



PROBLEM I FUNKCIJA IRONIJE U PJESNIČKOM PISMU JOZEFINE DAUTBEGOVIĆ

Tin Lemac

(Poslijediplomski doktorski studij kroatistike, Filozofski fakultet –
Zagreb)

U ovom se radu oblikuje ironijsko polje figurativnog ustrojstva poezije Jozefine Dautbegović. Uočeno je kako se ironija kao temeljna figurativna struktura proteže cijelim njezinim diskurzivnim poljem u obliku intertekstualne ironije (prema diskurzu hrvatske usmene književnosti i osnovnim toposima ljubavne lirike), ironije prema Drugom u kojem je obuhvaćena sva izvantekstualna zbilja u koju je subjekt ove poezije uronjen, a koja se ostvaruje preuzimanjem kodova kršćanskog moralizma i prosvjetiteljske literature i ironije kao sredstva sublimacije subjekta traumatičnog ratnog iskustva. Navedena se tipologija ironije dovodi u vezu s poetikom autorice i elaboriraju se njezina funkcija i značaj za cijeli opus čime se otvara mogućnost buduće poetičke razrade njezine poezije.

Ključne riječi: Jozefina Dautbegović, ironija, hiperbola, metafora, oksimoron, Drugi, denotat, konotat

*Bog je najzad trebao povjerovati u čovjeka
dobrog i snažnog,
ali dobar i snažan
još su uvijek dva čovjeka.*

(Wisława Szymborska: *Na izmaku stoljeća*)

1. UVOD

Pjesnički je opus Jozefine Dautbegović ostao zasad izvan domašaja ekstenzivnijih i ambicioznijih književnoteorijskih i književnopovijesnih kritičkih razrada. Razlog tomu možemo pronaći u njezinoj potencijalnoj isključenosti iz glavnih tokova hrvatske poezije, poetičkoj razmeđi između bosanske (bivše jugoslavenske) književnosti 70-ih godina prošlog stoljeća kad je autorica započela svoj pjesnički put ili tek manjoj atraktivnosti pjesničkog rukopisa koji se nije usidrio u nazivniku dispergiranih poetika svojega vremena. Činjenica na koju bi trebalo obratiti pozornost u trenutku kritičkog motrenja njezine poezije je teza da je ona nešto što bi se moglo nazvati govorom srca (Živoder, 2007, 22) ili govor iskonske emocije karakteristične za pjesništvo *per se*.¹ Smatramo to izrazito naivnim uopćenjem jer se navedena kategorija pojavljuje u određenim zbirkama² u kojima subjekt izravno svjedoči o svojim traumatičnim ratnim iskustvima, ali pritom zauzima i jak ironijski stav o kojem će kasnije biti riječi. Poetička određenja ove poezije prostiru se od jednostavnosti definirane kao preuzimanja govorne fraze karakteristične za stvarnosno pjesništvo, tj. sukus njegove poetičnosti (Pavličić, 2008, 330), zaziranja od ukrašenog govora, tj. površinska figurativnost (Pavličić, 2008, 330; Bagić, 2002, 239), narativnosti, dijalogičnosti, opuštenosti i filozofičnosti (Bagić, 2002, 239; Benčić Rimay, 2005, 164). U tom je poetičkom kodu ironija preuzela vodstvo nad svim ostalim figurativnim strukturama i dobila mjesto temeljnog semantičkog i recepcijskog koda ove poezije. Nara-

¹ Radi se o pojmu koji podrazumijeva sagledavanje književnosti u cjelini, tj. aktivira bitne komponente impresionističkih interpretativnih uvida, mogućnosti sagledavanja književnosti kao lijeka i kategorije koja se prilikom prvog čitanja protivi književnoznanstvenoj analizi. Smatramo to samo jednim mogućim uvidom naglašavajući time kako nije točna naivna teza o krutosti znanstvenog pristupa umjetnosti, tj. narušavanja njezine vladarske uloge u čuvanju totaliteta svijeta i subjekta.

² Riječ je o zbirkama “*Ručak s Poncijem*” i “*Vrijeme vrtnih strašila*”.

tivnost i prozaizacija pjesničkog jezika koji postaju dominantna nakon dobojskih zbirki dobivaju ironijski konotativni sloj čime se bitno dopunjuju dosadašnja poetička razmatranja.

