

(META)REFLEKSIVNI LIRSKI SUBJEKT I TIJELO: STILISTIČKA KONCEPTUALIZACIJA PJESNIČKE KNJIGE *IPAK*, ZORA TOMISLAVA AUGUSTINČIĆA

IVAN ŠUNJIĆ

Stjepana Radića 60, 88000 Mostar
Bosna i Hercegovina
ivansunjicjazz@gmail.com

UDK: 821.163.42-1.09
Augustinčić, T.
DOI: 10.15291/csi.4612
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 18. 7. 2024.
Prihvaćen za tisak: 11. 11. 2024.

Rad se bavi prvom pjesničkom knjigom *Ipak, zora* Tomislava Augustinčića, suvremenog hrvatskog znanstvenika, pjesnika i književnog kritičara. U središtu analize i interpretacije je (meta)refleksivni lirski subjekt i tijelo kao središnji tematski aspekt knjige. U prvom dijelu rada otvara se pitanje pjesničke knjige kao konceptualne cjeline, njezinih mogućih žanrovskih odrednica, te se odabire žanrovski modus – „duge pjesme” ili poeme – kroz koji se analizira i interpretira. U drugom dijelu rada obrađuje se problematika lirskog subjekta i/kao tijela, s naglaskom na prostoru i vremenu, intimističkom i ljubavno-erotskom tematskom krugu te metadiskurzivnim relacijama. Sukladno tematu časopisa u kojem se objavljuje, rad je metodološki zasnovan na suvremenoj stilističkoj rekonceptualizaciji poezije i poetskog stila glede kategorija lirskog subjekta, pjesničke refleksivnosti i slikovitosti te metadiskurzivnih pjesničkih relacija (Tin Lemač). Rad ukazuje na polidiskurzivnost kao poetičko-stilski konstituenti tematizirane poetske knjige.

KLJUČNE RIJEČI:

Tomislav Augustinčić, „*Ipak, zora*”, (meta)refleksivni lirski subjekt, tijelo, suvremeno hrvatsko pjesništvo, konceptualnost, poema, „dugačka pjesma”, diskursna stilistika, polidiskurzivnost

1. UVOD

Tomislav Augustinčić, rođen u Karlovcu 1992. godine, pjesnik je, etnolog i (kulturni) antropolog. Autor je dviju knjiga: zbirke pjesama *Ipak, zora* (2020) te *Goranovo proljeće: mjesto i društveno sjećanje u kontekstu pjesničkog festivala* (2023), znanstvene monografije koja tematizira festival i nagradu kojom je 2019. i nagrađen za svoj prvi, spomenuti pjesnički rukopis. Augustinčić je, pored toga, višestruko aktivan i angažiran u tekućem hrvatskom akademskom i književnom životu: sudionik je različitih znanstvenih projekata i skupova, autor je znanstvenih i stručnih radova, asistent na Odjelu za etnologiju i antropologiju Sveučilišta u Zadru, književni kritičar te organizator različitih književnih tribina i događaja. Sva Augustinčićeva autorska raznorječja razvide se u motivsko-tematskom stratumu i polidiskursnoj strukturi njegove prve pjesničke zbirke.

Autori(ce) književnokritičkih zapisa o zbirci *Ipak, zora* odreda se slažu da je riječ o čitateljske pažnje osobito vrijednom događaju kako u kontekstu nagrade Goran za mlade pjesnike tako i u kontekstu hrvatskog pjesništva (naj)mlađeg naraštaja. Kao i Branislav Oblučar (inače i urednik knjige) u „Obrazloženju uz dodjelu nagrade Goran za mlade pjesnike Tomislavu Augustinčiću” (Oblučar u Augustinčić 2020: 59–61), ističu konceptualnost zbirke i pjesnikov metodičan odnos prema pjesničkoj građi, istančan odnos prema jeziku, usklađenost tematskog i formalnog aspekta zbirke kao cjeline. Nadalje, ističu specifičnost pjesnikove tematizacije tijela i lirске refleksije o tijelu. To podrazumijeva i specifičnu poziciju lirskog subjekta, kao i svojevrsnu filozofsku redukciju i apstrakciju tijela kao predmeta pjevanja. U potonjem također prepoznaju utjecaj hrvatskog pjesništva pojmovne, zapravo fenomenološke poetičko-stilske provenijencije.¹

Zaključak da *Ipak, zora* predstavlja značajan „prilog poetici tijela” (Ivankovac 2021: 215) implicitno je prisutan u svim navedenim kritikama. Kada je riječ o heterogenom diskursnom polju pjesništva razdoblja 2000. – 2020. godine, u koje se svojom poetičko-stilskom razlikom upisuje i Augustinčić, autoru ovoga rada na umu su tri pjesnikinje i pjesnička teksta. Najprije valja podsjetiti na izvrsnu poemu „Sakrilo sam se u žamor” Nele Milijić (2009) u kojoj je na snazi prozopopeja uočljiva već u naslovu. Tijelo je iskazni subjekt poeme u kojoj propituje filozofska, merleau-pontyjevská pitanja o „protežnosti”, aristotelovsku tezu o „potencijalnosti i skrivenim mogućnostima” ili descartesovsku problematiku „nedokazivosti i postojanja” (Zlatar 2010: 205). Netom

¹ Autori(ce) kritika o zbirci *Ipak, zora* su Anja Tomljenović (2021), Franjo Nagulov (2021), Davor Ivankovac (2021), uz kratak kritički zapis Jakoba Filića (2021), a valja pridodati i uredničku bilješku talijanskom izdanju zbirke Alexa Tonellija (2021). U ovom, kao i sljedećim poglavljima rada, bit će referiranja na određena zapažanja i zaključke spomenutih autor(ic)a.

referirana Andrea Zlatar poemu Nele Milijić interpretirala je u svojoj „autobiografskoj književnoj kritici” *Rječnik tijela* (2010) koji se zaokružuje pjesničkim tekstom „Četiri glasa, poema” (isto: 207–217), podijeljenim u „višestavačna” četiri glasa (reklo bi se pjevanja), s ritmom tjelesne, a time i duševne patnje što ju donose neminovne, pa i neželjene promjene i preobrazbe tijela i njegovih funkcija. Svakako valja podsjetiti i na autoričinu prvu i jedinu zbirku pjesama *Neparne ljubavi* (2003), prethodnicu *Rječnika tijela*, u kojoj je tijelo jedan od ključnih predmeta poetizacije. Ne smije se propustiti spomenuti zbirku *Meteorologija tijela* (2015) Nade Topić, lirsku, „kozmološku” meditaciju o različitim stanjima i prilikama tijela. Augustinčićev „doprinos poetici tijela” ogleda se upravo u pjesnikovu neofenomenologizmu, tako da načinom svoje poetizacije tijela, kao i samim formalnim ustrojstvom zbirke, priziva zbirke (usp. Filić 2021) *Kornjaču i druge predjele*, točnije *U tvom stvarnom tijelu* Danijela Dragojevića. Međutim, poetizacija tijela u suvremenom hrvatskom pjesništvu, napose pjesništvu nultih, tema je čije istraživanje *IPAK, zora* itekako potiče, ali koja zahtijeva zasebno i pomno istraživanje.

Osnovni tematski i motivski kompleks Augustinčićeva pjesničkog prvijenca, slično naznačivan i u spomenutim kritikama, čini: tijelo sa svim svojim teorijskim, antropološkim, generalno teorijskim refleksima i reperkusijama; tijelo kao uvjet subjektiviteta i tijelo kao temelj egzistencije; tijelo u odnosu s drugim tijelom, osobito u intimističko-erotskom odnosu; tijelo kao subjekt, ali i objekt stvaralačke refleksije i oblikovanja, odnosno stvaranja; tijelo kao tvarni i kao (o)jezič(e)ni ili diskurzivirani entitet. *IPAK, zora* je pjesnički tekst isprepleten raznorječnim – inter- i intradiskurzivnim silnicama, pri čemu odnos lirskog subjekta prema tijelu karakterizira visok stupanj (meta)refleksivnosti. Stoga je ova konceptualna zbirka pjesama ili „intelektualna poema” (Nagulov 2021), kako ju je moguće (i)ščitati, izrazito pogodna za semiostilističku (spoj diskursne stilistike i semiotike) analizu i interpretaciju, s naglaskom na suvremene (diskursno)stilističke rekonceptualizacije kategorija lirskog subjekta, pjesničke refleksivnosti i slikovitosti te metadiskurzivnih pjesničkih relacija.

2. *IPAK, ZORA* KAO Pjesnički koncept

Svoju poetičko-stilsku klasifikaciju tekućeg hrvatskog pjesništva Krešimir Bagić (2023: 177) iznjedruje na osnovi triju obilježja dominantnih u pjesničkim knjigama objavljivanim od 2019. do 2022. godine, a to su: angažiranost, hipermetaforičnost i konceptualna narativnost. Konceptualnu narativnost tako definira na razini narativnogičkog ustrojstva pjesničke knjige kao cjeline koja se ostvaruje strategijama strukturiranja: „npr. uspostavljanjem uporišne teme koja se postupno (često čak i kro-

nološki) obrađuje od prvoga do zadnjeg lirskog zapisa, nenaslovljavanjem i ciklizacijom pojedinačnih tekstova, eksplicitnim paratekstualnim uputnicama i sl.” (isto: 189). Prema načinu svoje strukturne organizacije, prva bi se pjesnička knjiga Tomislava Augustinčića svrstala u pjesništvo konceptualne narativnosti.²

Ako se o pjesničkoj knjizi *Ipak, zora* govori kao o zbirci pjesama, istaknut će se da ona sadrži 45 nenaslovljenih pjesama. Pjesme nisu razdijeljene u cikluse i kao takve impliciraju zahtjev za iščitavanjem zbirke u skladu s „linearnim” ili „postupno-sižejnim” tipom njihova povezivanja (Užarević 1991: 94–95) ili konceptualno-narativnim načinom strukturiranja zbirke kao cjeline. Prva i posljednja pjesma tako čine konceptualno-narativni okvir formalno i strukturno zaokružene, ali nedovršene i nedovršive (usp. Nagulov 2021), te značenjski otvorene pjesničke cjeline.

