



Bonislav Kamenjašević
FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
bonislav.kamenjasevic@gmail.com

ANKA ŽAGAR: *šuma*
(ANALIZA I INTERPRETACIJA)

SAŽETAK

U ovom se tekstu analizira i interpretira pjesma *šuma*, programatska pjesma cjelokupna poetskog opusa Anke Žagar. Prvi dio teksta zaprema formalno-stilsku analizu kojom se otvara prostor daljnjoj analizi na sadržajnom, idejnom i tematsko-motivskom planu, odnosno drugom dijelu teksta. Cjelokupna interpretacija uzima u obzir raznolike i osebujne sastavnice Žagaričina poetskog pisma: elemente avangarde/nadrealizma, semantičkog konkretizma, standardno-jezičnu transgresiju, polje žudnje za drugim, potrebu za intimom i jedinstvom, jezično stvaranje i svjetotvorenje, (ne)mogućnost jezika - raspršenost i atomizaciju (metaforizirajućeg) govora, otvorenost i zatvorenost vlastita poetskog diskurzivnog obzora i sl. Na samom se kraju prilaže i sinegdohičan hodogram kroz ideju i motiv šume u Žagaričinu pjesništvu.

Ključne riječi: Anka Žagar, šuma, jezik, intima, metatekst, svjetotvorenje, metafora

ABSTRACT

This text analyzes and interprets the poem *šuma*, the programmatic poem of the complete poetical works of Anka Žagar. The first part of the text covers the formal-stylistic analysis that opens up space for further analysis on the content, ideological and thematic-motif plan, that is the second part of the text. The entire interpretation takes into account diverse and idiosyncratic components of Žagar's poetic writing: elements of the avant-garde / surrealism, semantic concretism, standard-linguistic transgression, field of desire for the other, need for intimacy and unity, linguistic creation and worldmaking, (im)possibility of language - dispersion and atomisation of the (metaphorising) speech, openness and closeness of one's own poetic discursive horizon, etc. At the very end, the sinegdohical workflow through the idea and the motif of the forest in Žagar's poetry is attached.

Keywords: Anka Žagar, forest, language, intimacy, metatext, worldmaking, metaphor.

Pjesma *šuma*, koja otvara prvu knjigu pjesama Anke Žagar *Išla i... sve zaboravila*, može se shvatiti kao programatska, paradigmatička za cijeli opus i poetiku pjesnikinje. Osim samog prvotnog položaja u zbirci koji indicira njezinu važnost i simptomatičnost, ona to signira i prisutnim daškom avangardno-nadrealističke tradicije, ali i utjecajem onodobnih recentnih (jezično-konkretističkih) poetskih praksi, a pogotovo sasvim navlastitim stvaralačko-poetskim govorom, koji je u mnogome metonimija ukupnog autoričina djela, te posebnom koncepcijom jezika – zapravo jednom od centralnih idejnih i poetičkih silnica opusa¹. Kratkom ću analizom i interpretacijom nastojati potkrijepiti sve te značajke i pretpostavke.

šuma

J. Vaništi

napišem šuma i bude šuma
idem moram u šumu po drva
vrijeme je za toplije

mene je strah
zato pjevam

pjevam šuma i nije šuma – ja sam
kako sam ponizna kako sam moćna
stablata ja najmojija
hoću se srušiti hoću se skrušiti
skroz
u šumu
ptice od drva u uho mi padaju – i lišće su
pa šuma ima pune ruke straha
pa šuma ima kružne oči zvijeri
i daha udvojena
oganj
ukrešu

što je ono bilo – korak mi spotaknut
što je ono bilo – naga je uspravnost

napišem šuma i nije šuma
bistroća je oka
ukočena²

1 Ove značajke više-manje spominju svi kritičari čije sam radove konzultirao: Krešimir Bagić, *Živi jezici* (Zagreb: Naklada MD, 1994); Tonko Maroević, *KLIK!: Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva* (1988.–1998.) (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1998); Hrvoje Pejaković, *Prostor pisanja i čitanja* (Zagreb: Matica hrvatska, 2003).