2. O IRONIJI

Ironija kao figurativna struktura predmet je brojnih rasprava i neslaganja; upitno je radi li se o figuri ili o tropu, koji su signali njezine pojave u tekstu i kako pronaći način za približno razrješenje njezine semantike. U antičkoj je retorici bila zastupljena teza da se radi o tropu. Novija su istraživanja pokazala da je riječ o figuri, retorički gledano kao podvrsti antifraze (Wales, 1990, 330; Škarić, 2000, 126) ili oblika litote (Jankélévitch, 1989, 63), tj. ironične litote (Katnić-Bakaršić, 2001, 329), tj. jedinici koja se ne realizira kontekstualnim uvjetovanjem semantičke promjene riječi kao najmanje jedinice što je karakteristika tropa *per se*, već rečenice ili diskurza (Stojanović, 1984, 25; Hutcheon, 2005, 72; Slabinac, 1996, 37; Molinić, 2002, 32). Time se privilegira važnost ironije kao makrostrukturalne figure, ali u različitim tekstovima možemo pronaći i njezine mikrostrukturalne realizacije. Uočavanje makrostrukturalnosti, tj. njezin elaborat kod brojnih teoretičara, rezultat je promatranja epoha i stilskih formacija, te opusa različitih autora kod kojih je ironija osnovni generator značenja. Važnost diskurzivnih signala za njezino detektiranje obilježava njezinu prisutnost u govornom i pisanom diskurzu. Govorni je diskurz u uskoj vezi s pragmalingvističkim (Sperber, Wilson, 1988, 46), a pisani s tekstnolingvističkim stanovištima. Pragmalingvistička stanovišta uvode signale kao što su nužna uloga interpreta i njegova društvenog konteksta (Hutcheon, 2005, 79), pojma “*odječne interpretacije*” Sperbera i Wilson (odnos mišljenja sugovornika i govornika; uzastopno ponavljanje sugovornikovih riječi da bi se postigao ironijski značaj), nasmijavanje, nakašljanje, naglašeni govor, posebna intonacija (Weinreich, 2005, 37), a tekstnolingvistička razrađuju pojam konteksta koji u interakciji s tekstom daje moguća ironijska značenja. Kontekst možemo definirati kao jezični (kotekst) i izvanjezični (situacijski kontekst) (Badurina, 2008, 80) i oba će nam termina poslužiti u analizi ironijskih situacija u navedenoj poeziji. Semantika ironije u pisanom diskurzu nalazi aproksimativno rješenje u monografskoj studiji Dragana Stojanovića (Stojanović, 1984) u kojoj se govori da se ironijski smisao generira kontekstualnim pritiskom teksta, tj. estetskim

vrednovanjem nepodudaranja “trase” i “putanje” razumijevanja smisla teksta i ona će nam biti provodna u daljnjoj razradi ironije.³ Operativna definicija ironije koju ćemo ovdje upotrijebiti je ta da je ona struktura kojom se drukčije kaže ono što se misli, ali ne u kontekstu potpune antonimičnosti.⁴

3.

IRONIJSKO POLJE PJESNIČKOG TEKSTA

3. 1.

Intertekstualna ironija

Ironijsko se polje ovog pjesničkog teksta postavlja kao dominantna poezije, ironija preuzima mjesto svih figurativnih struktura i upućuje recipijenta na njezino moguće razrješenje. U dobojskim se zbirkama “*Čemerike*” i “*Uznesenje*” ona postavlja kao figura kojom se realizira desakralizacijski tip intertekstualnosti (Rem) prema dvama referencijalnim poljima; diskurzu usmene književnosti i ljubavne lirike. Usmenoknjiževni diskurz ironiziran je upora-

³ Stojanovićeva je teorija nastala na supstratu Bahtinovih teorija govornih činova, Ingardenovih razmatranja o jezičnom umjetničkom djelu, Mukašovskijevih teorija o načelima značenjske konstrukcije rečenice i Ricoeurove semantike. U tezi da ništa nije samo po sebi ironično i da je kontekst glavni faktor koji uvjetuje ironijski smisao teksta, pojavljuje se i teza o tome da je ironija značenjska potencija teksta i da recipijent nužno otkriva značenje koje je zapretno u strukturu pomoću svog konteksta. To upućuje na činjenicu da stvarna ironija nikad ne može do kraja biti razriješena jer se u pisanom diskurzu umnožavaju mnogi semiotički okviri koji bi se lakše dekodirali u govornom diskurzu. Sličnu interpretaciju nudi i Linda Hutcheon naglašavajući situacijski kontekst interpreta (“*komunikacijsku zajednicu*”) proširujući semantiku ironije izjedrenjem triju temeljnih značenjskih subpolja (Bondarko) ironijskog polja. To su relacijsko značenjsko polje koje se odnosi na značenjsku razmjenu među ljudima što u nedostatku granica komunikacijske zajednice dovodi do performativnog proturječja, inkluzivno koje podrazumijeva interioriziranost koda razumijevanja i recepcije nekih zadanih ironijskih struktura i diferencijalno koje nastaje neskladom semantičke strukture i socijalne dimenzije ironijske situacije.