U uvodnoj pjesmi, reklo bi se prologu, kao i zaključnoj pjesmi, reklo bi se epilogu, detektiraju se konceptualna metaforička žarišta. U prologu to je pokretanje tijela: „sve pokrete nižem kao uočene, nove i već / različite scene. ovdje se raskriljujem. / ovdje se pružam. opirem. budim. i možda, zato, / grčim ruke, stežem se čvršće [...] pružam se, uspravljam, istežem, / razodjeven — upletem ruke, preplićem prste dodirujući / nepozivom jednostavnošću dno leđa” (Augustinčić 2020: 7). U navedenim stihovima, kao i u većini pjesama, prevladavaju glagoli u prezentu koji označavaju aktivnost i voljni napor lirskog subjekta (npr. *opirem, grčim, stežem, pružam se, istežem*), uz trpne glagolske pridjeve (*uočene, razodjeven*) kao oznakama stanja nakon ponavljajuće aktivnosti, u samopromatračkom procesu koji treba rezultirati samoobnovom: „[...] pripremam se pribujavati: / zelenila još, zapravo, nema, no žilav sam, / bujat ću” (isto). Glagolska metafora kojom se pjesma poentira, s glagolom u futuru, najavljuje *pribujavanje*, zanimljivo uporabljena glagolska imenica koja sugerira nužnost procesa: samoobnavljanja tijela/subjekta. U epilogu to je premjeravanje dijelova tijela: „[...] pod dlanom oštar kuk, udolina boka / do koštunjavog lakta, do nadlaktice, do ramena. / udovi se sakupljaju, čeznutljivo, prema tijelu, / ruka mijenja smjer pokreta, klizi / odozgo naniže kako ne bih bio ulovljen u jednom trenu, / da ponovno premjeri prostor, nogu i koljeno / koji se odlučnije zarivaju između bedara” (isto: 54). Subjektovo oblikovanje tijela, time i višerazinsko samooblikovanje, kao permanentan i nedovršiv proces, metaforizira se skulptorskim modelatorskim činom: „[uvlaka]³ u neki rani čas

² Pritom se, kako objašnjava Bagić (2023: 189), ovako pojmmljenu narativnost „ne treba povezati s paradigmom stvarnosne poezije [...] jer lirska narativnost više nije sučeljena metafori, štoviše obično ju uključuje kao vidljiv i dobrodošao biljeg poetičnosti”, dok se isto tako ne misli na „narativnost pojedinačne pjesme, nego na konceptualnu narativnost” kako je već definirana.

³ Neki stihovi započinju prazninama (uvlakama retka), što će se dalje u tekstu označavati napomenom u uglatim zgradama.

započeo sam s oblikovanjem gline / pa sedrenim odljevima pa izlivanjem trenutka; / posao je najteži kada se glina zavuče pod nokte” (isto). Skulptorski rad metaforički je korelat (samo)oblikovanja koje se kroz zbirku značenjski preinačuje, sve do samoreferencijalne razine: težina umjetničkog – i fizičkog – rada prenosi se na težinu (samo)oblikovanja ili (samo)konceptualiziranja riječima. Prolog kao da započinje u sumrak: „na zadnjim prepoznatljivim znamenitostima dana” (isto: 7), dok je epilog obilježen izvjesnošću zore: „krivulja kao osnovni potez, posljednja je naznaka dana: / sa željom da bude neiskrivljena, s obje se / strane više-manje zrcali, naznačujući svu neprirodnost, / ne-naravnost tijela” (isto: 54), koja je samo privremeno razrješenje, najava novog ciklusa, s ponavljanjima i razlikama, pristankom na nesavršenost tijela i nedovršivost stvaralačkog koncepta: tijela kao stvaralačkog koncepta. I u posljednjoj je pjesmi na snazi uporaba glagola i glagolskih oblika: „[...] uvijek nagore, gore, dok uporno izričem, / dok uporno dodirujem usne živim žeravicama, / dok progaram prepravljajući govoreći pjevajući sve što / jest i jest i jest” (isto). Neodvojena zarezom, tri glagolska priloga u pretposljednem navedenom stihu – „prepravljajući govoreći pjevajući” – čine gradaciju čiji je posljednji stupanj – „pjevajući” – označitelj biti i najvećeg dosega pjesničkog – stvaralačkog čina. Stvaralački se čin poima kao rezultat pomnog koncipiranja: „[...] ovdje neće biti čuda. samo / pozoran rad” (isto: 16), pa opet: „ovdje neće biti čuda. / samo pozoran rad” (isto: 25). Poetska je to rečenica koja se ponavlja u dvjema u zbirci udaljenim pjesmama te nosi samoreferencijalni impuls.

Motivsko-tematsku i idejnu, preciznije konceptualnu uvezanost pjesama u cjelinu prati i njihova formalna ujednačenost. Sastoje se, osim dviju pjesama, od jedne strofe (s tim da određeni stihovi pojedinih započinju uvlakom ili bjelinom na početku retka što nalikuje novoj strofi) i pisane su dužim slobodnim stihom koji se katkada približi samom kraju retka. Oblučarevim (2021: 59) riječima: „Osnovno uporište pjesnikovog univerzuma vrlo je jasno i opipljivo — to je tijelo, a pjesme se mogu čitati i kao nizovi vježbi za izgovaranje, raspisivanje i oblikovanje tijela, isprobavanje i odvagivanje njegove tvarnosti i pokretljivosti, žudnje, ranjivosti i krhkosti”. U tom su smislu važna, figurativno rečeno, sintaktičko-semantička „razgibanja”, to jest opkoračenja. Stoga se ne radi o pjesmama u prozi,⁴ a sama je forma ovdje semantički jako mjesto.

⁴ Kako je u kritikama određeno da je ova cjelina „nenaslovljen pjesmoprozni niz konceptualne osjetljivosti” (Nagulov 2021) ili da se radi o „45 nenaslovljenih proznih pjesama” (Ivankovac 2021: 216). Približavanje ili nalikovanje Augustinčićeva pjesničkog izraza prozi povezivo je pak s fenomenološkim refleksom njegove poetizacije tijela. Već su naznačene poetičke analogije s fenomenološkom tradicijom, točnije Dragojevićevom ranijom poezijom u prozi. Pjesma u prozi je žanr koji se često izravno dovodi u vezu s filozofskom i pjesničkom praksom fenomenološke redukcije. O tomu više vidjeti u studiji *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića* B. Oblučara (2024), prvenstveno u drugom poglavlju „Pjesma u prozi u hrvatskoj književnosti” (35–50).

Ostaje otvoreno pitanje žanrovskog određenja pjesničke knjige *Ipak, zora*. Iako joj se prvenstveno pristupa kao zbirci pjesama, u kritikama prevladava suglasnost o njezinu konceptualnom jedinstvu. Prema Oblučaru, „Augustinčić je rukopisu pristupio kao cjelini čiji je kontinuitet naglašen izostavljanjem naslova pojedinačnih pjesama koje se katkad izravno dovezuju jedne na druge, djelujući poput ulomaka i varijacija jednoga tematskoga polja” (2021: 59). Tomljenoviću skupina ovih nenaslovljenih te brojčano ili asteriskno neoznačenih pjesama „[b]ez velikog slova na početku rečenice, u grafički gusto tiskanim retcima”, djeluje kao „sve jedan nerimovani komad teksta u nastavcima bez strofa”, pri čemu „se ne nalazi ništa što nužno uvjetuje redosljed (i raspored) čitanja” (2021). Nagulov sugerira čitanje ove pjesničke knjige kao „intelektualne poeme” (2021), a s mogućnošću žanrovske odrednice poeme slažu se i Filić (2021) te Ivankovac, za kojega svi njezini dijelovi „u jednom nizu zapravo čine poemu – jedinstveni tekst koji raste, buja, grana se i u jednom trenutku prekida (možda ne i završava)” (2021: 216). Čitanje za koje se opredjeljuje u ovome radu i koje slijedi, na tragu navedenoga, utemeljuje se na žanrovskoj odredbi predmetne pjesničke cjeline kao poeme⁵ ili jedne, cjelovite, „du-

⁵ Naime, poema je književna vrsta ili žanr koja se u različitim književnopovijesnim okvirima i književnim i/ili književnoznanstvenim tradicijama različito shvaća i određuje. Za početak je dovoljno konzultirati *Rečnik književnih termina* (Živković 1985: 567) prema kojemu se izvode osnovne definicije i značajke poeme. U našoj književnoj i književnoznanstvenoj tradiciji poemom se imenuje duža pjesma u kojoj se prepliću lirski i epski elementi; kompozicija se temelji na razvijanju fabule uz moguće povezivanje elemenata poeme asocijativnim i neposrednim lirskim iskazima. U drugim tradicijama poemom se smatra filozofska misaona lirika (fr.), svako veće djelo pripovjednog i misaonog karaktera (rus.), u engleskoj se tradiciji vezuje za Lorda Byrona, dok se u njemačkoj tradiciji poemom označavaju djela degradirajućeg karaktera. Ponajviše se vezuje za razdoblje romantizma za koje je karakteristično miješanje žanrova, dok u modernoj poemi epska tehnika gubi na snazi. Budući da je naziv poema neodređen, njome se imenuju raznorodne pjesničke tvorevine.

