavlja izmjenu vremenskih prilika (motiv oblaka hiperboliziran je imenicom "grad"). Motiv željeznice simbol je prolaska vremena aktiviran još u romantičarsko-simbolističkom

modusu. Svaka poetska rečenica u pjesmi predstavlja jednu do dvije pjesničke slike u veoma snažnoj konotativnoj impostaciji. Ton lirskog kazivača u kombinaciji s ritmomelodijskom strukturom intenzivira figure Prolaznosti i Melankolije.

POSILIJERATNE ASOCIJACIJE

U potpolju poslijeratnih asocijacija nalazimo, kako sam naziv kaže, poslijeratni odvojak linearno shvaćenog vremena. Prisutne su u dvjema pjesmama; "Susret" (Parun1947: 91) i "Konjanik" (Parun 1947: 155). Analizirat ćemo pjesmu "Konjanik" jer daje slojevita rješenja zbog složenosti vlastita konotativna polja.

KONJANIK

Teško promiču ceste, noć je trudna.
 Noć je vatra i srebro pojasa tvoga.
 Brda se crna ziblju, goveda budna,
 raste šuma ko sudbina nijema i stroga.
 Tamo je zapad, žut, ti ideš zanesen;
 nespokojno te neko krilo zove.
 Kamenita je zemlja, put rastresen.
 Reci mi, zašto voliš neba i galebove?

S tvrđava u daljini pjesma zatočena
 rasipa mrku žeđ, nepresušnu i nježnu.
 O krvi tamna u pijesku, krvi iz ljubljenih zjena,
 krvi za nemir, za rzaj, za голу i surovu čežnju.
 Kako si beskrajan pun nerečenih iskara riječi,
 moj zdenče sjenoviti, sunčana dušo visina.
 Srce se javlja zvučno i kao bezdan ječi,
 u njemu mekano šušte pitoma njedra dolina.

Ti ne znaš, što goni svirača i ludu zvjerku buru.
 Tko će ikada čuti lađare izgubljene!
 Možda su pristali vjetrom na neku obalu suru,
 gdje davne vode stenju, tišinom obrubljene.

Noć je, oblaci plove, svadbeni san gazele,
 vječiti blagdan lovorovih grana.
 Život je bujno sedlo, mjesečina vrana;
 Ti si joj dao stope nevesele.

(Parun 1947: 155)

Čitano u formativnom sloju, ova se pjesma može shvatiti kao apoteoza konjanika kao jednog od važnih europskih književnih motiva (Curtius 1998: 79). Tomu pridonose motivi konjaničkog instrumentarija: "tvrđava", "pijeska", "cesta", "zdenac", "zapad", svečani ton lirskog kazivača, stalna apostrofiranja ("moj zdenče sjenoviti, sunčana dušo visina", "Ti ne znaš...") te brojne hiperbole realizirane kumulacijama ("O krvi tamna u pijesku, krvi iz ljubljenih zjena, / krvi za nemir, za rzaj, za голу i surovu čežnju,", "Noć je, oblaci plove, svadbeni san gazele, / vječiti blagdan lovorovih grana."). Sadržajno gledano, motivski sloj pjesme postavljamo u simbolički kod, tj. konjanika povezujemo sa biblijskom simbolikom apokaliptičkih jahača koja se povezuje s reminiscencijama na rat (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 278)⁸, a konja s arhetipom vremena koji označava "velike prirodne ure" (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 270). Iz tih se značenja usložnjava konotativno polje pjesme i objašnjava u kontekstu predloženog interpretativnog modela u radu.

AUTOLEGITIMACIJSKO POLJE

Nakon metapoetičkog polja u kojem se legitimiraju stvaralačka načela i figure Vremena kojom se daje semantički okvir za osnovnu tematizaciju u zbirci, nalazimo potpolje u kojem subjekt fundira svoju poziciju u vlastitom diskurzu, te emotivno i erotsko relacioniranje prema Drugom. Emotivno smo relacioniranje spomenuli u naglašenoj poziciji osjećajnog subjekta (Milanja 2000: 45), a erotsku poziciju također spominje Milanja (2000: 47) povezujući je s mladošću koja u zreloj dobi prelazi u marijanski etos. Obradit ćemo sva navedena potpolja i potkrijepiti interpretacijama.

POSTULIRANJE ŽENSKOG SUBJEKTA

U ovom potpolju subjekt legitimira vlastitu poziciju naglašene emotivnosti, a za njezinu realizaciju koristi motivski sloj prirodnog stratuma prisutnog u svojoj cjelokupnoj poetici i uvedenog metapoetičkim poljem. Paradigmatska pjesma koja sumira smisao i značenje navedena potpolja antologijska je pjesma "Bila sam dječak" (Parun 1947: 9).⁹ Iznijet ćemo njezin tekst i interpretirati je.

BILA SAM DJEČAK
U mjesecinu me je skrila
večer, utrnuvši svijeće.
Svu noć sam zamišljena snila
u modroj šumi kroz drveće.

⁸ Opis jahača (konjanika) Apokalipse (potaknut Ezelijelovim i Zaharijinim viđenjem) povezan je s četirima užasima koji će se sručiti na Rimsko Carstvo. U pobjedničkom je jahaču prikazan Krist, a po mističkom tumačenju to je "trijumf Božje Riječi, koja se širi svijetom, od grobnice Uskrsnuća do krajnjih granica zemlje i završetka vremena" (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 278).

⁹ Osim te pjesme, u navedeno potpolje ubrajamo pjesmu "Tijelo i proljeće" (Parun 1947: 20).

Bila sam zrno rumena grožđa
 u zubima sred poljubaca;
 lisica utekla iz gvožđa;
 dječak, što praćkom poklike baca;

i ujed pjesme nasred čela;
 šarena mačka u košari igre.
 Što nisam bila, što nisam smjela,
 zrcalo ribe u zjenici vidre.

(Parun 1947: 9)

U pjesmi je prisutna istaknuta pozicija lirskog *Ja*. Koriste se motivi prirodnog stratuma ("mjesečina", "večer", "šuma", "drveće", "grožđe", "lisica", "mačka", "riba", "vidra"). Nakon prve strofe u kojoj se legitimira ženski subjekt simboliškim motivom mjesečine (lunarna ženska simbolika) i emotivnost počinje razrađivati denotacijama leksema "zamišljena" i "sniti", u ostatku pjesme nalazimo na kumulacijski kompleks hiperboličkih metafora kojima se vještijim impostacijama motiva iz navedena prirodnog stratuma obilato tematizira navedena emotivnost ženskog subjekta. Gledano na semantičko-strukturalnoj razini, prva strofa predstavlja autolegitimacijsku jezgru, a ostatak pjesme njezinu eksplikaciju koja se realizira hiperboličkom eksplozijom. Dubinski semantički gledano, pjesma predstavlja metadiskurz o osjećajnom subjektu kojim će biti prožeta cjelokupna Paruničina lirika.

EMOTIVNO RELACIONIRANJE PREMA DRUGOM

U ovome potpolju nalazimo relacioniranje prema Drugom kao prema partneru (muškarcu) i u njemu se osjećajni subjekt cjelokupne Paruničine lirike osebujno tematizira. Obuhvaćamo ga pjesmama "Ushit" (Parun 1947: 21), "Lice u sjeni" (Parun 1947: 22) i "Ljubav" (Parun 1947: 51). Pjesme su stilističke izvedene uporabom motiva prirodnog stratuma. Pjesma "Ushit" antologijska je pjesma u kojoj se tematizira ljubavna strast i trenutak njezina proplamsaja (pojavljuju se simbolički impostirani motivi strehe, biser-kamena, školjke, ptice, zvučnog zrnca i večernjice), u pjesmi "Ljubav" progovara se o vodećoj temi Paruničine lirike na metarazini uz stalnu uporabu motiva iz predmetnotematskog sloja prirodnog stratuma (motivi jablana, bilja, suncokreta, lastavica), a pjesmu "Lice u sjeni" interpretiramo jer metaopisno postavlja početak tematizacije emotivnog relacioniranja prema Drugom koje se iskazuje zamjenicom "ti" čime se Drugi uvodi kao sudionik lirske komunikacije.

