

PONOVNO ČITANJE PUPAČIĆEVE PJSME „MORE“

Tin Lemac

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
tlemac22@unizd.hr

UDK: 821.163.42-1.09 Pupačić, J.

Izvorni znanstveni rad

Primljen: 28. 10.2024.

Prihvaćen za tisak: 2. 6. 2025.

U radu se nudi novo čitanje antologijske pjesme Josipa Pupačića „More“ (1955: 31) i time nadopunjuju njezina prethodna čitanja. To se čitanje zasniva na razmatranju Pupačićeva pjesništva u pjesničkoj zbirci „Mladići“ (1955) te osvrtno i kritičkome motrenju prethodnih čitanja navedene pjesme. Pjesma se interpretira kao magijski čin diskurzivizacije entiteta mora. Taj se čin promatra kroz stilističku i književno-antropološku analizu teksta. Zaključna razmatranja nude premise o dijalektičkome odnosu diskurziviranja mora kao pjesničke slike i metafore. Teorijsko-metodološki aparat ujedinjuje metode književne i lingvostilistike te književne antropologije.

KLJUČNE RIJEČI: *pjesništvo Josipa Pupačića, pjesma „More“, stilistika, književna antropologija, teorija intertekstualnosti, interpretacija*

Uvod

Pjesma „More“ Josipa Pupačića prvi je put objavljena u pjesničkoj knjizi *Mladići* (1955: 31). Otad je postala antologijskom pjesmom novijega hrvatskog pjesništva. Često je rado čitana, promišljena, a i interpretirana iz pera hrvatskih književnih teoretičara i kritičara. Razvojna linija ove interpretacije počiva na sagledavanju poetičkih obilježja Pupačićeve pjesničke knjige *Mladići* (1955: 31), kritičkom osvrtno na dugogodišnju teoretičarsku i kritičarsku recepciju te pjesme, definiranju analitičke metodologije i davanju novih interpretativnih zamisli. U bitnom, pjesma se tumači kao magijski čin diskurziviranja entiteta mora što dokazujemo stilističkom analizom samoga teksta i interpretacijom intertekstualnih relacija s prvobitnom poezijom. Posebno se osvrćemo na začudnu sintagmu *more zlato* koja nosi jedno od interpretacijskih težišta ove pjesme.

Poetička obilježja pjesničke knjige *Mladići*

Budući da su Pupačićeve prve dvije pjesničke zbirke (*Kiše pjevaju na jablanima* i *Mladići*) objavljene 1955. godine, kritičari su ih često sagledavali kao nerazdruživu cjelinu i time implicitno naznačili Pupačićev pjesnički početak.

Oni izdvajaju neke bitne poetičke karakteristike tih zbirki. To su, između ostaloga, infantilistički pozicionirani motivi i poetska sintaksa (Šoljan 1955: 367, Brozović 1955: 7, Slamnig 1964: 35), biografizam prisutan u približenju subjekta autoru (Mihanović 1982: 235, Bogdanović 1955: 460, Milićević 1982: 192, Paljetak 2007: 437), zavičajnost koja se tumači kao mediteransko ishodište (Prica 1955: 7, Kovačić 1955: 4, Ređep 1969: 3, Car Matutinović 1978: 33, Mihanović 1982: 239), emotivnost lirskoga subjekta koja se definira njegovom doživljajnošću (Milićević 1955: 3, Tomićić 1955, 274, Šoljan 1957: 372, Pavlović 1955: 7, Vučetić 1955: 322) i bogatstvo poetske slike i metafore (Šoljan 1957: 370, Prica 1955: 7, Zeljković 1958: 168, Slamnig 1964: 987).

U sintetičkome književnoznanstvenom prikazu Pupačićeva pjesništva Cvjetko Milanja (2005: 116–136) infantilizam proglašava „naturčijnošću i antropološkim figurama idealiteta i preobražavajuće figure mladosti kao lijeka i pobjede nad smrću“ (2005: 123), dominantnost biografskoga ne uočava samo u poziciji lirskoga subjekta već i u višeslojnome kodiranju poetskih semantema u različitim fazama (2005: 123), mediteranski poetički sloj ne povezuje s kulturnom inačicom mediteranizmom, već reduciranom idejom zavičajnosti krajolika kao toposa s mitskom fascinacijom (2005: 124), a emotivnost lirskoga subjekta povezuje s izjednačenjem subjekta iskaza i subjekta iskazivanja, te tako iznosi tezu o prenatlaženosti emotivne funkcije (2005: 127). Pupačićeva poetička ishodišta u ranoj fazi jezgrovito opisuje na nekoliko različitih razina. Na ontološkoj razini pripisuje mu filozofiju sitnih stvari, na antropološkoj tematizaciju zavičaja i djetinjstva, na slikovnoj kao gradbenoj razini pjesničkoga jezika reduciranu florealnost (sastavni element pannaturizma koji je osebujno razvijen kod generacijske pjesnikinje Vesne Parun) te na emotivnoj uz upisivanje regionalnoga stratuma (2005: 122).