2 Anka Žagar, *Išla i... sve zaboravila* (Zagreb: Goranovo proljeće, 1983), 9. Svi su kasniji citati pjesme u tekstu izvučeni iz iste knjige te se dalje u tekstu neće posebno navoditi izvor.

Na osnovnom je formalnom planu pjesma pisana slobodnim stihom i podijeljena u četiri strofe koje zasijeca jedan oduži strofoid i time dijeli pjesmu na dva dijela (svaki ima po distih i tercinu) te je čini vizualno simetričnom. I u tom centralnom strofoidu uočljiva je pravilnost u dvostrukom izmjenjivanju katrena i distiha, ali su oni ipak ujedinjeni u tu parastrofu snažnoga semantičkog naboja. Parastrofa je osim toga i grafijski izmještena od ostalih strofa, pozicionirana je i horizontalno u sredini bjeline stranice upravo kao da čak i time signalizira da se u njoj nalazi žuđeni drugi lirskog subjekta. Takva su grafijska poigravanja nasljeđe avangardnih pokreta i njima se Žagar često služi i u drugim pjesmama.³ Iz bunara avangardnih postupaka preuzete su i tri sljedeće poetske strategije: izvjesna a/anti-ortografijnost – cijela pjesma pisana je malim slovima, gotovo bez interpunkcije, tek su (nimalo slučajno) iskorištene dvije crte u predzadnjoj strofi; a/antisintaktičnost – sintaksa se razara, podriva, segmentira, infantilna je⁴, kao uostalom i druge instance njezina lirskog govora, teži eliptičnosti, uvrnutosti, afaziji i rastvaranju na razinu sintagmi i leksema, pr. „vrijeme je za toplije“, „stablasta ja najmojija / hoću se srušiti hoću se skrušiti“, „ptice od drva u uho mi padaju – i lišće su / pa... / i daha udvojena / oganj / ukrešu“ itd; a/antigramatikalnost – u vidu stvaranja vlastitih riječi i nepoštivanja gramatičkih pravila, pr. „stablasta“, „najmojija“.⁵

Ti postupci zapravo čine i stilski trolist njezine poezije – sintagme, antisintaktičku sintaksu i zvučno-jezične igre.⁶ Sintagme kao osnovne jezičnopjesničke jedinice zapravo imaju ritmotvornu funkciju.⁷ Svaki stih funkcionira kao jedna jedinica ritma i na taj način pjesma slijedi neki unutarnji ritam, ritam daha.⁸ Onoliko jezičnog materijala koliko se može izgovoriti u jednom dahu ritmizira, što izravno korelira sa stanjima i profilom lirskog subjekta u pjesmi, ali i inače u Anke Žagar. Pjesma je prepuna i trećim stilskim listom – zvučno-jezičnim igrarijama. Stalne izmjene asonanci i aliteracija (*u* i *o* kao najdublji vokali te a kao neutralan stalno se izmjenjuju s konsonantima *m*, *š* i *r*, manje *č*, *ć*, *ž*) snažno konotiraju šumu, šumski ambijent, tamu, dubinu i prostornost šume kao nečega nepreglednog, isprepletenog i pomalo tajnovitog i onomatopejiziraju njezine zvukove. Učestale paronomazije stalno nas vraćaju na iste motive, ponavlja se riječ „šuma“. Anafore i sintaktički paralelizmi („što je ono bilo – korak mi spotaknut / što je ono bilo – naga je uspravnost“, „pa šuma ima pune ruke straha / pa šuma ima kružne oči zvijeri“) te zvučno ponavljanje, odnosno (pseudo)rima („hoću se srušiti hoću se skrušiti“) djeluju kao intenzifikatori situacija, stanja i atmosfere poetskog svijeta. Spomenuta elipsa („vrijeme je za toplije“) dočarava diskurs lirskog subjekta, a tri uvjetno

