

TIN LEMAC

Hvarska ulica 11, HR – 10000 Zagreb

tinlemac01@gmail.com

## RELACIJA SUBJEKT – SVIJET U PJESNIČKOJ KNJIZI *NESTVARNE DJEVOJČICE* MARIJE ČUDINE

Prva pjesnička knjiga Marije Čudine *Nestvarne djevojčice* (1959) prepoznata je kao zavidan početak i jedno od najsnažnijih ostvarenja u njezinu pjesništvu. Njezine su glavne karakteristike besjedovni stih, intimna drama lirskoga subjekta, tema tijela i užas svijeta. U ovome se radu obrađuje relacija *subjekt – svijet* koju smatramo paradigmatičnom za ovu zbirku. Intimna drama lirskoga subjekta polarizirana je kategorijama djetinjstva i rata s jedne i egzistencijalističkih toposa s druge strane. Slutnja smrti kao intimistička kategorija usredišćuje subjekt u njegov solipsizam i nemogućnost iskoraka prema svijetu. Na prostorno-vremenskome odnosu *prije – sada – poslije* smještaju se subjektive diskurzivne strategije i analizira njegov poetski govor. Poetski govor dijelimo na govor o svijetu, govor o smrti i transgresivni govor koji uprisutnjuje nagnuće k smrti. S obzirom na personalnost i impersonalnost kao iskazne module, u svakome tipu govora analiziramo opisni, doživljajni i refleksivni diskurz koji se definiraju svojstvenim stilističkim značajkama. Time se proširuje razumijevanje entiteta subjekta i svijeta koji su bitna obilježja cijele Čudinine poetike i usmjerava interpretativna putanja prema pjesničkome opusu.

KLJUČNE RIJEČI: *pjesništvo Marije Čudine, subjekt, svijet, smrt, stilistika, semiotika stila, simbologija, interpretacija*

### Uvod

Prva zbirka *Nestvarne djevojčice* (Čudina 1959) predstavlja njezino vrsno umjetničko ostvarenje koje je onodobno naišlo je na kvalitetnu kritičku recepciju. Slobodan Novak (1959: 331–332) govori o njoj kao o *ritmu jedne gorke mladosti, rezigniranog tepanja i šutnje*. Njezinu tematiku i emotivni sloj pjesama obilježava efektom esejističkom sintagmom *da je tvrdi čovjek podjetinjio, dijete prerano otvrdlo*. Semantički određujući doseg naslovne sintagme, govori da nisu opjevane nestvarne djevojčice, već su one metafora tematskih riječi od kojih izdvaja riječi *ljubav, golubica, san, ptica, dječak i plakanje*. U tematskoj klasifikaciji dotiče se odrednice ispovjednosti lirskoga subjekta (*stvarna ispovijed jedne stvarne djevojke, ražalošćena i razboljela slika djeteta*). Stilski obilježava talent i nadahnuće kao izvorno, a slike i motive kao *smisaoni slijed*. Izmještenost iz tadašnjega krugovaškoga i razlogaškoga horizonta obilježava time da *ne zna za poetiku, koristi praktičan jezik i ritam i*

*sintaksu uvrijeđena maženja* koje se želi *potužiti sebi*. Time ističe govornu dimenziju poetske sintakse. Novak je u svojoj kritici elaborirao osnovne stilske značajke ove zbirke koje se tiču autonomnosti i autohtonosti pjesničke poetike, predmetno-tematskoga sloja, emotivnoga stanja lirskoga subjekta i obilježja stihovne sintakse. Obilježivši ovo pjesništvo kao intimističko i ispovjedno, zadao je početnu poziciju njegove recepcijske putanje. Srećko Diana (1960: 331–332) također ne pripaja Mariju Čudinu generacijskim pjesnicima, govori o intimnoj drami djetinjstva kao tematskoj okosnici zbirke, s time u vezi ističe izvor traganja unutar sebe, život i sudbinu nestvarnih djevojčica kao poetsku konkretnost i svijet zatvoren u sebe. Stilistički detektira neobično suptilne slike i slikovne metafore te prodor poetskoga materijala iz sna u javu. Time naglašava nadrealistički poetski materijal premda to izrijekom ne govori. Uzroke intimnoj drami nalazi u ratu i glasovima prošlosti kao faktorima izvanknjiževne zbilje, a pesimističku intonaciju stihova ne povezuje s kategorijom apsurdna, već ljudskom konkretnošću i pitanjem ocrtavanja pjesnikove ličnosti. Tako, unosi oznaku ispovjednosti ove lirike koja izrasta iz intimizma, a ne Univerzalija što je također bitna interpretativna točka. Ivo Smoljan (1960: 60) ističe dihotomiju *mladost – zrelost* u navedenoj tematici i smisaonoj razradi zbirke, registrira spoznajno-emotivna stanja lirskoga subjekta kao što su sanjarenje, strast, težnje, odvratnost, agonija, znatiželja, nestabilnost, sklonost prema bezvrijednomu, nepravda, kriva valorizacija ljudske boli, govori o talentu koji je evidentan, ali nije dostigao zrelost i njegovu izmještenost iz generacijskoga horizonta obilježava nezrelošću, a na estetskoj osi detektira *zanatski stvorene metafore* koje više kazuju o tehnici pisanja nego o samome stvaralačkom erosu. To dokazuje skladnim zvučanjem metafora, ali nedovoljnoj integrativnosti na razini teksta kako bi se postigao *efekt željena poantiranja*. Ova stilistička kritika s primjesom estetičkoga zapažanja donosi vizuru oko strukture teksta i metafore, ali to ne dokazuje na nekom od teorijskih modela. Pretpostavljamo da je riječ o autorskom dojmu koji je ostao teorijski neelaboriran. Uočavajući odnose retoričnosti i izražajnosti, govori o besprijeornoj dikciji, ali nedovoljno personaliziranome pjesničkom talentu koji se ne dokazuje i elaborira primjerima što također pripisujemo autorskomu dojmu i iskustvu čitanja. U registriranju emotivnih stanja kao i u davanju konačne ocjene zbirke kao *straha pred životom i izbjegavanja života prije nego što smo ga dostigli* zamjećujemo subjektivističku projekciju kritičara u navedenu zbirku. Ta projekcija ideologizira samu tekstovnu strukturu i sprječava transparentniji autorski uvid u nj. Tonko Maroević (2005: 8–12) precizno određuje semantičnost naslova zbirke pri čemu leksem *djevojčica* simbolizira bolnu doživljajnost i ranjivost, a leksemom *nestvarna* signalizira se ontološka razina bića pri čemu se uspostavlja dihotomija *prošlo – sadašnje*. Prošlo se, preko figure Djetinjstva, interpretira diskurzivnim učinkom arkadijskoga, a sadašnje boli, tj. camusovskom bačenosti u svijet. U tome sveobuhvatnom dijalogu sa svijetom nastaje Čudinina prva zbirka. Branko Bošnjak (2005: 12–16), govoreći o cjelini Čudinina pjesništva, naglašava kako nije riječ o isključivoj egzistencijalnoj ugroženosti, već i o intimnoj drami bića razdvajajući reflektivni i ispovjedni poetski signal. Razmatrajući subjektov odnos prema svijetu u cjelokupnoj Čudininoj poeziji, Petra Sigur Drnić (2005: 25) govori kako u *Nestvarnim djevojčicama* postoji oblikovanje paralelnoga svijeta koji supostoji u subjektovu opisu i nije jednak svijetu na drugome polu spomenute dihotomije. Time se problematizira značenje subjekta i ukazuje na njegovu slojevitost koja nadilazi