Tin Lemac (2017: 13) nudi tri interpretacijske kategorije za ovu poeziju. To su opreka „subjekt – svijet“, književne i izvanknjiževne danosti te naglašena pozicija autora/subjekta. Tvrdi da se „navedena opreka smisaono povezuje s oprekom *eros – tanatos*, a njezina bipolarnost postoji u ranoj lirici kada subjekt zauzima monološku poziciju svjedočeci o arkadijskom doživljaju djetinjstva i rodnog kraja, tj. kad intimna je doživljajnost najintenzivnija i predstavljena zamašnim učinkom jakobsonovske emotivne funkcije i prostire se duž gradbene linije cijelog opusa, tj. njom se interpretira“ (Lemac 2017: 28). Rana je faza Pupačićeva stvaralaštva obilježena prvim dvjema spomenutim pjesničkim knjigama i dvjema tematskim cjelinama, a to su odnos čovjeka i prirode i obiteljska problematika. Obje se idejno-svjetonazorski interpretiraju. Prva se sagledava kroz animističko-panteistički kompleks značenja, a druga kroz patrijarhalno-katolički etos i tako satkanu sliku obitelji (Lemac 2017: 32).

Kritička čitanja pjesme „More“

Slobodan Novak (1955: 17) govori o nekoliko uspješnih pjesama Josipa Pupačića i za navedenu pjesmu donosi neka njezina obilježja kao što su jednostavnost poetske slike, monotonija, ponavljanje nekoliko običnih riječi, opširnost, izostanak interpunkcije, dojam koji se izjednačava s poetskim doživljajem, a svoje zapažanje zaključuje tezom „o razmahivanju malim sredstvima i osjećajima, kultu ritma i zapostavljanju riječi“.

Nikola Milićević (1982: 192) naglašava sklad forme i sadržaja u ovoj, a i nekim drugim pjesmama kao što su „Tri moja brata“ (Pupačić 1955b: 20), „Oporuka“ (Pupačić 1955b: 24) i „Nesagrađena kuća“ (Pupačić 1955b: 29).

Tomislav Sabljak (1958: 689) govori da je u ovoj pjesmi važna uloga ritma, izdvaja stilska sredstva kao mikrostrukture; asonance, aliteracije, ponavljanje određenih cjelina i riječi, simetriju stiha, opkoračenja i uporabu ekspresivnih veznika. Kao provodnu makrostrukturu uvodi personifikaciju i pjesmu eksplicira u kodu magijske komunikacije pjesnika i prirode.

Dalibor Cvitan (1964: 755) kritički proglašava stilsko sredstvo ponavljanja puerilističkim i naivističkim.

Ivan Slamnig (1986: 47) izdvaja konvenciju pozdravljanja iz teksta pjesme „More“ (Pupačić 1955b: 31).

Cvjetko Milanja (2005: 124) tumači pjesmu antropološkim mitom harmonije čovjeka i svijeta (subjekta i objekta).

Ljerka Car Matutinović (1978: 34) proglašava pjesmu radosnom i svijetlom izdvajajući tematske jezgre Prirode, Života i Čovjeka predstavljene kroz ljudsko kretanje i stapanje.

Dvije dominantne interpretacije ove pjesme, koje su ujedno i najpoznatije u hrvatskoj znanosti o književnosti, pripadaju Pavlu Pavličiću i Anti Stamaću.

Pavličić (1999: 262–276) govori o dominantnoj karakteristici sugestivnosti poetskoga jezika na planu sadržaja, stila i stiha. Kao sredstva za postizanje sugestivnosti ističe sadržajnu otvorenost, malen broj riječi i pisanje bez interpunkcije. Od stilskih karakteristika izdvaja jake riječi i ponavljanja bitna za strukturu i organizaciju lirskoga iskaza na svim lingvostilističkim razinama, eliptičnost poetskoga govora i ritmičnost teksta pisana u jedanaestercu. Govori o Pupačiću kao posljednjemu romantiku koji kreće od životne činjenice, ali nudi njezinu posljednicu, tj. opažaj.