3 Tonko Maroević, *KLIK!: Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva* (1988. 1998.), 310.

4 Infantilnost i fragmentiranost također ističu svi (Bagić (1994), Maroević (1998), Pejaković (2003)).

5 Usp. Bagić, op. cit, 101–104; Pejaković, op. cit, 391.

6 Bagić, op. cit, 109–110.

7 Prema onom de Grootovu smislu i tipologiji Slamnig takav tip versifikacije naziva člankovitim stihom. (Ivan Slamnig, *Hrvatska versifikacija* (Zagreb: Liber, 1981) Važnost sintagmi u Anke Žagar ističe i Bagić u op. cit, 109.

8 Maroević, op. cit, 310.

shvaćena opkoračenja („skroz / u šumu“, „i daha udvojena / oganj / ukrešu“, „bistroća je oka / ukoćena“) dodatno sjenčaju osobito pomaknute punktove u pjesmi – vrhunac žuđenog poniranja, početak i razvoj *kratkog spoja*; može se reći da zadnje opkoračenje, ako mi je dopušteno upotrijebiti pomalo paradoksalnu jezičnu konstrukciju, dosta statično odzvanja u svijesti te ističe svojevrsnu nedovršenost što je i inače funkcija opkoračenja u Anke Žagar.⁹ Navedeni (tvorbeni) neologizmi¹⁰ („stablasta“, „najmojija“) kao, pleonastički rečeno, gramatički prekršajna iščašenja isto tako koloriraju lirski subjekt i opću atmosferu *pjesmine dijegeze*.

Od formalno-stilske analize još mi preostaje reći nešto o diskursu iskazne instance u *šumi*, koji sažimlje makrodiskurs Žagaričina poetskog govora. On je prilično heterogen i polifon. Miješaju se kolokvijalizmi i svakodnevne govorne fraze („moram u šumu po drva“, „mene je strah“), signali fingiranog dijalogiziranja/komunikacije – gotovo kroz cijelu pjesmu, poneki usmenoknjiževni metar (deseterac, osmerac) koji nesvjesno unosi svoje ritmotvorne uzuse u pjesmu, međutim usmenoknjiževne intertekstualne veze nisu toliko značajne za ovu pjesmu koliko za neke druge iz opusa¹¹, autocitati¹² iz okrenute, retrogradne perspektive dogođenog opusa, shvaćenog kao sinkronijske horizontalne mreže („napišem šuma i bude šuma“, „napišem šuma i nije šuma“) te metatekstualni, metajezični impulsi („napišem...“, „pjevam...“, „ptice od drva u uho mi padaju“).¹³

Dvije predtekstualne, paratekstualne činjenice – naslov i posveta – i same otvaraju razne interpretativne smjerove i horizont unutar kojeg se valja kretati. Naslov *šuma* predstavlja nam glavni, gotovo jedini, motiv pjesme koji se do kraja samo pretače i mijenja oblike. Arhetipska je šuma „jedan od ishodišnih mitologema njezine poezije“, „mjesto njezina nastanka i događajnosti“, „prostor iskonske intimnosti i sraslosti svih bića, stvari, predmeta, pojava i oblika.“¹⁴ Takvu poziciju prisnosti i bliskosti poprima i šuma u pjesmi, kako na doslovnoj razini tako i na, može se reći, metatekstualnoj razini, onako kako ja to vidim. Međutim i ta doslovna razina metaleptički se prelijeva u metatekstualnu. Naratološkim terminima i metodama govoreći, okvirna nulta pozicija – pozicija bjeline i nenapisanosti, predpjesmovnog bitisanja, iako sama pjesma nema vremenske i kauzalne sprege¹⁵ – svjetotvorenjem se premješta u hipodijegetsku gdje lirski subjekt zapravo egzistira u obje, što u konačnici i dovodi do jezično-jezičnih i jezično-zbiljskih diskrepancija. Posveta slikaru Vaništi odvodi nas u sfere programatskosti, teorijskih uporišta, vlastite Žagaričine koncepcije jezika i poezije.