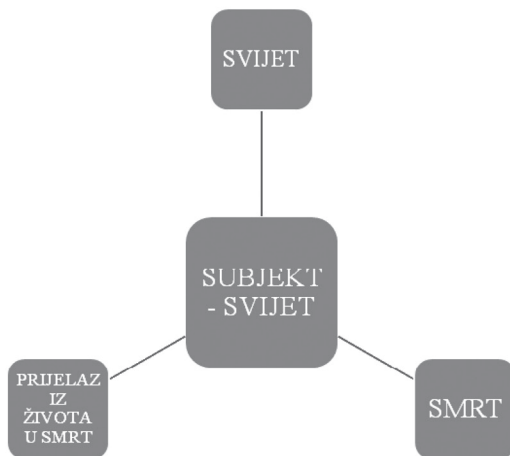
dihotomijsku polarizaciju. Cvjetko Milanja u prikazu pjesništva Marije Čudine (2001: 177) ističe zbirku *Nestvarne djevojčice* (Čudina 1959) kao zrelo ostvarenje, postavlja Čudinino pjesništvo kao premosnicu krugovaškoga i razlogaškoga kruga i unosi biografizam temom tijela kojemu prijete rasap što tumači batajovsko-sparagmatičnom koncepcijom. Entitet svijeta uvrštava u Čudinine mračne figure razmatrajući ga kroz optiku intimne drame i egzistencijalističkih toposa. Time ukazuje na složenost Čudinina subjekta i same dihotomijske relacije. Kako je na više mjesta spomenuta dihotomija *subjekt – svijet* i njezina polarizacija koja nailazi na dvojstvo ispovjednoga i refleksivnoga poetskog govora, u ovom ćemo se radu na nju osvrnuti sa stajališta subjekta, Užasa svijeta i slutnje smrti. Iako se Užas svijeta definira spomenutim Čudinim mračnim figurama, cioranovskim i camusovskim kategorijama i becketovskim kaljužama (Milanja 2001: 178), poetičku definiciju toga segmenta ostavljamo otvorenom zbog nedovoljnoga saznanja o tome. Slutnja smrti prisutna je u pjesmama kao svojevrsni subjektov uvjet opstanka u diskurzu, a njezina je pojava rezultat semantičke interakcije subjekta i Užasa svijeta, tj. subjektova nepriklanjanja svijetu i bijega u samorefleksiju i solipsizam. Analizom poetskoga diskurza zbirke iz očista tekstne i diskursne stilistike te semiotike stila iznjedrujemo zaključke o toj dihotomiji i produbljujemo njezino razumijevanje.

#### REFERENCIJALNI OKVIR RELACIJE *SUBJEKT – SVIJET* I NJEGOVE DISKURZNE ZNAČAJKE

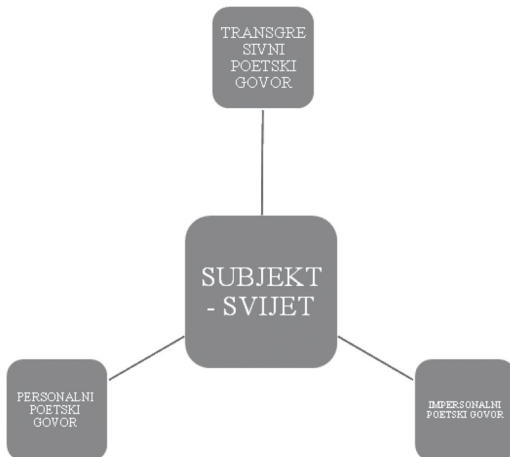
U pjesničkoj zbirci *Nestvarne djevojčice* (Čudina 1959) nalazimo intimnu dramu subjekta koja je, kao što smo rekli, potaknuta ispovjedinim lirskim slojem i empirijskim danostima rata i djetinjstva i refleksivnošću zbog okrenutosti k Univerzalijama. Subjekt se podvaja između osobnoga i nadosobnoga, partikularnoga i univerzalnoga, vlastite diskurzivne intaktnosti i razornosti Užasa svijeta. Njegova strateška usmjerenost na svijet kao drugi pol dihotomije rađa različite poetske govore u kojima svjedočimo refleksiju njegova trenutna stanja. Ta stanja variraju između usmjerenosti na prošlost (sjećanje na djetinjstvo i mladosne aspiracije), tegobnu sadašnjost i nemogućnost izlaska iz diskurzivnoga vremena i pogleda u budućnost koji se u temeljnom sastoji od slutnje smrti i poetskim govorom o onostranosti. Time zaključujemo da subjekt lavira između ovostranosti i onostranosti. Ta laviranja posjeduju stanovitu semantičku međuovisnost i karakteriziramo ih na semiotičkoj razini pomoću distribucije konstativnih i performativnih iskaza u austinovskoj terminologiji. S obzirom na osobni i nadosobni subjektov aspekt govora i mišljenja, u ovoj zbirci razlikujemo personalni i impersonalni lirski govor. Oba su lirski govora usmjerena na svijet i na slutnju smrti kao tematske dominante. U svakome navedenom govoru postoje različiti diskurzi koji djeluju kao iskazni modusi, a njihovo je mjesto razlike stilistička dominanta kojom su određeni. Dijelimo ih na tri tipa diskurza, a to su opisni, doživljajni i refleksivni diskurz. Opisni diskurz počiva na uporabi pjesničke slike, doživljajni na emocionalnoj stratifikaciji lirske subjekta, a refleksivni na meditativnosti i motivima iz polja Univerzalija. U personalnome lirskom govoru postoji i tzv. transgresivni poetski govor u kojemu se tematizira prijelaz iz života u smrt, tj. funerarni imaginarij. Također, može se podijeliti na opisni, doživljajni i refleksivni diskurz. Svaki ćemo navedeni diskurz i njegove značajke iznijeti, oprimjeriti i interpretirati kako bismo dobili uvid u

složenost diskurzivnih suodnosa i iznjedrili zaključke o navedenome aspektu zbirke. Navedeni ćemo analitički model skicirati kako bi se omogućilo lakše snalaženje u njemu (slika 1, slika 2, slika 3).

