

Katarina Brajdić

“DVAPUT U ISTI TEKST ZAGAZITI NE MOŽEŠ” STRATEGIJE STILSKOGA I TEMATSKOG PRESVLAČENJA PJESNIČKOGA RUKOPISA ANKE ŽAGAR

Katarina Brajdić, Filozofski fakultet, Zagreb, izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.42.09 Žagar, A-1

Izdvajaju se i objašnjavaju odlike najnovije zbirke Anke Žagar Stvarnice, nemirna površina: premrežavanje stalnih motiva, arhitektonika višeglasja, alinearno ostvarivanje tekstualnosti, protežnost gramatike, jezična tjeskoba poetskoga subjekta i metapoetičko uokviravanje. Utvrđuje se da sve te strategije karakteriziraju i njezin dosadašnji opus, ali da se one u Stvarnicama diskretno preoblikuju, što vodi ka zaključku da se poetika Anke Žagar temelji na praksi ponavljanja i uzajamnoga reinterpetiranja pojedinoga teksta i cjeline opusa, što potvrđuje i pregled kritičkih čitanja njezina pisma.

Ključne riječi: *poetski subjekt; metapoetičko uokviravanje; reinterpetiranje; rekon-*
tekstualizacija

1. Uvod

Ušavši pred kraj sedamdesetih u prostor hrvatske poezije¹, Anka Žagar progovorila je novim jezikom kojemu je bilo izazovno tražiti recepcijska uporišta. Unatoč uvijek afirmativnome stavu, pa i kultnome statusu koji uživa u književnoj javnosti, nedostaje integralnih tekstova o njezinu opusu. Dostupna literatura svodi se na iznimnu

¹ Minimalni, činjenični kontekst Žagaričina pjesništva: u književnosti se prvi put javlja pjesmama u časopisu *Off*, pokrenutom 1978., i u *Zborniku Off poezije*, koji je Branko Maleš uredio 1979. Godine 1983. dobiva nagradu za mlade pjesnike na Goranovu proljeću i objavljuje prvu zbirku *Išla i... sve zaboravila*, a 11 godina kasnije nagrađena je i Goranovim vijencem za cjelokupni opus, koji je dotad brojio šest zbirki. Osamdesetih godina XX. st. objavljuje u *Quorumu* pa je se vezuje uz generaciju kvorumaša. Pjesme su joj redovito uvrštavane u najvažnije antologije suvremenoga hrvatskog pjesništva. Objavila je zbirke: *Išla i... sve zaboravila*, 1983, *Onaon*, 1984, *Zemunice u snu*, 1987, *Bešumno bijelo*, 1990, *Nebnice*, 1990, *Guar, rosna životinja*, 1992, *Stišavanje izvora*, 1996, *Male proze kojima se kiša uspinje natrag u nebo*, 2000, *Die Besänftigung der Quelle*, 2008, *Stvarnice, nemirna površina*, 2008.

interpretativnu studiju Krešimira Bagića², iscrpno Vukovićevo uokviravanje pjesništva kvorumaša teorijom³, esej Tee Benčić Rimay u sklopu njezine "male studije o poeziji žena"⁴ te na kratke kritičke prikaze pojedinih zbirki⁵.

Nakon prve tri zbirke obilježene izrazitom hermetičnošću, s vremenom su se njezini tekstovi sve više počeli otvarati i postajati komunikativnijima. Tome je djelomično razlog taj što Žagar u novijim zbirkama drukčije pristupa jezičnim strukturama, razblažujući provokativno pretresanje gramatike i semantičku rascjepkanost. Drugi je razlog preispisivanje i preslagivanje prepoznatljivih mjesta. Stoga Branislav Oblučar drži da njezina posljednja objavljena zbirka *Stvarnice, nemirna površina* (2008) u prevelikoj mjeri slijedi poznate značenjske jezgre, što često rezultira fenomenom "već viđeno, već pročitano"⁶. Iako zbirka postojanim dozivanjem pročitano uistinu upućuje na takvo gledište, smatram da je praksa po/ob/navljanja osviještena odluka kojom se organizira poetski svijet. Nastojat ćemo pokazati kako razvijanje i dograđivanje svijeta vlastita teksta i njegova konstantna reinterpretacija razlamaju okvir pojedinih segmenata i postavljaju ga na višu razinu pa se pjesma uvijek otvara prema ciklusu, zbirci i opusu, nadređujući vanjsku koherenciju unutrašnjoj.

Stoga ćemo prvo navesti i prokomentirati ključne recepcijske točke koje su isticali Žagarićini interpretatori i kritičari i tako ocrtati kontekst u kojem se pojavljuje i koji obnavlja najnovija zbirka. Njezine bi se osnovne – međuovisne i međuuzglobljene – jezične, stilske i tematske strategije mogle sažeti sljedećim pojmovima: premrežavanje stalnih motiva, arhitektonika višeglasja i prurušavanje lirskoga subjekta, alinearno ostvarivanje tekstualnosti, protežnost gramatike, jezična tjeskoba poetskoga subjekta i metapoetičko uokviravanje. Upravo metapoeziju smatramo ključnom odrednicom Žagarićine poetike kojoj je sve podređeno, naravno prihvaćajući da se metapoetičnost i može i mora pridružiti svakoj poeziji. Poezija uvijek govori najviše o jeziku i o samoj sebi, svaka je pjesma posvajanje jezika, odraz i stjecanje jezičnog iskustva, svaki je pjesmin događaj jezični događaj. Anka Žagar u tome stvara svoje mjesto razlike ustrajnim nadograđivanjem te jezične svijesti.

² Bagić, Krešimir, *Živi jezici*, Naklada MD, Zagreb, 1994.

³ Vuković, Tvrtko, *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, Zagreb, 2005.

⁴ Benčić Rimay, Tea: *I bude šuma: mala studija o poeziji žena*, Altagama, Zagreb, 1998.

⁵ Cvjetko Milanja najavio je skori rad o Žagarićinu opusu, v. Milanja, Cvjetko: *Smirivanje rastresitosti*, Kolo, br. 1-2, 2009, [http://www.matica.hr/kolo/kolo2009_1.nsf/AllWebDocs/Smirivanje_rastresitosti_\(Anka_Zagar_Stvarnice_nemirna_povrsina_Meandar_Zagreb_2008.\)](http://www.matica.hr/kolo/kolo2009_1.nsf/AllWebDocs/Smirivanje_rastresitosti_(Anka_Zagar_Stvarnice_nemirna_povrsina_Meandar_Zagreb_2008.)), posjet 3. rujna 2009, (prikaz zbirke *Stvarnice, nemirna površina*).

⁶ Oblučar, Branislav: *Odlučiti govoriti*, Quorum, br. 5-6/2008, Centar za knjigu, Zagreb, str. 257 (prikaz zbirke *Stvarnice, nemirna površina*).

2. Pogled na kritička čitanja Žagaričina opusa

Inovativnome služenju jezičnim mogućnostima po kojemu je Žagaričino pismo s lakoćom prepoznatljivo izvor se u početku utvrdio u semantičkome konkretizmu⁷. Termin je skovao, eksplicirao i prakticirao Maleš⁸, obuhvativši njime prijelomne tendencije u pjesništvu 70-ih, koje se podvode i pod termine pjesništva gramatološkog obrata, iskustva jezika, označiteljske scene i tekstualizma. Uvjereni da konvencionalna, predvidljiva upotreba jezika stvara rascjep između označitelja i označenoga umrtvljujući i onemogućujući značenje, semantički konkretisti prokazuju smisao kao iluzorni konstrukt i odabiru stranu označitelja. Oni ne pokušavaju reanimirati njegov odnos s označenim, nego tekst grade semantizirajući konkretne, materijalne strane jezičnoga znaka, što smislenu cjelinu zamjenjuje fragmentom, a pisanje jezikom pisanjem o jeziku.

Govoreći o brojnim autopoetičkim i metajezičnim silnicama, Bačić primjećuje da one naznačuju "postojanje intuitivne pjesničke teorije jezika"⁹. Za Anku Žagar pjesništvo je neosporno određeno inovacijom, što je u pozitivnim kategorijama opisivano kao "taktilno-novodiskurzivni jezik u stvaranju"¹⁰, "reaktualizacija jezika"¹¹, "zasićivanje teksta neologizmima, leksičkim raritetima i originalnim sintagmatskim sklopovima"¹², poosobljavanje jezičnih razina, istraživanje jezičnih mogućnosti, a korisnom se pokazala i metafore igre¹³, kojom se željelo uputiti na neočekivane sklopove, slobodu i užitak u kretanju jezikom govorećeg subjekta, primjerice u Božičevića: "Slobodna magijska igra pak zatečenom svijetu ne prilazi mimetički ni adoracijski, nego ga po svom nahodjenju interpretira, korigira, istražuje, gleda da bi ga drukčije(g) vidjela"¹⁴. Petlevski "igru glasovima"¹⁵ smatra dominantnim obilježjem strukturiranja pjesničkoga rukopisa, a Benčić Rimay i sama se okušava u kovanju novih riječi i opisuje ga kao "igru jezične igrovitosti"¹⁶. Još je češće pozivanje na negativne kategorije, tj. kršenje jezičnih pravila, što i danas čini važnom Friedrichovu tezu da za analizu moderne lirike "jedva da još dostaju normirani i normalni gramatički pojmovi, osim da se ustanovi na koji se to način govori njima usuprot"¹⁷. Uočena je dakle sklonost leksičkim i sintaktičkim prekša-

⁷ Usp. Pejaković, Hrvoje: *Sipki ekran jezika u Prostor čitanja*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1991, str. 227 (prikaz zbirke *Zemunice u snu*).

⁸ Usp. Katušić, Bernarda: *Slast kratkih spojeva*, Zagreb, 2000, str. 191-193.

⁹ Bačić, Krešimir: nav. dj., str. 104.

¹⁰ Maleš, Branko: *Bez gramatike, lektora i inkvizitora*, Poezija, br. 3, HDP, Zagreb, 2009, str. 123 (prikaz zbirke *Stvarnice, nemirna površina*).

¹¹ Isto, str. 107.

¹² Isto, str. 108.

¹³ O igri kao generatoru estetskog procesa i književne činjenice v. poglavlje *Fenomen ludizma* u Katušić, Bernarda: *Slast kratkih spojeva*, str. 218-250.

¹⁴ Božičević, Ivan: *Čitatelj svjedok*, Naklada MD, Zagreb, 1996, str. 168 (prikaz zbirke *Išla i... sve zaboravila*).

¹⁵ Petlevski, Sibila: *Ukoričena jabuka*, u: Republika, sv. 47, br. 5-6, Zagreb, 1991, str. 308 (prikaz zbirke *Nebnice*).

¹⁶ Benčić Rimay, Tea: nav. dj., str. 255.

¹⁷ Friedrich, Hugo: *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1989, str. 170.

jima¹⁸, "razlomljenost sintakse, gramatička 'iščašenost'¹⁹, degramatizacija jezika²⁰, "ortografska i ortoepska iskrivljenost"²¹; Mrkonjić primjećuje da se autorica "razvlašćuje kada se odriče pravogovora i sintaktičke korektnosti"²². Navedeni opisni izričaji posve su točni i pružaju opći uvid u izgled Žagaričina teksta, ali osim u Bagićevoj studiji, češće se samo nabrajaju i imenuju osnovna obilježja jezika ili izdvajaju pojedini stilemi, a rjeđe se eksplicira njihova funkcionalna uloga u kontekstu.