9 Bagić, op. cit, 124.

10 Ibid, 105, 110, 112, 118, 135; Pejaković, op. cit, 391; Maroević, op. cit, 310, 315.

11 Bagić, op. cit, 133–134.

12 Ibid, 122–124.

13 Gotovo sve navedene diskurzivne prakse nabraja Bagić u kontekstu cijelog opusa i nekih drugih Žagaričinih pjesama. (Bagić, op. cit, 104–105, 110, 118, 135) Neke nabrajaju i Maroević (1998) i Pejaković (2003).

14 Bagić, op. cit, 132.

15 Ibid, 115.

Pomoću konceptualističkih postavki umjetničke grupe *Gorgona*, čiji je Vaništa bio član, i njihova odustajanja od materijalizacije umjetničkih djela Žagar metaforizira svoj koncept čija je praksa zapravo sama pjesma, a i cjelokupan njezin rad.¹⁶

Ona shvaća jezik kao prisnost, intimu, osobni, intrinzični teritorij¹⁷ u koji se ponire i kojim se ne vlada, već se njime biva prevladan. To je prostor iskustva, potpune kreacije (nema je izvan njega), ujedno i proizvod, i predmet (rekvizit, oruđe, igračka), i svijet, riječ i (kon)tekst. Pjesme su joj visoko osviještene kao jezični konstrukti.¹⁸ Može se govoriti o svojevrsnom jezičnom misticismu u nje. Preko avangardne trijade gramatičke prekršajnosti, asintaktičnosti i ne-pravopisanja ona, ispražnjavajući prijašnja jezična značenja i apstrahirajući konvencije, jezični standard i uvriježenu komunikaciju, dolazi do nove osobne poetske gramatike i novog semantičkog iskustva preoznačavanja.¹⁹ U te je svrhe instrumentaliziran već prvi redak i početak pjesme, performativni stih²⁰ „napišem šuma i bude šuma“. Riječ je o stvaralačkom imenovanju.²¹ Lirski subjekt pisanjem/govorenjem konkretistički stvara, svjetotvori. Vidi se semantokonkretistička impostacija njezine poezije, jedna od značajnijih njezinih dimenzija, što i nije čudo jer je počela u časopisu *Off*.²² Eklatantna prevlast označitelja dislociranih iz svojih prijašnjih konteksta, što je u skladu s njezinom koncepcijom jezika/umjetnosti, prezentira papirnatost i tekstualnost pjesmina svijeta, što će se očitovati do samog kraja i do zadnje strofe kad se ta sama iluzija jezično konstruirane šume-jezika zapravo briše. Simulacijom *stvarne* šume na doslovnoj razini lirski subjekt i pristaje na tu igru te konstatira u nastavku prve strofe da „mora u šumu po drva“ i eliptično, infantilno, afazijski tvrdi da „je vrijeme za toplije“. Pritom ta toplina, ako je malo transcendiramo, postaje opreka hladnoći jaza, alijenacije, drugosti šume i lirskog subjekta i pravi je trenutak da se prijedor premesti i ostvari ta žudnja, odnosno težnja za drugim. Ta je težnja česta u njezinoj poeziji²³, crta intime koja je u vidu utonuća u šumu i srastanja s njom prisutna i u ovoj pjesmi. Ali u tom stapanju s drugim ne potire se vlastiti senzibilitet²⁴, on ostaje kompaktan i nedirnut, ma tko/što bio drugi (Bog, recipijent, muškarac, prirodni entiteti ili jezik)²⁵.