SLIKA 1.  
TEMATSKE DOMINANTE



SLIKA 2.  
ISKAZNI MODALITETI



SLIKA 3.  
DISKURSNE REALIZACIJE



PERSONALNI POETSKI GOVOR O SVIJETU

Personalni poetski govor o svijetu obilježen je semantičkom interakcijom subjektove intaktnosti i Užasa svijeta. Subjekt predviđa vlastiti diskurzivni kraj oblikujući svoje polje govora performativnim iskazima. Gibanje između izloženosti svijetu i bijega u solipsističku poziciju diskurzivirano je izričajima koji nisu izomorfni subjektovoj ontološkoj poziciji izmještenosti i strukturno disociraju subjekt. U opisnome je diskurzu to ostvareno uporabom pjesničkih slika<sup>1</sup> koje evociraju tanatički sloj značenja u podtekstu, u doživljajnome je diskurzu stvorena snažna emocionalna stratifikacija subjekta koji povišenim tonom izjednačava iskaz i iskazivanje, a u refleksivnome se diskurzu pojavljuju stilizirani iskazi koji se prvotnim značenjem vezuju za Univerzalije. Sagledat ćemo sva tri tipa diskurza na pojedinim pjesmama.

<sup>1</sup> Problematiči pjesničke slike pristupamo iz teza Janosza Petőfija (Šutić 1986: 116–130) koji polazi od detektiranja slika kao organskoga dijela cijele tekstualne strukture, a analizu pojedinačnih slika vidi kao konstrukciju inherentne strukture leksičkih jedinica i sintaktičko-semantičke karakterizacije pojedinih slika. Predlaže pojam gramatički stvorene slike koji stvara preko Weinreichovih teza o tome kako se slikovnim izričajem može proglasiti svaki dio teksta s dva semantički povezana elementa koji su semantički inkompatibilni pri čemu koristi i metodološki sustav transformativno-generativne gramatike. U analitiku pjesničkih slika uvodi postupak sastavljen od segmentacije kao identifikacije slikovnih jedinica, sintaktičke i semantičke analize danih jedinica i prepoznavanju jedinica koje pripadaju različitim slojevima kako bi se ustanovili elementi površinske i dubinske strukture dane poetske (slikovne) sintakse.

*Opisni diskurz*

\* \* \*

Nekad sam ja zavidna, što ima lijepih, sretnih ogledala,  
 i onda u bolu polupam svoja crna stakla,  
 a krhotine koje teku od mora do mora  
 molim da se nikad više ne vrate u moja svjetla.

Ali uskoro mi bude žao što sam okrutna stvarima,  
 i opet ih ljubim i trčim za njih ispod noževa,  
 jer zaista nije istina da ljepota mora mrziti  
 male djevojčice u crnim i žutim suknjama.

(Čudina 2005: 11)

Ovaj diskurz sadrži nekoliko dominantnih točaka. To su pozicija subjekta, Užas svijeta, motiv ljudi i motiv ljepote iz korpusa Univerzalija. Semantička interakcija subjekta i Užasa svijeta kao otisak subjektova postojanja u diskurzu vidljiva je u prvome stihu (*Nekad sam zavidna, što ima lijepih, sretnih ogledala*) pri čemu motiv lijepih, sretnih ogledala predstavlja ljude. Iz te interakcije pojavljuje se mogućnost okretanja prema svijetu i dokidanje diskurzivnoga učinka semantičke interakcije (*i onda u bolu polupam svoja crna stakla*) pri čemu hiperbola izrečena glagolsko-pridjevskom metaforom (*polupam svoja crna stakla*) označava poništenje nesklada jastva i Užasa svijeta. Trajnost toga procesa dokidanja navedenoga nesklada i dovođenje u prividnu ravnotežu sa svijetom izrečeno je performativnim iskazima u stihovima (*a krhotine koje teku od mora do mora / molim da se više ne vrate u moja svjetla*). Time subjekt naglašava samotvorbeni proces iz relacije *subjekt – svijet* i njegovu semantičku međuzavisnost. Preuzimanje strategije Užasa svijeta i njegova diskurziviranja subjekt osjeća u stihu (*A onda mi bude žao što sam okrutna stvarima*) pri čemu metafora stvari označava entitete u njihovu ishodnu značenju (svojevrni prabitak) gdje je i sam čin imenovanja stanovito uništenje njihove prvotne pozicije. Semantička se interakcija subjekta i svijeta (hiperbolički motiv noža kao oznake Užasa svijeta) obnavlja i motivom ljepote iz područja Univerzalija obnavlja se odnos stvari u značenju prabitka i njihove intaktnosti predstavljene motivima djevojčica.

*Doživljajni diskurz*

\* \* \*

Već mi je teško živjeti, ali što mogu  
 kad me mole dječaci da ih čuvam,  
 da ih ne bi ukrali zlatni bizoni  
 s obala teških i gorkih prokletstava.

Moram zbog njih prestati plakati  
za vrtovima sunca i anđela,  
jer ako ih do sutra ne utješim  
onda će na moju glavu pasti sva tuga.  
(Čudina 1959: 38)

U ovome se diskurzu pojavljuje svijest o čuvanju nevinosti i intaktnosti u ovome svijetu (metaforički motiv dječaka) i spas subjekta od Užasa svijeta u tome procesu čuvanja. Visoki stupanj emotivnosti lirskoga subjekta predstavljen je u stihu (*Već mi je teško živjeti, ...*), no on se postupno povećava tijekom pjesme, tako da pratimo emocionalnu gradaciju u uzlaznoj putanji. Hiperbolička pjesnička slika zlatnih bizona s obala teških i gorkih prokletstava predstavlja jedan emotivni stupanj razvoja subjekta u diskurzu, ali i prijetnju Užasa svijeta u posvemašnjoj destrukciji. Poetski antonimična u značenjskome i smisaonome smislu za diskurz metaforička pjesnička je slika vrtova sunca i anđela koja predstavlja zlatno vrijeme prije subjekta i svijeta. Međuovisnost čuvanja nevinosti i najvišega gradacijskog stupnja emocije tuge omogućena je semantičkom interakcijom subjekta i svijeta. Čuvanje nevinosti u vremenu svijeta (diskurza), evokacija zlatnoga vremena kao dubinskoga metonimijskog korelata nevinosti, samoafirmacija subjekta bez pada u solipsizam i usmjerenost na Užas svijeta čine semantičku potku ovoga diskurza.