Ovdje bi svakako trebalo spomenuti i žanr barokne poeme, uz napomenu da njezina geneza počinje prije baroka, što je u vezi s baroknom estetikom miješanja epskog i lirskog, pojavom novih žanrova u baroku sa svrhom udovoljavanja „nekim specifičnim svrhama” i izražavanju nekih specifičnih sadržaja (Pavličić 1979).

Poemom kao „modernim epom” bavi se Tanja Popović (2010); njezina studija, u kojoj se poema shvaća kao žanr obilježen kolektivnim značajem i onda kada prevladavaju individualni lirski glas i lirski obilježja (isto: 31), obuhvaća poemu od njezina razvoja u romantizmu sve do moderne književnosti; pritom će se određeni moderni(stički) lirski tekstovi iz angloameričkoga književnog kruga, u kojem se poema ne prepoznaje kao žanr, smatrati poemama ili „dugim pjesmama”.

Za širenje književnoteorijskih i književnopovijesnih uvida u problematiku poeme kao književne vrste/žanra preporučuju se radovi iz zbornika *Komparativna povijest hrvatske književnosti; zbornik radova XVII. Poema u hrvatskoj književnosti: problem kontinuiteta* (Pavlović, Glunčić-Bužančić, Meyer-Fraatz 2015). U spomenutom je zborniku i rad Slavena Jurića, pri čemu valja spomenuti i autorovu posljednju knjigu *Pjesma, priča, poema. Studije o modernom hrvatskom pjesništvu* (2024).

gačke pjesme”.⁶ U tom smislu bjeline, kao poveznice, „tišine” ili „zatišja”, imaju svoju funkciju u događajnosti ili dramatici⁷ cjeline u čijem je težištu odnos subjekta i tijela, to jest subjekta kao tijela.

3. STILISTIČKA KONCEPTUALIZACIJA PJSNIČKE KNJIGE *IPAK, ZORA*

U stilističkoj konceptualizaciji pjesničke cjeline *Ipak, zora* primjenjuju se metode suvremene stilistike koja poeziji pristupa i kao tekstu i kao diskursu, rekonceptualizirajući sam pojam pjesničkog stila. Tin Lemac (2022: 21–41 i 2023¹: 25–31) u sintezi strukturalističko-stilističke analize stila (stil kao jezična kategorija) te diskursne stilistike (uključenje nejezičnih elemenata, konteksta koji je i sam diskurzivan), funkcionalnostilistički pojmljen kao podstil samosvojnog književnoumjetničkog stila, pjesnički stil razmatra se kroz tri svoja konstitutivna faktora: lirski subjekt, pjesnički tekst i metaforu. Ovisno o potrebama specijalizirane stilističke rasprave koju otvara (o problematici metadiskurzivnih relacija u poeziji ili o specifičnostima pojmovne, slikovne ili označiteljske pjesničke izvedbe), referirani teoretičar svakom od konstitutivnih faktora pripisuje različite organizacijske i projektivne parametre koji se tiču formalnih i sadržajnih elemenata te njihove analitičke razrade na višem stupnju apstrakcije pjesničke građe (2022: 22). Poetički specifična i diskursno složena, predmetna pjesnička cjelina izrazito je pogodna i izazovna za primjenu i demonstraciju takovrsne diskursnostilističke metode za analizu i interpretaciju pjesništva.

Stilistička analitičko-interpretacijska konceptualizacija pjesničkog teksta *Ipak, zora*, ovdje shvaćenoga kao „dugačke pjesme” ili poeme, odvija se u sljedećim potpoglavljima razdijeljenim prema trima značenjskim razinama. Njih čine odnos reflektivnog, to jest metarefleksivnog lirskog subjekta i tijela, te lirski subjekt kao tijelo; intimistički odnos lirskog subjekta / tijela lirskog subjekta prema voljenom tijelu (tijelu voljenog); zatim i metaznačenjska razina: lirski subjekt kao subjekt pisanja / subjekt poetiziranja tijela. Prema tome, analiza i interpretacija koncentrično kruži

⁶ Genezom i definiranjem „duge” ili „dugačke pjesme”, kako se u određenim tradicijama, točnije angloameričkom, nazivaju pjesničke tvorevine koje se u drugima nazivaju poemom, Octavio Paz bavi se u eseju „Pričati i pjevati (o dugačkoj pjesmi)” (1996: 22–23). Prema Pazu, geneza dugačke pjesme zahvaća široki luk od antičke epske poezije kao izvorišta, preko romantičarskog uvođenja subjektivnosti i same poezije kao teme pjesme, sve do modernizma, preciznije simbolizma kada dugačka pjesma preuzima estetiku kratke pjesme: ukida linearni značaj kompozicije i neprekidnost razvoja, prestaje eksplicirati i počinje sugerirati, pjesma postaje „arhipelag fragmenata” koji „nisu ujedinjeni verbalnim lancem nego tišinama, srodnostima, bojama”, pretvara se u „slijed intenzivnih trenutaka”.

⁷ Ivankovac (2021: 216/218) u svojoj kritici tri puta upotrebljava sintagmu „drama tijela”.

od diskursne (prepleti interdiskurzivnih, intradiskurzivnih i metadiskurzivnih silnica unutar makrocjeline) prema tekstualnoj točki gledišta⁸ (postupci na razini pojedinačnog fragmenta – ili mikrocjeline).

3.1. LIRSKI SUBJEKT I/KAO TIJELO

Kao prvi od triju konstitutivnih faktora pjesničkog stila, lirski subjekt poima se kao derivat teksta, a kao njegova konstitutivna obilježja izlučuju se (Lemac 2023: 22–25): vrsta (personalnost i impersonalnost), gramatička oznaka (uporaba personalnih i impersonalnih oblika zamjenica i glagola), ton (iskazna struktura i retorička efektivnost diskursa), komunikacijska usmjerenost (komunikacijska relacioniranost prema lirskom *Ti* ili lirskom objektu) te semantička invarijantnost (semantička stabilnost subjekta). Semantički stabilan subjekt je nosiva instanca pjesničke cjeline *Ipak, zora*: uglavnom personalan (obraća se u prvom licu jednine), s povremenim obilježjem pluralnog subjekta (u prelasku na prvo lice množine); (meta)refleksivno je relacioniran prema tijelu kao središnjem objektu pjesničkoga govora, s obraćanjem lirskome *Ti* u intimistički intoniranim pasažima, s konceptijski ujednačenim ili ravnomjerno varirajućim govornim registrom.

Samo se tijelo, kao predmet pjesničkoga govora ili poetiziranja, zapliće u složenu mrežu različitih i sup(r)ostavljenih diskursa. Kao dvojako – u svojoj prirodnoj materijalnosti i u svojoj kulturnoj proizvedenosti – tijelo je ujedno i jaka i slaba točka suvremenih filozofskih, teorijskih, znanstvenih, umjetničkih, pa i širih stvaralačkih koncepcija. Ono nije „ni osobno niti javno, ni ja ni drugi, ni prirodno ni kulturno, ni psihičko ni društveno, ni instinktivno ni naučeno, ni genetski ni okolinski određeno – dok je istovremeno oboje” (Grosz 2002: 23), te je kao takvo izrazit „strateški termin” (isto: 24), pa i izrazita stvaralačka strategija. U drugom fragmentu (Augustinčić 2020: 8) lirski subjekt se – stvaralački – određuje spram tijela:

⁸ Semiotičar diskursa Jacques Fontanille (2006: 49–54) razlikuje dva analitička gledišta na proces označavanja: diskursna točka gledišta i tekstualna točka gledišta. S diskursne točke gledišta neutralizira se razlika između teksta i konteksta (čiji zbroj, prema simplificiranoj definiciji, čini diskurs) jer pod diskurs spadaju svi elementi koji sudjeluju u procesu označavanja. Referirano Lemčevo određene pjesničkoga stila i njegove procedure za analizu lirskoga, to jest pjesničkoga stila upravo na ovom fonu integriraju diskursnu i tekstualnu točku gledišta. Dok se makrostilistička analiza zadržava na tekstualnim mikrojedinicama i njihovoj funkciji unutar teksta kao značenjske cjeline (Biti 1996: 141), diskursnostilistička analiza tekstualne jedinice, dakle, sagledava u smjeru cjeline diskursnoga procesa označavanja.