U drugoj strofi korak bliže stapanju priječi strah lirskog glasa koji premošćuje još jednim univerzalnim, svjetotvornim, metatekstualnim i poetskim činom *par excellence* – pjevanjem. Pritom, (ne)svjesno, aludira na sličan postupak krugovaša A. Šoljana u pjesmi *Mjesečina u Novom Zagrebu* gdje lirski subjekt hodajući po mraku i bojeći se (tišine, mraka,

16 Ibid, 101–104. Ističe se svojevrsna autoričina teorija jezika.

17 Pejaković, op. cit, 395.

18 Usp. Bagić, op. cit, 108, 117; Bagić, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu* (Zagreb: Disput, 2004), 81.

19 Usp. Bagić, *Živi jezici*, 101–105, 112, 114; Bagić, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, 80.

20 Usp. Bagić (1994) i Maroević (1998) isto.

21 Bagić, *Živi jezici*, 103; Maroević, op. cit, 314.

22 Bagić (1994) i Pejaković (2003) ističu tu dimenziju njezina pjesništva.

23 Maroević, op. cit, 311–312; Pejaković, op. cit, 389, 397; Bagić, *Živi jezici*, 119, 131–134.

24 Bagić, *Živi jezici*, 1994: 132–133.

25 Ibid, 119, 132.

samoće, opasnosti?) počinje pjevati i dijelom otklanja strah. Oboje koriste pjevanje kao faktor zbližavanja, pojačanog ispoljavanja emocija, bliskosti i u svakom slučaju blagotvornog djelovanja. Tim se metapoetskim aktom otvara središnji strofoid znakovite semantizacije.

Pjevanjem, premošćenjem prepreke – tim *zagrijavanjem i topljenjem* – lirsko ja stapa se sa šumom, onim mitskim, pradavnim, u ontološko jedinstvo. Jedno postaje drugo. U slijedećem nizu nadrealističkih, snolikih, fluidno-rasipljućih, meandrirajućeh-sipkih montiranih slika²⁶ jednog te istog lelujavog motiva šume (subjekta-jezika-ambijenta) prelazi se put od kooptacije do raz-šavljanja (*kratkog spoja*) gradiranjem „radikalne metaforizacije“²⁷ prema kraju strofoida („ptice od drva... / oganj / ukrešu“). U takvu konstelaciju dobro se uklapa i od kritike prepoznat oniričko-infantilni lirski subjekt²⁸, mucav²⁹, s, već istaknutim, afazijskim smetnjama kombinatorike³⁰, dislociran, ambivalentan, decentraliziran i divergentan, uostalom, poput njezinih pjesama, sklon mistici i jezičnoj magiji, raznom bajaranju („kako sam ponizna kako sam moćna / stablasta ja najmojija / hoću se srušiti hoću se skrušiti / skroz / u šumu“) ³¹ čime postiže i potencira još više arhajstvo, snagu i iskon srodnosti i mladosti u Jednome. Posebno to postiže hipostazom korjenitosti i fundamenta („stablasta“) i tkanjem izrazito posvojno-posesivnog, autoreferencijalno-samobitnog neologizma („najmojija“).

Drugi šestostih strofoida („ptice...ukrešu“) međutim svojom metaforizacijom ipak onemogućava pjesmu na doslovnoj, površinskoj razini.³² Od tog momenta pjesmom vlada ono metaforičko, kontraredundantno, nedovršeno, *neizrečeno*. Tada drugi nije više samo šuma, već postaje jezik i subjekt teži zatamnjenim mjestima jezika³³, utruću u njemu. Pjesma se sasvim pretvara u metatekstualnu razinu što indiciraju i „ptice od drva“ koje „u uho padaju – i lišće su“. Tom metaforom pisanja i oruđa-olovke³⁴ („drva“) koje zvučno stvara akustične („u uho padaju“, „lišće su“) riječi („ptice“, „lišće“) progovara