Stamać (1977: 138–141) izdvaja sustav slike, ritma i ponavljanja koji zajedno s izabranim stihom (jampskim jedanaestercem) čine elemente koji doprinose liričnosti. Nadalje, u distribuciji glagola uočava senzornu usmjerenost na izvanjezičnu zbilju, a predmetom pjesme definira sam akt zora. S obzirom na to da je interpretacija integralni dio sveobuhvatnih teza o slikovnome pjesništvu, Stamać u tom kontekstu predlaže dvije razine zora

koje definira. Prva razina obuhvaća lirsko *ja* i subjektivi odnos prema moru (promatrano more postaje oslikovljeno), dok na drugoj razini postulira odnos motritelja i mora koji rezultira istim objektom. Diskurzivni proces definira kao *rastuću sebe proizvođaću objektizaciju*. Glede mikrostrukturnoga rasporeda semantičkih sastojnica, na prvoj je razini prisutno more kao jezgra, oblikovano poetskim iskazima koji se u prvome dijelu pjesme personificiraju, a u drugom personificirane radnje traže svoj subjekt-metaforu. Na drugoj razini tematizira se prisni subjektivo-objektivi odnos. Slobodno pulsirajuće metafore na planu pjesničkoga sloga usredišćuju se u slici naznačenoj naslovom, a opće slike parcijaliziraju se u niz metaforičkih iskaza.

Oba autora različito pristupaju semantički zamućenom mjestu *more zlato*. Pavličić (1999: 272) govori o tepanju voljenoj ženi izvodeći zaključak o stilskoj kontingenciji barokne naturalizirane metaforike. Stamać (1978: 240) govori da se subjekt ne imenuje, već iznosi tepanjem leksemom *zlato* koji je sastavni dio leksikalizirane metafore za dijete iz svakodnevno-razgovornoga stila.

Referirajući se na Pavličićevo, Stamaćevo i Milićevićevo čitanje, Vlatko Pavletić (1995: 126) govori da u pjesmi postoje dva mora. Jedno je ono zbiljsko koje udara o obalu, a drugo metafora kojom subjekt pjesme tepa djevojci nazivajući je u duhu usmene tradicije „more zlato“.

Sagledavajući metaforičke i metonimijske slike vode u Pupačićevu pjesništvu, Sanja Franković (2016: 180–182) ističe da se metonimijske slike oblikuju oko motiva vode kao prirodnoga fenomena i da posjeduju dvije značenjske realizacije. To su zrcalna posrednica između zemlje i neba te poistovjećivanje čovjeka i vode. Za drugu značenjsku realizaciju odabire upravo pjesmu „More“ (Pupačić 1955: 31). U njoj se, kako piše autorica Franković (2016: 181), očituje sinkretizam dječaka i mora koje je promatrano s brijega. Potvrdu navedenih teza nalazi u monografiji Stijepa Mijovića Kočana *Josip Pupačić u književnosti i novinarstvu* (1998).

Tin Lemac (2017: 35) tumači Pupačićevu pjesmu „More“ (1955: 31) u okviru animističko-panteističkoga modela njegova ranog pjesništva. Izdvajajući četiri značenjska sloja toga modela (punina subjekta, harmonija subjekta i svijeta, korektiv svijeta i obnova svijeta tekstem)¹, navedenu pjesma ubraja u model harmonije subjekta i svijeta. Interpretira ju kao diskurziviranje

¹ Punina subjekta nastaje kao rezultat spajanja subjekta s entitetom svijeta čemu pogoduje panteistički značenjski potencijal, harmonija subjekta i svijeta nastaje u trenutku postavljanja tih dvaju entiteta na jednaku semantičku os što se interpretira mitskim mišljenjem, korektiv svijeta gradi se učinkom riječi kao lijeka na krutu izvanknjiževnu zbilju, a obnova svijeta tekstem označava značenjsko remodeliranje odnosa svijeta i teksta (Lemac 2017: 35).

subjekta i mora jezičnom magijom i animističkim potencijalom figure personifikacije.

Kornelija Pinter (2023: 54–58) pripaja navedenu pjesmu mediteranskoj poetici, a njezinom fonostilističkom analizom pokušava ući u značenjske slojeve da bi došla do zaključka o hipostaziranju toposa mora. Ističe važnost i visoku frekvenciju glasa „m“ koji „kao auditivno najniži konsonat svojim ponavljanjem ističe fonometaforičku vrijednost riječi koje nosi“ (Pinter 2021: 54), dok glas „s“ pokazuje znatno nižu frekvenciju, no „njegova je učestalost u središnjem dijelu pjesme jača i predstavlja sunce koje se u moru rađa“ (Pinter 2021: 54). Ponavljajući riječ „more“, pjesnik postavlja ideju mora kao nepromjenjiva i cirkularna entiteta (Pinter 2021: 58).