Za razliku od većine kritičara koji pozitivno vrednuju inovativne zahvate u jeziku i priznaju im sposobnost produblivanja komunikacije upravo zahvaljujući početnome nesporazumu, Božičević upozorava da "jezik destrukcije... ponekad ostaje samo formalnom gestom" i da "učinkovitost poetsko-estetska nije uvijek respektabilna"²³. S jedne strane taj se posebni jezik objašnjava konkretističkom težnjom za eksperimentiranjem označiteljskom razinom jezika, a s druge se iregularnost jezika i raspršenost smisla koja je nužno iz toga proizašla povezuju s pomaknutom lirskom sviješću. Pod utjecajem sna i iracionalnosti ono zaboravljeno i podsvjesno čini se dostupnim pamćenju i svijesti pa se generativna žestina asocijativnih i fragmentarnih, gotovo nadrealnih nizova pripisuje "oniričkom iskustvu"²⁴, "hipnotičkom govornom transu"²⁵, "trajnosti jedne nesvjesne radnje"²⁶. Oniričkom, pomračenom stanju uma kontrapunktirana je čistoća infantilne svijesti, povezuje ih neograničena sloboda misli i jezika. Bagić tu infantilnost prepoznaje u agramatemima i težnji za očudavanjem ustaljenih jezičnih sklopova²⁷, a Milanja njezino pjesništvo određuje "kao infantilno-lunarno-afazijsko, koje dakako podrazumijeva još i oznaku feminilnoga, snovidnoga i nagonškoga"²⁸. On nije jedini koji u patološkim metaforama vidi pogodne termine za opis Žagaričina pisma. Vuković smatra da mucanjem, tepanjem i afazijom dekonstruira reprezentacijske standarde i tako konstruira nove komunikacijske modele²⁹. Maroević na kraju prikaza zbirke *Guar, rosna životinja* zaključuje da bi se trebalo govoriti "o prividnim sintaktičkim smetnjama i o naizglednim psihološkim preprekama (afazija, disperzija, stereotipija)"³⁰, Đurđević auru

¹⁸ Pejaković, Hrvoje: nav. dj., str. 228 -229.

¹⁹ Jurica, Neven: *O pjesnicima*, Izdavački centar, Rijeka, 1989, str. 173 (prikaz zbirke *Onaon*).

²⁰ Benčić Rimay: nav. dj., str. 258.

²¹ Jurica, Neven: nav. dj., str. 173.

²² Mrkonjić, Zvonimir: *Prijevoji pjesništva II*, Altagama, Zagreb, 2006, str. 198 (prikaz zbirke *Male proze kojima se kiša uspinje natrag u nebo*).

²³ Božičević, Ivan: nav. dj., str. 168.

²⁴ Bagić, Krešimir: *Brisani prostor*, Meandar, Zagreb, 2002, str. 223 (prikaz zbirke *Male proze kojima se kiša uspinje natrag u nebo*).

²⁵ Petlevski, Sibila: nav. dj., str. 310.

²⁶ Jurica, Neven: nav. dj., str. 173.

²⁷ Bagić, Krešimir: *Živi jezici*, str. 112.

²⁸ Milanja, Cvjetko: nav. dj.

²⁹ Usp. Vuković, Tvrtko: nav. dj., str. 110.

³⁰ Maroević, Tonko: *Klikl : trenutačni snimci hrvatskog pjesništva : (1988.-1998.)*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1998, str. 313.

lirskoga subjekta naziva autističnom³¹, a Petlevski na tragu Jakobsonovih, Genetteovih i Lodgeovih razmatranja o afazijskim poremećajima u metaforičkim i metonimijskim zamjenama tematskih riječi vidi temeljno načelo izričaja u *Nebnicama*³².

Uza sve karakteristike Žagaričine poezije koje se mogu pročitati u okrilju semantičkoga konkretizma, Pejaković povodom *Zemunica u snu* ističe da se ona od njega odmiče "lirskom crtom njenog senzibiliteta"³³, upravo onime što joj Božičević odriče, pripisujući joj obilježja "antilirske senzibiliteta", "antilirske supremacije" i "antilirske sintakse"³⁴. Premda oznaka *antilirsko* Božičeviću nije vrijednosno određena, treba upozoriti da je njegovo viđenje lirskoga tradicionalno i ograničeno na "specifičnu pojmovnu, logičku, jezičnu hijerarhiju"³⁵. U prikazu *Nebnica* Pejaković je još određeniji – napominje da je Žagaričin konkretizam vidljiv samo kao formalni rezultat, odnosno da se očituje u "bijegu od diskurzivnosti, fragmentarizaciji, kritici smisla"³⁶, ali da su joj premise različite jer dok konkretisti nastoje poezijom prakticirati teoriju upravljenu ka kritici logocentrizma, ona priznaje samo vlastitu teoriju po kojoj unatoč spoznaji da joj je vlast nad jezikom uvijek nedostižna ustrajava u komunikacijskim pokušajima. Vuković drukčijim putem dolazi do istoga zaključka. Čitajući Žagaričin opus upravo preko teorije, u njemu prepoznaje lakanovsku žudnju koja nikad ne biva zadovoljena: "Model identiteta koji autorica pomno izgrađuje prisposobiv je neprestano preoznačivom subjektu koji unatoč dubokoj ovisnosti o simboličkom poretku stalno izmiče istome"³⁷. Aporiju neostvarive samoidentifikacije Vuković povezuje s aporijom prikazivanja koje je "uvijek nužno, ali djelomično"³⁸, prozivajući ih indikativnima za kvorumaške poetike³⁹, obilježene "uračunavanjem neprikazivog u prikaz"⁴⁰.

Svjetotvorna uloga jezika najčešće je ilustrirana stihom iz njezine prve zbirke *napišem šuma i bude šuma*⁴¹ i okarakterizirana kao konkretistička težnja za imenovanjem/stvaranjem⁴², performativni učinak⁴³, ili "ekstatično zazivanje svijeta ili... zanosno imenovanje, koje je najbliže demijurškom činu"⁴⁴.

³¹ Đurđević, Đurđević, Miloš, *Podnevni pljusak: kritike, ogledi, osvrti*, POP & POP, Zagreb, 2003, str. 291.

³² Petlevski, Petlevski: nav. dj., str. 309.

³³ Pejaković: Pejaković, Hrvoje: *Sipki ekran jezika u Prostor čitanja*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1991, str. 228.

³⁴ Božičević, Ivan: nav. dj., str. 168.

³⁵ Isto, str. 167.

³⁶ Pejaković, Hrvoje: nav. dj.

³⁷ Vuković, Tvrtko: nav. dj., str. 183.

³⁸ Isto, str. 133.

³⁹ Podnaslov citirane knjige Tvrtka Vukovića glasi: *Aporije reprezentacije u kvorumaškome pjesništvu*.

⁴⁰ Isto, str. 132.

⁴¹ Žagar, Anka: *Išla i... sve zaboravila*, Goranovo proljeće, Zagreb, 1983, str. 9.

⁴² Usp. Bagić, Krešimir: nav. dj., str. 112.

⁴³ Usp. Vuković, Tvrtko: nav. dj., str. 77.

⁴⁴ Maroević, Tonko: nav. dj., str. 314 (prikaz zbirke *Stišavanje izvora*).

3. Premrežavanje stalnih motiva

Anka Žagar sklona je vraćanju istome tematsko-motivskome repertoaru kroz više pjesama i unutar zbirke i unutar cjelokupnoga opusa. Tako ćemo i u *Stvarnicama* naći velik broj motiva koji su već zaživjeli u nekoj od ranijih zbirki. Odnosi se to i na riječi čije je postojanje ovjerovljeno rječnikom (*bijelo, snijeg, more, pahulja, jabuka, voda*), kao i na one koje je sama stvorila izmještajući tvorbene šavove (*odispod, jezerast, sredice, niština, izotiči, crtovlje*), a i sintagme kao što su *vrh prstiju, bijeli mrak* i *usne rijeka babilonskih*. Reduciranje broja motiva izlaže ih i potencira njihov semantički teret. Naravno, frekvencija pojavljivanja ne mora im nužno pribavljati povlašteni interpretativni status, iako može upućivati na nj. Oni ga zaslužuju i na kvalitativnoj ravni – njihova prisutnost u tekstu funkcionira kao ona dinamička točka koja generira i priteže ostale motive i idejnu podlogu pa ih možemo smatrati i mitologemima koji obnavljaju poetski mit pisanja. Kratko ćemo uputiti na moguću simbolizaciju ishodišnih motiva i ponuditi interpretaciju mora, tržnice i stvarnica, motiva koje smatramo najvrednijima u zbirci. Metonimijski niz *ruke-prsti-olovka-pisanje* označava tjelesni impuls poetskoga govora i neizbježnu trošivost tijela. Jabuka je tajni prostor tišine, bijeloga mraka; utroba, mjesto rađanja i pribježište u kojemu subjekt nalazi oslobađajući samozaborav (*u unutrašnje bijele predjele jabuke/ gdje pet minuta slušala sam kišu tišininu*⁴⁵). Metaforički niz *pahulja-bjelina-snijeg* pokazuje se kao potreba za pisanjem, praznina u kojoj je sve moguće, ali ništa nije vidljivo.

Šuma, koja je u ranijim zbirkama bila potvrđivana kao svjetotvorni simbol i "pre-tvorena u prostor istinske intime, u moguću metaforu nesvjesnog, napokon u uporište oniričkog iskustva"⁴⁶, već u prethodnoj zbirci *Male proze kojima se kiša uspinje natrag u nebo* (2000) biva obesnažena i sinegdoški reducirana na lišće⁴⁷. U *Stvarnicama* je taj proces prevrednovanja gotovo završen, šuma je prisutna ili samo kao pozadinski motiv ili u sinegdohi *izbezumljenog* i *nesmiljenog* lišća, dakle indikativnija je kao Lotmanov minus-postupak.

Prazno središte ponuđeno je arhetipskome simboličkome modelu mijene – kruženju vode i izmjeni dana i noći. I Mrkonjić zamjećuje da se "dominantna slika mora pojavljuje u ovoj knjizi kao drugopis i zamjena za šumu i jezik"⁴⁸. Najveća sposobnost pretvorbe priznata je vodi, koja je zapravo drugo lice snijega. Voda se u *Stvarnicama* pojavljuje u mnogim oblicima – kao mjera udaljenosti (*daleko mi je/ dva plovna dana*⁴⁹),

⁴⁵ Žagar, Anka: *Stvarnice, nemirna površina*, Meandar, Zagreb, 2008, str. 20.

⁴⁶ Bačić, Krešimir: *Brisani prostor*, str. 223.

⁴⁷ Usp. isto.

⁴⁸ Mrkonjić, Zvonimir: *Djevojčica sa stvarnicama*, *Vjesnik*, br. 389, 29. siječnja 2009, http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac389.nsf/AllWebDocs/Djevojčica_sa_stvarnicama, (prikaz zbirke *Stvarnice, nemirna površina*), posjet 3. rujna 2009.