LICE U SJENI

Zaboravih mu ime, ali znam da milo bješe pticama;
 i da ljubak bješe osmijehom, pamte moje oči.

I sada idu ljudi pristaništem; ja ne okrećem lice,
zadubena u šapat zaostalih oluja.

Nije li i galeb zaboravio mrtva druga, zašto tužiš?
Hrid je svoju zaboravio galeb, ne zna ni jug ni sjever.

Još nisam zastrla prozor, još nije utišalo more.
Ne kori me, šumo, krošnjama; ne plaši, vodo, dubinom!
(Parun 1947: 22)

U ovoj strofi nailazimo na isprepletanje nekoliko stilsko-semantičkih razina; prva je figura Sjećanja, druga figura Sadašnjosti i figura Apsolutnog Vremena.¹⁰ Figuri Sjećanja pripajamo stihove prve strofe gdje se pojavljuje znakovit motiv ptice koju očitavamo kao metonimiju prirodnog stratuma bez simboličkih i simboleških predikcija.¹¹ Figura Sadašnjosti pojavljuje se u drugoj i prvom stihu četvrte strofe. U drugoj strofi nalazimo romantičarsko-simbolistički motiv pristaništa i hiperboličko-oksimorensku sintagmu "šapat zaostalih oluja". Oba su motiva u razradi subjektive ljubavne patnje.¹² U figuru Apsolutnog Vremena ubrajamo treću strofu i posljednji stih četvrte strofe. U njima se pojavljuju mediteranski motiv galeba i simbolički motiv hridi (metafora (ne)nalaženja ljubavnog doma), te apostrofe motiva šume kao motiva prirodnog stratuma koja je u funkciji metafore za sveprisutnu emociju, te motiva vode koja također intenzivira subjektiv emotivni registar.

EROTSKO RELACIONIRANJE PREMA DRUGOM

U navedenom polju nalazimo slično impostirane motive kao i u prethodnim dvama, jedino što erotsko relacioniranje ne isključuje emotivno, pa se u interpretativnim rješenjima pojavljuju obje karakteristike, no erotska preteže nad pjesminom semantikom. Pojavljuje se u pjesmama "Obilja mladosti" (Parun 1947: 48-49), "Žalo" (Parun 1947: 50) i "Djevojke u mauzoleju" (Parun 1947: 38-39).

¹⁰ Pod figurom Apsolutna Vremena podrazumijevamo svezremenske iskaze o ljubavi i ljubavnoj patnji u ovom slučaju koji metarazinski tematiziraju ljubavne odnose. U navedeni smo niz figura utkali pojam o linearno shvaćenom vremenu koji se već pojavljuje i u poetičko-stilskom polju figure Vremena. To je znak da navedena polja u ovom interpretativnom modelu interferiraju na dubinskoj semantičkoj razini i da ih mi sagledavamo kao moduse kako bismo se lakše usredotočili na poetiku i stilistiku zbirke jer njihova minucioznija razrada često biva dijelom nekog zasebnog teksta pjesme, na razini cjeline teško odčitljiva.

¹¹ Motivi prirodnog stratuma u uskoj su vezi s razradom emotivnog registra u ovoj lirici, tj. s njegovom metaforizacijom i metonimizacijom. Navedene kategorije predstavljaju poseban poetičko-stilistički problem u koji zasad nemamo detaljnije uvide.

¹² Motiv pristaništa (ili luke) simbolički označava smirenje, a u navedenoj sintagmi nalazimo na oksimorensku imeničku sintagmu ("šapat oluja") pri čemu je motiv oluje romantičarsko-simbolistički motiv životnih (u ovom slučaju ljubavnih) nedaća koji je oksimorenski poduprt imenicom "šapat" kojom se intenzivira emocionalna bol. Pridjevom "zaostala" ukazuje se na prošlost i nerazrađenost ljubavne patnje. Tim se pridjevom kao i imenicom "oluja" (pridjevskim dijelom sintagme) postiže hiperbolički učinak.

Analizirat ćemo antologijsku pjesmu "Djevojke u mauzoleju" koja sumira značenje ovog potpolja.

DJEVOJKE U MAUZOLEJU

Zlato mozaika budi tulipane
na tamnom zidu.
Miču se zamišljeno sjene.

Tko bi izbrojio tihe godine mauzoleja?
Mi smo crne, razgolićene.

Ušle smo u hladni oval grobnice,
vitke gušterice, koje muči ljubav.
I šapćemo: mramore stari,
jesmo li lijepe?

Mlada je ova večer, puna nespokoja.
Od žara teško je obzorje.
Zeleno srce u nama
kao mjesečina.

Ne sunčaju se galije, ne hodaju carevi trijemom
A mi se smijemo u Peristilu.
Jeka plaši pocrnjele golubove.

Večeras proći ćemo ulicama, puste i zadihane.
Tamnimo,
sluteći žagor trga.

Ah, nitko ne razumije vrijeme pod koracima,
barbare pretke i neveselu sfingu.

Pod žutom svjetiljkom u Rovu
ljudi tmure i pjevaju.
Na nas pada vlažna tuga stvari.

Ne pričajte nam više o čudnom Dioklecijanu!
Strah muti naše oči.

A more nosi naranče u luku.
I nebo je rujno
od proljeća.

(Parun 1947: 38-39)

Navedenu je pjesmu već zapazio i lucidno interpretirao Nikola Milićević (1982: 16-17) govoreći o njoj kao odvjetku romantičarsko-simbolističkog predmetnog stratumu te suprotstavljajući dvije njezine tematsko-kompozicijske dominante; otvorenost čulnog svijeta mladosti i zatvorenost grobnice, te s time povezane simbole statičnosti i dinamičnosti. Na taj interpretativni korak nadovezujemo spoznaju iz navedena interpretativna modela. Erotsko legitimiranje subjekta prisutno je na više razina. Prva je simbolička i simboleska impostacija nekih motiva ("tulipan", "gušterice", "žar", "žagor", "naranče", "rujno nebo"). Motiv tulipana simbolizira vaginu¹³, "gušterice" su djevojke, "žar", "žagor" i "rujno nebo" erotska strast, a "naranče" simboli plodnosti.¹⁴ Druga razina predstavlja kontrastiranje stihova u kojima se nalaze navedeni motivi i njihove okoline ("Zlato mozaika budi tulipane / na tamnom zidu. / Miču se zamišljeno sjene.", "Mlada je ova večer, puna nespokoja. / Od žara teško je obzorje."). Treća razina subjektova je emotivna promjena izražena pridjevima "crn", "razgolićen", "pust" i "zadihan", te glagolom "tamniti". U kombinaciji tih razina subjekt se formira u čulnom registru prkoseći statičnosti, hladnoći i moći prošlosnih aretafakata Dioklecijanove palače.

UTOPIJSKO POLJE

Utopijsko polje predstavlja prijeratno vrijeme u zbirci, te stanovitu subverziju nadolazećeg rata zarobljavanjem vlastitog mitskog fantazma o zlatnom vremenu koji se ukazuje kao tipični *locus amoenus* poetike ove zbirke. Dijelimo ga na odnosu na tematizacijski i stilsko-tvorbeni impuls. Prvo potpolje pripada prikazu simboličkih pejzaža koji uspostavljaju figuru Utopije, drugo pejzažima s figurom Melankolije u kojima nailazimo na generičke karakteristike takvih pejzaža u hrvatskoj tradiciji pejzažne lirike i naslućivanje ratne kataklizme, treće infantilizacijskom metadiskurzu u kojem se artikulira pozicija dječjeg subjekta kao antipoda ratu, četvrto je vezano za evokaciju djetinjstva i zlatnog vremena u kojem se utopijska i infantilna figura sjedinjuju u sveobuhvatnoj subverzivnoj strategiji ratne zbilje, a peto za utopijske slike kao poslijeratne budućnosne projekcije koje demonstriraju svijest o revoluciji Drugog svjetskog rata i obećanju društveno-političke utopije te i s time povezane semantizacije poetskog materijala. Potpolja sumiraju utopijske poetičke postulate u korelaciji s ratnom zbiljom i njezinim diskurzivnim učincima što ćemo poduprijeti interpretacijama.