- postojano otporan, tvrdim: (1)
 moje tijelo čini mi se kao jedna dekorativna laž; (2)
 nimalo herojsko, pobjedničko ni revolucionarno, (3)
 ono je više estetska nego epistemološka kategorija, (4)
 narativna kategorija više nego koncept; dokaz da mogu (5)
 samog sebe klasificirati; (6)
 ono je prividno zapleteno rasulo, fokusirano (7)
 uznemirujuća površina mase riječi, (8)
 svedenih na shemu samog zadatka. (9)
 stoga u njemu ne tražim savršenstvo: (10)
 pretpostavljam ga na njegovoj vlastitoj propasti, (11)
 odlučan na parketu ustanoviti što moje tijelo čini. (12)
 uostalom, potpuno sam svjestan: (13)
 bolan, razminutih kostiju — trunem. (14)

U prvom dijelu cjelovito navedenog fragmenta, koji nalikuje stihovanoj mikroesejističkoj kontemplaciji, lirski subjekt (meta)refleksira tijelo čiji konfiguracioni potencijal nalazi u njegovoj nesavršenosti,⁹ uz samoosvješćavanje degradacijske naravi i tendencija samog tijela u drugom dijelu. Težičnost se sugerira uvlakama na početku pet stihovanih redaka, podcrtava interpunkcijski istaknutim, programatski intoniranim konstativnim iskazima¹⁰ („stoga u njemu ne tražim savršenstvo” i „uostalom, potpuno sam svjestan”) nakon kojih slijedi niz ekspozitivno, unutar dviju složenih poetskih rečenica iskazanih autorefleksiva. Izvedba je uglavnom pojmovna, s većom slikovnom frekvencijom u drugom dijelu, te afektivom u posljednjem stihu – disfemiziranom, emotivno naglašenijem iskazu koji

⁹ „Tijelo se nikada ne može do kraja spoznati, pa je ponajprije predmet umjetničke obrade [...]. Upravo to će i raditi u nastavku knjige, ne tražeći u njemu savršenstvo [...]” (Ivankovac 2001: 217).

¹⁰ Na ovom mjestu i dalje upotrebljavani i modificirani termini vezani su za Lemčevu analitičku proceduru drugih dvaju parametara pjesničkoga stila: teksta i metafore predstavljenih u potpoglavlju „Nacr modela” trećeg poglavlja studije o metadiskurzivnim relacijama u poeziji (2023: 22–41). Glede teksta, to su sadržaj razlučiv na semantičku jezgru (glavni sadržajni dio) i semantičku jezgricu (pomoćni, razvojni sadržajni dio) i stil čiji su projektni parametri slog (narativni i poetski), izvedba (slikovna, pojmovna i označiteljska), razina (fonološka, leksička, semantička i diskursna) te iskazna struktura. Iskazna struktura određuje se na razini stiha ili strofe sa semantičkom informacijom, a njezine su podrazine priopćajna (nominativ, interogativ, apelativ), relacijska (subjektiv, objektiv, tekstiv) i ciljna (deskriptiv, autorefleksiv, signifikativ, metadiskurziv), semiotička (konstativ, performativ) i ciljna (ekspozitiv, ekspresiv, afektiv, persuaziv). Pri analizi metafore kao trećeg konstitutivnog faktora razlučuje se mikrometafa (metafore stiha ili dijela stiha u vidu sintagmatskih serija stvorenih u predmetno-tematskom polju) te makrometafa (metafore pjesme vezane za idejno-tematski sloj).

ima poentirajuću funkciju i koji je rezultanta prethodne metarefleksije, ujedno i autorefleksije o tijelu.

Subjektovo spoznavanje tijela, koje je samospoznavanje, odvija se dvojako: raznorodni diskursi znanja o tijelu uključuju se u subjektovo procesuiranje i kategoriziranje iskustveno doživljenog i spoznatog i *vice versa*, teorijski se modaliteti refleksije o tijelu iskustveno nadgrađuju i proširuju. U netom navedenom 14-stihovnom primjeru razvidna je diskursna stilizacija, koja se inače uzima za poetičko-stilski konstituens postmoderne poezije.¹¹ Metarefleksivna pozicija lirskog subjekta povezana je s polidiskurzivnom¹² konfiguracijom pjesničkog teksta. U ekspozitivima se lako uočavaju interdiskurzivna račvanja s filozofijom i teorijom (estetički i književnoteorijski/umjetničkoteorijski metajezični termini i terminološke sintagme u stihovima 2 – 9). U stihovima 7 – 9 događa se metaforički uzlet, s tim da je u skladu s pojmovnom izvedbenošću uporište metaforizacije u metarefleksivnom i autorefleksivnom – ili autoreferencijalnom/programatskom – registru. Prispodobljavanje tijela još neoblikovanom/neartikuliranom masom (od) riječi dovodi se u vezu s fenomenološkom tezom Mauricea Merleau-Pontyja (1990: 217) o jeziku kao stvaralačkom materijalu, o riječi koja kao artikulirana biva jednom od mogućih upotreba tijela, jednom od mogućih načina predočavanja – vlastita – tijela. Česta je usporedba (re)prezentacije i smisla (re)prezentacije tijela u mediju jezika s (re)prezentacijom tijela u drugim, vizualnim i predstavljačkim ili performativnim umjetnostima, pri čemu se čin čitanja – ili čin gledanja – inter- i intradiskurzivno prispodobljuje intersubjektivnim mjestom dodira: „s pažnjom i nehajem podjednako, ovo / postaje mjesto susreta, mjesto za mogućnost provjere / gramatičkih odnosa: ja — vi — mi [...]” (Augustinčić 2020: 13). Navedenim stihovima započinje programski važan šesti fragment o kojem će još biti govora u posljednjem poglavlju fokusiranom na metadiskurzivnost.

¹¹ Premda određivanje poetičko-stilske paradigme postmodernizma ovisi o različitosti književnog kruga/konteksta, ovdje se specifično misli na postmodernističke strategije intertekstualnosti i interdiskurzivnosti koje su u vezi s dekonstrukcijskim i rekonstrukcijskim poigravanjem s književnom tradicijom, značenjima i diskursima kao generalnom paradigmatom postmodernističke poetike. U vezi stilizacije na razini diskursa glede teksta kao parametra pjesničkog stila v. u Lemac 2022: 26–27 i 2023: 27.

¹² Marko Juvan, regionalni pionir i zastupnik transformacije teorije književnosti u teoriju književnoga diskursa, polidiskurs definira kao „pretapanje teksta s različitim znakovnim praksama u konkretnom povijesnom i kulturnom kontekstu” (2011: 75). Polidiskurs se stilističko-analitički predstavlja kao „beskonačni značenjski lanac sastavljen od raznorodnih diskursnih jedinica koje se u semantičkoj promjeni pojavljuju u zadanoj pjesmi”, a očitava se u zbroju interdiskurzivnih i intradiskurzivnih signala (Lemac 2023: 45).

3.1.1. PROSTOR, VRIJEME I TIJELO

Prostor i vrijeme kao bitne kategorije pjesničke cjeline *Ipak, zora* obilježeni su redukcijom stvarnosnih koordinata. To je jedno od obilježja svojstvenih fenomenološkoj filozofsko-teorijskoj metodologiji, kao i poetici fenomenološke orijentacije za čijim rješenjima poseže i Augustinčić u sklopu svoje korporalne poetike. Takav vid fenomenološkoga isključenja realija svijeta vodi do isključenja subjektivih biografskih i psiholoških realija (Kravar 1986: 512–513 i Oblučar 2024: 45–46), što je ovdje bitan element konfiguracije lirskog subjekta čije su društvene datosti posve isključene.¹³ Po pitanju subjekta i/kao tijela nada se izlučiti nekoliko prostorno-vremenskih okvira, a sa stajališta stilističke konceptualizacije osvrnuti na pojmovnu (u vezi sa subjektivom metarefleksijom) i slikovnu (u vezi sa subjektivom doživljajnom, afektivnom i/ili emocionalnom dimenzijom) izvedbu unutar pjesama/fragmenata.

Primarni prostorni okvir u kojem započinje i gdje se razvija, ali nikad ne dovršava permanentna subjektova „drama tijela” jest spavaća soba sa zidovima kao granicama, te prozorima i balkonom kao (polu)otvorima prema izvanjskom. Imenovani su ili u naznakama sugerirani dijelovi dana: noć i zora koji sugeriraju vremenski okvir odvijanja tjelesne to jest unutarnje subjektive „drame”. Zora se – kao naslovna metafora i jedno od metaforičkih žarišta – sugerira kao izvjesnost – česticom dopuštanja i događanja – „ipak, zora” u naslovu i u stihovima iz fragmenta sa samog početka (Augustinčić 2020: 9), ali ipak samo kao privremeno razrješenje „drame” koja se izvjesno nastavlja sa sljedećom izvjesnošću, već sljedeće noći. U fragmentu s eponimnim stihom/sintagmom (isto: 9), osjećaj i stanje nesigurnosti postavljaju se kao glavne komponente subjekta koji traga za permanentno izmičućim uporištem i utočištem: „zaista čeznem za tim: za određenom konačnošću, / za trenutkom u kojem sam bez nelagode / i brige, siguran i u to vrijeme i u to mjesto, / kada se umirim i utvrdim u topljivom danu”. Traganje – kao (samo)ispitivanje – odvija se u etapama (samo)odvajanja: „[...] zato se / odvajam neprestance / od onih kojima pripadam, u postupnom činu. i to nakon / što sam dugo slagao tijelo, dugo tragao da nađem / odgovarajuće mjesto, tragao da uopće / pronađem odgovarajuće mjesto za dodir, ono koje / opetovano izmiče”. Motiv neprestanog odvajanja, razdvajanja (ili starim hrvatskim pjesničkim jezikom – *odiljanja*) može se interpretirati kao neprestano, postupno, pa i neizbježno i nužno (samo)izdavanje sebe i u raznim smislovima bliskih, pripadajućih drugih.

¹³ „Inače ne znamo gotovo ništa o pjesničkom subjektu, on za nas ostaje prazno platno, bez vanjskih karakteristika ili nečega ‘opipljivog’ za što bismo se mogli uhvatiti [...]” (Tomljenović 2021).