⁴ Definiciju iznosi Stojanović, ali ona u sebi krije paradoks performativa i može lako ući u koliziju s definicijom metafore kao jedne od temeljnih figurativnih struktura. Mogućem razrješenju pojmovnog nesklada doskočit ćemo razlikovanjem tih dviju struktura koje nude Sperber i Wilson (1988, 37) koji smatraju da metafora nastaje kao relacija govornikove propozicionalne forme i mišljenja, a ironija mišljenjem govornika i sugovornika. S obzirom da navedena načela pripadaju pragmatolingvističkoj sferi, ona su djelomično primjenjiva na ovaj kontekst. Jedino moguće razrješenje koje se nudi u pisanom diskurzu je to da se ironija često realizira metaforom, ali konceptualno razgraničenje tih dviju kategorija zasad je izvan domašaja.

bom jedne od bitnih poetičkih točaka isprepletanja pisane i usmene književnosti, a to je nasljedovanje jezika i stila usmenog stvaralaštva (Kekez, 1988, 272; Novaković, 2002, 154). Ona se pojavljuje u obliku ironijskog diskurza (Slabinac, 1996, 57), a u nekim se primjerima nalaze segmenti koji svjedoče o protomoralističkim tendencijama u njezinoj kasnijoj lirici. Sagledat ćemo neke primjere i elaborirati problem ironije.

“*Dan ti ostario dabogda / i naborao se dabogda / dan ti drhtao u svim granama dabogda / i od drhtanja korijenje počupao / da se nikada ne pomladi / Dan ti dabogda pocrnio i iščeznuo / Ostala u tebi samo suha noć / nemirna od vrata / zgužvana od nemira / i prazna / Dan ti se onesvijestio dabogda / i nikad ne vidio ni ptice / ni zvijezde / ukočio ti se dan i ohladio / i umro ti dabogda / u samo svitanje* (Dautbegović, 2004, 10). U ovom je primjeru ironijski obrađen kletveni diskurz;⁵ složenica “*dabogda*” je indikator kletve, a ironizacija se provodi na nekoliko razina; prva je razina žanrovska ili diskurzivna (nizanjem iste kletve s manjim varijacijama u semantičkom polju i oblikovanjem pjesme kao novog diskurzivnog oblika), zatim figurativna obrada kletvenih formula efektnim hiperboličkim personifikacijama (*dan ti ostario, naborao se, drhtao, korijenje počupao, onesvijestio se, ukočio, ohladio* (posljednji je primjer metaforizirane personifikacije), neizravno izbjegavanja recipijenta, tj. recepcijska pomutnja uporabom riječi “*dan*” koju u ovom kontekstu možemo shvatiti kao sinegdohalnu zamjenu za život, spominjanje recipijenta u narednim stihovima i izricanje smrti snažnom metaforičkom pjesničkom slikom (“*ostala u tebi samo suha noć / nemirna od vrata / zgužvana od nemira / i prazna*”), korištenjem metonimijskih zamjena za denotate iz semantičkog polja nesreće (*ptice, zvijezde*) i postavljanje dvostrukog ironijskog okvira stavljanjem formulaične kletve u zadnja dva stiha te sučeljavanjem s ostalim tekstualnim fragmentima.

Čas kad čovjek / nema kuće / ni u šta zagledan / prazan / svakom čovjeku i sebi / tuđ / a prvom stablu brat (Dautbegović, 1985, 7). U pjesmi je prisutna ironijska resemantizacija poslovice “*Svaka ptica u svom gnijezdu jaka*”⁶ (Kuvačić-Ižepa, 2003, 60) koja je ostvarena prijenosom konotativnog

⁵ Kletve pripadaju govorničkim usmenoknjiževnim oblicima (Kekez, 1996, 90), najčešće se pojavljuju u formi uskliknih rečenica kojima se izriče prokletstvo (drugom se izriče udes; semantičko polje nesreće), koriste se leksičke formule kao što su “*dabogda*” i “*neka ti se*”, stilistički efektne kletve su one koje se pojavljuju u oblicima eliptičnih rečenica “*Dabogda oslijepio*” i one rijetke u obliku snažnih pjesničkih slika “*Molitva ti kugi čobanica bila*”.

⁶ Ovu bismo poslovicu mogli također shvatiti ironijski, tako da je ovdje riječ o dvostrukom ironijskom obratu.

metaforičkog polja u denotat (*gnijezdo – kuća*). Naglašava kako je gubitak čovjekova društvenog habitusa ujedno i gubitak univerzuma, tj. ega i da narušava međuljudske odnose koji se ionako odvijaju u tom značenjskom polju i kako se čovjek vraća u svoje prirodno, iskonsko stanje; dihotomija “*priroda – kultura*” je ovdje zaoštrena ironijskom uporabom poslovice kao oblika koji je okarakteriziran kao globalna metafora recipirana u datom socijalnom kontekstu (Kekez, 1996, 89) i može činiti dio protomoralističkog diskurza koji se pojavljuje u kasnijim zbirkama.