SIMBOLIČKI PEJZAŽI

Navedena se vrsta pejzažnih pjesama (koristimo metonimijsku zamjenu "pejzaž") pojavljuje kao utopijski sublimat koji semantički prkosi nadolazećoj ratnoj zbilji, a njihovi pojavni oblici pokazuju genetsku vezu s romantičarskim pejzažima koji se prikazuju kao "uzvišeni krajolici povezani s ranonovovjekovnim toposom užasnog svijeta, kanoniziraju se preko Tassa, Milтона, osijanske epike te

¹³ Motiv tulipana nije obrađen u simboleskoj literaturi, no njegovo povezivanje s vaginom možemo iznjedruti iz njegova oblika kao što se cvjetovi i njihova biološka struktura pojavljuju kao vaginalni simboli u slikarstvu Georgije O' Keefe.

¹⁴ Simbol naranče predstavljen je kao simbol plodnosti i prosidbe (Chevalier, Gheerbrandt 1990: 424).

slikama baroknih pejzažista" (Kravar 2005: 14). U njima se priroda pojavljuje kao djelo božanskog stvaranja čime se aktivira panteistički potencijal (Kravar 2005: 15). Njihovo se značenje i smisao nadovezuju za romantičarsku radikaliziranu figuru Genija koji prirodu opisuje kao dio imaginarne zbilje umjetnosti, što je prije svega produkt autorske imaginacije, a ne puke mimetičko-denotativne preslike (Bobinac 2012: 167).¹⁵ Pjesme su koje pripadaju tom potpolju: "Ljiljani" (Parun 1947: 10), "Sličica" (Parun 1947: 30), "Kiša" (Parun 1947: 33), "Sjever" (Parun 1947: 34), "Čudesna panorama" (Parun 1947: 35), "Prozori" (Parun 1947: 41), "Noćna molitva" (Parun 1947: 46) i "Dobra vožnja" (Parun 1947: 54). Analizirat ćemo pjesmu "Čudesna panorama" jer ona sumira sve postavke ovog potpolja.

ČUDESNA PANORAMA

Urlaju silne krošnje, i kao olujna godina
crne se u tvom biću prastare bajke snijega.

Stupovi tvoji drže večer punu zvijezda,
o zamko vjetrova šumnih, utrobo velikih žega.

Prije nego je jastreb zakružio nad visovima,
hrastik je živio tmuran, mirisao je žirom.

Ne sjećaju se više umrlih agava oblaci,
zahučala je voda u tami dubokim virom.

Nečujno uzdiše šuma, za suncem zelenilo pruža,
nečujno vjekovi gasnu, ništa na miru ne stoji.

A ljubav jela traje, tiha i materinska,
i rosom trpkih grana blage košute doji.

Snovima bezdano jasnim, žarkom snagom bedra,
smrtnik dotiče svrhu oživjelih planeta.

Ljubite, stvorovi mali, dobru čarobnicu šumu;
čudom su postale oči, zeleno je duša svijeta.

(Parun 1947: 35)

Navedena je pjesma apoteoza prirodnog stratuma. Stilski gledano, karakterizira je ulančavanje hiperboličkih iskaza sadržanih u glagolima ("Urlaju silne krošnje", "crne se u tvom biću prastare bajke snijega", "zahučala je voda..."), imenicama ("Stupovi tvoji drže večer punu zvijezda", "dobru čarobnicu šumu", zeleno je duša svijeta", "smrtnik dotiče svrhu oživjelih planeta"), pridjevima ("silne krošnje",

¹⁵ Sumirajući poetičke, estetičke i filozofske ideje romantizma kao književne epohe i komentirajući njihovo značenje, Marijan Bobinac (2011: 167) govori o figuri Genija kao "autonomnom zakonu subjektivnosti koji u skladu s tim stvara umjetne svjetove, te pojam oponašanja dovodi do svoje granice", a imaginarnu zbilju umjetnosti definira kao "stvaranje autoreferencijalnog znakovnog sustava čiji se smisao može odrediti tek iz su-djelovanja pojedinih semiotičkih elemenata prije nego što se uopće može referirati na svijet života".

"olujna godina", "umrlih agava", "trpkih grana", "žarkom snagom bedra") i apostrofiranim entitetima koji metaforiziraju motiv šume ("o zamko vjetrova šumnih, utrobo velikih žega"). Slika prirode pojavljuje se kao pandan utopije i u romantičarskoj se maniri obrađuje kao božanska kreacija u trenutku vječne sadašnjosti i ekstatične ljepote.

SIMBOLIČKI PEJZAŽI S FIGUROM MELANKOLIJE

Ova vrsta pejzažnih pjesama pokazuje tipičnu pejzažnu fakturu kao i simbolički pejzaži (pojavní oblik *locus amoenus*), no u njoj se na razini motivike i tematike pojavljuje figura Melankolije koja signalizira prolaznost prirode, čovjeka i kozmosa¹⁶. Ona se pojavljuje zbog predosjećanja ratne zbilje i laganim pomakom prema distopiji kao tvorbenom načelu. Iako ne pripada posve distopijskom polju, dalekosežno ga najavljuje, a sadrži i većim dijelom utopijske karakteristike prožete u fenotekstnim silnicama. Genetski gledano, vuku podrijetlo od modernističkih pejzaža i u hrvatskom se korpusu mogu paralelizirati s pejzažnom lirikom Dragutina Domjanića i Frana Galovića.¹⁷ Pjesme su koje pripadaju ovom potpolju: "Željeznica iz brežuljaka djetinjstva" (Parun 1947: 17), "Kuća u slijepoj ulici" (Parun 1947: 18), "Tuga predgrađa" (Parun 1947: 27), "Sumrak" (Parun 1947: 37), "Okriľja ljepote" (Parun 1947: 40), "Tuga za voćem" (Parun 1947: 42) i "Zemľja i ljudi" (Parun 1947: 43). Interpretirat ćemo prvu navedenu pjesmu.

ŽELJEZNICA IZ BREŽULJAKA DJETINJSTVA

Između zrelih jabuka prolazi moja željeznica;
mekane šume omorikove miruju na suncu.
Tetošave šturkom i talasavim granama,
uspavanke šume, ja ih ljubim nježno kao pučinu.

Blago popodnevu, ono počiva na zlatnim bundevama!
Oduvijek tako počiva, a ljudi umiru na putu;
tanki nečujni oblaci.

¹⁶ To je značenje derivirano iz psihoanalitičkog značenja melankolije kao interiorizacija izgubljena objekta i s time povezano tugovanje. (Freud u: Butler 2000: 48) Izgubljeni je objekt utopija, tj. naslućivanje njegova iščeznuća.

¹⁷ U Domjanićevoj pejzažnoj lirici nalazimo stanje izdvojenosti koje interpretiramo kao "osjetilno stanje lirskog subjekta i njegove različite perceptivne radnje, a to je ujedno glavni podražajni, ali i sadržajni predmetni supstrat pjesama" (Milanja 2010: 149), dok u Galovićevoj lirici prevladava pesimizam kao emocionalno stanje lirskog subjekta, te razdvajanje od relacije spajanja subjekta i objekta gdje je uspostavljena jedna pozicija čovjeka u njegovoj okolini koju prati strah, izgubljenost i beznađe, a prolazak kroz prirodu predstavlja nešto strano i mračno (Solar 1962: 41). Modernistički predmetni stratum prisutan u Domjanićevim i Galovićevim tematizacijama pripaja se i Parunićinim, samo sa spomenutom razlikom rasprostiranja figure Melankolije i drukčijim poetičkim inputiranjem pejzažnog predmetnog stratuma.