Ipak, zora svojevrsna je „lirska meditacija“¹⁴ u čijoj se atmosferičnosti tjelesnih – i unutarnjih – transfiguracija i tematiziranja pjesničkih/tekstualnih transponiranja aktiviraju i pojmovni i slikovni kod, koreliraju neslikovni (konstantivni) i slikovni (imaginativni)¹⁵ elementi strukture pjesme. Za daljnji stilistički opis i interpretativno raslojavanje koristit će se Lemčevi stilistički modeli pjesničke slikovitosti (2023: 43–75) i refleksivnosti (isto: 83–92) u kojima se diferenciraju slikovne jedinice vezane za prostor (spacijativi) i vrijeme (temporativi),¹⁶ dok se u domeni refleksije diferenciraju subjektna refleksija, refleksija svijeta i metapoetske refleksije. Nastavno na primjer fragmenta s motivom subjektova odvajanja iz prethodnoga pasusa, uputno je navesti sljedeće stihove: „odvajam se prije svega zbog pretijesnog kreveta, / jer nisam otvorio prozore i propustio zrak i sada / se znojim. opet se / izmičem, odmičem, u strepnji. / ipak, zora / me čini snažnijim svime time”. U trima poetskim rečenicama posrijedi je slikovna simbolizacija subjektova ponavljajućeg egzistencijalnog grča. Soba kao fizički (materijalistički dohvatljiv i shvatljiv) prostor subjektove samorefleksije obilježen je dvama frekventnim motivima: krevetom i parketom. Dok je u navedenom spacijativu motiv kreveta u vezi s tijelom subjekta u aktivnoj poziciji, u drugima je on u vezi s pasivnošću tijela, kao u doba noći kada se subjekt prepušta onirizmu. U prvoj cjelini (prva dva stiha) sljedeće poetske rečenice (Augustinčić 2020: 30) krevet se uspoređuje s obalom na kojoj se subjekt prepušta podsvjesnim pulsacijama, što se zaokružuje samorefleksivnim konstantivima (druga dva stiha): „noć je pa sam izvučen na krevet kao na obalu, spori po spori / metar, potez po potez, kao i uvijek, / mogu biti samo objekt da bih bio prisutan, / kako bih mogao uopće ostati na površini”. U udaljenijem fragmentu (isto: 46) opet se krevet simbolički oslikava kao prostor grčenja, metapoetski refleksivno izjednačenog sa samim pjesničkim govorom: „[...]”

¹⁴ Sintagma preuzeta od Oblučara koji primjećuje Augustinčićevo sprezanje „konkretnog motiva i apstraktnih refleksija”, pa „iz pjesničke slike voli skočiti u apstrakciju, a apstrakciju učiniti lirskom”, što znači pjesničke cjeline ne teži stvoriti „misaoni sustav”, već „izgraditi osebnuju atmosferu koja pokazuje da tijelo nije moguće dokraja opisati, promisliti ni izreći, pa čak ga ni učiniti potpuno svojim” (2020: 59–60).

¹⁵ Tihomir Brajović (2000: 185) uvodi pojmove konstantiva „za svaki svaki deskriptivni izjavni poetski iskaz koji se može analizovati na osnovu svoje načelne nefikcionalnosti i neizmišljenosti” te imaginativa (pjesničke slike) kao odmicanja od izotopije teksta u jedinstvu heterotopne, analogijske i predikativne strukture.

¹⁶ Referirani stilistički model Tina Lemca (2023: 43–75 i 83–92) slikovitosti počiva na poetološkoj relaciji subjekt – svijet te komunikacijskim i generičkim relacijskim entitetima lirskog objekta i lirskog ti. Prostor se dijeli na fizički, kozmički, prirodni, ktanski, telurni i celestijalni, vrijeme na sadašnje, buduće, društveno, povijesno i mitološko, dok se stilska realizacija slikovitosti odvija preko stilotvorbenih postupaka sinestezije, kontrasta, hipertrofije, groteske, apoteoze, simbolizacije i karnevalizacije. Subjektna refleksija je intimistička samorefleksija, u refleksije svijeta spadaju univerzalijske i društveno-političke refleksije, a u metapoetske refleksije refleksije o književnosti i književnom stvaranju općenito.

unatoč / gotovo pripovjednom, krutom tonu moje / prikovanosti u prostor, u krevet, / stežem ga i opuštam neredovitim disanjem, / širim i stanjujem neuravnoteženim otkucanjima”. Motiv parketa prvi se put pojavljuje u slikovnim i refleksivnim jedinicama vezanima za subjektovu odlučnost (u fragmentu u prvom dijelu poglavlja cjelovito navedenom; isto: 8), potom u fragmentu (isto: 20) s parketom u jedinicama vezanim za simbolizaciju racionalnog i strogog postavljanja prema tijelu, pa i suprotstavljanju osjetilnim zahtjevima i distrakcijama tijela: „[...] u posljednjoj strogosti dana, sjedim, ili barem / tako pretpostavljam; prva mi je pomisao na strogost / tvrd uglaćan parket [...] sklonog / tom tvrdom parketu i sklonog, u odnosu na taj parket, / strogo šutjeti u onom smislu da nijednim / glasom ne okusim osjetilnost. parket čini da istrajavam / dok se moj / [...] dodir mijenja”. U jednom od fragmenata (isto: 27) s motivom parketa subjektova se intimistička samorefleksija dijelom oblikuje slikovnom metaforom parketa kao odražavanja i održavanja subjektivih stanja: „[uvlaka] parket, kao kamera, bez pokreta, me uzdržava / i drži u otegnutoj neprekidnoj zori [...] parket me drži sklonog, u odnosu na sve, biti pohotan, / podatan pohotnom infantilizmu / dremljivosti. čini me oneživjelim. čini me dijagonalom. [...] nastavljam misao koju sam čuo prije nego što je parket postao pojavnost, odnosno prije nego što je drvo ispod laka postalo pojavnost”. Zanimljivo je interdiskursno asociranje mita u metaforiziranju parketa kao granice prema podzemnom svijetu: simbolu subjektivih i generalno čovjekovih unutarnjih (auto)destruktivnih sila i nesvjesnih moći. Fragment započinje metarefleksivnim konstantivom („treba primijeniti jednu značajnu opetovanu / pojavnost: tko god da je sišao u podzemlje je kažnjen”) te se poentira metarefleksivnim apelativom s prizorom humaniziranog polubožanskog antičkog junaka („mislite li da je Piritoj duboko žalio svoju odluku / [uvlaka] da sjedne [bjelina] / kada je osuđen sjediti u podrumu na parketu / na koji je sjeo da bi se odmorio jer je / smatrao da se / može narugati užasnim silama i prisvojiti?”). Rečeno je da se u Augustinčićevim pjesmama isprepliću imaginativi i konstantivi, slikovite jedinice s refleksivnima, pa su slike oblikovane najčešće na sintaktičkoj razini (sintagme, slikoviti poemem ili slikovita poetska rečenica), a pokatkad se slika stvori na razini leksema.

Za imaginative sobe kao poprišta subjektive „drame tijela” žarišni su motivi zidova, prozora i balkona koji simboliziraju liminalna stanja subjektive (ne)svjesnosti. Niz je, inače na razini pjesničke cjeline dominantnih, jastvenih slika jezično-stilski oblikovanih poememima ili čitavim slikovitim poetskim rečenicama.¹⁷ Primjerice, na-

¹⁷ U proširenoj tipologiji u zasebnom članku Lemac (2023²: 101) na osnovi deset kriterija pjesničku sliku dijeli u više tipova: 1. složenost (jednostavna, složena), 2. izvor (imaginacijska, literarna), 3. predmetno-tematski (čovjek: ontološka, gnoseološka, intimistička, prostor: prirodna, kozmička, celestijalna, telurna, ktionska, zagrobna; vrijeme: prezenska, futurska, perfektna, povijesna, mitološka),

glost subjektova buđenja, stanja vlastite tjelesne neraspoznatljivosti, sumnje u vlastitu svjesnost oblikuje se slikovitom, kontrastnom poetskom rečenicom (isto: 10): „[uvlaka] pred bjelinom sam távan od svega, od / ništavila, trom kao od dugog hodanja, duboko tvrd, još neraspoznatljiv pred bijelim pravokutnicima zidova, / pred nečim velikim što bih trebao uraditi”. Potom duži fragment (isto: 10) s uvodnom poetskom rečenicom: „kad zazorim ustaju, kad zapadnem liježu” kojom se sugerira subjektova percepcija obilježena pogledom kroz prozor. Nižu se jezično-stilski raznorodni imaginativi, predmetno-tematski određivi kao ontološke pjesničke slike, na primjer opis tijela višestrukog mehanizma (samo)održavanja koje ima svoj vijek (metafora „životnog vijeka žarulja”): „što god je na zemlji i što god višestruko, / svejednako spremno pali žarulje — iz potrebe, / zbog rada, zbog žudnje — gasi žarulje / svejednako”. Nakon ove poetske rečenice/poetske definicije odmah slijede tri poetske rečenice s motivskom hipertrofijom (hiperbolizacijom) razvijenom nokturalnom slikom ptica koje dolaze na poluotvoreni balkon, zaustavljene prozorom kao propitivanom, istraživanom granicom, s pjevom proporcionalnim subjektovu zasljepljivanju – transponiranju onkraj svijesti, dnevnog *ratia*: „samo ptice čeka duga nesanica, / te noćobdije dolijeću, klepeću, / osjećajući da ih vodi sopstveni bijes dok se klopka / zatvara kad ulete na poluotvoreni balkon, / dok istražuju prozor i riču. / one ponajviše žive sa mnom, upravo noću / prodornije pjevajući. ja prodornije zasljepljujem, [...]”. U kontekstu razvoja slike u cjelini fragmenta važno je apostrofirati jedan od dva *strofična* fragmenta (isto: 15) gdje je pokretač subjektove imaginacije također pogled (moguće je reći/zamisliti i kroz prozor, a možda i s vana, unutar šume): „brdima nasuprot, produženim uoči grada, / odlučujem se za tijelo. / [...] poravnam im svoja ramena. [...] kralježnicu preobličim u tu istu daleku krivulju, tečnim pritiskanjem točaka tijela, [...] moram uvesti srčiku u kralježnicu”. To je slika fenomenološki shvaćenog jedinstva tijela i svijeta, samog tijela kao subjekta percepcije koje je „u svijetu kao srce u organizmu” (Merleau-Ponty 1990: 241); subjekt-tijelo stapa se s gledanim krajolikom, bivajući – iznutra – otežan krajolikom u kojem se nalazi. Drugdje se samo tijelo definira kao krajolik: „poznajem taj krajolik, bez dvojbe” dio je stiha što se u fragmentu (Augustinčić 2020: 21) refrenski ponavlja i utvrđuje kao jako semantičko mjesto. U prvom stihu prve poetske rečenice u kojoj se pojavljuje motiv vremenitosti: „pozna-