#### *Refleksivni diskurz*

\* \* \*

Ne, ne mogu u ovome svijetu  
u kom se plač čuje,  
povijene glave mirno stajati,  
a da se ne stidim žalosti, koja dolazi.

Kako je otrovano njegovo veliko srce.  
Vjetar kroz njega prolazi,  
svjetlost u njemu nema onu sjenku  
vremena, kojeg se nježno sjećamo kad odlazi.

Ni naše sjenke nisu sjenke  
onih pravih visokih mladića iz plamena,  
onih pravih vitkih talasa,  
koji su došli iz voda netaknutih.

Bol se na kamenu hladi,  
samo da ga ovo srce ne prevari,  
da se vrata ljepota  
u sjenci cvijeća ne zatvore.

Ali zatvorit će se.  
 Otrov će u dječja srca polako ulaziti.  
 Ne, ne mogu u ovome svijetu  
 biti mirna, ni spokojna.  
 (Čudina 1959: 55)

U ovome diskurzu postoje tri temeljne semantičke značajke; legitimiranje subjektove nemoći pred Užasom svijeta, vrijeme svijeta nekoć i sada i semantička moć djelovanja Užasa svijeta. Subjektova je nemoć izražena u vrlo sugestivnome stihu (*Ne, ne mogu u ovome svijetu / biti mirna, ni spokojna.*) čime se emotivno i značenjski ukazuje na pobunu protiv Užasa svijeta. Nekadašnje vrijeme atribuiramo figurom Zlatnog Vremena što se očituje u metaforama iz stihova (... *onu sjenku / vremena, kojeg se nježno sjećamo kad odlazi, onih pravih visokih mladića iz plamena, / onih pravih vitkih talasa, / koji su došli iz voda netaknutih.*). Privid Zlatnog Vremena u Užasu svijeta predstavljen je stihovima (*Bol se na kamenu hladi, / samo da ga ovo srce ne prevari, / da se vrata ljepota / u sjenci cvijeća ne zatvore.*) u kojima se opetuje motiv ljepote iz polja Univerzalija.

#### IMPERSONALNI POETSKI GOVOR O SVIJETU

Impersonalni diskurz ponavlja slične karakteristike kao i personalni, samo je riječ o promjeni iskazne pozicije lirskoga subjekta i pojavi konstativnih iskaza koji daju tematizaciji filozofičan ton. Ovaj tip poetskoga govora predmnijeva veći semantički kontakt s poljem Univerzalija neovisno o dominantama u opisnome, doživljajnome i refleksivnome diskurzu. Interpretirat ćemo sva tri tipa u ovome govoru na pojedinim pjesmama.

#### *Opisni diskurz*

\*\*\*

U ovom svijetu nema mjesta  
 gdje bi mogli živjeti  
 oni dječaci, koji su se zakleli,  
 da će čelom udarati o vrata kula  
 i biti vječno stidljivi.

Za njih nema mjesta. Ni za djevojčice,  
 koje hoće da plaču bez prestanka.

U ovom svijetu ako nisi  
 i na svom tužnom grobu radostan,  
 zeleni bikovi srušit će ti čelo  
 i preko njega uteći u šumu.

(Čudina 2005: 53)



Semantičke silnice ovoga diskurza razlažu figuru Užasa svijeta isticanjem motiva nevinosti, intaktnosti i zatvorenosti u hiperboličkim stihovima (*oni dječaci koji su se zakleli, / da će čelom udarati u vrata kula / i biti vječno stidljivi // ... // ... Ni za djevojčice, / koje hoće da plaču bez prestanka.*). Na subjektnoj dihotomiji *otvorenost – zatvorenost* (*U ovom svijetu ako nisi / i na svom tužnom grobu radostan*) rađa se ideja o Užasu svijeta i njegovoj sverazornoj moći koja se izriče hiperbolom zlatnih bikova i rušenja čela.

#### *Doživljajni diskurz*

\*\*\*

Rađanje malih patnika to je sveta dužnost  
svih žena, i djevojaka i malih curica čak,  
i neka dobro paze kad se oplode,  
da se ne bi slučajno radovale pored prozora.

Tko nosi u tijelu tijelo malog patnika,  
taj posrće ulicom i ne plaši se životinja,  
i kad vidi psa ne smije, ne smije bježati  
nego mora i dalje mirno čekati nož i ruku đavola.

Jer jako je važno da dijete plače kad mu pokažu  
ludu šumu u kojoj odzvanjaju udarci,  
i da bude nesretno shvaćajući svijet  
i pravi bol, što se noću isparuje iz tijela.

(Čudina 1959: 17)

U ovome je diskurzu prisutna teza o rađanju kao dovršavanju semantičkoga učinka Užasa svijeta. Užas svijeta stilski je oblikovan denotativnim stihovima (*i neka dobro paze kad se oplode, / da se ne bi slučajno radovale pored prozora, i da bude nesretno shvaćajući svijet*) sinegdohalno-metaforičkom sintagmom *nož i ruka đavola*, hiperbolom *luda šuma u kojoj odzvanjaju udarci* i metaforom *i pravi bol, što se noću isparuje iz tijela*. Emotivnost lirskoga subjekta u uzlaznoj je putanji tijekom cijele pjesme, čime zaključujemo da je u pjesmi izgrađena na emocionalnoj gradaciji.

#### *Refleksivni diskurz*

\*\*\*

Treba brzo plakati za konjima, za anđelima,  
za djevojčicama, koje bez grudi leže na ulici,  
za ranjenicima sa izgubljene točke svijeta,  
što otvaraju svoja usta za varljivim ljubavima.

Treba brzo, brzo plakati, plač je mudrost,  
koja će ublažiti nevini bol ljudi, što su došli  
vidjeti užitak umirućih pod noževima,  
a da pritom nisu osjetili kako ih okružuje laž.