Svatko guju / u sebi nosi / i otrov i jed / neoprezno smo bos (Dautbegović, 1985, 12). Prisutstvo ironijske uporabe poslovice “*Svatko svoj samar nosi*” i promjena semantičkog polja; metaforičko značenje riječi “*samar*” kao teret zamijenjeno je pejorativnim metonimijskim značenjem “*guje*” kao nečeg ružnog, ironizacija je dodatno ostvarena metonimijskim eksplikacijama ružnog u intenziviranom polisindetonskom ozračju (*i otrov i jed*) i rimom u zadnjem stihu (“*neoprezno smo bos*”).

Spojila sam nespojivo / samo bojom / samo šarom / dvije obale / oba neba / tvoje oko / sa plamenom // Mene nema / ja sam duga / i sve mogu čega nema / i što nikad neće biti / sjaj i svjetlo / i most jedan / od pogleda napraviti // Ja sam tuga / mene nema / to je mene / tvoja tuga / mom beznađu / izmislila (Dautbegović, 1985, 19). U tekstu je prisutno ironijsko oblikovanje brojalice⁷ koja je često obilježena kao asemantički oblik; tekst je ironijski oblikovan kao ljubavna pjesma, zadržana je stilistička struktura brojalice korištenjem stilskih figura karakterističnih za nju (vidi napomenu), ironija je ostvarena i na mikrostrukturalnoj razini rimovanjem riječi “*duga – tuga*” koje se ovjerava i semantički kao supotstavljanje metaforičkog konotata (*duga*) i metonimijskog konotata (*tuga*) polova dihotomije “*lijepo – ružno*”.

Meni duge nesanice / tebi snova pletenice / sve do jutra / u dan cijeli / upletene / treperave sanje / mjesec čitav žut / i ravan put // Meni / do dna bola / stepenice / Tebi iskre i krijesnice / majske noći // Meni / zauzdani konji čežnje / i daljina. U pjesmi je prisutna ironijska obrada rugalice⁸ u kojoj

⁷ Brojalice su najčešće oblikovane stilskim sredstvom ponavljanja, u narodu su služile za provjeru pamćenja, točnosti i brzine govora, najčešće su zanimljive s fonostilističkog aspekta jer se u njima često pojavljuju zaumni jezik i figure anafora, epifora, asonanca i aliteracija (Čutura, 1993, 47).

⁸ Rugalice se ubrajaju u usmenoknjiževne govorničke oblike (Kekez, 1996, 77), u njima su prisutni retorički argument uvjeravanja (Čutura, 1993, 59) i nadmetanje usmenoknjiževnim gradivom (Kekez, 1996, 102).

se usmenoknjiževno gradivo zamjenjuje metaforičkim pjesničkim slikama i govori se vjerojatno o neostvorenoj ljubavnoj vezi; tako se formativni sloj rugalice zamjenjuje ljubavnom pjesmom i time se postiže ironijska diskurzivna zamjena.

Zaspao sam na raskršću / u raskoraku / neće mi noge tamo / gdje neće glava / (Oni kažu neka spava) // Nitko ne zna što sanjam / zaspao sam glavom / između dva struka smilja / opijen / (Oni su zaboravili / svilen gajtan / na uzreloj jabuci / obješen) // Mogao sam joj mirisati / njedra kod one šume // Nisam / i dobro je / sad mogu da sanjam mirno / (Oni čekaju da se probudim) // Teža mi je strana mene / gdje je srce / (Oni čekaju) // Sakrio sam se kraj raskršća (Dautbegović, 1985, 35). U tekstu postoji više ironijskih signala; pisanje stihova u zagradama čime se aktivira potencijalni grafostilistički pomak (vidna ironijska intonacija stihova), narativizacija lirske usmene ljubavne pjesme (vidljiva u cijeloj pjesmi), ironizacija toposa ljubavne lirike, tj. floralističkih metafora (*smilje*), usmenoknjiževne specifikke pridjevskog postponiranja (*svilen gajtan*, *uzrela jabuka*⁹), uvođenje konstrukcija iz razgovornog stila (“*Nisam / i dobro je*”), ironizacija literarne konvencije usmene ljubavne lirike uvođenjem erotske konotacije sintagmom “*mirisati njedra*”.¹⁰

Vidjeti sunce / kroz trn kupine / kroz laticu ruže / jer postoje krivlje vode / grijati se / vlastitim pepelom / i sunčan ići / neosunčanom stranom. Ironizira se ljubavna pjesma uvođenjem oksimoronskog sučeljenja¹¹ trna kupina kao konotata ružnog i latice ruže kao konotata lijepog pri čemu su i jedna i druga sintagma klišejizirane konotativne jedinice, uvođenjem stilema “*krivlje*” i razvijanjem oksimorona u posljednjim stihovima koji ne pripadaju literarnoj konvenciji ljubavne lirike; ironijski suodnos prema fundusu uobičajenih oksimorona europske ljubavne lirike.