⁴⁹ Žagar, Anka: nav. dj., str. 9.

ona je *krotka, božja i šaputava*⁵⁰, bezimena (*ali kako je ime/ vodi koju ispijam/ baš sada*⁵¹). Može biti blaga, možemo ju uzimati voljno, ali ona dolazi i sama, nezvana i nasilna (*neću teći s tobom, o more*⁵²). More i voda predstavljeni su kao sveobuhvatna snaga, ishodište riječi i poticaj za govor, iako ne uvijek željen. Tu moć voda ima samo dok traje i njezino kretanje, a mirovanje vode poistovjećuje se s mrtvilom i tišinom. Tišina pripada noći, razdoblju smiraja, predaha od jezika i poniranju u podsvijest, dok je dan doznačen djelovanju i pamćenju, što je naznačeno i stihovima *i riječi se goje/ kao poljubljene jabuke/ dok u njima ne// ne raspukne se zora*⁵³.

Odlučno isticanje tako jednostavne opreke pokazuje se ne kao inzistiranje na doslovnome razlikovanju dana i noći, nego kao spoznaja o temeljnoj raspolućenosti koja lice uvijek uvjetuje naličjem. Naizgled suprotni pojmovi podvrgavaju se načelu kružnosti, njihove razlike ih paradoksalno izjednačavaju, odnosno čak omogućuju. Prema toj idejnoj potki, svaka stvar u sebi sadrži i svoju negaciju i upravo joj ta negacija dopušta egzistenciju. Tako je od rasta neodvojivo smanjivanje, punina od praznine, kraj od početka, pamćenje od zaborava. Do pretapanja razlika dolazi njihovim supostavljanjem: pjesma *Pahuljo, tijelo pamćenja* završava posve oprečnim stihovima: *pahuljo – savršeno/ kristalno jasno tijelo/ nezapamćenoga*⁵⁴.

Drugi ključni motiv je tržnica, ta "metonimija metaforičkog obilja"⁵⁵, kako ju vidi Milanja. Na više mjesta u zbirci poput molbe ili zahtjeva odjekuje sintagma *na tržnicu*, često i udvojena. Tržnica kao gradski prostor u kontrastu je s "prirodnim" okruženjem u kojem obitava poetski subjekt, stvaranim iz zbirke u zbirku amplifikacijom i ponavljanjem stalnih motiva, ali ono bi se samo uvjetno moglo nazvati prirodom. Ono jest iscartano različitim elementima i ciklusima prirodnoga svijeta, kao što su more, ptice, zvijezde, šuma, kiša, vjetar, sunce, promjena godišnjih doba, dana i noći, vremenskih prilika itd., ali oni u *svijetu teksta* bivaju apstrahirani i podvrgnuti metaforičkom preoznačavanju te tjelesnom i mentalnom prožimanju s lirskim sugovornicima i meta-jezičnim pojmovima pa cijeli prostor zadobiva vrijednost irealnoga. Nasuprot takvom konstruiranju mističnoga kozmosa i ironijskom preosmišljanju, spominjanje konkretnih predjela, kao što su Mostar i Zamost, popraćeno je vjernijim opisom vizualnih detalja (pjesme *Mostarska amnezija* i *Iza mosta*, čiji naslov već sadržava Zamost). Dinamičnost predloženih prizora osigurana je brojnim upotrebama personifikacije, koje u prvoj navedenoj pjesmi zajedno s metatekstualnim osvrtima sugeriraju simboličko značenje, dok se jedna od najpristupačnijih Žagarićinih pjesama *Iza mosta* može čitati i samo kao opis zatečenoga krajolika.

⁵⁰ Isto.

⁵¹ Isto, str. 18.

⁵² Isto.

⁵³ Isto, str. 81.

⁵⁴ Žagar, Anka: nav. dj., str. 19.

⁵⁵ Milanja, Cvjetko: nav. dj.

Na Žagaričinoj tržnici prehrambeni proizvodi prikazani su samo kao *voćni mrtvaci* i *mrtvi nudisti*, živost tome prihvaćenom mjestu razmjene daju riječi i njihov žamor:

kako koračaju riječi na tržnici
nikako, valjuškaju se
ljubuskaju se, zaljubljuju
zatalasaju se i već su svjetsko čudo⁵⁶

Tržnica preuzima formu sveobuhvatne knjige – rječnika u kojemu je svaka riječ izdvojena i očiđena kao strana koju je potrebno ponovno naučiti, svaka traži svoje objašnjenje drugim riječima na koje upućuje. Riječi bivaju antropomorfizirane, one su istovremeno objekt i subjekt. Tišinu mora i buku tržnice, komplementarne dimenzije koje oslobađaju riječi od uvjetovanosti kontekstom i referentom, moguće je shvatiti kao praoblik jezika. Nemirna površina iz naslova mogla bi biti mjesto granice, prijelaza između izrecivog i neizrecivog.

Trebalo bi pokušati i približno odgonetnuti značenje *stvarnica*. Već samim načinom tvorbe ta riječ priziva u provizorni okvir razmatranja *nebnice* iz istoimene autoričine pete zbirke. Prevelike da bi stale u jednu pjesmu, uz to što su smještene u naslove zbirki i *nebnicama* i *stvarnicama* dodijeljen je i jedan ciklus pjesama, a u slučaju potonjih i ciklus unutar ciklusa. Naime, pjesma *Stvarnice*, koja se nalazi pri kraju ciklusa istoga naslova, sastoji se od petnaest tekstova označenih rednim brojevima, pri čemu je svakome tekstu dodijeljena zasebna stranica. Kao i *nebnice*, kad se izravno spominju ponekad bivaju određene vrlo konkretno (*stvarnice su zvijezde/ odljuskane od svake svoje stvari*⁵⁷) ili pak vrlo apstraktno (*Stvarnice gledati/ kako se snijeg/ u njima budi/ i. ništa*⁵⁸). Maroević u *nebnicama* vidi "više naglašen zračni ili celestijalni pol, pa na svoj način i transcendentalu dimenzija postojanja, budući da i pjesnikinjin jezik postaje sve više neuhvatljiv i lebdeći, kao istkan od same svjetlosti i bjeline"⁵⁹, Bagić ih prevodi kao "ozbiljeni prostor sna; zajedničko ime govoru i šutnji, zemlji i nebu; susretnište tragova pamćenja i zaborava; slobodno lebdjenje bića uronjenog u jezik"⁶⁰, ali priznaje da bi se sve te tvrdnje lako mogle pobiti. Mrkonjić nudi opis stvarnica: "To su varnice, iskre izbijene iz tvrdoće stvarnosne građe jezika, kušnja nadiskustvenosti vraćena u iskustveno"⁶¹. Oblučar također naglašava njihovu prisnost s *nebnicama* i povezuje ih s metajezičnim i autopoetičnim arealom i otporom činovima imenovanja⁶², na što ga upućuju stihovi: *reka STVARNO, više ima njih/ nego riječi, bilijun puta više/ ima stvarnica nego što ih dan/*

⁵⁶ Isto.

⁵⁷ Žagar, Anka: nav. dj., str. 81.

⁵⁸ Isto, str. 95.

⁵⁹ Maroević, Tonko: nav. dj., str. 310.

⁶⁰ Bagić, Krešimir: *Živi jezici*, str. 129.

⁶¹ Mrkonjić, Zvonimir: nav. dj.

⁶² Oblučar, Branislav: nav. dj., str. 256.

*svojim imenima može zašeširiti*⁶³. Naravno, već su i *stvarnice* ime, koliko god ono bilo apstrahirano – u njima se kao jezičnoj činjenici dakle paradoksalno pretapa mogućnost prevladavanja svake razlike i daljine ojezičenjem, tj. približavanje ili konstruiranje stvarnosti u jeziku s jedne, te opiranje jeziku s druge strane, otpor koji nastaje unutar jezičnoga znaka čije se sastavnice nikad ne mogu odvojiti i biti u jednosmjernom i jednosmislenom odnosu. Vuković također ističe ambivalentnost i smatra da su *stvarnice* "dvosmjerni prekid jezika sa svijetom i svijeta sa jezikom (...) gesta lirskoga, zamah prekida s lirskim u lirskom"⁶⁴. Kompleksnost odnosa jezičnog/nejezičnog i izrecivog/neizrecivog odražava se i na status onoga tko govori, odnosno kategoriju lirskoga subjekta.

4. Jezična tjeskoba poetskoga subjekta

Zamućene granice kao prostor istovremenoga utjecaja raznorodnih entiteta i njihove zamjenjivosti zamjetna su odlika čitave zbirke na različitim razinama. U pjesmi *Mostarska amnezija* most i voda mijenjaju uloge, most teče, a voda stoji pa se ne zna *tko komu govori, koga li tko teče*⁶⁵. Metamorfoze identiteta potiče osobita percepcija lirskoga subjekta koji otvaranjem vidnih i semantičkih sfera naglašava prijelazna stanja, važnost kretanja, nikad dovršene procesualnosti koju u prirodi simbolizira voda. Često je u središtu te ničije i svačije zemlje upravo subjekt koji djeluje kao provodnik, a gibanju vode ekvivalentno je gibanje jezika:

ujutro, a kad bi
ako mi se sunce u glavi probudi
samo prepisujem njegovo zlatno
u obično nestvarno prozirno moje⁶⁶

ali ja ne znam
sunce se još nije vratilo
zaspavati se u moju glavu, ni u olovku trpku
gdje zasipavam tebe u san
u gole čeljusti neba, rekao⁶⁷

⁶³ Žagar, Anka: nav. dj., str. 88.

⁶⁴ Vuković, Tvrtko: *Pjesma – stroj opkoračenja*, Forum, br. 4-6, HAZU, Zagreb, 2009, str. 704-705.

⁶⁵ Žagar, Anka: nav. dj., str. 33.

⁶⁶ Isto, str. 12.

⁶⁷ Isto, str. 55.

Između ovih dviju strofa uočljiva je motivsko-tematska srodnost. U drugoj je zamjetna i jedna kreativna tvorbeno intervjencija. Neologizam *zaspavati* moguće je objasniti na dva načina: nesvršenome glagolu *spavati* pridodan je prefiks *za-*, čime je postao svršen, ili je svršeni glagol *zaspati* imperfektiviziran sufiksom *-va-*. *Zaspavati* dakle čuva u sebi tragove promjene glagolskoga vida, osciliranje između dugotrajnoga stanja i trenutačne akcije, a strukturom izraza stupa u paralelan odnos s glagolom *zasipavati* iz sljedećega stiha te se značenje dvaju glagola različitih etimologija približava. Srodnost strofa očituje se u ograđivanju lirskoga subjekta i od odgovornosti i od zasluga za svoj tekst. Priznanjem da ne piše nego prepisuje, stvara razmak između sebe i napisanoga. Izmještanje autorstva izvan subjekta znak je sumnje i nepovjerenja u vlastiti glas, o čemu govore i stihovi *ali ja ne pišem/ samo idem ususret// ti sam potečeš mi iz/ ruke. mrak*⁶⁸. Problematiziranje mogućnosti i nužnosti pisanja obilježava status lirskoga subjekta, koji je rastrgnut između glasa i tišine, u stanju jezične tjeskobe. Pri tome lirski subjekt svjesno zagovara varijaciju kao program, vjerujući ili barem smatrajući neizbježnim ciklično kretanje kakvo dominira u prirodi i kakvo se često odražava u tekstu. Razvijanje, odnosno uslojavanje toga stanja događa se tako gotovo formulaično: izravni, fizički dodir vode tijelu, kao određujućem obliku bića, predaje impuls za pisanjem (*tako se vrata opet u tebe otvaraju/ i kad zagazim/ u tu vodu tekućicu, iako neću neću/ da mi se ljudi pletu oko bokova i neću/ neću teći s tobom, o more*⁶⁹). Kao što je navedeno ranije, voda u *Stvarnicama* preuzima ulogu gravitacijskoga središta poetskoga svijeta koju su prije imale šuma i snijeg.