Svakog dana netko nekome pojede srce,  
a netko sjedeći pred vratima izgubi bisere,  
zato treba brzo i spretno plakati,  
da se ne bi ugušili u istinskoj žalosti svijeta.  
(Čudina 1959: 16)

U ovome je diskurzu prisutno razmatranje Trenutka kao Vječnosti unutar Prolaznosti koja je omogućena Užasom svijeta (navedeni su pojmovi pisani velikim slovom jer se misli na njih kao na tvorbene figure diskurza čije je značenje primarno definirano u polju Univerzalija). U prvoj je strofi simbolički impostiran predmetni sloj (konji kao simbol snage i silovitosti, anđeli kao simbol duhovnih danosti, djevojčice kao simbol nevinosti i intaktnosti, ranjenici kao simbol vječnih težnji čovječanstva). Motivima noža i laži signalizira se značenje Užasa svijeta. Emotivno-značenjska sugestivnost potaknuta je anaforičkim ponavljanjem stiha iz prve strofe (*Treba brzo plakati*) gdje se prilog duplicira što je također vezano za postizanje stilskega efekta. Treća strofa donosi niz konstativnih iskaza i zaključak o mogućnosti Trenutka i okrenutosti Jastvu bez pada u solipsističku hermetičnost kao odmaka od Užasa svijeta koji se metaforički prikazuje stihovima (*Svakog dana netko nekome pojede srce, / a netko sjedeći pred vratima izgubi bisere*). Ova pjesma strukturno nosi karakteristike logičko-analitičkoga diskurza, stoga se taj tip diskurza prisutan u znanstvenome području, može smatrati njezinim prototekstom.

#### TRANSGRESIVNI PERSONALNI POETSKI GOVOR

Ovaj tip poetskoga govora vezuje se za subjektovu mogućnost sagledavanja onostranoga koja je implicirana težnjom prema smrti i u bitnome počiva na zagrobnim slikama koje se imaginativno osmišljavaju ponekad sa semantičkim uporištemu simboleškome ili kulturološkome sloju. Tehnički smo ga nazvali transgresivnim (bez predikcija koje taj pojam nosi u postkolonijalnim, feminističkim i rodnim studijima) jer se u njemu naznačava prijelaz od meditacije o Užasu svijeta i semantičkome učinku njegova utjecaja na poziciju subjekta prema meditaciji o smrti kao jedinoj mogućnosti izlaza iz navedena diskurzivna stanja. Pojavljuje se u opisnome, doživljajnome i refleksivnome diskurznom tipu. Sagledat ćemo navedene realizacije.

#### Opisni diskurz

\* \* \*

Tako je nastao grob. Ja sam tek ulazio  
kroz žuta vrata, plav, crno polje ostalo  
je iza mene, muzika, koja dodiruje  
svete ljude, čula se. I grob je nastajao.

Polako otvarala se ploča kamena,  
i strast, koja se čula, bila je strast zemlje,  
da me što prije zatvori u sebe.  
a ja sam tek počeo otvarati vrata.

I već se čvrsti obrub zemlje micao  
prema meni. Ljudi, koji su me čekali  
sjetili su se svog grijeha  
i nespjesni bola pali na koljena.

I ja sam pao na koljena, jer grob svoj  
treba dočekati na koljenima,  
ponizno, kao što je zemlja ponizno  
mudrom suncu dječake rađala.

(Čudina 1959: 56)

U ovome je diskurzu prisutna poetska slika umiranja gdje lirski subjekt govori u muškome rodu (to će inače postati dominantom u kasnijoj Čudininoj poeziji). Zagrobna slika definirana je motivima žutih vrata (žuto kao civilizacijski simbol približenja smrti, vječnosti u podzemnome svijetu (Chevalier i Gheerbrandt 1994: 806), crnoga polja (denotativna metonimija za smrt), plavost subjekta (civilizacijski simbol plavoga kao duhovnih danosti, najmanja prisutnost materijalnoga u simboleškoj stratifikaciji materijalnoga i duhovnoga (Chevalier i Gheerbrandt 1994: 529) i muzike (metaforičko-metonimijski motiv ispraćaja pokojnika). Nadalje, motivom zemlje razrađuje se njezina telurna simbolika i simulira se prividna završenost diskurza koja se naglo prekida subjektivim iskazom (*A ja sam tek počeo otvarati vrata.*) kojima se značenjski i smisaono antonimiziraju Užas svijeta (ovostrano) i blagodat zagrobnoga života (onostrano). Polagani tijekom smrti semantički je uspoređen s kršćanskim simbolom pokore i skrušenosti (... *Ljudi, koji su me čekali / sjetili su se svog grijeha / i nespjesni bola pali na koljena.*). Ponizno dočekivanje smrti uspoređeno je sa simboleškom slikom zemlje i sunca (ženski i muški simbol) pri čemu se Užas svijeta opetovano upisuje u subjektiv diskurz kao produkt semantičke nadmoći i indoktrinacije.

### *Doživljajni diskurz*

\* \* \*

Pogledajte vrata, koja se zatvaraju  
uz miris zvona, miris palih ptica.

To su vrata na koja smo ulazili  
nespjesni da će se za nama zatvoriti.

Kako zatvoreni patimo u dušama  
priljepljenim na stakla vode.

Tko će strgati obruče u koje uđoše  
tijela sama pomaknuta od zida.

Nitko ih ne otvara, jer jednom  
stegnut obruč ne širi se više nikada.  
Stojimo pred vratima kao zvijeri,  
što pate za jednim izgubljenim licem.  
(Čudina 1959: 66)

Temeljne su značenjske komponente ovoga diskurza granica ovostranoga i onostranoga, solipsistička pozicija subjekta i dihotomija *prolaznost – vječnost*. Granica ovostranoga i onostranoga metonimizirana je motivom vrata i zida, solipsistička je pozicija prikazana stihovima (*Kako zatvoreni patimo u dušama / priljepljenim uz stakla vode // ... // Nitko ih ne otvara, jer jednom / stegnut obruč ne širi se više nikada.*), a dihotomija *prolaznost – vječnost* omogućena je evokacijom izgubljenoga jastva (*Stojimo pred vratima kao zvijeri, / što pate za jednim izgubljenim licem.*).

#### *Refleksivni diskurz*

\*\*\*

Vratila sam se da vidim  
lopove i dame nježnog hoda,  
da vidim mrtvačnice  
natovarene crninom.

Vratila sam se među uboge,  
da čujem pjev ptica,  
koje već tisuću godina  
mrtve čekaju u redu.

Vratila sam se iz vode,  
da podsjetim prijatelje,  
da je prošlo doba čednosti  
i mirnog zanosa u vrtu.

Da im kažem, da će biti prevareni,  
ako sami sebi ne iskopaju grob,  
ako sami sebe ne pokopaju  
u blagu, tužnu zemlju.

Nemojte me tjerati,  
vratila sam se samo na trenutak,  
da vidim kakve su sad duše onih,  
koji vladaju nad suncem.