Nikad više ne ćemo vidjeti ove sjenke
u dolini obasjane jeseni.
Skoro će biti obrani kukuruzi.
Kraj zatvorenih vrata krave će mukati tužnije.
(Parun 1947: 17)

U ovoj se pjesmi pojavljuje nekoliko stilskih indikatora poetike ovog potpolja. To su simbolički motiv željeznice u značenju figure Prolaznosti i pesimističkog pristupa, kontrasti u kojima se sučeljavaju vječnost i prolaznost ("Između zrelih jabuka prolazi moja željeznica; / mekane šume omorikove miruju na suncu"), te život i smrt ("Blago popodnevu, ono počiva na zlatnim bundevama! / Oduvijek tako počiva, a ljudi umiru na putu; / tanki nečujni oblaci"), te konotativni ("sjenke", "jesen") i denotativni ("zatvorenih", "tužnije") leksemi kao izdanci figure Melankolije i njezina sveobuhvatnog značenja. Glede temporalnih relacija prisutnih u pjesmi, nalazimo na vječnu sadašnjost koju smo prije definirali kao figuru Apsolutnog Vremena koja ponavlja obrazac iz potpolja simboličkih pejzaža, no s demonstracijom karakteristika ovog potpolja. Važna poetička karakteristika ove pjesme krije se u strukturi lirske komunikacije. Lirsko *Ja* zaposjeda mjesto na kojem se pojavljuje utopijsko značenje stilski realizirano romantičarski eteričnom impostacijom glagola "ljubiti", priloga "nježno" i imenice u usporednom dijelu "pučina" ("Tetošave šturkom i talasavim granama, / uspavanke šume, ja ih ljubim nježno kao pučinu"), dok ostatak pjesme (dio zahvaćen figurom Melankolije) zaposjeda lirsko *Nad*-ja čime se iz zadanih pozicija aktera lirske komunikacije otkriva suodnos utopije i njezine melankolijske nadgradnje.

INFANTILIZACIJSKI METADISKURZ

U navedenom je potpolju demonstrirana infantilizacijska paradigma u ovom pjesništvu. Ona je, kao što smo naglasili, sadržana u poziciji infantilnog subjekta koji se realizira idejno-filozofski, motivski i stilski. Idejno-filozofska realizacija vezuje se za suprotstavljanje zbilji, uzdizanje u područje duha i transfer od stvarnog prema misaonom (Huizinga 1992: 13). Načelno određenje infantilizma i s njim generički povezane dječje igre i igre općenito u ovoj poetici interpretiramo kao sublimat utopijskog modusa i značenjsko oponiranje ratnoj zbilji. Motivski gledano, pojavljuju se elementi infantilizma povezani s navedenim filozofskim određenjem. Oni se iščitavaju iz pjesama s obzirom na teškoću izvankontekstualne elaboracije. Glede stilskih realizacija, u ovoj poetici nalazimo na primjenu rime preuzete iz dječje lirike (Zalar 1994: 23)¹⁸ te denotativnih leksema koji služe kao doslovni motivski instrumentarij tog stratuma ("dječak", "djevojčica", "bajka", "igra", ...). Pjesme koje su obuhvaćene ovim potpoljem su: "San" (Parun 1947: 11), "Dijete i livada" (Parun 1947: 13), "Brat i sestra" (Parun 1947: 14), "Priateljska žalost" (Parun 1947: 15), "Iz stare crtanke" (Parun 1947: 16) i "Djevojčica"

¹⁸ Navedena rima najčešće služi ludičkoj stilskoj funkciji u dječjoj lirici, a u ovom se slučaju pojavljuje kao intenzifikator infantilizma i s njim povezanog utopijskog modusa, te poticanja istog u subverziji ratne zbilje što ćemo vidjeti u potpolju distopijskih slika.

(Parun 1947: 19). Pjesma "Dijete i livada" najjasnija je demonstracija navedenog metadiskurza, stoga ćemo je interpretirati.

DIJETE I LIVADA

Samo dijete jasno čuje u mahovini
treptaj brzog proljeća, cvrkut u perju vodomara.
Za potocima luta, sa smrekama se cjeliva na suncu,
dok oči poprimaju boju bliskog brijega.

Dijete smijehom umije da tka ljepotu jutra,
ne mareći za trajnost nekog zvuka
razapeta slučajno, na vjetru.

Djeca su jeke utrnutih stvari.
Naga i čista kao ribnjak, ona vide sebe
u oku livade, u mreži paukovej.

(Parun 1947: 13)

U ovoj je pjesmi infantilizam obrađen na idejno-filozofskoj osi. Na njoj se tematizira prirodni stratum (motivi mahovine, proljeća, vodomara, potoka, smreka, jutra, vjetra, ribnjaka, livade, paukove mreže). Stilsko težište čini metafora u obliku poetske definicije ("Djeca su jeke utrnutih stvari") koja sumira sve značenje idejno-filozofskog stratuma. U njoj se pomoću motiva jeke metaforički naglašava odsjaj, a sintagma "utrnutle stvari" metaforički predstavlja prirodni prabitak.

EVOKACIJA ZLATNOG VREMENA

U navedenom potpolju nalazimo pjesmu "Starinska" (Parun 1947: 44) u kojoj se koristi usmenoknjiževni kod konjaničkog imaginarija (motivi zelenog pojasa, vranog konja, dubokog bunara i studena vjetra), ponavljanje kao usmenoknjiževni stilem ("Zeleni sam pojas stegnuo, djevojko moja / zeleni sam pojas stegnuo, nedjelja nije") i stalni motivi u apostrofama ("djevojka", "tuga", "jabuka"). Interpretiramo je kao resemantizaciju usmenoknjiževne lirske pjesme pomoću koje se evocira zlatno vrijeme utopije. To nam nalaže opće značenje usmenoknjiževne književnosti kao dijela kulturne baštine određenog naroda.¹⁹

¹⁹ Na ovom se mjestu zadržavamo na načelnom zaključku glede usmenoknjiževnog interteksta u poeziji Vesne Parun jer on nije dostatno istražen. Njegovo pozicioniranje u utopijsko polje vođeno je i mjestom gdje se nalazi u zbirci s obzirom na rasprostiranje utopijskih i distopijskih silnica.

UTOPIJSKE SLIKE KAO POSLIJERATNE BUDUĆNOSNE PROJEKCIJE

U ovom potpolju nalazimo utopijske slike koje su u funkciji aktualizacije tadašnje izvanknjiževne zbilje. To je vezano za početak stvaranja Druge Jugoslavije i revolucionarnih snatrenja o besklasnom društvu kao vidu zamjenske utopije.²⁰ Pokazuju sličnu strukturu kao i obrađeni pejzaži (slični motivski imaginarij uz dodatak tehnološkog stratuma kao označitelja novog). Pjesme su koje pripadaju tom potpolju: "Pejzaž" (Parun 1947: 156-157), "Česma na suncu" (Parun 1947: 163-165), "Žetva" (Parun 1947: 167) i "Zemlja" (Parun 1947: 168). Znakoviti su dijelovi pjesme "Zemlja"²¹ koji demonstriraju navedeno potpolje: "Srповi kuju podne žuto u ravnici. / Smij se: požar sunca / ko golem bubanj nad tjemenu bje. // Ulice, čađave noći. Aleja u milijunskom gradu, / gdje su zvijezde mala električna srca /... / kao da su posve zanijemili gromovi, crne bajke. / Oj, mi imademo pjesme, i mi imademo srce / plameno kao usjevi. // Ravnice široke, pašnjaci sagorjeli od žeđi. / I zapad, vječno šuman, / purpurno vime." (Parun 1947: 167) (U citatu su prisutni: element himničkog zanosa izražena motivima srpova i ravnica kao amblemima jugoslavenske socijalističke ideologije, motiv milijunskog grada kao hiperboličkog motiva u zanosu urbanizacije kao povijesno-političkog procesa, motiv zanijemjela groma i metaforičke zamjene "crna bajka" kao ironizacije prirodnog stratuma, ekstatični poklik "Oj, mi imademo..." kao sublimat utopijskog polja (prijašnjeg generiranog iz prirodnog stratuma i sadašnjeg političkog generiranog iz revolucije), motivi ravnica i zapada kao utopijski korelati.).