U pjesmi *Zaveslaj (ali on uđe u more. more u njega/ najprije samo plače, a onda/ se navikne*⁷⁰) subjekt na uvlačenje u jezik protiv svoje volje reagira plaćem, neartikuliranim zvukom, vraćajući se tako u ne-jezično stanje, a potom rezigniranim prihvaćanjem. Odbijanje prihvaćanja jezika izravno je tematizirano i u pjesmi *On uopće ne želi: i uopće ne želi/ ne želi da mora pisati/ hoće ne imati posla s tim/ želi imati ruke čiste od riječi*⁷¹. U tome prepoznajemo traumu lakanovskoga subjekta koji se konstituira prelaskom realnog u simbolički poredak, prelaskom koji nikad ne može biti potpun jer dio realnog uvijek ostaje nedostupan simbolizaciji pa taj nesvodivi i neizbježni ostatak, iako izvan identiteta, utječe na nj čineći ga istodobno mogućim i nedostatnim⁷². Subjekt mora prihvatiti "vlastito konstitutivno sljepilo"⁷³, čemu subjekt *Stvarnica* šutnjom uzaludno pokušava pobjeći. Dječjim ustima demijurga iz prve zbirke sada je suprotstavljen subjekt koji se od tjeskobe jezika pokušava sakriti u suprotnoj mu tišini, ali shvaća da je i tišina odluka koja se donosi u jeziku i da iz njega ne može izaći.

⁶⁸ Isto, str. 40.

⁶⁹ Isto, str. 16-17.

⁷⁰ Isto, str. 23.

⁷¹ Isto, str. 63.

⁷² V. Fink, Bruce: *Lakanovski subjekt Između jezika i jouissance*, KruZak, Zagreb, 2009.

⁷³ Vuković, Tvrtko, *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, str. 95.

No ni tjeskoba nije potpuno nova pojava u pjesništvu Anke Žagar. Vuković je odavno primijetio da u nje "tjeskoba tako postaje ontološki mamac na koga se hvata pismo"⁷⁴, vidjevši njezin uzrok u nesnalaženju u ustaljenim komunikacijskim obrascima i odbijanju shematiziranih modela konceptualiziranja kakve društvo odobrava. U *Stvarnicama* tjeskoba je još uvijek poticana ontološkim pitanjima, ali se težište s osi imitacija – original premjestilo na os govor – šutnja, rascjep unutar subjekta uzrokovan neskladom s vanjskim, kolektivnim jezikom sada se pounutrio.

Subjekt *Stvarnica* obilježen je trajnim osjećajem pritajenoga nespokojsva i upravo mu je jezik temeljna opsesija. Vrijednost svake od njegovih dviju krajnosti označena je i udjelom volje – šutnja može biti posljedica odluke, ali i nijemosti, a na suprotnoj strani ponekad biva prisiljen na govor/pisanje. Budući da je jezik jedini habitat i način njegova postojanja, pitanje je može li si on dopustiti tišinu. Za Lacana "biće koje govori" je tautologija, biće i egzistira upravo zahvaljujući jeziku. Međutim realno i simboličko nisu u potpunosti linearni, oni supostoje, nema vremensko-jezične granice koja bi ih strogo odvajala, realno ne postoji samo prije ulaska u jezik, realno je "ono što još nije simbolizirano, što preostaje simbolizaciji ili joj se čak opire"⁷⁵. *Stvarnice* uprizoruju višestruka proturječja u koja je upleten subjekt: on se oblikuje ojezičenjem, ono je uvjetovano manjkom, manjak prouzročuje tjeskobu od koje se pokušava spasiti bijegom u šutnju kako se ne bi morao stalno iznova suočavati s manjkom, ali kako mu se jezik ne nudi nudi kao izbor, nego kao prisila, ne uspijeva ga se ni odreći. Vuković kaže da se "Ja ponajviše nalazi u onome što ne može iskazati, u prekidu govora koji je istodobno njegov jedini oslonac". Nemogućnost izlaska iz jezičnoga kruga ilustriraju paradoksalni stihovi *riba/ a ulovljen u ribu*⁷⁶ u pjesmi *Iščekavanje*, koja također pisanje i *iščekavanje* iz njega pripisuje tjelesnom porivu kojemu subjekt ne može umaknuti: *dok joj more ulazi u usta, kaže/ samo opsjednutost onim što piše*:. Za Lacana tijelo je "ispisano označiteljima (...) ispisano/poništeno jezikom"⁷⁷.

Tjelesnost je istaknuta i čestim pridruživanjem pridjeva *gol* imenicama različitih semantičkih polja, čime nastaju izuzetne sintagme u kojima taj neočekivani epitet (*goli bok, goli bog, naga prsa, gole oči, nagi cvjetovi, goli zrak, gole čeljusti neba, gola crna cesta*) između predočenih entiteta stvara podudarnost, ističe njihov materijalni aspekt s kojim tijelo može biti u dodiru.

Pisanje se pokazuje kao neizbježna potreba. Riječi jesu medij, ali njima se lirski subjekt manje služi kako bi prenio drugima kakve činjenice ili informacije, smjer komunikacije je obrnut – s pomoću njih on shvaća svijet i prevodi ga na sebi razumljiv jezik, koji nadređuje ostalim osjetilima: *kao da prolazim kroz stvari kada ih šutim// ali pogledam li kraj sebe, pokraj mene je kraj/ on golim očima dodirne stvari i vraća im nebo*⁷⁸.

⁷⁴ Vuković, Tvrtko: *O fenomenima zbilje i komunikacije u pjesništvu Anka Žagar*, Quorum, br. 2/1998, str. 119.

⁷⁵ Fink, Bruce: nav. dj., str. 30.

⁷⁶ Žagar, Anka: nav. dj., str. 68.

⁷⁷ Fink, Bruce: nav. dj., str. 13.

⁷⁸ Žagar, Anka: nav. dj., str. 17.

Pokušaji da neposredno pristupi svijetu neprestano se izjalovljuju i subjekt iznova poseže za jezikom prihvaćajući ga i prepuštajući mu se. Miloš Đurđević primijetio je da je Žagaričina autopoetika snažno obilježena metaforom jezika kao posude u koju čovjek stalno uranja⁷⁹. Ta konceptualna metafora mjesto je kojemu se lirski subjekt Anke Žagar i dalje uporno vraća kako bi preispitao svoju ovisnost o jeziku. Nesigurnost i priklanjanje čas jezičnom, čas nejezičnom polu, žudnja za obnavljanjem istih motiva i obrazaca možda je konačna potvrda da unatoč svim ponavljanjima uvijek nešto ostaje izvan jezika, da se ta posuda nikad ne može iscrpsti i da baš zbog te nedovršivosti treba probiti površinu i govoriti. Slijedeći Vukovićeve eksplikaciju u *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši* o načinima na koje kvorumaško pjesništvo problematizira reprezentaciju, uspostavu identiteta i diskurzivno oblikovanje zbilje, ponajprije iz Derridaove, Lacanove i Foucaultove perspektive, razložno je da *Stvarnice* odgovaraju na već postavljena pitanja i da je okosnica Žagaričinih tekstova jezik i subjekti koji u jeziku nastaju.

5. Alinearno ostvarivanje tekstualnosti

Razmatrajući opće uvjete koherencije teksta koje propisuje lingvistika teksta kako ju je u svome djelu odredio Ronald Harweg (*Pronomina und Textkonstitution*, 1969), Manfred Frank⁸⁰ pokazao je kako su njezini dosezi slabo primjenjivi na (moderne) književne tekstove, osim kao negativne kategorije, a koherenciju je iz domene teksta prebacio u nadležnost čitatelja. I *Stvarnice* su jedno od egzemplarnih djela koja pobijaju sva tri Harwegova kriterija koherencije: jednosmjerno sekvenciranje rečenica, pronominalno ulančavanje i kriterij delimitacije. Provjerit ćemo to na prvoj pjesmi ciklusa *Stvarnice*:

ništavno nešto
sebi u bradu
pjevušilo

a sve je bilo

vodo
vodo bez otpora pjesmo

i evo ga
evo ga
nemam ga

svaki dan umre točno u podne⁸¹

⁷⁹ Usp. Đurđević, Miloš: nav. dj., str. 291.

⁸⁰ Frank, Manfred: *Kazivo i nekazivo*, Naklada MD, Zagreb, 1994, str. 58-63.

⁸¹ Žagar, Anka: nav. dj., str. 74.

Sintagmatsko sekvenciranje ne ostvaruje se između poetskih rečenica, one ne proizlaze gramatički, leksički ili semantički jedna iz druge, a nije lako ni utvrditi njihov točan broj. Kako nedostaju interpunkcijska razmeđa, primjerice četvrta strofa mogla bi se sasvim opravdano razložiti na tri, dvije ili jednu rečenicu. Rečenice se ne ulančavaju anaforičkim ili kataforičkim odnosima, jedinu labavu vezu (labavu stoga što nije riječ o zavisnom slaganju) osiguravaju dva veznika. Anaforom se u lingvistici teksta naziva referiranje na kakav element koji prethodi u tekstu. Suprotno anafori, katafora referira na element koji tek slijedi⁸². U foričkim odnosima najčešće su uposlene zamjenice. U pjesmi jesu prisutne zamjenice i zamjenički pridjevi, gotovo u svakoj strofi – *nešto, sve, on/ono, svaki* – ali nije jasno što zamjenjuju i na što se odnose. Jedino zamjenički pridjev *svaki* upućuje na imenicu dan, što zapravo samo ističe "prazno" referiranje jer formu uopćavanja tom stihu već daje sjevremenski prezent. Činjenica što je zamjenica *on/ono* tri puta ponovljena i što u posljednjem stihu te strofe dolazi do negacije prethodnih stihova upozorava nas da bi njezin nepoznati denotat mogao biti ključno mjesto pjesme. Jednosmjerno čitanje koje očekuje gradualno napredovanje tekstom pokazat će se jalovim, jer svaka poetska rečenica ima drugačiju strukturu i uvodi nove motive, a kraj pjesme ne nudi centripetalni zaključak koji bi ih povezao, nego paradoksalnim izričajem relativizira cijelu pjesmu.