⁹ Korištenjem pridjeva “*uzrela*” stvara se dodatni stilistički efekt (prefiks *uz* – ima intenzivno značenje koje se ne pridaje glagolu “*zrijeti*” u denotativnom obliku), tj. otvara se “*ironijski sinonim*” (varijanta poetskog ili kontekstualnog sinonima (T. L.) stilski neutralnim pridjevima “*sazrela*” i “*dozrela*”).

¹⁰ Kao i u petrarkističkoj, u usmenoj se ljubavnoj lirici njedra ne spominju kao objekt tematizacije.

¹¹ Oksimoronsko-antitetička tradicija prisutna je u cjelokupnoj svjetskoj ljubavnoj lirici. Najčešće se oksimoron realizira binaristički u obliku dvočlane sintagme ili višočlano ponavljanjem ili kumulacijom (Čale, 1971, 98).

3. 2.

Ironija prema Drugom

Protomoralistički ironijski ulomci iz dobojskih zbirki nastavljaju se u zbir-kama od “*Od Rima do Kapue*” do “*Božje televizije*” i “*Vremena vrtnih strašila*”. U ovim zbirkama oni dobivaju snažan potencijal i protežu se dis-kurzom kao dominantni ironijski oblici. Drugi je shvaćen kao sve što okružuje subjekt, tj. izvankontekstualna zbilja u potpunosti (definirano izvorno lakanovski). Subjekt preuzima moralističku ulogu služeći se kodovima prosvjetiteljske literature i kršćanskog (novozavjetnog) moralizma naglašujući statičnu nauku o kreposti i savez Boga i čovjeka koji je obilježen dostizanjem istinskog zajedništva među drugim ljudima Božjim gospodstvom u ljubavi (Haering, 1973, 12).¹² Ironijski zvuci sugestivnog moralističkog obraćanja recipijentu daju mogućnost sagledavanja nesklada konvencionalno prihvaćenog diskurza i pružaju odmak u nadvremenost religije i poezije (Benčić Rimay, 2005, 162) kao civilizacijskih konstanti. Primjeri za to su:

Prvo drhtaše riječ koju sam potrošila / smišljajući za ljubav drugačija imena / sad nemam ni jednu molitvu da sastavim / trebalo je ostati dok ne zaplaču / Svijetlo ti lice i sveta staza / kraj koje su obrazi naše djece / šumske jagode na travku nanizane / ... / Svijetal je period u mozgu započet / nama se bezgrešnima otvaraju nebesa (Dautbegović, 1990, 17). Veći je dio pjesme ironijski intoniran s osnovnim naznakama kršćanskog koda; u citatni je odnos dovedena biblijska izreka “*U početku bijaše riječ*” s dijelom stiha “*Prvo drhtaše riječ*”; ironizacija se odvija na dvama planovima (“*u početku*” se zamjenjuje s “*prvo*” i time se aktivira govorni diskurz čime se oslabljuje biblijski ton da bi se lakše doveo u vezu sa svim recipijentima, oblik imperfekta “*bijaše*” koji signalizira nadvremenost i sveprotežnost, radnju koja je počela u zamišljenoj točki prapočetka¹³ što podrazumijeva kodificirani otklon biblijskog diskurza zamijenjen je riječju “*drhtaše*” koja je hiperbolički obilježena jer se njome još više pridobiva recipijent potencijalnim zastrašenjem i intenziviranjem emocionalnog učinka; sintagma “*potrošiti riječi*” je leksikalizirana metafora čime je naglašeno još veće približenje recipijentu i još veća ironija, sljedeća su dva stiha izrazito ironijski obilježena u kršćanskom

¹² Zahvaljujem Sanji Plevko na prijedlogu literature o kršćanskom moralizmu i osnovama moralne teologije.

¹³ U suvremenom je jeziku imperfekt dio arhaičnog sloja i on se upotrebljava u obilježenom jeziku književnoumjetničkog stila, ali i u online-komunikaciji.

kodu, kontrastiranje kršćanskog toposa “*svijetlo lice i sveta staza*” i metaforičke pjesničke slike “*šumske jagode na travku nanizane – obrazi*”¹⁴ dovedeno je u ironijski suodnos, posljednji su stihovi oblikovano lako odčitljivom ironijom jer je ona najsugestivnija, tj. najviše upućena recipijentu.