DISTOPIJSKO POLJE

Distopijsko je polje obuhvaćeno ratnom zbiljom. Nasuprot utopijskog polja, možemo ga označiti kao *locus horridus*. Jednaki je pristup podjele njegovih značenjskih silnica na svojstvena potpolja prisutan kao i u utopijskom polju, stoga možemo govoriti o njihovoj povezanosti i dijalektičkoj supostavljenosti. U njegovoj strukturi nailazimo na pet potpolja; relacija "priroda – čovjek", distopijske slike, denotativna jezgra i mitski korelativ rata, infantilizacijsko suprotstavljanje ratu i NOB-intertekst. Logički slijed ovih polja predstavlja metadiskurzivnu razinu tematizacije rata, opis njegova diskurzivnog učinka (naslućivanje, približenje i zbivanje (važnost vremenske osi odvijanja)), diskurzivne strategije njegove subverzije i posvemašnja aktualizacija u smjeru diskurzivnog opravdanja i gradnje novog svijeta, tj. paradoksalnog pristajanja na novu utopiju. Slijedi razrada navedenih potpolja.

²⁰ Pojam zamjenske utopije pripada društveno-političkom, a ne književnom određenju i on se u navedenim pjesmama diskurzivno proizvodi. Sam po sebi, pada u prostor performativnog proturječja kao kateorem s funkcijom donošenja istine (Felman 1993: 78), a tekst zarobljava misao o aksiološki neraskidivoj povezanosti revolucije i melankolije kao povezanosti iznevjerena performativa (prazni označitelj) i pounutrenja zbog gubitka (označeno praznog označitelja). O navedenoj povezanosti piše i Tatjana Jukić (2011) koristeći psihoanalitički metodološki instrumentarij u interpretaciji odabranih djela krugovaške proze.

²¹ Izdvajamo znakoviti dio jedne pjesme za demonstriranje karakteristika. Cjelokupne interpretacije postaju teže jer se radi o iznimno dugim pjesmama, no povezanost s prijašnjim donijela bi repetitivnost koju kanimo izbjeći.

RELACIJA "PRIRODA – ČOVJEK"

U ovom potpolju nalazimo jednu od stalnih tema u književnosti i umjetnosti, a to je čovjekovo narušenje prirodnih zakonitosti. Ta ekopoetička tema²² prisutna je i u ovoj knjizi i njome se izlučivanjem navedenog značenja na općenitiju razinu, a to je dihotomijska relacija "kreacija-destrukcija" pri čemu čovjek proizvedeći rat uništava prirodu kao sublimat prvotno zamišljene utopije. Ova ideja baštinjena iz romantičarskog svjetonazorskog horizonta biva obrađena i u ovoj poeziji i to u pjesmama: "Panj" (Parun 1947: 45), "Hodočašće vida" (Parun 1947: 52-53), "Rujan" (Parun 1947: 56) i "Mati čovjekova" (Parun 1947: 90). Interpretirat ćemo pjesmu "Hodočašće vida" kao metagovor o ovoj diskurzivnoj razini.

HODOČAŠĆE VIDA

Blago tebi, zvijerko, glasonošo boga,
ti sva čuda nosiš u bezumlju krvi.
Blago divljoj snazi vjetra olujnoga,
što ocean valja i pećinu mrvi.

O gdje je svevid trave, mekane i čiste?
Mi stravimo ljuto, crni krijumčari.
Pred nama je bijedom obijeljeno konačište
i žalosna tama nedostiglih stvari.

U surovu ponoć mi smo digli sidra,
iz pohlepa džungle odbjegli bez glasa.
Sa klisure svake vreba budna hidra
na naš mudri kompas, divni zalog spasa.

I sve, što je nekad nama ležaj krilo,
sad promiče nijemo, tupim okom gleda:
znamenje se strašno pod zvijezdama zbililo,
probio je čovjek put kroz bedem leda.

On jedini, samcat, u prastarom mraku
kresnuo je iskrom velikoga groma.
Razapeo nova sunca u oblaku:
tu nek bude temelj blistavoga doma!

²² O navedenoj problematici postoji skromna literatura u hrvatskoj znanosti o književnosti (Marjanić 2006: 163-186, Visković 2001, Visković 2009). Glede tog aspekta, u svijetu se razvija ekokriticizam kao kritička varijanta poststrukturalizma u kojem se daje prevlast kulturi i diskurzu, te se iz toga priroda razmatra isključivo kao kulturni (diskurzivni) konstrukt. Ekokritičari stavljaju naglasak na geocentričkom pristupu književnim studijima te zbog posvemašnje tekstualizirane i diskurzivne utemeljenosti kulture traže metode rekonstruktivnog pristupa jeziku i književnosti. U hrvatskoj znanosti o književnosti navedeni pristup još uvijek traži plodno tlo i u budućnosti možemo očekivati neka temeljitija istraživanja (Brozović 2012: 30-34). S obzirom na nedostatak temeljitijih spoznaja o navedenom, ostajemo pri tradicionalnijoj tematizaciji navedenih relacija u pjesništvu Vesne Parun.

Nema puta natrag. Srušena je skela.
 Ruka krči gola, što toljaga nače.
 Nad bezdanom mrtvim stoje ljudska djela,
 rječita i živa, i tutnje sve jače.

Nema puta natrag ni u tvar ni u boga
 Na tom ludom, gordom hodočašću vida.
 Stoj, bezumna silo vjetra olujnoga,
 pred tobom je žila granitnoga zida.

Kud ćeš, tromo zvijere? Mi stigismo prvi.
 Rekoh, blago tebi. Slagah, evo vidi:

kad posljednji bedem pod nama se smrvi
 od svijetla će i sam bog da obnevidi.

(Parun 1947: 52-53)

Navedena je pjesma apoteoza prirode izražena hiperboličkom egzaltacijom sadržanom u tonu lirskog kazivača te cjelokupnom jezičnom fakturinom pjesme. Dolazak čovjeka kao rušilačke snage prirode (tanatička funkcija humane intervencije) prikazan je kao mitska prasluka prisutna u petoj strofi. Ona se intenzivira hiperbolama u stihovima: "Nema puta natrag. Srušena je skela. / Ruka krči gola, što toljaga nače. / Nad bezdanom mrtvim stoje ljudska djela / rječita i živa, i tutnje sve jače". Motivom puta izriče se nepovrativost u ishodno stanje harmonije subjekta i svijeta (objekta). Motiv skele predstavlja zamišljenu prenosnicu prirode i čovjeka koja se ukazuje u sukobljavanju kreativnog i destruktivnog načela. Metonimijskim motivom ruke i hiperboličkim motivom toljage uspostavlja se odnos poetske sinonimije na osi čovjekova rušilačkog načela. Ovaj metaopis ljudskog rušenja prirode nadopunjava se esencijalističkom ("Nema puta natrag u tvar...") i panteističkom ("... ni u boga") metaeksplicacijom pri čemu se prirodni stratum postavlja kao zamišljeni Apsolut.²³ Ta je metaeksplicacija semantičko težište pjesme i preko nje se ispisuje metagovor o navedenu potpolju.