26 Niz sličnih opisa i termina nude i Bagić (1994), Maroević (1998) te Pejaković (2003).

27 Bagić, *Živi jezici*, 109.

28 Usp. Bagić (1994, 2004); Maroević (1998); Pejaković (2003).

29 Pejaković, op. cit, 396.

30 Slično i u Bagića (1994) te Maroevića (1998).

31 Lirsko je pismo Anke Žagar okrenuto jezičnom, a ne logičkom mišljenju u onom smislu u kojem distinkciju postavlja Oraić Tolić (Dubravka Oraić Tolić, „Civilizacijski nomadizam Josipa Severa“, u: Sever, Josip. *Borealni konj*. prir. D. Oraić Tolić (Zagreb: Mladost, 1989), 5–20), a može se prikazati nizom pojmova: akauzalnosti, atemporalnosti, ageografičnosti, osjećaja, riječi, označitelja, primordijalnog, rubnog itd. Slično spominje i Bagić (Bagić, *Živi jezici*, 111–112). Maroević (Maroević, op. cit, 311) spominje magijsko bajaranje njezine poezije.

32 Doslovna razina shvaćena je kao *stvarnosna*, pseudozbijska.

33 Usp. Bagić (1994); Pejaković (2003).

34 Na ovom mjestu valjalo bi istaknuti još dvije bitne značajke njezine poetike, a prisutne su u ovoj arhepjesmi. Jedna je česta upotreba arhetipskih riječi (šuma, olovka, snijeg, bjelina, san, školjka, voda, tišina, riječ itd) u skladu s primordijalnim jedinstvom čovjeka, svijeta i (pra)jezika, a druga niz motiva metatekstualnosti, autotematičnosti, prirode, intime i osobnosti, koji su svaki barem dijelom prisutni u ovoj pjesmi. Obje značajke navode i Bagić (1994, 2004), i Maroević (1998), i Pejaković (2003), ali Bagić najiscrpnije.

se poetsko stvaranje (kao konstrukt, zvučno-označiteljski beskrajni lanac, prostor jezika), tekstualnost naprosto, progovara se šuma riječi u kojoj smo zapetljani i iz koje se ne možemo, da tako kolokvijalno kažem, iskobeljati i koja nas zapravo straši. Tom se istom metaforom intertekstualno prizivaju Severove *zvučne ptice* – koje diktiraju smisao i koje su u istoj onoj vezi s jezičnim mišljenjem, konkretizmom i arhajskom jezičnom magijom o kojoj govore Bagić (1994) i Oraić Tolić (1989). Taj strah dotičnim ozvučenjem ponovo počinje osjećati i lirski subjekt („pa šuma ima pune ruke straha/pa šuma ima kružne oči zvijeri“), strah od šumovitih riječi – ambigvitetnih („i daha udvojena“), nerazmrsivih, granajućih, mnogoznačnih, polivalentnih, mnogooznačiteljskih i hiper-semantizirajućih, strah od neukrotive vatre žive jezika i riječi („oganj / ukrešu“) i u tom trenutku događa se *kratki spoj*, u suodnosu s drugim – šumom-jezikom. Lirski subjekt lavira između jezika i zbilje, između tih utekstovljenih ontoloških razina.

Uvrtanjem u sebe, u jezik, autoreferencijom, zrcaljenjem vlastite iščašenosti, pravom *mise-en-abîmeskom* igrom lirski glas ostaje konsterniran i zbunjen, upravo nemušti i „ukočen“ („što je ono bilo – korak mi spotaknut / što je ono bilo – naga je uspravnost“). Ono metaforičko i ono *ne-iz-rečeno* – propadalište³⁵ nastalo zvučnom anakruzom („ptice“-riječi) pred akcentirano finale u zadnje dvije strofe – uzrokuju jezično-komunikacijske smetnje lirskog ja („što je ono bilo – korak mi spotaknut“).