(Čudina 1959: 39)

Ovaj je diskurz oblikovan prozopopejom u kojoj se subjekt pojavljuje kao glas koji progovara iz svijeta mrtvih nakratko se vraćajući u svijet živih kako bi ukazao na Užas svijeta. Pritom, referira se na ljude koji postaju dijelom Užasa svijeta (ironijski stih *lopove i dame nježnog hoda*), ljude koji su izmješteni iz Užasa svijeta (ubogi) sa sviješću o postojanju zlatnoga vremena (metafora ptičjega pjeva i vremenske odrednice *tisuću godina*), te denotativne oznake prijatelja kao humanizacijske značajke. Motiv nevinnosti i intaktnosti (*da je prošlo doba čednostil i mirnog zanosa u vrtu*) metonimijski se asocira s figurom Zlatnoga Vremena koje se semantički poništava djelovanjem Užasa svijeta (*Da im kažem, da će biti prevareni, I ako sami sebi ne iskopaju grob, I ako sami sebe ne pokopaju I u blagu tužnu zemlju.*). U završnoj strofi subjekt se izmješta iz govorne pozicije proroka (*poeta vates*) – *nemojte me tjerati* i pokušava sagledati doseg značenjskoga rasprostiranja Užasa svijeta.

#### PERSONALNI POETSKI GOVOR O SMRTI

Personalni poetski govor o smrti obiluje performativnim iskazima u kojima se razmatraju subjektova unutarnja stanja tjeskobe i melankolije koja se projiciraju na refleksiju o smrti. Svojevrsna težnja za smrću kao stanovitim samoponištenjem semantičke interakcije subjekta i Užasa svijeta oživotvorena je u ovim diskurzima koji se također pojavljuju u opisnome, doživljajnome i refleksivnome tipu. Interpretirat ćemo navedene tipove.

#### *Opisni diskurz*

\* \* \*

Nitko te ne sluša i ne gleda  
kad naslonjena na mrtvace  
dočekuješ prolaznike,  
i prstom pokazuješ  
crni sat na bijelom nebu.

Nitko te ne osjeća.  
Svi se boje tvoje prozirne duše,  
istine okružene zidom, ognjem  
i strijelama.

Ali ja te vidim i zovem,  
nespokojna za mirom,  
nespokojna za ljiljanima  
slušam riječi pod kamenom.

(Čudina 1959: 62)

Dvije su bitne semantičke značajke ovoga diskurza, a to su entitet smrti i njemu svojstvene pjesničke slike i subjekt, te njemu svojstvena emotivna stanja. Smrt se

razaznaje u lingvostilističkoj strukturi diskurza; lična zamjenica *ti (te)* i s njome povezana personifikacija (*kada naslonjena na mrtvace dočekuješ prolaznike i prstom pokazuješ*). Između stihova oblikovana performativnim iskazima (*Nitko te ne sluša i ne gleda //... // Nitko te ne osjeća. //...// Ali ja te zovem i vidim.*) pojavljuje se povišenje emotivno-značenjskoga stupnja u diskurzu čime se entitet smrti još više približava recepcijskomu prostoru. Pjesničke su slike svojstvene smrti simboličke fakture (*crni sat na bijelom nebu* – semantizacija standardiziranih motiva prolaznosti (*sat*) i vječnosti (*nebo*), *prozirna duša* (vječnost predstavljena oduhovljenjem koje se očituje u uporabi pridjeva), *istina okružena zidom, ognjem i strijelama* (filozofem i religijem *istina* slikovno i pojmovno određen motivom konačnosti (*zid*), pročišćenja (*oganj*) i sveobuhvatnosti (*strijela*)). Subjekt se određuje emocijom tjeskobe (*nespokojna za mirom, / nespokojna za ljiljanima / slušam riječi pod kamenom.*). Slikovni motivi mira i ljiljana simbolički predstavljaju u kršćanskoj eshatološkoj kategoriji spasenja (ljiljan kao simbol čistog života, obećanja besmrtnosti i spasa (Chevalier i Gheerbrandt 1994: 370)).

### *Doživljajni diskurz*

\* \* \*

Dajte mi svoju veliku ruku  
da se naslonim.

Umorna sam kao ulica,  
koja ne može na kraj doći.

Dajte mi svoj nož od toplog čelika,  
tvrdu ruku, koja nije milosrdna.

Hoću još taj bol da vidim  
koji će dugo zvoniti u čelu prijatelja.

Jedan život već je prošao,  
prošao brzo kao ludi konj na mjesecini.  
I uzele su ga sjenke mladića,  
koji su se utopili u jezeru.

A drugu dajem vama, ubogi prolaznici,  
dajem vam i dušu svoju čednu.  
Lako, lako ćete me pokopati,  
jer zemlja se brzo i nježno otvara.

(Zemlja je uvijek za svakoga otvorena,  
kao podrum u koji se ulazi stepenicama,  
kao prošlost, koja se hladi  
na dnu zelenog, mirnog mora.)

(Čudina 1959: 50)

U ovome diskurzu bitnu semantičku ulogu imaju entiteti (*ljudi, život, prolaznici, smrt*). Među njima uspostavlja se odnos dubinske gradacije i očituje linija razvoja emocionalne stratifikacije lirskoga subjekta. Glede entiteta ljudi (*Dajte mi svoju veliku ruku / da se naslonim. / Umorna sam kao ulica, / koja ne može na kraj doći.*) izražena je jaka subjektova emocija tjeskobe i traženje spasa u svijetu koji je ionako obilježen figurom Užasa. Ta je emotivna relacija značenjski poduprta simboličkim motivom ulice kao ograničenoga prostora. U drugoj strofi apostrofira se Užas svijeta. Treća strofa donosi slikovnu refleksiju o prolasku života poduprtu simboličkim motivima ludoga konja, mjesečine, sjenki mladića i jezera. Entitet prolaznika spomenut je u humaniziranoj noti (*ubogi prolaznici*) i njemu se daje mogućnost semantičkoga poništenja djelovanja figure Užasa svijeta na subjekt. Polarizacijom ljudi iz prve strofe i ubogih prolaznika pojavljuje se opreka *dobro – zlo* kao tipični civilizacijski ideologem pri čemu se za Svijet predmnijeva o mogućnosti dobra. Eksplikativnost završne strofe donosi simboličku sliku smrti potaknutu telurnim motivom koja se metaforički predočava konotativnim iskazom blagoga (*kao podrum u koji se ulazi stepenicama*) i snažnoga intenziteta (*kao prošlost, koja se hladi / na dnu zelenog, mirnog mora*). Završni konotativni iskaz možemo pripisati figuri Zlatnoga Vremena (metaforički motiv prošlosti) kojom se diskurzivno sumira značenje smrti kao spasenja (u kršćanskome značenju).