DISTOPIJSKE SLIKE

U potpolju distopijskih slika nalazimo kombinacije motiva iz utopijskog polja (simbolički pejzaži, figura Melankolije, infantilizam) i distopijskih silnica koje najavljuju sam rat. Figura Melankolije intenzivira navedenu diskurzivnu situaciju, a semantičko-stilska težišta predstavljaju paradoksalni spojevi i litotička sniženja. Pripadne su pjesme: "Prozor u izgubljenom gradu" (Parun 1947: 23), "Selenje

²³ Esencijalističko poimanje prirode dijelom je vezano i za ovo potpolje kao tematizacijski metaokvir, a panteistički koncept sjedinjenja prirode i boga pojavljuje se često kao načelo u ovakvim tematizacijama za njihovo diskurzivno opravdanje.

ptica" (Parun 1947: 63), "Tenk prolazi gradom" (Parun 1947: 65), "Zeleni okvir smrti" (Parun 1947: 66), "Karmin zemlje" (Parun 1947: 72), "Dijete je ugledalo smrt" (Parun 1947: 83), "Sestra" (Parun 1947: 78), "Mimohod mrtvih mladića" (Parun 1947: 79), "Šala s dječakovim srcem" (Parun 1947: 82), "Oči iz potonule podmornice" (Parun 1947: 88), "Susret" (Parun 1947), "Zora odlazi u bolnice" (Parun 1947: 92) i "Metak je obišao svijet" (Parun 1947: 93). Analizirat ćemo pjesmu "Tenk prolazi gradom" (Parun 1947: 65).

TENK PROLAZI GRADOM

Stala je ulica plaha: ide veliki tenk.

A podne zvoni, pršti u tišinu.

Začas pocrnjet će nebo, bit će kao kopriava.

Izbristat će točkovi tišinu.

Zaklopio si knjigu. Rat se gnijezdi u oku

krvav, sa zupcima od olova.

Maslačak, piše na slici, bijeli lopoč;

dječak je bio na njivi blizu toplih volova.

Voda je mirna i modra, sunce peče vimena

nabrekla od mlijeka.

Žita se njišu; tu cvrčak samotar

mudruje od pamtivijeka.

A teška zelena kornjača popasla je pašnjake

i posrkala ribolove.

Štropot će srušiti noćas staru zvjezdarnicu

i tihe golubove.

(Parun 1947: 65)

U ovoj se pjesmi razmatra diskurzivni učinak nadolazećeg rata. Sintagmom "ulica plaha" koja sadrži personifikacijsko-litotički epitet²⁴ kontrastira se motiv velikog tenka koji metonimijski označava rat. U toj gotovo denotativnoj oznaci samog rata motiv ulice dobiva litotičko sniženje kako bi se naglasilo rasprostiranje njegovih snažnih semantičkih silnica. U stihu ("A podne zvoni, pršti u visinu") nalazimo suprotnu rečenicu (u okviru poetske rečenice), a to značenje suprotnosti doprinosi semantičko-stilskom razvoju motiva podneva kao korelata utopijskog polja. Metafora zvonjenja i hiperbola prštanja nude učinke posvemašnjeg širenja diskurzom kako bi zaustavilo distopijsko značenje. U poetskoj rečenici trećeg stiha ("Začas pocrnjet će nebo, bit će kao kopriava.") riječ je o učinku sudara utopije i distopije; ekspresionistički stilem crnog (semantiziran metaforičkim impostiranim

²⁴ U navedenoj je sintagmi personifikacija formalna karakteristika tog epiteta, dok je njezino cjelokupno značenje litotičko. Unutar personifikacije, može se govoriti i o aspektu humanizacije entiteta (Paxson 1995: 12), a to također značajnski pripada navedenoj pjesmi i poetici cijele zbirke.

glagolom "pocrnjeti") i simboličkim motivom koprive (semantika zla i ružnoće) distopijski su inputi na motiv neba kao utopijski pejzažni motiv. Motiv točkova u četvrtom stihu prve strofe formativno vezujemo za navedeni tenk, a sadržajno za potpolje figure Vremena, tj. povijesno vrijeme (semantika zla) koje gazi utopijske oznake diskurza (simbolički motiv tišine). U drugoj strofi nalazimo na prisutnost lirskog sugovornika ("Zaklopio si knjigu."). Moguće ga je interpretirati kao čitatelj koji nije pripremljen na radikalniji poetički prijelaz u zbirci.²⁵ Usidrenje distopijskog polja pojavljuje se u poetskoj rečenici "Rat se gnijezdi u oku / krvav, sa zupcima od olova." U njoj se nalazi litotički uporabljeni glagol "gnijezditi se", te sintagma "zupci od olova" u kojoj je imenica "zupci" litotički impostirana i konotirana oksimoronskim atributivnim dijelom "od olova".²⁶ Sljedeća dva stiha predstavljaju utopijske korelate kao subverzivne antipode navedenoj slici. Treća strofa pripada utopijskom polju simboličkih pejzaža gdje se legitimnost utopije i njezina svestremenost osvaja frazeologiziranim izrazom ("od pamtivijeka"). U završnoj je strofi motiv tenka hiperboliziran metonimijom kornjače, a njegovi učinci označeni glagolima "popasti" i "posrkati", te se posljednjim dvama stihovima ukazuje na semantičko uništenje utopijskog stratuma. Na razini cjeline, u funkciji je razigravanja i litotičkog sniženja distopijskog značenja i rima koja dolazi iz dječje lirike.

DENOTATIVNA JEZGRA I MITSKI KORELATIV RATA

Navedeno potpolje predstavlja semantičku jezgru distopijskog polja i cijele zbirke. Pokazuje uništenje utopijskog stratuma i preusmjerava raspored predmetnotematskog sloja u njoj. Denotativna je jezgra²⁷ sadržana u pjesmi "Rat" (Parun 1947: 68-69) u kojoj su isprepletene razna značenja; evokacija djetinjstva kao zlatnog vremena ("Glas moga djeda je zlatan, pjevucav kao neke stare ure, / a narječje je nužno i puno nespokoja."), mitologizacije prošlosti kao zlatnog vremena ("Legenda o sedam gladnih godina dolazi odmah iza Očenaša: / ona je kratka i beskrajna."), prikaza trenutnog ratnog stanja ("Eto, sada je rat. / To neprijatelj opsjeda luku na deset kilometara, / i cijeli mali otok trese se u pomrčini."), aktualnog napuštanja zemlje u potrazi za boljom budućnošću ("Ah, sinovi su davno za kruhom pošli tvrđim morem. / Kanada, / Australija..."), "što je razbacalo porod na sve četiri strane svijeta,"), te pokušaj uprisutnjenja boljeg sutra uporabom motiva vodenice iz potpolja figure Vremena ("Ah, recite zemlji, neka se brže okreću vodenice!"). Navedena značenja u gotovo sižejnoj strukturi obrazlažu navedenu denotativnu jezgru.

Mitski korelativ vezan je za pjesmu "Veliko pomračenje" (Parun 1947: 70-71) koja je na formativnoj razini obilježena ekspresionističkom poetičko-stilskom

²⁵ Problem upravo ovog sugovornika (u Paruničinj je poetici gotovo uvijek riječ o partneru ili ljubavniku) zaseban je problem koji nije lako očitati jer se pojavljuje na samo jednom mjestu. Pripisivanje čitatelju interpretativni je korak koji naslućuje recepcijski horizont ovog pjesništva, no kako taj aspekt nije istražen, ne treba se upuštati u paušalne zaključke.

²⁶ Navedena sintagma može se promatrati kao denotativna s leksikaliziranom metaforom ("zupci"), no u ovom se stihu ona dodatno semantizira navedenim konotacijama.

²⁷ U nazivu "denotativna jezgra" ne misli se na denotativnu impostaciju poetske građe, već na denotativne pokazatelje ratne zbilje sadržane u motivima i semantičko-stilski najprohodniji prikaz rata u cijeloj zbirci.

fakturom²⁸ koji se odlikuje u motivskom simultanzizmu ("Šta Atila, bič božji? – Bijedan pohod mravi. / Šta kuga? / Dječja bajka. / Golgota: jeziv trokut. / Zaboravljena scena.") i hiperboličko-gradacijskim kumulacijama ("Ali ovo posljednje / crno / kao ocean usirene krvi, / kao dim iz tisuću crnih barutana / kao nevid / i kao ralje, / ovaj veliki mrak, / ludilo, / krik, / pomračenje,"). Navedeni formativni sloj dopunjen je značenjem pjesme kao mitske prasliske rata; kaosom kao prapočetnim stanjem kozmosa²⁹ (metaeskplikativni stihovi "A zemlja u rukama krvopija / stenje / od postanka.") i kulturološkim motivima koji signaliziraju ili asociraju na ratno stanje ("fašizam", "minotaur", "Golgota").