Zrcalo samoljublju / staviti van upotrebe / želji oduzeti / konopac i stolicu / slikama i prizorima izostaviti sadržaje / precrtati pojmove koji označavaju / svjetlost / lišiti uspomenu / punu slobodu / bez imena i lica (Dautbegović, 1990, 37). Savjetodavna formulacija ovih stihova približava se kodu prosvjetiteljske literature i kršćanskog moralizma čime se bitno aktiviraju kršćanske etičke dimenzije; ironizacija kao približenje recipijentu oblikovana je hiperbolama (*slikama i prizorima izostaviti sadržaje, precrtati pojmove, lišiti uspomenu*) i konstrukcijom “*van upotrebe*” (preuzetom iz trgovačkog diskurza); u interdiskurzivnom čvoru pojačan je intenzitet ironije.

Zavaljen u meke oblake / mijenja kanale / ... / On je božemioprosti dobronamjeran / ali vrlo zaboravan Bog / ... / dugo smo zajedno ali ne radimo baš sinkronizirano / jer znadem da već dugo kao i ja strahuje / od virusa u svemirskom računalu / dok sjedi zavaljen u fotelji kojoj pruge / otkazuju poslušnost / on se ipak osjeća ako gazda u kući (Dautbegović, 2001, 7). U pjesmi je prisutna lako odčitljiva ironija u kojoj se čak iskazuje i ambivalentan stav prema Bogu koji dodatno ironijski obogaćuje konotativni sloj ove pjesme; upotreba kolokvijalizama “*zavaljen*” i “*gazda*”, ironijske metafore nesklada svijeta “*virusa u svemirskom računalu*” i Drugih “*pruge otkazuju poslušnost*” te ironijskog suprotstavljanja zadnjeg stiha ostatku pjesme dokida se prividna ambivalentnost i potvrđuje kršćanski moralistički kod.

Može se biti mrtav i koristan / a ne kao riblja kost odbačena na rub tanjura / poslije bogate večere (Dautbegović, 2001, 43). Ironija je generirana kontekstualnom sinonimizacijom leksema “*mrtav*” i “*koristan*” i resemantizacijom biblijske scene večere kontrastiranjem drugog i trećeg stiha (*riblja kost* – biblijski topos, *bogata večera* – metonimizirano – ironijski epitet koji je odčitljiv iz konteksta).

On ne zna da je sve u životu / jedna te ista stvar / kao s kraja na kraj razapet konopac na dvorištu / na kojem se povremeno / rublje mijenja (Dautbegović, 2004, 12). Reznirani prosvjetiteljski ton ironije u kojem se govori

¹⁴ Uporaba deminutiva “*travka*” pokazuje niži stupanj ironičnosti od stilistički obilježenog tvorbenog sinonimskog parnjaka “*travica*” koji bi u konotativnom značenju predstavljao pravu ironijsku upotrebu deminutiva.

o tome kako nema unaprijed zadanog poretka stvari, ironija je oblikovana efektnom usporedbom koja se ironijski pojačava uporabom motiva niskomitemskog modusa vjerojatno zbog lakše komunikacije s recipijentom.

Strašilo je strašilo / i tko zna čija duša može / ispod tamnog šešira / iz crnog kaputa / izići na cestu / ... / ptice su i dalje bezbrižno ključale posijano sjemenje / No vrijeme kao vrijeme promjenjiva kategorija / Zaključak: / Ne živim u skladu s novim tendencijama / jer sam još uvijek spremna žrtvovati svoj lijepi kaput / iako je budali odavno jasno / kako je sasvim nepovratno prošlo / dobro vrijeme starih vrtnih strašila. Ironizacija je postignuta uporabom motiva strašila i njegova povezivanja s čovjekom i njegovom dušom u kršćanskom ozračju, završni je dio pjesme oblikovan interferencijom znanstvenog diskurza (“*Zaključak: / Ne živim u skladu s novim tendencijama*”) i efektne ironijske metafore (“*dobro vrijeme starih vrtnih strašila*”) čime se interdiskurzivni čvor postavlja kao intenzifikator ironije, a i umetak iz znanstvenog diskurza u interferenciji s okolinom može biti smatran ironijskim jer ova poezija privilegira nadvremenost religije i umjetnosti.

3.3.

Ironija kao sredstvo sublimacije subjektova traumatičnog ratnog iskustva

Trećem ironijskom sloju ovog pjesničkog pisma pripadaju najimpresivniji primjeri ironije u ratnim zbirkama “*Ručak s Poncijem*” i “*Prizori s podnog mozaika*”. Autorica je preživjela rat i ironija joj je poslužila kao pravo na osobnu priču, tj. upliv osobne povijesti u ispisivanje traume i Povijesti. Autoričin prognanički diskurz javnim je učinila situacija (Zlutar, 1998, 112), on je zaštićen ekskluzivizmom djelatnog govornog subjekta, a ne pasivnog glasnogovornika relevantnog iskustva zajednice (Jambrešić Kirin, 1999, 3).¹⁵ Problemske se točke tog subjekta artikuliraju u performativnom proturječju dostizanja apsolutne mimetičnosti vlastita iskaza, tj. performativne moći svjedočenja kao vjerodostojnosti iskustva i poljuljanu horizontu očekivanja, tj. izjalovljenju u težnji traženja idealnog recipijenta (Jambrešić Kirin, 1999, 10), a ironija se u tom kontekstu može pojaviti kao sredstvo samozaštite, sinonim za očaj ili božanska nadmoć subjektova govora (Jambrešić Kirin, 1999, 206). Smatramo da je teza o božanskoj nadmoći u ovom slučaju najprikladnija i stoji u vezi sa sublimacijom samog iskustva. U ovom se dijelu