Kako dakle poetske rečenice nisu sekvencirane nego parataktički nanizane, moguće je čak zamisliti njihov drugačiji redosljed. Ipak, primjetna je povezanost stihova unutar strofe, čije se granice poklapaju s granicama rečenice. Čini se kao da je strofa gornja granica sintakse pjesme i da nedostatak vanjskih poveznica između njih nuka čitatelja na traženje smislenosti drugdje.

Lingvistika teksta u međuvremenu je također tekst počela definirati s pomoću izvantekstovnog konteksta i kognitivnih funkcija recipijenta. Kako u studiji *Između redaka* obrazlaže Lada Badurina, od sedam standarda tekstualnosti ili konstitutivnih načela komunikativnosti teksta (kohezija, koherencija, intencionalnost, prihvatljivost, informativnost, situativnost, intertekstualnost) koje u vrlo utjecajnom djelu *Introduction to text linguistics* (1981) razlikuju Robert De Beaugrande i Wolfgang Dressler, samo su kohezija i koherencija usmjerene na tekst. Kohezija se "odnosi na načine na koje su komponente površinske strukture teksta... međusobno povezane u slijedu... u skladu s gramatičkim obrascima"⁸³, a koherencija se "tiče logičko-semantičkih veza između rečenica/iskaza koje prepoznaju sudionici komunikacijskoga procesa, pa je više ili manje subjektivna pojava"⁸⁴. Tako definiranu koherenciju zapravo u znatnoj mjeri realizira čitatelj, odnosno čitatelji, jer kako vidimo dopuštena su različita čitanja istoga teksta. Kohezija i koherencija teksta nisu recipročno uvjetovane. Tekst koji ima čvrste kohezivne veze ne mora nužno biti koherentan, a s druge strane tekst koherenciju može realizirati

⁸² Usp. Wales, Kate: *Stylistics Dictionary*, Pearson Education, Harlow, 2001, str. 19-20 i 50-51.

⁸³ Badurina, Lada: *Između redaka – Studije o tekstu i diskursu*, Hrvatska sveučilišna naklada i Izdavački centar Rijeka, Zagreb – Rijeka, 2008, str. 88.

⁸⁴ Isto, str. 89.

i drugim modusima. Tin Lemac nudi lingvostilističku tipologiju metafora u Žagaričinu pismu, smatrajući da se ono "šiva metaforom"⁸⁵, odnosno da je metafora "poveznica dispergiranih tekstnih segmenata"⁸⁶.

I u pjesmi i u zbirci *Stvarnice* primjetna je gramatička kohezija unutar strofe, ali je semantička kontaktnost između strofa, pa prema tome i na razini cijele pjesme, nepostojana. Čitatelju težinu te nepostojanosti smanjuje upravo prepoznavanje motiva i metatekstnih signala koji su reproducirani u drugim pjesmama. Tako se koherencija, koja se u pojedinim pjesmama može činiti teško dokučivom, nadograđuje na višim razinama. U pjesmi *Stvarnice* prepoznajemo mnoge stalne Žagaričine motive i postupke. Semantički rez između strofa javlja se gotovo redovito u cijeloj zbirci, a česta je i sintaktička iščašenost. Figura apostrofe, koja je kako ćemo kasnije obrazložiti ključna, autoreferencijalno priziva samu pjesmu. Prvoj strofi paralelan je stih iz prve pjesme zbirke: *kad govoriš sam za sebe, u fušu*⁸⁷; četvrtoj stih *ali čim pomisliš da imaš, već nemaš*⁸⁸. Voda i dan simboliziraju jezik, uz koji se veže i otpor, želja za tišinom, što pak odgovara glagolu pjevati – pjevati tiho ili na prekide. Rastavljanje složenice vodootporan u stih *vodo bez otpora* i preosmišljanje njezinih ishodišnih elemenata primjetno je i u stihu *puž hod časti*⁸⁹. Podne kao sredina dana veže se uz često tematiziran motiv središta ili sredice. Smrt u središtu znak je i kraja i početka i njihova međusobna definiranja i poništavanja. Čitatelj koji želi razumjeti pjesmu neće to moći učiniti ako se zadrži unutar njezina vidljivoga delimitacijskog okvira.

Granice teksta tako se šire i sve više od teksta otvaraju prema kontekstu zbirke i cjelokupnoga opusa. Čitanje kakvo priziva ovo pjesništvo uvijek je alinearno i reverzibilno. Dijelovi su uvijek usmjereni na cjelinu i međusobno se odražavaju. Takvo strukturiranje poetskoga pisma opravdava tezu o metapoeziji, o kojoj će više riječi biti u posljednjem odjeljku.

6. Sužena protežnost gramatike

Svijest o jeziku i poeziji kao ekskluzivnom prostoru jezične kreacije kod Anke Žagar uvijek je bila izražena i kroz njezino istraživanje gramatičkih potencija, gdje svaki zahvat ili preslagivanje kategorija preinačuje iskaz.

Poigravaju se i *Stvarnice* povremeno zvučnim analogijama i propituju slučajnosti u jeziku, bilo da se riječi sličnoga fonološkog sadržaja supostave i tako aktivira njihovo značenjsko srastanje (*možda su već krletke, možda su krhke lađe*⁹⁰, *težak sam težak kao*

⁸⁵ Lemac, Tin: *Kiša snijeg i ništa – učila govoriti*, Fluminensia, br. 1, Filozofski fakultet, Rijeka, 2009, str. 121.

⁸⁶ Isto, str. 123.

⁸⁷ Žagar, Anka: nav. dj., str. 16.

⁸⁸ Isto, str. 37.

⁸⁹ Isto, str. 82.

⁹⁰ Isto, str. 16.

*slonov kralježak*⁹¹) ili da se jedna riječ razlomi na dvije (*hodočastiti se razlaže u stihu puž hod časti/ iz japana u nebo*⁹², *vodootporan u vodu bez otpora*⁹³), čime se značenjski potencijal traži u dezautomatizaciji.

Tvorbene inovacije i oslobođena gramatička i leksička valentnost i dalje individualiziraju jezik. Gramatička valentnost narušava se dodavanjem prelaznosti glagolu koji to svojstvo inače ne posjeduje (*o srce/ nestanite ga/ pustite ga otići*⁹⁴, *i u tebe umirem more*⁹⁵) i padežnim neslaganjem (*vrtohlava blizina od njega*⁹⁶). Takvo osebujno udruživanje ne da se gramatički regulirati bez značenjskoga gubitka. Sama činjenica da subjekt poseže za takvim začuđujućim sučeljavanjima upućuje na njegovu želju da stvori značenjski višak i potvrdi se u aktivnome preoznačavanju.

Osim već spomenutih naslovnih *stvarnica*, kojima nije moguće precizno utvrditi semantička svojstva, ostali su neologizmi ili naslijeđeni iz opusa (*izotići, odispod, sredica*) ili im je značenje lakše dohvatljivo uspoređivanjem s ishodišnim leksemima (*ljubavan, razmišljen, prorošeno, zajezerena*), a zamjetne su i složenice tipa *smrtnozelen, nježnodišuce, lisnatorosni*, koje stvaraju uvjetovanost između svojih sastavnica, veću nego što bi to bilo moguće da je riječ o sintagmi. Pridruživanjem većeg broja suvišnih sufikasa istoj imenici ističu se različite nijanse značenja (*tama* tako postaje *tamnoća, tamnilo i tamnina*).

Najveća semantičko-sintaktička širina vidljiva je u sintagmama vrlo slobodne valentnosti, u kojima Bagić vidi "središte radikalne metaforizacije i poetizacije jezika"⁹⁷. Katkad evokativnost sintagmi leži u oksimoronskom odnosu njezinih članova (*mrlja odsutnosti, brdovito nebo, jureća praznina, zanjihana praznina, raskoš ničega*), katkad personifikacija (*šljive su zaboravne, znatiželjna svjetlost, goli zrak, drska abeceda*), katkad ekscentričnost (*nečitljiva odsutna magnolija, darovana težina neba, lijeno inicijalno bratstvo*). No *Stvarnice* nisu zasićene ekstravagantnim atributima. Riječi su često ili osamostaljene ili popraćene deiksama, koje više služe umještanju subjekta u tekst nego poblížem određenju: *ne smiješ više zagrliti to tijelo, ove grafitne ove ruke, ovu vodu pije, ali oni su još nosili sa sobom tu pustinju*.

Sintaktička rascjepkanost koja je u ranijim djelima dominirala strukturom Žagarićine poetske rečenice ovdje se uravnotežuje. Elipsa i figure ponavljanja dokidaju progresivno načelo linearnosti i posvajaju prostor pjesme, zahtijevajući rekurzivno čitanje. Zajedno se pojavljuju zamjenica i ono što zamjenjuje (*ali on je pas već hitao prema tamo*⁹⁸, *imam ga jelena u srcu*⁹⁹), udvajaju se pojedine riječi (*kad osjeća osjeća/ samo svoje/*

⁹¹ Isto, str. 22.

⁹² Isto, str. 82.

⁹³ Isto, str. 74.

⁹⁴ Isto, str. 48.

⁹⁵ Isto, str. 14.

⁹⁶ Isto, str. 24.

⁹⁷ Bagić, Krešimir: nav.dj., str. 129.

⁹⁸ Žagar, Anka, nav. dj., str. 32.

⁹⁹ Isto, str. 92.

vrijeme¹⁰⁰, sve je uvis je ništa zauvijek/ u što sad lete suzine suze suze¹⁰¹), čitavi stihovi (*a tko je unutra/ u ovom gradu/ tko je unutra*¹⁰²) i strofe (pjesme *Nemirna površina* i *Neravnine* prstenasto su uokvirene minimalno izmijenjenim strofama). Izričaji kao da se poput jeke odbijaju i vraćaju subjektu koji ih ponovno uključuje u svoj govor. Elipsa djeluje dvojako: priziva na dopunjavanje praznina i osamostaljuje uprisutnjene dijelove iskaza uz povećanje semantičkoga tereta. Prva i posljednja strofa pjesme *Zornice* primjer su elidiranja predikatne riječi, što glagolu *biti*, koji je po značenje nepotpun, ucjepljuje punu leksičku funkciju. Time se posvjedočuje redukcija bića na samodostatno postojanje.

svatko ispisuje
samo svoj snijeg
da bude

pahulja od noćiva dah
od daha kruna, pahulja
ni tebe još nema da budeš¹⁰³

I u pjesmi *Kroz stado oblika*¹⁰⁴ sinsemantična riječ teži autosemantičnosti: *tko je između/ je li i sada između*. Nema dviju riječi koje bi prilog *između* postavio u prostorni, vremenski ili kakav drugi odnos, on sada označava neku protežnost koja nije uvjetovana vanjskim granicama nego samo neodređenošću međuprostora.