INFANTILIZACIJSKO SUPROTSTAVLJANJE RATU

Proširenje distopijskog polja diskurzom zbirke zahtijeva izravnu subverziju motivima iz utopijskog polja. U ovom se potpolju pojavljuje infantilizam kao dominantna sadržana u dvjema pjesmama: "Neprijatelj" (Parun 1947: 74-75) i "Baladi prevarenog cvijeća" (Parun 1947: 76-77). Diskurzivne strategije subverzije pokazuju slična stilsko-semantička rješenja kao i u potpolju distopijskih slika. Interpretirat ćemo antologijsku "Baladu prevarenog cvijeća".

BALADA PREVARENOG CVIJEĆA

Upravo bijaše procvala kozja krv na nasipima.

Zašumjelo je zlatom meketavih stada
polje zeleno u zatišju.

Dječaci su se izuli, da ne bi pogazili tratinčice.

Bila je topla nedjelja, kad lastavice iz modrina stižu.

Bijelu je mrežu razapeo pauk od kraja na kraj mirisavog borika.

Tko ne bi mislio na tugu neokrećenih soba
i na mrtvace!

Djeca nikako ne vjeruju, da će zemlja progutati tijelo.

Na obzorju je crn dim. Kažu da vojska ide.

Čije su rumene njive, čiji su prozori na brijegu?

Zvona zvone široko, zvone u tratinčici,
u pogledima ljubičaste boje.

²⁸ U navedenoj je pjesmi prisutno opetovanje ekspresionističkog jezika i stila, a navedene su karakteristike iznjedrene minucioznom poetičko-stilskom razradom hrvatske ekspresionističke poezije Nikole Ivanišina (1990: 34).

²⁹ Kozmogonijski se mitovi realiziraju u dihotomiji "kaos – logos" pri čemu "kaos" označava neko prapočetno stanje, a "logos" konačni ustroj (Meletinskij 1983: 30). Iz njega se izlučuje kaos i konotira semantikom zla u ovoj poetici.

dječjoj nevinosti u poimanju diskurzivno uređena svijeta³⁰ ("Djeca nikako ne vjeruju, da će zemlja progutati tijelo") i metakonstataciju o dječjem suptilnijem uvidu u kozmos zbog harmonije s njim ("Jedino dijete ima oči."), treći stilskom sloju izvedenom infantilizmima koji služi kao izravna subverzivna strategija rata ("nišan od pređe"³¹, "Ah, pročitajte zvučnu bajku cvijeća, oblaci, braćo"³², "Rastvorila je oči od straha tratinčica, jer nije izuo čizme mitraljezac"³³), te retorička pitanja kao bitni semantičko-stilski konstituenti ("Čije su rumene njive, čiji prozori na brijegu?"³⁴, "Zašto je pauk razapeo mrežu, a vojska ide?"³⁵, "Zašto ne pođu kući dječaci s nišanom od pređe?"³⁶).

NOB – INTERTEKST

U određenom broju pjesama pojavljuje se intertekstualna veza s lirikom NOB-a koju karakterizira više kulturna nego umjetnička vrijednost. Njome ova zbirka djeluje na recepcijski horizont tadašnjeg čitateljstva postavljajući aktualnost kao jednu točku vlastite značenjske gradnje. Liriku Narodnooslobodilačke borbe karakterizira aforističnost, optimizam, saopćenje kao izražajni oblik, klasične mitološke motivacije i rekvizitarij junačkih epskih pjesama. Njezini tematski krugovi vezani su za značajnije bitke, glavne životne i ideološke stavove (sloboda čovjeka i domovine, revolucionarni humanizam, bratstvo i jedinstvo, socijalni aspekt), ustanak i revoluciju kao općenarodne topose, ljubav i brigu za proletere, pale heroje i poginule borce. Stilski inventar te lirike obiluje metaforama u kojima se izražava ideja revolucije, magijske riječi, vokativne konstrukcije, apostrofe, pozivi i parole (Janjić 1981: 24-181). U ovoj zbirci³⁷ nalazimo na asocijativne tematske veze s tom

³⁰ U ovoj kratkoj interpretativnoj dionici pod sintagmom "diskurzivno uređen svijet" mislimo na poststrukturalističku zahvaćenost svijeta diskurzom, te pokušaj dječjeg pomicanja u preddiskurzivno stanje stvari. Bez obzira na ideološke implikacije te kategorije i njezina značenja, uzimamo je na formalnoj razini jer trenutno nemamo zrelije rješenje.

³¹ Navedena sintagma sadrži denotativni distopijski motiv nišana i atributivni dio "od pređe" koji predstavlja litotičko sniženje.

³² U navedenoj apostrofi nalazimo utopijski entitet "oblaci" koji se humanizira personifikacijom "braća" i intenzivira infantilističkom metaforom "zvučna bajka cvijeća".

³³ Navedeni je stih oblikovan infantilističkom ironijskom hiperbolom (hiperbolički su predikat "rastvorila" i atributivni dio "od straha", a ironijski uzročni dio poetske rečenice "jer nije izuo čizme mitraljezac") koja pokušava relativizirati navedeno ratno stradanje, tj. prisilno distopiziranje utopijskog prirodnog stratuma.

³⁴ U ovom retoričkom pitanju nalazimo problem porijekla utopijskog stratuma u pjesmi i u svijetu, pripada li on čovjeku ili kozmosu (bogu). Iz te se spoznaje može spekulirati o značenjskim implikacijama potpolja "relacija "priroda – čovjek" i ustvrditi dublja potka u diskurzu.

³⁵ U navedenom retoričkom pitanju nalazimo na pitanje suodnosa utopije i distopije, tj. njihovih dalekosežnih granica u svijetu i diskurzu.

³⁶ Ovo retoričko pitanje vezano je za utemeljenje distopije u svijetu i diskurzu i dijalektički suodnos s utopijom.

³⁷ Pjesme koje pripadaju ovom potpolju prisutne su u ciklusu "Zemlja" i redom idu: "Trinaest tuga niz vodu Koranu" (Parun 1947: 103-122), "Rapsodija krša" (Parun 1947: 123-129), "Lik prošlih dana" (130-131), "Jutro iz planine" (Parun 1947: 132), "Tri pjesme o Republici" (Parun 1947: 133-136), "Iskresana java" (Parun 1947: 137-138), "Proljetne mržnje" (Parun 1947: 139-141), "I smrt je zora" (Parun 1947: 142), "Prvi maj" (Parun 1947: 143-146), "Pjesma malome bratu" (Parun 1947: 147-149), "Moja domovina" (Parun 1947: 158-159), "Na izvoru Bosne" (Parun 1947: 160), "Turbina" (Parun 1947: 161-162).

lirikom u kojima se pojavljuju kategorija revolucionarnog optimizma ("O koliko će se klisura odroniti, moj rode, / do Slobode!" (Parun 1947: 106), "O užgat ćemo modre pučine Slobode / za Ljude, koji su gvožđem iščupali tugu:" (Parun 1947: 146), "Kao iz olujne noći plamena munja kad kresne, / zatutnjela je riječ: radniče, svoj si na svojem. // Ti više nisi rob. Taj žig sramote i mraka / ne će se crnjati više na dlanu proletera." (Parun 1947: 161), žaljenja zbog neostvarenja slobode čovjeka u vlastitoj zemlji ("Jao tebi, / zemljo, / prodana si / danas, / za kožu / dabrovu, / za jedan / stari bubanj." (Parun 1947: 110)), apostrofe zemlje i naroda kao ostvarenih ideala partizanske borbe ("Zemljo, studena stijeno, narode, bore zeleni, / krajino gorka, brazdo neorana." (Parun 1947: 114)), motiv partizana kao nositelja NOB-a ("Tko su? / Šušti, bruji: / Tko su? // Partizani. (Parun 1947: 118), toponimi iz Narodnooslobodilačke borbe ("Dinara", "Kozara", "Prokletije"), motivi novih tehnologija kao futuristička metafora novog svijeta ("Sve je danas / Republika: / I raž, i marvogojstvo, i abeceda, / i proizvodnja čelika. / A sutra ćeš vidjeti traktor, i paromlin, i tlocrt / električne centrale umjesto sanovnika. (Parun 1947: 134), "Sutra / kad zarudi noć od Sjevera do Juga / proći će / paralelom Zemlje / vatra duga / i grmljavima dima. // Haj, kako će da zahukti, / kako će da zaigra, / nad morima, nad brdima, / u oblaku / nad gradovima, / proleterska željeznica, / crvena čigra!" (Parun 1947: 148-149)). Aktualizacija distopijskog polja prisutna u ovom potpolju osigurala je i stanovitu konkretizaciju u horizontu onodobne suvremenosti, no i (ne)mogućnost njegove potpune subverzije ostavljajući prazno mjesto novoj utopiji.