### *Refleksivni diskurz*

\* \* \*

Nakon što sam velike oči sklopila,  
i nakon što sam žene molila,  
ostala sam golih ruku u prozoru  
da čuvam dijete bez očiju.

A slijepo je dijete samo sebi radost.  
Kroz zatvorena vrata sjene ulaze,  
i tako se starost bliži srcu,  
koje pjeva u tuđoj kolibi.

Tako se hladi voda i tamna noć,  
koja sve gušća u grob silazi.  
Prosjaci se na žutom staklu javljaju,  
da me mrtvu kroz hodnik isprate.

(Čudina 1959: 48)

Ova je pjesma simbolički prikaz smrti koji je semantički iniciran motivima molitve ženama, golih ruku, djeteta bez očiju, srca koje pjeva u tuđoj kolibi, vode, tamne noći, prosjaka i žutoga stakla. Molitvu ženama tumačimo kao civilizacijsko povezivanje s arhetipom majke što nas dubinski dovodi do telurnoga kulta (Majke Zemlje) iz koje sve izlazi i u koju se sve vraća. Gole ruke predstavljaju leksikalizirani izraz koji označava tijelo koje iščezava. Dijete bez očiju predstavlja nemogućnost rađanja i metaforički konstrukt subjektive unutrašnje smrti. Srce koje pjeva u tuđoj

kolibi gradacijski je stupanj subjektova iščezavanja koje je semantički potaknuto slikom sjena i zatvorenih vrata. Motiv vode i tamne noći u simboleškome su odnosu povezani sa smrću i eksplikativno je tumače što predstavlja smisao refleksivnosti ovoga diskurza (voda kao *materia prima* (Chevalier i Gheerbrandt 1994: 755)). Slika prosjaka na žutom staklu predstavlja glasnike smrti (simboleška karakteristika žutoga koju smo pojasnili u prethodnim analizama). Stilistički gledano, ovaj diskurz počiva na izmjeni slikovnoga i refleksivnoga tvorbenog lirskog načela, te na dubinskoj gradaciji čiji se metaforički stupnjevi ostvaruju kroz simboleški kod.

#### IMPERSONALNI POETSKI GOVOR O SMRTI

Ovaj tip poetskoga govora počiva na konstativnim iskazima te lirskome oblikovanju kategorije smrti kroz simbolički i simboleški modus. Interpretirat ćemo sva tri tipa diskurza u kojima se pojavljuje.

#### *Opisni diskurz*

##### STAROST

Kiša dolazi sporo.

Žene brzo odlaze.

Kraj stepenica sjedimo  
čekajući ponovnu svadbu.

Ali nitko se ne približuje  
na bijelom, netaknutom konju.

Suncokreti uživanja  
već su pod kamenom.

Uzalud su ruke sišle  
na dno tjemena.  
Prozor se nikada ne otvara  
sam od sebe.

Tako se samo otvori grob  
natovaren pticama.  
Oči osjenčane vodom  
brzo će se smiriti.

Vrijeme je kao mjesečina,  
lišće ne ranjava,  
ali nas zato još mlade okuje  
i baci na dno mora.

(Čudina 1959: 51)



U ovome diskurzu postoji prikaz smrti kao neminovnosti kraja ljudskoga života i sredstva obnavljanja. To je omogućeno pjesničkim slikama izmjene životnih ciklusa (*Kiša dolazi sporo. / Žene brzo odlaze. / Kraj stepenica sjedimo / čekajući ponovnu svadbu.*), neminovnosti završetka (*Ali nitko se ne približuje / na bijelom, netaknutom konju.*), uništenja životnih ideala (*Suncokreti uživanja / već su pod kamenom.*), smrti kao sveprisutnoga entiteta (*Uzalud su ruke sišle / na dno tjemena. / Prozor se nikada ne otvara / sam od sebe.*), obnavljanjem i uzdizanjem duše iz tijela omogućeno motivom ptice kao psihopompa i vode kao obnavljajućega sredstva (glagol *osjenčati* konotativno je obilježen kao porozna granica materijalnoga i duhovnoga – *Tako se samo otvori grob / natovaren pticama. / Oči osjenčane vodom / brzo će se smiriti.*) i mladsnoga snatrenja o neminovnosti starosti i smrti (*Vrijeme je kao mjesečina, / lišće ne ranjava, / ali nas zato još mlade okuje / i baci na dno mora.*). Osim navedenih motiva ptice i vode, sve su ostale pjesničke slike satkane od poetskoga gradiva koje simbolički interpretiramo.

### *Doživljajni diskurz*

\* \* \*

Nemojte govoriti o milosrđu,  
nas nitko neće poljubiti  
kao ni tamu, koja se sama  
u svom bunaru hladi.

Život naš već je odavna  
vodom preplavljen.  
Srce, žuto, crno polje  
ukočeno i bez mjesečine stoji.

Tišina. Za zatvorene oči  
nitko više ne pita.  
Zaborav ulazi u naše tijelo  
kao da smo mrtvaci  
već stotinu godina.

(Čudina 1959: 45)

Ovaj diskurz počiva na iskazima lirskoga subjekta koji su satkani emocijom tjeskobe koja je na visokome stupnju emocionalne stratifikacije i značenjem neminovnosti smrti. Značenje se izlaže u cijeloj pjesmi u kombinacijama refleksivne (*Život naš već je odavna / vodom preplavljen.*) i slikovne jezgre (*Srce, žuto, crno polje / ukočeno i bez mjesečine stoji.*), dok se emotivnost regulira modalnim imperativom upućenom Svijetu (*Nemojte govoriti o milosrđu*) te slikovnom jezgrom koja je u funkciji intenzifikacije idejnih silnica (*Život naš već je odavna / vodom preplavljen. / Srce, žuto, crno polje / ukočeno i bez mjesečine stoji. // Tišina. Za zatvorene oči / nitko više ne pita.*). Apelativnim iskazom koji obuhvaća cijelu prvu strofu začinje se emocija tjeskobe i njezin visoki stupanj, dok se izjavnim iskazom ta emocija diskurzivno učvršćuje. Kako je apelativni iskaz više slikovno, a izjavni više

refleksivno motiviran, bitno je uočiti njihovu semantičku interferenciju za razvoj emotivno-značenjske diskurzne infrastrukture.

*Refleksivni diskurz*

\*\*\*

Iza ovog našeg bijelog sunca  
nema drugog sunca.  
Dalje je samo prazan podrum,  
koji čeka otvoren.

Dalje je samo ništavnost  
bez mirisa i bez ljubavi,  
sjenka oslobođena  
dobra i zla.

(Ovo sunce ide samo  
za nama.  
Trebalo ga čuvati  
da u zemlju ne propadne.)