Ipak, uz sve izdvojene primjere i ostale slične postupke, usporedno čitanje *Stvarnica* i ostalih zbirki Žagaričina opusa pokazuje da se on sve više priklanja gramatičkim konvencijama i da sugestivnu snagu više crpi iz transponiranja lirskih lica, fragmentiranih iskaza te sučeljavanja metaforičkih sklopova. Milanja¹⁰⁵ *Stvarnice* smješta u najnoviju fazu čiji početak vidi u zbirci *Stišavanje izvora* (1996), a ta bi se granica mogla spustiti i do *Nebnica* (1990). Tu noviju fazu u odnosu na prethodnu karakterizira gradualno smanjenje broja zvukovnih eksperimenata i tvorbenih neologizama, čvršća sintaktička i semantička struktura, što tekst čini otvorenijim i komunikativnijim. Čitljivosti u prilog ide pravilnija organizacija stihova i strofa koja izbjegava opkoračenja te interpunkcija, odnosno njezin nedostatak, jer je ona u mnogim pjesmama ranijih zbirki cijepala stih uzrokujući i ritmičke i semantičke zastoje, što je u *Stvarnicama* prisutno u mnogo manjoj mjeri (npr. u naslovu pjesme *Naslov ti je. Previsoko*).

¹⁰⁰ Isto, str. 73.

¹⁰¹ Isto, str. 49.

¹⁰² Isto, str. 35.

¹⁰³ Isto, str. 40.

¹⁰⁴ Isto, str. 38.

¹⁰⁵ Milanja, Cvjetko: nav. dj.

Interpunkcijski znakovi su dakle rijetki i proizvoljni, u pjesmi se zna pojaviti i samo jedan zarez, a nije rijedak slučaj i da ih uopće nema. Njihovu nepredvidljivost ilustrira stih na *tržnicu, na tržnicu*, koji se jednom pojavljuje sa zarezom, a jednom bez njega¹⁰⁶. Dvotočka katkad najavljuje upravni govor, a točka je još rjeđa, pojavljuje se svega šest puta. Relativno često pojavljuje se crtica, koja označava najveću ritmičku pauzu i time pribavlja dodatni fokus stihu koji razbija:

i ja se smanjujem – svijeća
i unutra narastam u bijelo
i opet se smanjujem – olovka
i unutra – koja šašava prostranstva¹⁰⁷

Vuković promatranjem poetske sintakse zaključuje da je opkoračenje paradig-
matska figura i *Stvarnica* i opusa, kojom se značenje neprestano odgađa i preinačuje¹⁰⁸.

7. Arhitektonika višeglasja i prurušavanje lirskoga subjekta

Polilog je jedan od osnovnih načina konstruiranja pjesme, i na formalnoj i na tematskoj ravni. Poliloško ozračje stvoreno je stalnom izmjenom govornika, apostro-
firanjem različitih sugovornika i unošenjem gesti razgovornoga diskurza: pitanja, čestica
i uzvika. Međutim, taj diskurz nikad se ne ostvaruje u svojoj cjelovitosti, nemoguće je u
pojedinoj pjesmi pratiti kontinuitet iskaza i točno razgraničiti tko kome govori jer se
uvijek nude samo fragmenti razgovora lišeni zaokružujućega konteksta.

Proučavajući ideje lingvista Franza Boasa, Roman Jakobson se slaže s njim u
razlikovanju obveznoga gramatičkog i neobveznoga leksičkog značenja, zaključujući
kako "istinska razlika između jezika nije dakle u tome što se može ili ne može izraziti,
nego u tome što govornici moraju ili ne moraju izraziti"¹⁰⁹. Ta je teza osobito poticajna
pri razmatranju načina na koje gramatička značenja svojom "nametljivom naravi utječu
na pjesništvo"¹¹⁰. Neke vrste i oblici riječi mogu sakriti subjekt, dok ga drugi otvoreno
izlažu. Pjesnikinja kao da se nekad opire jezičnim nužnostima, a nekad u njima nalazi
oslonac za gradnju neodređenih položaja. Primjerice, supostavljanje oblika koji upućuju
čas na muški, čas na ženski rod otežava zaključak o izvoru govora: *odakle si, sebe svu
izletjela/ da bi me ostavila, samog u mostaru// vinula se ruka/ kojom sam zamahnula,*

¹⁰⁶ Žagar, Anka: nav. dj., str. 30 i 75.

¹⁰⁷ Isto, str. 15.

¹⁰⁸ V. Vuković, *Tvrtko: Pjesma – stroj opkoračenja*.

¹⁰⁹ Jakobson, Roman, *O jeziku*, Zagreb, 2008, str. 386.

¹¹⁰ Isto.

*neretva*¹¹¹. Ostaje nejasnim kome pripisati taj iskaz u cjelini – dvama lirskim subjektima ili jednome koji utjelovljuje muško i žensko načelo, koji rado stavlja različite maske ili samo izbjegava obvezu identificiranja. Taj postupak spomenuo je i Neven Jurica u tekstu o zbirci *Onaon* (1984), kazavši kako "pjesma gradi dojam višeglasja, glasova koji se križaju"¹¹², a Bagić je prokomentirao kako je "skrivanje i pojavljivanje lirskoga subjekta u tekstu sastavni dio autoričine poetske tehnike kojoj je cilj uspostava takve teksture u kojoj će se svi entiteti pjesme neprestano kretati, dodirivati, tražiti nove oblike i mjesta"¹¹³. Problem identifikacije, koji je i dosad obilježavao Žagarićino pismo, u *Stvarnicama* je određujući problem subjektova govora. Mnogo je takvih pjesama polifonijske strukture u kojima se govornici rascjepljuju ili umnožavaju, a neprestano se transponiraju i instance adresata i lirskoga trećeg, što u *Stvarnicama* signalizira i rascjep unutar samoga subjekta, pokušaj ili nužnost da doživljajnost zamijeni povlaštenim gledištem. Prema Užareviću, to distanciranje i objektiviranje lirskoga subjekta njegovo je stalno obilježje u lirici, za nj kaže da "nije toliko subjekt koliko objekt lirskoga govora"¹¹⁴.

U prvoj pjesmi zbirke spajaju se more/jezik i lirski subjekt, more ga uvlači u sebe i sputava, subjekt *umire u more* i ne uspijeva se odvojiti od njega. Nekoliko stranica kasnije u pjesmi *Zaveslaj s morem* se na gotovo istovjetan način nerazdruživo sjedinjuje *on*, koji u sredini pjesme govori u prvom licu, dok pjesma završava u trećem.

Pjesma *On uopće ne želi*, a završava stihom *koji on?*. Izravnu upitnost njegova identiteta ističe upitnik, interpunkcijski znak koji izostaje u većini upitnih rečenica u zbirci pa ga tako pripremljen kontekst oneobičuje i sugerira nadređenost i neodređenost toga pitanja.

Treće lice dakle funkcionira kao trostruka kategorija – osim na onoga o kome se govori, ono može upućivati na distancu prema samome sebi ili prema drugome koju lirski subjekt ne može ili ne želi premostiti. Promjena lica znakom je promjena perspektive i približavanja, odnosno udaljavanja govornika i adresata, kao u razgovoru s Guarom u Žagarićinoj zbirci *Guar, rosna životinja*. Odnos između lirskoga subjekta i Guara mijenjao se i u istoj pjesmi od drugoga do trećega lica. Takvo meandriranje obilježava i odnos prema brojnim sugovornicima u ovoj zbirci. Sugovornička je uloga otvoren prostor u koji se apostrofiranjem uvode i raznovrsni entiteti prirodnoga i božanskog svijeta, apstrakcije i osobe: zvijezda, pahulja, more, svjetlost, bog, franjo, srce, rukavi, kiša, noć, glazba itd.

Definicije apostrofe uz nagli obrat u komunikaciji od jednoga ili skupa sugovornika k drugome i uprisutnjivanje odsutnoga i apstraktnoga, čime se "prekoračuje konstitu-

¹¹¹ Žagar, Anka: nav. dj., str. 54.

¹¹² Jurica, Neven: nav. dj., str. 173.

¹¹³ Bagić, Krešimir: nav. dj., str. 116.

¹¹⁴ Užarević, Josip: *Kompozicija lirске pjesme*, Zagreb, 1991, str. 128.

tivna granica koja dijeli dva nesumjerljiva svijeta¹¹⁵, ističu i njezinu povezanost s personifikacijom¹¹⁶. Barbara Johnson vidi apostrofu kao "oblik trbuhozborstva kojim govornik daje glas, život i ljudski oblik adresatu, pretvarajući njegovu tišinu u nijemo odgovaranje"¹¹⁷. Pišući o recentnijim pristupima lirici, Culler¹¹⁸ kao jednu od pet domena koje doživljavaju najvidljivije promjene izdvaja apostrofu i figuru glasa koja stvara poetski svijet, naspram ranijega prisluškivanja iskaza, kako je pjesmu definirao Frye; apostrofu ne možemo prisposodobiti osobnom iskazu, stoga ona pobija gledanje na književnost kao oponašanje govornih činova. De Man podvrgava kritičkom čitanju Riffaterreove i Jaussove strategije slušanja lirskoga glasa, koji apostrofu smatraju tek konvencijom koja omogućuje aktualizaciju glasa prilikom recepcije, dok je prema De Manu važnija njezina uloga u proizvodnji teksta. On u figuri obraćanja vidi generičku oznaku lirske poezije¹¹⁹.

Figura apostrofe počiva na imperativnom obraćanju i vokativu, za koji je već u prvoj zbirci Žagar rekla: *briga me za padeže ali zbog vokativa pišem*¹²⁰. Privlačnost dozivnoga padeža zamamljuje mogućnošću prizivanja odsutnoga i izravnog komuniciranja s njime.

I Bagić apostrofu smatra temeljnom odrednicom Žagaričine poetike: "Budući da se glavnina poezije ove autorice događa kao komunikacija sa stvarnim i izmišljenim, prisutnim i odsutnim prostorima i bićima, apostrofa je ključna figura njezina lirskoga opusa."¹²¹ Subjekt se ne zadovoljava ulogom svjedoka koji samo opisuje i promatra, pa ni tihoga demijurga, on želi biti sudionik i sugovornik izmaštanoga svijeta. Ali, ta je komunikacija moguća samo u fragmentima. Apostrofiranju zazvanoga sugovornika u pravilu u istoj pjesmi prethodi ili ga slijedi govor o njemu (*pljuštalo kao kiša// sad trči kišo trči*¹²², *naga svjetlosti/ svjetlost iz gnijezda*¹²³). Paradoks apostrofe leži u njezinu obećanju bliskosti, govora koji je uvijek razgovor, ali koji to obećanje neprestano iznevjerava jer bliskost s odsutnim može biti samo privid u jeziku, monolog koji hini da je dijalog. Stvoreni lirski trokut omogućuje subjektu jedino posredovani govor, govor (o) jednom preko govora (o) drugom i na kraju govor o sebi. Culler apostrofu razlaže na nekoliko razina sve većega stupnja složenosti. Na prvoj, najjednostavnijoj razini apostrofa intenzivira iskazane emocije, na drugoj apostrofirane objekte konstituira kao subjekte

¹¹⁵ Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, 1997, str. 11.

¹¹⁶ Prema Nolitovu *Rečniku književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986, str. 43, svaka apostrofa usmjerena ka neživome ujedno je i personifikacija.

¹¹⁷ Johnson, Barbara: *Apostrophe, Animation, and Abortion*, *Diacritics*, br. 1, 1986, str. 30.