4. lirsko-komunikacijski (jastvena, tistvena i objektna), 5. poetički (tradicionalna, moderna, nadrealistička, ekspresionistička, imaginistička), 6. jezično-stilski (slikoviti konotirani leksom, slikovita sintagma, slikovita poetska rečenica, slikoviti poemem, pjesma-slika), 7. stilotvorbeni (proizvoljno figurativna, sinestezijska, kontrastna, hipertrofirana, groteskna, simbolizacijska, karnevalizacijska, apoteotička), 8. prototekstni (topička, arhetipska: mitska, bajkovita, apokaliptička, simbolička), 9. recepcijski (ekspresivna, afektivna), 10. kritičko-estetski (retorička, izražajna).

jem taj krajolik, bez dvojbe, i krajolik vremenitosti / privremeno otegnut u dužinu i visinu” uočava se parafraza iz „Himne mome tijelu” Tina Ujevića.¹⁸

Od prostornih imaginativa svakako se izdvajaju oni koji se protežu u prostor i vrijeme djetinjstva kao poprišta prvobitno doživljene i „kušane”, kasnije izgubljene nježnosti, kakvi su imaginativi podruma (isto): „bez dvojbe, silazim odlučno, silazim u primjeren čas. / po što? po nešto kao pekmez? nešto slatko? / nježnost kao iz djetinjstva, sada preobličenu. / [uvlaka] moji me podrumi čekaju. memla, [bjelina] / ta slatka prisutnost, liže mi ramena, ključne kosti, / prsnu kost, vrat. hvata se u sve, spušta u stegna, budi gorko / sjećanje tijela: nježnosti, naprosto, nema”. Od javnih prostora, u kojima se subjekt samo kadgod pojavljuje (usp. Tomljenović 2021), izdvajaju se gradske ulice i park. Prve predstavljaju zazor subjekta od susreta s drugim ili sa sobom samim kada iskoračuje: „iz tog željeznog dana u svakodnevno / duge ulice. / od strašne traume, zbog užasa / susreta licem u lice oči mi postaju ogromne” (isto: 49), dok se na drugom mjestu (isto: 43) ulice kao dijelovi tijela grada personificiraju u – pounutrenog – protivnika koji provocira subjektovu samozaštitu i samoočuvanje: „uoči kraja, čežnjom oduzimam ulicama iskustvo / svog dodira. grad je surov, sve uporniji da prisvoji sve naše / pa čak i dodir. i ja sam uporan. [...] ulice pamte tu odsutnost, zamjeraju. / [uvlaka] neka. moram se vratiti u svoju mladost”. Od javnih prostora važni su voćnjaci i parkovi koji su povezani s motivom nježnosti i motivom pjevanja uvjetovanog nježnošću koju iznova treba pobuđivati, a na što se osvrće i sljedeće potpotpoglavlje posvećeno intimističkim – ljubavno-erotskim motivima i temama.

3.1.2. TIJELO LIRSKOG SUBJEKTA I TIJELO LIRSKOG TI

Augustinčićevim neofenomenološkim refleksom je obilježen i intimistički motivsko-tematski krug. Isključenje stvarnosnosti i biografsko-psiholoških realija uvjetovalo je reduciranje pjesničkoga govora o ljubavno-erotskom odnosu na esencije, odmak od ispovjednosti¹⁹ kojom je pogotovo obilježeno suvremeno hrvatsko intimi-

¹⁸ Što uočava i Ivankovac (2021: 218): „A drama tijela odvija se konstantno, pjesnik uvodi vremenitost kao bitan faktor (protegu, rekao bi Ujević) i tijelo nikada nije dokraja sagledivo”.

Dva katrena čuvene Ujevićeve (2002: 112) „Himne mome tijelu” („Hymnodia to mou somati”) glase: O moje tijelo! U tebi otkrih iskonsko trojstvo: / tvoju visinu, dužinu i širinu, / u tebi nađoh duh i dušu, moje svojstvo, mojstvo, / i u dnu njega nespokojstvo vječito, virovitu dubinu. // To što spaja te tri crte znači: Vrijeme, / četvrtu od protega, u kojima se život kreće, / i jednu zbilju stvaranja: ljudsko sjeme, / po kojem porod i bivanje uvijek postaje veće”.

¹⁹ O ispovjednoj lirici, koncepciji lirskoga subjekta u ispovjednom pjesništvu i problematici interpretacije ispovjednoga pjesništva u okrilju figure autora konzultirati specijaliziranu stilističku raspravu *U ime autora (Prolegomena za teoriju i stil ispovjedne lirike)* Tina Lemca (2019).

stičko pjesništvo. I fragmente s intimističkim – ljubavno-erotskim temama odlikuje ista motivska apstrahizacija i konkretizacija, ustrojstvo fragmenta na osnovi imaginativno-konstativnih sljedova, omjera pojmovnog i slikovnog.

Tijelo Drugoga, kao probuđivač nježnosti i pobuđivač bujanja, a to znači i pjevanja, pojavljuje se na samoj sredini pjesničke cjeline.²⁰ Reklo bi se oko 12. fragmenta (isto: 19) s motivom izmorenosti u ljubavnom odnosu ili od ljubavnog odnosa, stranosti ili istrošenosti dodira: „kao nenavikli ljubavnici odvrćamo pogled jedno od drugog, / svatko u svoju stranu”, dok u već navođenom primjeru bliskog 14. fragmenta (isto: 21), sa slikom tijela kao krajolika, tijelo se definira kao „provizorni prostor primirja” i „prekid okrutnosti”, stanje ponovno uspostavljenog idealnog ljubavno-erotskog (samo)odražavanja izraženog antimetaboličkim konstativom: „tijelo voljenog divno je jer je odraz mojeg divljenja; / moje tijelo divno je jer je odraz divljenja voljenog”.

U ovu tematiku spada i fragment (isto: 22) s upečatljivim imaginativom kanibalskog „kušanja” tijela voljenog čiji je „okus” koliko stvaran toliko i imaginaran: „tvrdim da postoji. tijelo voljenog / dokazuje da stižem i ponovno uznađno kušam taj okus, / u ustima ga mrmljam / kao opetovano nešto značajno a proizvodljivo”. Isto tako i fragment (isto: 38) s imaginativom međusobnog vidanja rana ili vidanja posljedica emocionalnog (samo)ranjavanja ili (samo)izdavanja, što je svjesna odluka i volja, anonimni trijumf tijela: „jer se vidamo / i opasujemo povojima od bedara do rebara, sve jer / biramo naznačiti neki nehajni trenutak kao zoru [...] jer svjesno biramo ovu / anonimnu nježnost kada naša tijela / odražavaju posebnost naših žudnji”. Motivom „četrte od protega” obilježen je i odnos lirskog subjekta i lirskog Ti. Opstojnost pod teretima odnosa ovisi o opstojnosti tijela: tijela protagonista lirskog ljubavnog odnosa su metaforizirana navoštenim platnima čija se nabreknutost ne osjeti, ali koja pod teretom vremena, u koje je tijelo iako mlado uronjeno, prijete puknuti, odustati (isto: 19). S motivom vremena povezuje se i motiv propadljivosti tijela. Motiv pvoja ili bijelih platna prisutan je i u imaginativu u kojem se njihova bjelina uspoređuje s bjelinom „[...] zore pretpostavljene zraku” (isto: 39). U drugom – jastvenom i ontološkom imaginativu (isto: 22): „platna koja su me omotavala / dio su iste truleži koja me oporavlja, već stopljena / u podatnost. [...]”.

Inače, žudnja i nježnost, to jest žudnja za nježnošću, semantički obuhvaćaju dva tematsko-motivska kruga: ljubavno-erotski i samo pisanje. Usmjerenost lirskoga subjekta na izvorište nježnosti i žudnje, što zaključuje Oblučar, nije usmjerenost na „tek tijelo, nego i riječi koje ga iskazuju” (Oblučar 2020: 60). Tako se metadiskurzivne re-

²⁰ „Od polovice zbirka postaje naglašenije ljubavna, pa i erotična” (Ivankovac 2021: 218).

lacije u pjesničkoj cjelini *Ipak, zora*, kao dio šire shvaćene metarefleksivnosti lirskoga subjekta, protežu na sve do sad obuhvaćene motivsko-tematske krugove.