Konzekvence svega jesu, a reprezentira ih autocitat „napišem šuma i nije šuma“³⁶, izjalovljenje performativnosti (ali ne sasvim, jer na kraju ipak imamo pjesmu, zar ne?), izjalovljenje moći govora, „sumnja u samodostatnost govora“³⁷/pisma, „odustajanje od pronađenih uporišta u jeziku i svijetu“³⁸, zapravo vraćanje u nultu okvirnu, predpjesmovnu, poziciju, koja je *status quo* balansiranja subjekta između jezika i zbilje, te uz to pravi *horror vacui* i paroksizam jezičnih smetnji, statičnosti, metaforiziranja, nedovoljnosti i nedovršenosti u posljednjim dvama recima („bistroća je oka / ukočena“). Oni su obilježeni i svojom impersonalnošću odzvanjajućom na semantički markiranom dočetnom položaju u pjesmi. Mutna metafora „ukočene bistroće oka“ spaja u sebi kontradikciju nedovršenosti (fluidnosti) pjesme-**jezika** i vlastite paralizirane slike. Sve što se dosad tako jasno vidjelo ostalo je zamrznuto, a da se pritom ne zna vidi li se još ili je permutiralo i netragom nestalo.

³⁵ Maroević (1998) se koristi ovim terminom u sličnom kontekstu.

³⁶ „Takvo uokviravanje teksta proturječnim izričajima izmiče tlo jednoznačnom tumačenju njegova smisla.“ (Bagić, *Živi jezici*, 122) Na taj način valja shvatiti i ovu interpretaciju, kao samo jednu od beskrajnih mogućnosti tumačenja, upisivanja značenja i smisla, resemantiziranja i rekontekstualiziranja ove neiscrpne pjesme. Time se potvrđuje i proturječna osobina otvorenosti (slike, metafore) i zatvorenosti (nedovršenost, skrivenost) (usp. *ibid.*, 135) Žagarićinih pjesama.

³⁷ *Ibid.*, 122.

³⁸ *Ibid.*, 125.

APENDIKS INTERPRETACIJI

U obrađenoj se pjesmi može anticipatorno (naknadno retrogradno) detektirati programatski put simbola šume na razini cjelokupne poezije Anke Žagar³⁹:

1. „napišem šuma i bude šuma“: poetska tvrdnja u skladu sa semantičkim konkretizmom.⁴⁰
2. „pjevam šuma i nije šuma – ja sam...“: šuma kao „prostor iskonske intime“, „metafora nesvjesnoga“, „uporište oniričkoga iskustva“ u kasnijim zbirkama.⁴¹
3. „napišem šuma i nije šuma“: „umjesto prijašnje apsolutizacije na djelu je preosmišljanje simbola i traženje novih iskustvenih i govornih uporišta“ u novijim zbirkama.⁴²

39 Bagić problematizira promjenu motiva šume u raznim fazama autoričina djelovanja. (Bagić, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, 79–80) Čini mi se da je to sve vidljivo već u ovoj pjesmi, dakako, shvaćeno uvjetno i metaforički.

40 Ibid, 79.

41 Ibid.

42 Ibid, 80.

BIBLIOGRAFIJA

Bagić, Krešimir. *Živi jezici*. Zagreb: Naklada MD, 1994.

Maroević, Tonko. *KLIK!: Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva (1988.–1998.)*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1998.

Oraić Tolić, Dubravka. „Civilizacijski nomadizam Josipa Severa“. U: Sever, Josip. *Borealni konj*. prir. D. Oraić Tolić, 5–20. Zagreb: Mladost, 1989.

Pejaković, Hrvoje. *Prostor pisanja i čitanja*. Zagreb: Matica hrvatska, 2003.

Slamnig, Ivan. *Hrvatska versifikacija*. Zagreb: Liber, 1981.

Žagar, Anka. *Išla i... sve zaboravila*. Zagreb: Goranovo proljeće, 1983.