¹⁵ Zahvaljujem Martini Perić za upućivanje u literaturu o navedenom problemu.

ironijskog polja najviše ističe spomenuti govor srca, tj. kod intimnog i proživljenog. Primjeri za to su:

Svi su se manji sveci distancirali od zemlje / To je donekle bilo razumljivo / jer su imali rezervnu domovinu (Dautbegović, 1994, 49). Ironija je postignuta metonimiziranom litotom (*manji sveci*), sinonimijom denotata različitim funkcionalnih stilova (*distancirati – otići*), oksimoronskom sintagmom (*rezervna domovina*) koja je nastala uporabom pridjeva “*rezervna*” koji je dio razgovornog diskurza čime se stvara interdiskurzivni čvor i inducira konotativno značenje u sintagmi.¹⁶

Moramo se voljeti brzo / dok nam kosti na okupu / formiraju dopadljiv oblik / ... / Moramo se vratiti prije zadnjih vijesti / u kojima će dežurni spiker / objaviti našu smrt (Dautbegović, 2004, 48). Ironija je postignuta oksimoronskom konstrukcijom “*brzo voljeti*”, razvijenom ironijskom metaforom “*kosti na okupu / formiraju dopadljiv oblik*” i interdiskurzivnim umetkom televizijskog diskurza.

Stol je bio splav i sav se život odvijao / između meridijana i paralela kockastog stolnjaka / i tu gdje bi se u pravilu trebale sjeći / topla i hladna struja / stajala je pepeljara od mrtvog stakla / u nju sam povremeno stresala pepeo / u koji sam se pretvarala. Ironija je generirana efektnim metaforama i uvođenjem geografskog diskurza redukcije svijeta u novoosmišljeni dom, tj. gledano sa razine subjektova iskustva, pozicija njegove povijesti u općoj povijesti, zbog toga se može govoriti i o realiziranoj metafori.

4. ZAKLJUČAK

Ovaj je rad obuhvatio tipologiju ironije u pjesničkom diskurzu Jozefine Dautbegović. Ironija se pokazala kao glavni konotativni potencijal teksta i njezinom je analizom moguće iščitati značenje većeg dijela Dautbegovićkina diskurza. Pomoću nje možemo sagledati i osnove autoričine poetike; rane su zbirke naglasile intertekstualnu ironiju kao evidentno postmodernističko iskustvo, zatim nastupa autobiografska ovjera i jak utjecaj izvanknjiževne

¹⁶ Ovako se definira jedan tip oksimoronskih sintagmi koje je obradila Živa Benčić (Benčić, 1989, 82). U ovom se slučaju inducira konotativno značenje obiju sastavnica, a oksimoron je intenziviran i kontekstualizacijom.

zbilje koji je oblikovan ironijom kao sublimacijom i borbom protiv novonastale subjektive zbilje, a na kraju je subjekt preuzeo ulogu moralista i u pamćenju ironijskih znakova te druge najznačajnije faze počeo se kretati stazom značajne okrenutosti od Drugoga. Intertekstualna ironija nudi najzanimljivija rješenja obiljem izdvojenih stilskih postupaka i diskurzivnih strategija. U prvoj su fazi detektirane i protomoralističke tendencije koje kasnije sazrijevaju i zbog nužnosti iskustva zauzimaju prvo mjesto u poetičkom tkanju. Razlog takvog razvitka možemo pronaći i u sazrijevanju pjesništva same autorice.¹⁷ Zanimljivo je naglasiti kako ovo pjesništvo u ratnoj fazi gubi svoju klasičnu postmodernističnost koju je imalo u dobojskim zbirkama i okreće se intimnom govoru srca s jakim ironijskim tonom. Ona je zadržana isključivo u nekim stilskim postupcima, ali na sadržajnoj je strani nepostojana. U prilog navedenoj tezi ide i činjenica da se ironija kao sublimacija ratnog iskustva retorički elaborira jer je to prikladniji ključ. Moralističnost ironije kasnijih zbirki u genetskoj je vezi s ratnim zbirkama i osobnim iskustvom. Iznenađna smrt Jozefine Dautbegović i njezin britki ironijski govor odlučili su o odabiru naslova koji je nastao slašću kratkog spoja njezinih stihova ukazavši na to da nemaš ni stvarni ni metafizički dom, a Drugi te proziva za smrtnu presudu i kafkijanski proces. Nisu li stoga ironija ili bar obrana fusnotom jedina subjektova utočišta?