¹¹⁸ Culler, Jonathan: *Changes in the study of the lyric* u: *Lyric poetry: beyond new criticism*, ur. Chaviva Hošek i Patricia Parker, Cornell University Press, London, 1985, str. 38-54.

¹¹⁹ De Man, Paul: *Lyrical voice in contemporary theory* u: *Lyric poetry: beyond new criticism*, ur. Chaviva Hošek i Patricia Parker, Cornell University Press, London, 1985, str. 55-72.

¹²⁰ Žagar, Anka: *Išla i... sve zaboravila*, Zagreb, 1983, str. 76.

¹²¹ Bagić, Krešimir: *Sugovornici svuda oko nas*, Vijenac, br. 400, 2. srpnja 2009., str. 7.

¹²² Žagar, Anka, *Stvarnice, nemirna površina*, str. 69.

¹²³ Isto, str. 59.

(premda njihova jednakost nikad ne može biti zajamčena), da bi se na trećoj razini pokazalo da tim činom apostrofirajući subjekt zapravo konstituira samog sebe upisujući se u književnu tradiciju, "glas zove da bi zvao, da bi uprizorio zvanje, da bi ponudio slike svoje moći i tako uspostavio svoj identitet poetskog i proročkog glasa"¹²⁴. Četvrta razina iz smjernice *ja-on/ti-ja* briše sve osim *ja*, naglašavajući "ključnu, iako paradoksalnu činjenicu da se ta figura koja naizgled ustanovljuje odnos između sebe i drugoga može čitati kao čin radikalne interiorizacije i solipsizma. Ili razdjeljuje sebstvo kako bi popunjavo svijet, napučujući svemir fragmentima sebstva (...) ili pak internalizira ono što bi se moglo smatrati izvanjskim"¹²⁵. Time se prema Culleru apostrofa suprotstavlja narativnom i vremenskom predstavljanju događaja, ona nudi pjesmu kao događaj, locira je ne u bezvremeno, nego u privremeno *sada* diskurzivnoga vremena.

Nedostatak čvrstoga uporišta i odredišta komunikacijskih intervencija prokazuje neizbježnu parcijalnost svakoga iskaza. Pišući o relativnosti reprezentacije u poetikama kvorumaša, Tvrtko Vuković primjećuje da figurama apostrofe, personifikacije, prozopopeje i antropomorfizacije Anka Žagar "objavljuje nepopustljivu figurativnost reprezentacije i nužnu dvojbenost njome posredovanih smislova"¹²⁶ te da se "prebacivanjem semantičke kompetencije iz mjesta nepogrešive autorske imaginacije u zonu jezičnih nesuglasja, poruci oduzima pravo na istinu uzglobljenu u 'meta-fizičnosti' stvaralačke svijesti"¹²⁷. Smatramo da poetska junakinja Žagarićinih stihova i ne pretendira na nedvojbeni autoritet te da pristaje na višeznačnost kao posljedicu jezičnih razmjena, a često i kao njihov preduvjet. Spomenuta jezična tjeskoba mogla bi biti razlogom uvođenja drugih glasova i recikliranja već izgovorenoga.

Krajnji (ili polazni) stupanj premještanja odgovornosti za komunikaciju uvođenje je infinitiva, najneprozirnijega glagolskog oblika, kao predikatne riječi: *na tržnicu na tržnicu/ zamrljaviti je ljubiti*¹²⁸; *doći sutra/ osvanuti ni iz čega*¹²⁹, što Pranjković naziva infinitiziranjem¹³⁰, a pjesme koje su obilježene takvim postupkom "infinitivno strukturiranima"¹³¹.

Neuvjetovan morfosintaktičkim kategorijama lica, broja i vremena ili kakvim modalnim glagolom, takav infinitiv započinje komunikaciju u kojoj je sve moguće – i želja, i naredba, i vizija i monolog i dijalog. Kako u svome lingvističkome pogledu na jezik književnosti navodi Pranjković, apstraktnost infinitiva "pogodna je za izricanje posve uopćene radnje (događaja), radnje koja nije vezana ni za kakve pokretače niti za

¹²⁴ Culler, Jonathan: poglavlje *Apostrophe* u *The pursuit of signs*, Routledge, London, 1981, str. 142.

¹²⁵ Isto, str. 146.

¹²⁶ Vuković, Tvrtko: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, str. 134.

¹²⁷ Isto.

¹²⁸ Žagar, Anka: nav. dj., str. 85.

¹²⁹ Isto, str. 46.

¹³⁰ Pranjković, Ivo: *Jezik i beletristika*, Disput, Zagreb, 2003, str. 145.

¹³¹ Isto, str. 127.

kakav govorni čin¹³². Pjesma programatskoga naslova *Manifest, Što neka prestane*¹³³ sadrži čak 26 predikatnih infinitiva te stoga pomalo paradoksalnu tvrdnju: *infinitivi su još ličinke, nisu pjesme*. Infinitiv je time označen kao prvobitno stanje jezika pjesme čije neodređenosti pjesma mora učiniti sadržajnijima. *Manifest* je uokviren obraćanjem nekom pjesminom Ti na samom početku (*bijelo zalihosno, što ti ga je trebalo/ ne šumi li ti već u uhu od bijelosti*) i na kraju (*a onda početi brojiti svoje prste/ koliko ih još imam, taknuti ih sve/ i tebe, osjetiti da ih više nemam*), dok prepoznatljivi autopoeitički motivi te glagolski oblici koji otkrivaju prvo lice u središnjem dijelu pjesme sugeriraju da lirski subjekt ipak te silne infinitive, čije je značenje uglavnom u bližoj ili daljoj vezi sa stvaranjem teksta, upućuje samome sebi.

Pred kraj lirski subjekt poput zapovjednika koji utvrđuje s koliko vojnika raspolaže broji svoje prste, koje bismo mogli shvatiti kao još jednu kariku u metonimijskome nizu ruke-prsti-olovka-pisanje. Međutim, prstiju nema, *upravo se narodila njihova odsutnost*. Promotrimo li ponovo početna dva stiha (u kojima se javlja bijela boja, u Žagaričinu opusu uvijek prisposobiva pisanju) i onaj koji slijedi nakon njih, napisan verzalom (NAPOKON POSPREMITI ZA SOBOM), možemo zaključiti da u svijetu pjesminih stanovnika dolazi do zasićenja govorom, bilo zbog osjećaja da je sve već ionako rečeno ili da se to *sve* zapravo i ne može izreći.

Vrijednost značenjske otvorenosti infinitivâ možemo uvidjeti zamišljanjem tek jednoga glagola koji bi im prethodio, primjerice *moram, želim* ili *trebam*. Svaki od njih interpretaciju bi odveo u drugačijem smjeru, a činjenica da nema nijednoga odobrava ih sve.

8. Metapoezija

Dosadašnji pregled temeljnih poetskih postupaka pokazuje nam da oni značenje stječu izvan granica pjesme, uvijek u širem kontekstu nego što ga pruža pojedini tekst. Prema raščlambi tipova postmoderne intertekstualnosti Bernarde Katušić¹³⁴ takav postupak mogli bismo svrstati u autotekstualni tip, koji ona smatra užim od metatekstualnosti i naziva i autometatekstem, prepoznajući često u naših postmodernističkih pjesnika "prožimanja i suodnošenja literarnih tekstova unutar pojedinačnog autorova opusa, te njihovo međusobno tumačenje i značenjsko nadopunjavanje, kao i izravno ili neizravno citiranje"². Žagaričina poetika samodostatno se oslanja na vlastiti tekst više nego na ma kakav intertekst, a to se autotekstualno referiranje pregiba na dvjema razinama.

¹³² Isto, str. 125.

¹³³ Žagar, Anka: nav. dj., str. 89.

¹³⁴ Katušić, Bernarda: nav. dj., str. 148-169. Uz autotekstualnost i metatekstualnost (intertekstualno pozicioniranje spram književnoznanstvenoga teksta i tematiziranje poetskoga modela samim tekstem) autorica razlikuje arhetipsku intertekstualnost (ulaženje u značenjske odnose s arhetipskim simbolima apstraktne skupine tekstova koji se preoznačavaju) i citat "fusnotu" (granične pozicije teksta – fusnota, moto, posveta i poeta – u kojima je tuđi tekst izravno atribuiran).

Njezina praksa nedoslovnoga ponavljanja uključuje različite načine (re)interpretiranja opusa – preuzimanje utvrđenih strategija iz ranijih zbirki i njihovo preobraženje, variranje i usložnjavanje tematsko-motivskoga imaginarija i konstrukcijskih procesa.

Autoreferencijalnost je izražena i čestim promoviranjem gradbenih elemenata pjesme u nositelje njezina svijeta (*i točka je/ točkast trenutak/ i kraj i početak/ sve cvatuće sada*¹³⁵), komentiranjem procesa pisanja bilo izravno (*i svaki put kad pišem/ probudim/ dijete koje nisam rodila*¹³⁶, *neizlječivo je bila tvoja stranica*¹³⁷, *neodgodivo/ stvarni naslov neba*¹³⁸, *ova pjesma je dokumentarac/ da se ne pomakne*¹³⁹, *dok joj more ulazi u usta, kaže/ samo opsjednutost onim što piše*¹⁴⁰) ili neizravno, preko stalnih motiva (*voda, more, snijeg, bijelo, olovka...*). Vuković izdvaja lekseme kojima *Stvarnice* iskazuju svoj rascjep značenja: *neispisivo, nečitljivo, nerazvezivo, nepostojeće, nedosegljivo, nečujno, nerazumljivo, neznano, nijemo, nerazgovijetno, ništavno, nestvarno*¹⁴¹, ali u tekstu su prisutni i njihovi antonimi koji udvajaju taj rascjep: *pisivo, razvezano, dotakljivo, čujno, razgovijetno, stvarnice*. Time se oživotvoruje postmodernistički impuls povlaštenja jezika kao središnjeg i nikad u potpunosti razrješivoga problema književnosti. Jeziku se u književnosti odriče svaka samorazumljivost, ona ne samo da ne podupire komunikaciju, nego ju i minira. Stoga mnogi pjesnici naginju poetici svlačenja označitelja, Valeryjevu "čišćenju jezične situacije" kao nužnoj predradnji, na čemu su na svoj način inzistirali i semantički konkretisti. Pomalo paradoksalno, poznati značenjski slojevi koji se talože svakodnevnom upotrebom i omogućuju jezičnu razmjenu istovremeno i ukružuju jezik. Tek ih skidanje tih slojeva može učiniti sposobnima da ponovno znače. Naravno, kako se to čišćenje može odvijati samo u jeziku, poezija je unaprijed "osuđena" na metajezičnu petlju, poput Žagaričine ribe ulovljene u ribu. Koliko god s jedne strane ta zamka katkad bila ograničavajuća, ona je, opet paradoksalno, ujedno i posve oslobađajuća jer se poezija može predati sebi i svome jeziku. Za Anku Žagar ta je postmodernistička svijest o jeziku polazna točka i neiscrpno žarište poezije, koja nikad ne može prestati govoriti o sebi samoj. Gotovo u svakoj pjesmi pojavljuje se barem jedan motiv koji se eksplicitno ili implicitno može prisposobiti pisanju i upravo ti motivi osiguravaju koherentni okvir koji se izdiže iznad pojedinačnih pjesama, uvlači u međuodnos i pribavlja im integritet. Jedino tako građena cjelina opusa, shvaćena kao ukupnost autotekstualnih silnica, može ovjeroviti montirane fragmente. Dinamiziranje odnosa teksta pjesme i konteksta zbirke i opusa ustoličuje se kao primarna preokupacija ove poezije i konceptualni okvir, njezini motivi postaju metajezični signali, a ona sama metapoezijom – poezijom koja se neprestano zatvara u sebe, koja se konstituira unutrašnjim preinačivanjem, tematiziranjem vlastite strukture, procesa i uvjeta pa je svaka pjesma ujedno i tekst i komentar.