ZAKLJUČAK

U ovom je radu predložen model poetičko-stilske konceptualizacije zbirke "Zore i vihori", pjesničkog prvijenca Vesne Parun. Unutar tog modela iznjedreno je pet poetičko-stilskih polja sa svojstvenim potpoljima koja su elaborirana, tekstovima pjesama oprimjerena i interpretacijama uključena u kontekst. Metapoetičko polje pokazalo je rasprostiranje prirodnog stratuma na najopćenitijoj razini, a navedeni je prirodni stratum dominantna njezine poetike. U polju figure Vremena nalazimo temeljne kateogoreme mitskog i povijesnog vremena kao tvorbene niti poetike ovog rukopisa. U autolegitimacijskom polju date su artikulacije lirskog subjekta i odnosa s Drugim, te zasađene klice intimističkih tematizacija koje postotno predstavljaju najveći dio Paruničina opusa. Utopijsko i distopijsko polje dijalektički su supostavljeni i predstavljaju tematsku okosnicu zbirke. Ako bismo sumirali navedene kategorije, mogli bismo reći da se metapoetičkim poljem subjekt načelno pozicionira u lirski modus *per se*, autolegitimacijskim poljem u vlastitu poetiku i njezinu budućnosnu gradnju, utopijskim i distopijskim poljem oblikuje diskurz navedene zbirke dotičući izvanknjiževnu aktualnost, a figurom Vremena postavlja zajednički nazivnik svih navedenih tematizacija. Linearno vrijeme obuhvaća autolegitimacijsko polje (subjektova mladost), a mitsko metapoetička tematizacija. Mitsko i povijesno vrijeme isprepleću se u potpoljima utopijskog i distopijskog polja; simbolički pejzaži, infantilizacijski metadiskurz, evokacija zlatnog vremena, relacija "čovjek – priroda" pripadaju mitskom, a simbolički pejzaži s figurom Melankolije, utopijske slike kao poslijeratne budućnosne projekcije, distopijske slike, denotativna jezgra i mitski korelativ rata, infantilizacijsko suprotstavljanje ratu i NOB-intertekst povijesnom vremenu. Pokušaj trajna dokidanja povijesnog

i zarobljavanja u mitskom vremenu upotpunjuje subverziju koja subjektu stalno izmiče zbog ničevskog vječnog vraćanja istog i lucidnog aforizma pisca Gabriela Lauba "Mir je kada se puca negdje drugdje".³⁸

IZVORI

Parun, Vesna. 1947. *Zore i vihori*. Društvo književnika Hrvatske, Zagreb.

LITERATURA

- Bobinač, Marijan. 2011. *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam international.
- Brozović, Domagoj. 2012. "Čitati zeleno: ekokriticizam – neprepoznata mogućnost suvremene hrvatske znanosti o književnosti". *Književna smotra* 44, 2-3 (164-165), str. 29-35.
- Chevalier, Jean – Gheerbrandt, Alain. 1990. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Curtius, Ernst Robert. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naprijed.
- Butler, Judith. 2000. *Nevolje s rodom (feminizam i subverzija identiteta)*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Eliade, Mircea. 2007. *Mit o vječnom povratku*. Zagreb: Naklada Jesenski Turk.
- Felman, Shoshana. 1993. *Skandal tijela u govoru (Don Juan s Austinom ili zavođenje na dva jezika)*. Zagreb: Naklada MD.
- Franičević, Marin. 1948. *Pisci i problemi*. Zagreb: Kultura.
- Huizinga, Johan. 1992. *Homo ludens (o porijeklu igre u kulturi)*. Zagreb: Naprijed.
- Ivanišin, Nikola. 1990. *Fenomen književnog ekspresionizma (o hrvatskom književnom ekspresionizmu)*. Zagreb: Školska knjiga.
- Janjić, Jovan. 1981. *Tematika ustanka i revolucije u usmenoj narodnoj književnosti i nekim odabranim delima jugoslavenskih pisaca*. Zagreb – Vranje (doktorska disertacija u rukopisu).
- Jukić, Tatjana. 2011. *Revolucija i melankolija (granice pamćenja hrvatske književnosti)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kravar, Zoran. 2005. *Svetonazorski separei: antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranog 20. stoljeća*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Marjanić, Suzana. 2006. "Književni svjetovi s etnološkom, ekološkom i animalističkom nišom". *Narodna umjetnost* br. 43, sv. 2, str. 163-186.

³⁸ Zahvaljujem etnologinji i antropologinji Gordani Gorunović na upućivanju na taj citat.

- Meletinski j Moiseeviĉ, Eleazar. 1983. *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Milanj a, Cvjetko. 2000. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (I. tom). Zagreb: Altagama.
- Milanj a, Cvjetko. 2010. *Hrvatsko pjesništvo od 1900. do 1950.* Zagreb: Altagama.
- Miliĉeviĉ, Nikola. 1982. *Uvod u: Sabrana djela Vesne Parun (Pet stoljeća hrvatske književnosti)*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Paxson, James. 1995. *The poetics of personification*. London: Cambridge University Press.
- Solar, Milivoj. 1962. *Fran Galović: interpretacija književnog djela*. Zagreb (doktorska disertacija u rukopisu).
- Visković, Nikola. 2001. *Stablo i čovjek: prilog kulturnoj botanici*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Visković, Nikola. 2009. *Kulturna zoologija: što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*. Zagreb: Naklada Jesenski Turk.
- Zalar, Diana. 1994. *Jezični ludizam u poetici hrvatske dječje poezije*. Zagreb (magistarski rad u rukopisu).

POETIC AND STYLISTIC CONCEPTUALIZATION OF THE BOOK OF POEMS
"ZORE I VIHORI" BY VESNA PARUN

This paper offers a poetic and stylistic interpretation of the first Parun's book of poems "Zore i vihori" (Dawns and whirlwinds). This interpretation is a superstructure of the thesis of her first poetic phase that is marked by certain characteristics, some of which modified or non-modified appear in her later poetry. Critics analyzed the phaenotextual structure of the text and defined the prototext of the Mediterranean poetics (in motifs), infantilism (in motifs and stylistic structures), extra literary war reality (the leitmotif), and the disharmony of the subject and the world. In this paper we modeled the poetic and stylistic fields with generic subfields and ordered them from the highest to the lowest level of abstraction: metapoetic field (demonstration of the nature stratum), the field of the Time figure (poem "Exodus" as a paradigm, conotational crossings and postwar associations), autopoetic field (establishing the women's subject, emotional relating to the Other, erotic relating to the Other), utopian field (symbolic landscapes, symbolic landscapes with a Melancholia figure, infantilistic metadiscourse, evocation of the Golden Time, utopian images as postwar future projections) and a dystopian field (relation "nature – human", dystopian images, denotational entity and mythical corelative of war, infantilistic subversion of war, NOB – intertext). Every field and subfield has been fully elaborated and the poems with their characteristics noted and the paradigmatical one interpreted. The interpretation ends with the conclusion of the Time figure covering the whole model and having the most important value in this interpretation.

KEY WORDS: *poetry of Vesna Parun; stylistics, poetics, culturology, symbology, interpretation.*