Jer iza ovog sunca  
nema drugog sunca.  
Dalje je samo prazan krug  
koji se brzo sužava.

(Čudina 1959: 61)

Ovaj diskurz sačinjen je od subjektive ekspozitive ideje smrti kao konačnoga kraja života. To se očituje u motivu našega bijelog sunca (bijelo kao boja prijelaza (smrt kao ponovno rođenje) (Chevalier i Gheerbrandt 1994: 40), te metaforama koje su djelomično slikovno (*ništavnost / bez mirisa i bez ljubavi*), a djelomično refleksivno motivirane (*sjenka oslobođena / dobra i zla, prazan krug / koji se brzo sužava*). Ponavljanjem stihova (*Jer iza ovog (našeg bijelog) sunca / nema drugog sunca*) postiže se retorički učinak uvjeravanja pomoću patosa kao tehničkoga dokaza i subjektne pozicije (Meyer i dr. 2008: 251), a stihovima četvrte strofe koji su grafovizualno obilježeni zgradama nudi se još snažnije uvjeravanje iskazima koji imaju razgovornu strukturu (denotativni iskaz *ići za nama* i razgovorni frazem *propasti u zemlju*). Moć uvjeravanja u ideju smrti postiže se i figurativnim govorom, tj. spomenutim metaforama, ali i performativno izjalovljuje zbog nedostatka argumentacijskoga diskurza.

## ZAKLJUČAK

U ovome je radu analizirana opreka *subjekt – svijet* koju smatramo temeljnom u odčitavanju stilističkih jedinica prisutnih u Čudininoj zbirci *Nestvarne djevojčice* (1959). Subjekt koji je obilježen nevinošću, intaktnošću i zatvorenošću na semantičkoj te tjeskobom i melankolijom na emotivnoj razini suprotstavljen je figuri Užasa svijeta koja semantičkom interakcijom razara njegov duhovni habitus. Navedena figura podliježe određenim interpretativnim premisama. Osim navedenih egzistencijalističkih poetičkih postavki te figure, otkriveno je kako se njome zaziva Zlatno Vrijeme i ponovno rađanje nakon smrti u smislu općega religioznog koncepta uzdizanja duše iz tijela nakon smrti. To nas navodi na daljnja temeljitija iščitavanja navedene poetike i dovođenje te problematike u korelaciju s drugim zbirkama. Signalizirajući sadašnjost svijeta Užasom subjekt nastoji postaviti svojevrstne diskurzivne strategije kako bi osigurao vlastiti opstanak. Taj je opstanak neprestano laviranje između života i smrti sa semantičkom prevagom smrti. Personalni i impersonalni poetski govor o svijetu kao semantičkom reagensu Užasa i približenju smrti i smrti kao konačnom kraju čovjeka i svijeta razlikuju se u konstativnosti i performativnosti iskaza što dovodi do promjene subjektova tona i doživljaja navedenih entiteta. Transgresivni poetski govor svjedoči o većem stupnju prijelaza prema smrti što se otkriva funerarnim imaginarijem. Opisnost, doživljajnost i refleksivnost pripadnih diskurza svjedoče o predominaciji jednoga poetotvorbenog načela, ali i raznovrsnosti iskaznih modaliteta kojima se utire put prema daljnjim zbirkama. Zanimljivost semantičkih interferencija slikovne i refleksivne jezgre kao poetotvorbenih načela u nekom od tipova diskurza potiče složenost diskurzne infrastrukture u smislu stilske organizacije dominantnih tvorbenih jedinica. Česti simbolički i simboleski interpretativni putevi otkrivaju složenu strukturu značenja smrti i zagrobnoga života koji se postavlja kao okosnica interpretacije ove zbirke. Lapidarni začetak retoričke analize u ponekom paragrafu otkriva strategije uvjeravanja preko patosa i logičko-analitički prototekst nekih pjesama. Interpretativne postavke dobivene stilističkim, semiotičkim i simboleskim putem osvijetlile su ovu zbirku kao Čudinin početak i otkrile opsesije smrću kao literarnom, filozofskom i empirijskom kategorijom.

## IZVORI

Čudina, Marija. 1959. *Nestvarne djevojčice*. Zagreb: Mladost.

## LITERATURA

Bošnjak, Branko. 2005. "Marija Čudina i pjesništvo nestvarnih djevojčica". *Riječi* 1–2: 12–16.

Chevalier, Jean i Alain Gheerbrandt. 1994. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Diana, Srećko. 1960. "Marija Čudina, Nestvarne djevojčice". *Mogućnosti* 4: 331–332.

- Maroević, Tonko. 2005. "Djevojčica sa životinjama". *Riječi* 1–2: 8–12.
- Meyer, Michel, Manuel Maria Carrilho i Benoît Timmermans. 2008. *Povijest retorike od Grka do današnjih dana*. Zagreb: Disput.
- Milanja, Cvjetko. 2001. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (II. tom). Zagreb: Altagama.
- Novak, Slobodan. 1959. "Marija Čudina: Nestvarne djevojčice". *Krugovi* 4: 331–332.
- Pesnička slika*. 1978. Miroslav Šutić (ur.). Beograd: Nolit.
- Smoljan, Ivo. 1960. "Pod svodom iracionalnog – da se izbjegne život". *Republika* 2–3: 60.
- Sigur Drnić, Petra. 2005. "Pjesništvo Marije Čudine". *Riječi* 1–2: 25–30.

RELATION SUBJECT – WORLD IN THE POETIC BOOK  
IMAGINARY GIRLS OF MARIJA ČUDINA

First poetic book of Marija Čudina *Imaginary girls* (1959) is recognized as a great start and one of the strongest poetic books in her poetry. Her main characteristics are spoken verse, intimistic drama of lyrical subject, theme of body and disaster of the world. In this paper we interpret relation subject – world which we conclude that it is paradigmatic for this book. Intimistic drama of lyrical subject is polarized with categories of childhood and war from one side and existentialistic topoi from the other side. The surmise of death like intimistic category centres subject in his solipsism and nonpossible lunge to the world. On the space and time relation *before – now – after* we model subject's discursive strategies and analyze his poetic speech. We divide this speech on speech about world and death and transgressive speech which defines aspiration to death. Within personal and impersonal speech like utterable modes, we model descriptive, impulsive and reflexive discourse which are defined with its stylistic characteristics. With that model we extend understanding subject and world which are main characteristics of Čudina's poetics and we focus the interpretative line to her whole poetic opus.

KEY WORDS: *poetry of Marija Čudina, subject, world, death, stylistics, semiotics of style, symbology, interpretation*