LITERATURA

- Badurina, Lada (2008), *Između redaka (studije o tekstu i diskurzu)*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Bagić, Krešimir (2002), *Brisani prostor: kritike*, Meandar, Zagreb.
- Benčić, Živa (1989), *Oksimoron / Mandeljštam*, u: Pojmovnik ruske avangarde 8 (ur. Flaker A. I Ugrešić D.), str. 75–95.
- Benčić Rimay, Tea (2005), *I bude šuma (mala studija o poeziji žena)*, Altagama, Zagreb.
- Biserje duha – aforizmi, izreke, maksime, poslovice, sentencije* (prir. Mate Kuvačić – Ižepa), vlastita naklada, Split, 2003.
- Čale, Frano (1971), *Petrarca i petrarkizam*, Školska knjiga, Zagreb.
- Čutura, Mladen (1993), *Usmenoknjiževna retorika* (magistarski rad), Zagreb.

¹⁷ Na tom prijedlogu zahvaljujem Nataši Dragojević, knjižničarki Nacionalne i Sveučilišne knjižnice u Zagrebu i kućnoj prijateljici Jozefine Dautbegović.

- Haering, Bernhard (1973), *Kristov zakon*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.
- Hutcheon, Linda (2005), *Irony's edge: the theory and politics of irony*, London, New York, Routledge.
- Jambrešić Kirin, Renata (1999), *Svjedočenja o Domovinskom ratu i izbjeglištvu: književnoteorijski i kulturnoantropološki aspekti* (doktorska disertacija), Zagreb.
- Jankélévitch, Vladimir (1989), *Ironija*, Sremski Karlovci.
- Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Svjetlost, Sarajevo.
- Kekez, Josip (1988), *Prva hrvatska rečenica: pogledi na suodnos usmene i pisane hrvatske književnosti*, Matica hrvatska.
- Molinié, Georges (2002), *Stilistika*, Ceres, Zagreb.
- Novaković, Goran (2002), *Usmena književnost danas* (doktorska disertacija), Zagreb.
- Pavličić, Pavao (2008), *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Poslovice, zagonetke i govornički oblici* (prir. J. Kekez), Matica hrvatska, 1996.
- Slabinac, Gordana (1996), *Zavođenje ironijom*, ZZOK, Zagreb.
- Stojanović, Dragan (1984), *Ironija i značenje*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.
- Škarić, Ivo (2000), *Temeljci suvremenog govorništva*, Školska knjiga, Zagreb.
- Wales, Katie (1990), *Dictionary of stylistics*, Longman, New York.
- Weinreich, Harald (2005), *Lingvistika laži*, Algoritam, Zagreb.
- Wilson, Deidre – Sperber, Dan (1988), *Relevance: Communication and cognition*, Harvard University Press, London.
- Zlatar, Andrea (1998), *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Živoder, Siniša (2007), *Tajna pisanja Jozefine Dautbegović*, Outsajderski fragmenti br. 2, sv. 3–4, str. 20–25.

IZVORI

- Dautbegović, Jozefina (1985), *Uznesenje*, Književni klub "Ivo Andrić", Doboj.
- Dautbegović, Jozefina (1990), *Od Rima do Kapue*, Književni klub "Ivo Andrić", Doboj.
- Dautbegović, Jozefina (1994), *Ručak s Poncijem*, Meandar, Zagreb.
- Dautbegović, Jozefina (1997), *Prizori s podnog mozaika*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Dautbegović, Jozefina (2001), *Božja televizija*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb.
- Dautbegović, Jozefina (2004), *Vrijeme vrtnih stražila*, Buybook, Sarajevo.
- Daubegović, Jozefina (2004), *Različite ljubavi*, Konzor, Zagreb.

SUMMARY

HOMELAND IN SUITCASE, BUT YOU FEEL LIKE EXECUTIONER (PROBLEM AND FUNCTION OF IRONY IN THE POETRY OF JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ)

Tin Lemac

The irony field of figurative structure of poetry of Jozefina Dautbegović is modeled in this paper. It is concluded that irony is the main figurative structure that is inherent to the whole discursive field in the model of intertextual irony (in relation to Croatian oral literature and main *topoi* of love poetry), irony related to Other, while Other means the whole outtextual reality in which the subject of this poetry is immersed in and it is produced by accepting the codes of Christian morality and Enlightenment literature and irony as an instrument of sublimation of the subject 's traumatic war experience. The typology of irony is related to the writer's poetics and its function and importance are explicated for her whole poetry which brings the possibility of elaboration of the poetic model of her poetry in the future.

Key words: irony, hyperbole, metaphor, oxymoron, Other, denotation, connotation

Primljeno 19. travnja 2010.