3.2. *IPAK, ZORA KAO METAPOEMA*

Kako je iz prethodnog izlaganja vidljivo, lirski subjekt pjesničke cjeline odlikuje se metarefleksivnom svijješću. Na motivsko-tematskoj ravni to uključuje lirsko (auto)refleksiranje tijela kroz višerazinske teorijske moduse, kao i refleksiranje samog poetiziranja tijela i referiranje na vlastiti autorski postupak. Na stilskoj ravni to se očituje kroz polidiskurzivnost (preplete interdiskurzivnih i intradiskurzivnih silnica), kao i metadiskurzivnost. Potonja će se očitovati kroz metaopisnost (čin poetizacije tijela), metatekstualnost (tematiziranje pisanja danog fragmenta) i metapoetičnost (tematiziranje samog čina pisanja i poetizacije tijela).²¹ *Ipak, zora* bi se u tom smislu žanrovski mogla smatrati i metapoemom: samoreferencijalnom poemom ili dugačkom pjesmom, višerazinski metadiskurzivno orijentiranoj prema predmetu opjevavanja.

Moglo bi se reći da je na razini cjeline, shvaćene kao metapoeme, tijelo lirskog subjekta, skupa s tijelom lirskoga Ti, metajezično zahvaćen entitet. Metajezično zahvaćanje tijela ujedno je (samo)osvještavanje vlastite *utjelovljenosti*, granica tijela kao granica i ne-mogućnosti subjektiviteta (isto: 10): „dijelom kao stranac, iznova i prepoznajem tijelo, / iznova prepoznajem da u ovoj podjeli, kad se sve razminulo, / [uvlaka] mogu i [bjelina] / imati jedino svoje tijelo: naglo, suzdržano, podložno / napadajima odvojenosti, meko, toplo, zvoneće, / dobro uobličeno unatoč svemu, svjetovno. i to baš zato / što nas svode na tijela, ali nesklon raditi od njega ideologiju, / sklon prepričati ono što jest i jest, / potvrditi ono poznato, nezamućeno i jasno, mada bez sjaja / u izricanju. štoviše, u sumanutom govoru”. Kontemplacija tijela uvijek je kontemplacija o (ne)moći jezične (re)prezentacije ili poetske diskurzivizacije tijela. Otuda učestali iskazi s glagolom *moći* u perfektu ili u kondicionalu sadašnjem, kao počeci fragmenata i time njihovi konektori (isto: 24/25/26): „mogao sam i biti druga-

²¹ Tri metadiskurzivne relacije preuzimaju se iz studije Tina Lemca (2022: 53–70), i to načelno bez minucioznije primjene svih autorovih analitičkih procedura: metaopisnost je čin poetiziranja entiteta iz izvanknjiževne zbilje; metatekstualnost je tematiziranje pisanja dane pjesme; metapoetičnost je tematiziranje samog čina pisanja poezije. Također, metadiskurzivni aspekti u pjesništvu predstavljaju složenu problematiku. Valja navesti rad Eve Müller-Zettelmann „‘A Frenzied Oscillation’: Auto-Reflexivity in the Lyric” gdje u igru uključuje i diferencira više pojmova (autoreferencijalnost, heteroreferencijalnost, autorefleksivnost i metarefleksivnost...) dajući tehničku definiciju metalirike kao lirike (samo)referencijalne u odnosu na „lirske književne tekstove, a u širem smislu i na umjetnost općenito” te na „eksplicitno diskurzivan ili implicitan način posebno skreće pažnju na *factio* ili *factum* aspekt fiktionalnosti književnog djela” (2005: 142).

čije; [...]” / „moglo se dogoditi da kada se probudim, [...]”, „a mogao bih biti i miran, [...]”, ali i pjesmotvorno načelo (isto: 18): „san nam mijenja obličja. / [uvlaka] mogao sam biti neljudsko barokno / popravljene fizionomije. mogao sam biti / konstantno budan, strašno nasilan, biti / onaj koji gleda, ne biti podložan pogledima. / [uvlaka] mogao sam stoga divljati, bludjeti. / [uvlaka] a mogao sam biti samo nezgrapne / ali provokativne forme, lak i elegantan, / razigran kroz mirovanje, / ono za čime, promatrajući, žudiš”. U tvorbi imaginativa događaju se interdiskurzivna pretapanja, na primjer semantizacija metajezičnog opisnog termina (*etnografski*) u sljedećoj poetskoj rečenici (isto: 38): „brišući pjenu znoja, ili pijući pjenu u kutu usana, pokretima / zapjenjeno na trbuhu, njegujući / tu krhku i etnografsku građu tijela — nelako odgovaram na tvoju odanost”.

Kao primjer tematiziranja pisanja danog fragmenta svakako treba izdvojiti fragment (isto: 16) gdje se tematizira pisanje istoga kao izricanja nježnosti i kao pjevanja, što je rezultat pomnog pjesničkog rada i metode: „[uvlaka] cenzura je kontrola korištenjem moći, / kazna koja lišava svojstava, kvaliteta, sklonosti i sklonosti u odnosu na. ovdje neće biti čuda. samo / pozoran rad. potvrđujem: cenzura je nadglašavajuće / etičko pitanje. i kada izrečem nježnost, / da, to ja pjevam”. Glede navedenog primjera, uputno je naglasiti zanimljive pjesnikove postupke, na primjer dupliranja i eliptičnosti („sklonosti i sklonosti u odnosu na”) što se od pjesme do pjesme može različito interpretirati: fenomenološka iskazna reduciranost, grčevitost pjesničkog govora u prevladavanju (auto)cenzure itd. U prvom poglavlju navođenom metatekstualnim fragmentom (isto: 13) s motivom gramatičkih odnosa i osobnih zamjenica tematizirano je čitanje kao čin dodirivanja i stvaranja povjerenja između onoga koji iskazuje i kojem je iskaz upućen posredstvom topičke slike (Caravaggiov Nevjerni Toma koji stavlja prst u Isusovu ranu na tijelu): „dodiri kojima provjeravamo odnose posjeduju / nešto uzbudljivo i nelagodno, kao kad prsti posežu / u dubinu, u ovaj ili onaj otvor tijela [...]”. Tijelo se često prikazuje semantizacijom motiva iz likovne umjetnosti, na primjer slikarskim platnom; u ljubavnom fragmentu (isto: 36) tijelo žudećeg subjekta je fragmentirano, kao cjelina tek tekstem nekako održivo: „proguran sam. [uvlaka] posve sam obuzet. / jer su rebra još tvrda. ramena još široka i snažna. mišići / nabrekli od pokušaja, vretenasto izvučeni. / posve sam obuhvaćen. / vještom igrom zavođenja, utegnut sam / apretiranim platnima od ramena do koljena [...]”.

Primjeri metapoetičnosti kao tematiziranja samog čina pisanja i poetizacije tijela su fragmenti u kojima se evociraju drugi književni rod (antička tragedija) i druga umjetnost (kiparstvo). S ekspozitivima koji u jednoj kontinuiranoj poetskoj rečenici tvore jedinstvenu sadržajnu matricu, prva (isto: 40) predstavlja cjeloviti stihovani mikroesej: „[uvlaka] dakle, kako se to dogodi: naizgledno / razrješenje koje zapravo ne

razrješava ništa / mada razrješava sve: u Euripidovom Orestu / frigijski rob u smrtnom strahu staje izvijestiti nas, / pjevajući; on je jedini pjevajući glasnik / u starogrčkoj tragediji; / baš zato što Euripid tako želi”. Evokacija Euripida, koji se evocira i u poenti ranijeg fragmenta gdje se čin gledanja tragedije prebacuje na čitanje,²² evokacija je stvaralačke originalnosti i slobode (tragičarevo humaniziranje i psihologiziranje tragičkih junaka, slobodne tehnike razrješavanja tragičkog zapleta). Problematizira se (re) prezentacija bolnoga tijela kao etičkog pitanja, što su, primjerice, pitanja koje otvara e(s)t(e)tika suvremene performativne umjetnosti, pri čemu subjekt sam sugerira odgovor / artikulira svoj stvarateljski izbor kroz retoričko pitanje (isto: 14): „zašto smatrate da je primjereno patiti? / zašto cijelo vrijeme govorim nježnost?” Dalje, evociranjem antičke tragedije omogućuje se samopozicioniranje i samolegitimacija metarefleksivnog subjekta (isto: 23): „ustajem niti pobjednik niti poražen, već tragičan”. U fragmentu (isto: 41) s posvetom kiparu Christopheu Charbonnelu evocira se postupak stvaratelja koji svoje gotovo antički impresivne skulpture tijela ostavlja nesavršenima i oštećenima (usp. Tomljenović 2021) što se prebacuje i na autoportretiranje riječima: „mogao sam i voljno jetkati, / iščašiti dan u zori, opsjednuti se detaljima oblikovanja svijeta i svjetla, rukama a ne riječima / načiniti barem / svoj portret, od ključne kosti nagore”. Pred sam završetak pjesničke cjeline, jedan od fragmenata (isto: 50) završava se motivom reza: „čisti rez naznačuje dno staložene magle / od onog što je bila šuma; govor od pjesme. preuzimam / sav taj teret, pokunjim glavu, uoči dana”. Stvaralački subjekt mora se u jednom trenu „pokunjiti” i pomiriti se s nesavršenošću, nedovršenošću, to jest nužnom nedovršivošću pjesničkog govora o tijelu, u jednom trenutku zaokružiti i dovršiti – i kao Charbonnel svoje skulpture – ostaviti nesavršenom svoju pjesničku cjelinu.