¹³⁵ Žagar, Anka: nav. dj., str. 25.

¹³⁶ Isto, str. 44.

¹³⁷ Isto, str. 70.

¹³⁸ Isto, str. 84.

¹³⁹ Isto, str. 34.

¹⁴⁰ Isto, str. 68.

¹⁴¹ Vuković, Tvrtko: *Pjesma – stroj opkoračenja*, str. 703.

Ako je u Žagaričinim prvim zbirkama do konstruktivnih zapreka u recepciji dolazilo zbog novoizmišljene jezične strukture i načela razlike, sada se događa suprotno – recepcijski napor uzrokovan je i načelom preobliske, čitatelj je prisiljen tražiti razlike u srodnostima, koje su u stalnome pomaku. Ponavljanjem se umnožavaju značenja, a ne brojevi. Jednak tekst, odnosno njegov manji segment, u dvama različitim kontekstima ne može se smatrati istim, već ga i sama činjenica ponavljanja čini obilježenim. Kako su preobliske diskretne, najočitiye su razlike između najudaljenijih strana, iako inzistiranje na krajnjim stupnjevima razlike privlači i podcrtava sučeljene pojmove, pripitomljujući heterogenost u polaritete.

Ponovljivost unutar teorije govornih činova tretirana je kao uvjet njihove realizacije i kao jedno od spornih mjesta u poznatoj polemici između Jacquesa Derridaa i Johna Searlea¹⁴². Mogućnost ponovnog pojavljivanja u različitim kontekstima za Derridaa je inherentna svakom jezičnom znaku jer uvjetuje njegovo razumijevanje, zapravo i postoje "samo konteksti bez centra ili absolutnog usidrenja (ancrage)"¹⁴³. Tu nužnu ponovljivost imenuje iterabilnošću, ali naglašava da ona ne podrazumijeva istost ponovljenoga/ponovljivoga. Paradoksalno svojstvo po-novog upisano je u etimologiju pojma iterabilnost. Derrida povezuje latinski korijen *iter* (ponovno) sa sankrtskim *itara* (drugo) pa se drugotnost uvijek pojavljuje kao naličje ponovljivosti, premda ističe kako je etimologija tek pomoćni dokaz i kako bi i lažna etimologija bila jednakovrijedan dokaz nužne promjenjivosti¹⁴⁴. Derrida razlikuje iteraciju kao konkretno ponavljanje i iterabilnost kao ponovljivost, potencijal; i iteracija i iterabilnost su iznutra podvojene. "Iteracija u svojoj 'najčiščoj' formi – a uvijek je nečista – sadrži u sebi diskrepanciju razlike koja ju konstituira kao iteraciju. Iterabilnost elementa razdjeljuje njegov identitet a priori"¹⁴⁵. Na drugome mjestu značenje uvjetuje kontekstom, ali ono zbog nemogućnosti da se kontekst ograniči i samo nužno ostaje iscrpljeno: "nijedno se značenje ne može utvrditi izvan konteksta, ali nijedan kontekst ne omogućuje zasićenje"¹⁴⁶.

Ponavljanje u pjesništvu Anke Žagar odigrava upravo tu neusidrivost značenja, i ostajući u istome metaforičkom sklopu, nemogućnost utvrđivanja izvora i konačnog utoka značenja te nužnost neprestanog uvrtnja. Svaki autocitat okrenut je unatrag, povratno se upisuje u prethodne kontekste, a time se i svaki novi iskaz destabilizira jer se unaprijed najavljuje njegova buduća rekontekstualizacija. Koncept iterabilnosti može biti podignut i na razinu poetskog teksta – on je u svojoj cijelosti predodređen za ponavljanje, koje međutim nikad ne jamči istovjetnost recepcije. Svako čitanje je novo čitanje, pa je i svako pisanje novo pisanje. Koncept po/ob/navljanja u Žagarice se izravno

¹⁴² Za pregled polemike v. npr. Peternai, Kristina: *Učinci književnosti*, Disput, Zagreb, 2005.

¹⁴³ Derrida, Jacques: *Limited Inc*, Northwestern University Press, Evanston, 1988, str. 12.

¹⁴⁴ Isto, str. 62.

¹⁴⁵ Isto, str. 53.

¹⁴⁶ Derrida, Jacques: *Living On*, str. 81; citat prema: Culler, Jonathan: *On deconstruction*, Cornell University Press, New York, 2007, str. 123.

očituje kao parafraza Heraklita: *dvaput/ u isti tekst/ zagaziti ne možeš*¹⁴⁷. Lakanovski manjak u tekstu se pokušava razriješiti viškom označitelja, ali ni bijelo središte/sidrište ne može se osvojiti pa poetskom subjektu preostaju samo privremena rješenja.

Literatura

- Badurina, Lada: *Između redaka – Studije o tekstu i diskursu*, Hrvatska sveučilišna naklada i Izdavački centar Rijeka, Zagreb – Rijeka, 2008.
- Bagić, Krešimir: *Živi jezici*, Naklada MD, Zagreb, 1994.
- Bagić, Krešimir: *Brisani prostor*, Meandar, Zagreb, 2002.
- Bagić, Krešimir: *Sugovornici svuda oko nas*, Vijenac, br. 400, 2. srpnja 2009.
- Benčić Rimay, Tea: *I bude šuma: mala studija o poeziji žena*, Altagama, Zagreb, 1998.
- Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Božičević, Ivan: *Čitateljev svjedok*, Naklada MD, Zagreb, 1996.
- Culler, Jonathan: *On deconstruction*, Cornell University Press, New York, 2007.
- Culler, Jonathan: *Changes in the study of the lyric u: Lyric poetry: beyond new criticism*, ur. Chaviva Hošek i Patricia Parker, Cornell University Press, London, 1985.
- Culler, Jonathan: *The pursuit of signs*, Routledge, London, 1981.
- De Man, Paul: *Lyrical voice in contemporary theory u: Lyric poetry: beyond new criticism*, ur. Chaviva Hošek i Patricia Parker, Cornell University Press, London, 1985.
- Derrida, Jacques: *Limited Inc*, Northwestern University Press, Evanston, 1988.
- Đurđević, Đurđević: *Podnevni pljusak: kritike, ogledi, osvrti*, POP & POP, Zagreb, 2003.
- V. Fink, Bruce: *Lakanovski subjekt Između jezika i jouissance*, KruZak, Zagreb, 2009.
- Frank, Manfred: *Kazivo i nekazivo*, Naklada MD, Zagreb, 1994.
- Friedrich, Hugo: *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1989.
- Jakobson, Roman: *O jeziku*, Disput, Zagreb, 2008.
- Johnson, Barbara: *Apostrophe, Animation, and Abortion*, Diacritics, br. 1, 1986.
- Jurica, Neven: *O pjesnicima*, Izdavački centar, Rijeka, 1989.
- Katušić, Bernarda: *Slast kratkih spojeva* Meandar, Zagreb, 2000.
- Lemac, Tin: *Kiša snijeg i ništa – učila govoriti*, Fluminensia, br. 1, Filozofski fakultet, Rijeka, 2009.
- Maroević, Tonko: *Klik! : trenutačni snimci hrvatskog pjesništva : (1988.-1998.)*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1998.
- Milanja, Cvjetko: *Smirivanje rastresitosti*, u: Kolo, br. 1-2, 2009, [http://www.matica.hr/kolo/kolo2009_1.nsf/AllWebDocs/Smirivanje_rastresitosti_\(Anka_Zagar__Stvarnice__nemirna_povrsina__Meandar__Zagreb_2008.\)](http://www.matica.hr/kolo/kolo2009_1.nsf/AllWebDocs/Smirivanje_rastresitosti_(Anka_Zagar__Stvarnice__nemirna_povrsina__Meandar__Zagreb_2008.)), posjet 3. rujna 2009.

¹⁴⁷ Žagar, Anka, Stišavanje izvora, Meandar, Zagreb, 1996, str. 90.

- Mrkonjić, Zvonimir: *Prijevoji pjesništva II*, Altagama, Zagreb, 2006.
- Mrkonjić, Zvonimir: *Djevojčica sa stvarnicama*, Vjesnik, br. 389, 29. siječnja 2009, http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac389.nsf/AllWebDocs/Djevojčica_sa_stvarnicama, posjet 3. rujna 2009.
- Oblučar, Branislav: *Odlučiti govoriti*, Quorum, br.5-6/2008, Centar za knjigu, Zagreb, 2008.
- Pejaković, Hrvoje: *Prostor čitanja*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1991.
- Petlevski, Sibila: *Ukoričena jabuka*, u: Republika, sv. 47, br. 5-6, Zagreb, 1991.
- Peternai, Kristina: *Učinci književnosti*, Disput, Zagreb, 2005.
- Pranjaković, Ivo: *Jezik i beletristika*, Disput, Zagreb, 2003.
- Užarević, Josip: *Kompozicija lirske pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1991.
- Vuković, Tvrtko: *Pjesma – stroj opkoračenja*, Forum, br. 4-6, HAZU, Zagreb, 2009.
- Vuković, Tvrtko: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, Disput, Zagreb, 2005.
- Vuković, Tvrtko: *O fenomenima zbilje i komunikacije u pjesništvu Anka Žagar*, Quorum, br. 2/1998.
- Wales, Kate: *Stylistics Dictionary*, Pearson Education, Harlow, 2001.
- Žagar, Anka: *Isla i... sve zaboravila*, Goranovo proljeće, Zagreb, 1983.
- Žagar, Anka: *Stišavanje izvora*, Meandar, Zagreb, 1996.
- Žagar, Anka: *Stvarnice, nemirna površina*, Meandar, Zagreb, 2009.

SUMMARY

Katarina Brajdić

"YOU CANNOT STEP TWICE INTO THE SAME TEXT"

STYLISTIC AND THEMATIC STRATEGIES IN CHANGING THE
WRITING OF ANKA ŽAGAR

The paper determines and explicates the features of the latest book of poems by Anka Žagar *Stvarnice, nemirna površina*: spreading of recurrent motives, polyphonic architectonics, nonlinear realization of textuality, extending of grammar, language anxiety of poetic subject and metapoetical framing. It is ascertained that all of these strategies also characterize her previous work, but that they are subjected to subtle changes, which leads to the conclusion that the poetics of Anka Žagar is based on practice of repetition and mutual reinterpretation of each text and the whole of her works, and this claim is supported by overview of the critical readings.

Key words: *poetical subject; metapoetical framing; reinterpretation; recontextualisation*