4. ZAKLJUČAK

Pjesničkom cjelinom *Ipak, zora* Tomislav Augustinčić se uklapa u određene poetičke tendencije (naj)mlađeg pjesničkog naraštaja koji često nastoji „ustrojiti knjigu kao koncept, a ne kao zbirku manje-više autonomnih pjesama” (Oblučar 2020: 59). U radu ponuđena interpretacija poduprta suvremenim stilističkim procedurama za analizu poezije potvrdila je mogućnost njezina čitanja i kao konceptualne zbirke pjesama u

²² „dok pjevam stvarima a ne o stvarima. / trebamo se sjetiti da Euripid čini prizor kada Heraklo / dovede u veo zamotanu Alkestidu iz podzemlja / zapravo prizorom koji utjelovljuje / iskustvo tragičkog glumca za svakog gledatelja. / ako uporno žudim, to je zato / što nas čitanje toliko skraćuje, a čitatelj / ima isto iskustvo uporne žudnje” (Augustinčić 2020: 12).

jednome ciklusu, pa i kao „dugačke pjesme” ili (meta)poeme, što je u skladu s tezom da je povezivanje i interpretacija pjesama (*carmina ligata*) unutar ciklusa i na razini cjeline kako skriptorski tako i lektorski uvjetovano (Brajović 2022: 220).

Analitičko-interpretacijski zahvat u pjesničku cjelinu *Ipak, zora* ukazao je na polidiskurzivnost kao poetički i stilski konstituens Augustinčićeva pjesničkog prvijenca. Time se svrstava u poetički krug suvremenog hrvatskog pjesništva koji se odlikuje polidiskurzivnošću, što bi se moglo odrediti karakteristikom suvremenog pjesništva općenito. U tom smislu djela i opusi suvremenog (hrvatskog) pjesništva još uvijek čekaju na sustavniju obradu sa stajališta suvremene – diskursne – stilistike.

Stil – kako ga shvaća i definira suvremena teorija književnoga diskursa i diskursna stilistika – „znak je smeštanja teksta u univerzum diskursa” (Juvan 2011: 211). Svojom prvom knjigom pjesama, što je zaključila kritika i što je kroz demonstrirani metodološki okvir potvrdio i ovaj rad, Augustinčić je ušao u krug pjesnik(inj)a koji svojim tekstovima/opusima doprinose nadgradnji suvremenog ili tekućeg hrvatskog pjesništva: samom tematikom, svojim prinosom „poetici tijela”, te svojom poetičko-stilskom razlikom, osobito u mogućnostima koje otvara pjesnikov (neo)fenomenološki zaokret.

LITERATURA

- AUGUSTIČIĆ, Tomislav. 2023. *Goranovo proljeće: mjesto i društveno sjećanje u kontekstu pjesničkog festivala*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo.
- AUGUSTINČIĆ, Tomislav. 2020. *Ipak, Zora*. Zagreb: Goranovo proljeće.
- BAGIĆ, Krešimir. 2023. „Tekuće hrvatsko pjesništvo: na prvi pogled”. *Pedeset godina hrvatskih odjeka – ishodišta i dosezi. Zbornik radova 50. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur. Zrinka Jelaska. Zagreb: FF Press: 177–198.
- BRAJOVIĆ, Tihomir. 2022. *Tumačenje lirske pesme. Od teorije do interpretacijske prakse*. Novi Sad: Akademski knjiga.
- BRAJOVIĆ, Tihomir. 2000. *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- FILIĆ, Jakob. 2021. „Književnost izdvaja”. *Vijenac*. URL: <https://www.matica.hr/vijenac/708/knjizevnost-izdvaja-31588/> (30.6.2024.).
- FONTANILLE, Jacques. 2006. *Semiotic of Discourse*. Prev. Heidi Bostic. New York: Peter Lang.
- GROSZ, Elizabeth. 2002. „Preoblikovanje tijela”. *Treća: časopis Centra za ženske studije* 1. 4: 6–25.
- IVANKOVAC, Davor. 2021. „Prilog poetici tijela”. *Republika* 7–8, 2: 215–219.
- JURIĆ, Slaven. 2024. *Pjesma, priča, poema. Studije o modernom hrvatskom pjesništvu*. Zagreb: Matica hrvatska.
- JUVAN, Marko. 2011. *Nauka o književnosti u rekonstrukciji. Uvod u savremene studije književnosti*. Prev. Miljenka Vitezović. Beograd: Službeni glasnik.
- KRAVAR, Zoran. 1986. „Pjesme i poetike Zvonimira Mrkonjića”. *Republika* 5–6. 42: 509–530.
- KOVAČEVIĆ, Marina. 1996. „Semantika teksta i makrostilistička analiza”. *Stylistyka* 5: 140–163.
- LEMAC, Tin. 2023¹. *Slika, refleksija, znak (Uvod u stilističko razmatranje nekih fenomena poetske morfologije)*. Zagreb: Jesenski Turk.
- LEMAC, Tin. 2023². „Moguća tipologija pjesničke slike”. *Актуальные проблемы стилистики*. 9: 95–107.
- LEMAC, Tin. 2022. *O pjesmi pjesmom (Metadiskurzivne relacije u poeziji)*. Zagreb: Edicija Božičević.
- LEMAC, Tin. 2019. *U ime autora (Prolegomena za teoriju i stil ispovjedne lirike)*. Zagreb: Biakova.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1990. *Fenomenologija percepcije*. Prev. Anđelko Habazin. Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost.

- MILJIĆ, Nela. 2009. „Moram li išta?” *Poezija: časopis pjesničke prakse* 4–5: 83–87.
- MÜLLER-ZETTELMMANN, Eva. 2005. „‘A Frenzied Oscillation’: Auto-Reflexivity in the Lyric”. *Theory Into Poetry*. Ur. Müller-Zetzelmann i ur. Margarete Rubik. Amsterdam i New York: Rodopi: 125–145.
- NAGULOV, Franjo. 2021. „Prvijenac za pamćenje”. *Stav: časopis za kritiku*. URL: <https://www.stav.com.hr/naslovi/239/franjo-nagulov-prvijenac-za-pamcenje-tomislav-augustincic/> (30.6.2024.).
- OBLUČAR, Branislav. 2024. *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poeziji Danijela Dragojevića*. Zagreb: DPKM.
- OBLUČAR, Branislav. 2020. „Obrazloženje uz dodjelu nagrade Goran za mlade pjesnike Tomislavu Augustinčiću”. *Ipak, zora*. Tomislav Augustinčić. Zagreb: Goranovo proljeće: 59–61.
- PAVLIČIĆ, Pavao. 1979. „Žanrovi hrvatske barokne književnosti”. *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. URL: https://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Pavlicic_1979.htm (20.9.2024.).
- PAVLOVIĆ, Cvijeta, Vinka GLUNČIĆ-BUŽANČIĆ, Andrea MEYER-FRAATZ (ur.). 2015. *Komparativna povijest hrvatske književnosti; zbornik radova XVII. Poema u hrvatskoj književnosti: problem kontinuiteta*. Split i Zagreb: Književni krug i Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- PAZ, Octavio. 1996. *Drugi glas: pjesništvo i kraj stoljeća*. Prev. Boris Maruna. Zagreb: Nakladni Zavod Matice hrvatske.
- POPOVIĆ, Tanja. 2010. *Poema ili moderni ep*. Novi Sad: Akademski knjiga.
- TOMLJENIĆ, Anja. 2021. „Kako se piše intimnost?” URL: <https://booksa.hr/kritike/kako-se-pise-intimnost> (30.6.2024.).
- TONELLI, Alex. 2021. „Il corpo come spazio di un alfabeto esistenzial La poesia di Tomislav Augustinčić”. *Tuttavia alba*. Tomislav Augustinčić. Kipple: officina libraria: mrežno izdanje, nepaginirano.
- TOPIĆ, Nada. 2015. *Meteorologija tijela*. Solin: Gradska knjižnica Solin.
- UJEVIĆ, Tin. 2002. „Hymnodia to mou somati”. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Bulaja naklada: 112–114.
- UŽAREVIĆ, Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- ZLATAR, Andrea. 2010. *Rječnik tijela*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ZLATAR, Andrea. 2002. *Neparne ljubavi*. Zagreb: MeandarMedia.
- ŽIVKOVIĆ, Dragiša (ur.). 1985. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

THE (META)REFLEXIVE LYRICAL SUBJECT AND BODY:
STYLISTIC CONCEPTUALIZATION OF THE POETRY BOOK *STILL, DAWN*
BY TOMISLAV AUGUSTINČIĆ

IVAN ŠUNJIĆ

ABSTRACT

This paper examines the first poetry book by Tomislav Augustinčić, a contemporary Croatian theoretician, poet, and literary critic, entitled *Ipak, zora (Still, Dawn)*. Analysis and interpretation are focused on the (meta)reflexive lyrical subject and body as the central thematic aspect of the book. The first part of the paper opens a question of this poetry book as a conceptual whole as well as its possible genre classifications, and chooses the genre mode – “long poem” or narrative poem – through which it is analysed and interpreted. In the second part of the paper, the focus is on the issue of the lyrical subject and/as a body, with an emphasis on time and space, intimistic and erotic (love) thematic scope, and meta-discursive relationships. In accordance with the theme of the journal in which it is published, the work is methodologically based on the contemporary stylistic reconceptualization of poetry and poetic style regarding the category of lyrical subject, poetic reflexivity, and imagery, as well as the meta-discursive poetic relations (Tin Lemac). The paper presents polydiscursiveness as a poetic and stylisticians constituent of this poetry book.

KEYWORDS:

Tomislav Augustinčić, “Still, Dawn”, (meta)reflexive lyrical subject, body, contemporary Croatian poetry, conceptuality, poema, “long poem”, discourse stylistics, polydiscursiveness