Novo čitanje pjesme „More“

Čitanje pjesme „More“ (Pupačić 1955: 31) u ovome radu predstavlja nadopunu i proširenje prethodnih autorovih čitanja. U teorijskome smislu tekst se čita kroz lingvostilističku i književno-antropološku optiku. Kako smo već naglasili, u idejno-tematskome smislu riječ je o činu magijskoga diskurziviranja entiteta mora. Pritom pjesnik preuzima figuru šamana. Navedene analitičke perspektive u službi su eksplikacije navedenoga idejno-tematskog horizonta. Opisat ćemo ih svaku zasebno s citiranjem teksta pjesme.

Lingvostilistička perspektiva

MORE

i gledam more gdje se k meni penje
i slušam more dobro jutro veli
i ono sluša mene ja mu šapćem
o dobro jutro more kažem tiho
pa opet tiše ponovim mu pozdrav
a more sluša pa se smije
pa šuti pa se smije pa se penje
i gledam more gledam more zlato
i gledam more gdje se k meni penje
i dobro jutro kažem more zlato
i dobro jutro more more kaže
i zagrlj me more oko vrata
i more i ja i ja s morem zlatom
sjedimo skupa na žalu vrh brijega
i smijemo se smijemo se moru

S obzirom na postavljenu tezu o magijskome diskurziviranju, orijentirat ćemo se na sintaktičku i figurativnu razinu pjesme.

U sintaktičkome smislu, dominantna je elizija parataktičkih cjelina koju pratimo tijekom cijele pjesme, i to sastavne rečenice („i gledam more gdje se k meni penje / i slušam more dobro jutro veli / ... / i gledam more gledam more zlato / i gledam more gdje se k meni penje / i dobro jutro kažem more zlato / i zagrlj me more oko vrata“). Funkcija elizije zajedno s polisindetonskim gomilanjem veznika „i“ sugerira kontinuitet subjektova promatranja i stapanja s morem. Osim elizije i polisindetona, u pjesmi postoje asindetonska sklapanja. Iznijet ćemo ih i analizirati komentarom u zagradi. Ona su: „i ono sluša mene ja mu šapćem“ (početak diskurzivnoga oživotvorenja mora), „pa šuti pa se smije pa se penje“ (stupnjevi oživotvorenja mora). U suprotnoj rečenici („a more sluša“) iznesena je reakcija mora na pjesnikov zov i početak tijeka magijskoga procesa diskurzivizacije. Jedini sintaktički diskontinuitet predstavljen je u iskazno-referencijalnome puknuću u stihu („i gledam more gledam more zlato“) gdje se leksem „more“ stavlja na sintaktičko-semantičku os sa začudnom sintagmom „more zlato“. Izostanak zareza možemo tumačiti modelom koji nudi Lada Badurina (1995: 195)², a to je pitanje smanjene ili pojačane uporabe interpunkcijskih sredstava zbog poetičkoga učinka. Učestala ponavljanja u pjesmi i spomenuta parataktička stihovanje rezultat su stilskoga postupka infantilizacije (Giro 1990: 115).

U figurativnome smislu, dominantne su figure u pjesmi metafora, personifikacija i apostrofa. Polje djelovanja tih figura usmjereno je na entitet mora. Ono se metaforizira u stihu („i gledam more gdje se k meni penje“), personificira u stihovima („i slušam more dobro jutro veli / ... / a more sluša pa se smije / pa šuti pa se smije pa se penje / ... / i zagrlj me more oko vrata“), dok je apostrofa prisutna u pozdravnoj konvenciji („dobro jutro more“). Sve su figure u službi magijskoga razvijanja diskurzivnoga procesa oživotvorenja mora.

Književno-antropološka perspektiva

Magijski proces diskurziviranja počiva na uporabi jezične magije, kulturnoantropološki se smješta u tematiku mora u kopnenim pričama i pjesmama, a poetički postoji veza ove pjesme i prvobitne poezije.

² Modeli su koje Badurina navodi: smanjena upotreba ili pojačana frekvencija upotrebe interpunkcijskih znakova, slobodna uporaba, uporaba u funkciji psihološke karakterizacije lika, poetsko opredmećenje i poetička norma spram jezične (1996: 195–206).

Magija je predstavljena jezikom koji sadrži „određene intrinzične vrijednosti kao što su fonetsko, ritmičko, metaforičko i aliteracijsko bogatstvo“ (Malinowski 1982: 17), a ostvaruje se najčešće magijskom formulom koja osim spomenute ritmičke nosi svoje semantičke i verbalizacijske vrijednosti. Semantičke su usidrene u iskaznoj moći poruke, a verbalizacijske u njezinoj simetričnoj jezičnoj strukturi (Malinowski 1982: 20).

Obrada motiva mora u toj građi uvijek pripada svojevrsnoj arhetipizaciji i pokazuje se, kako tvrdi Maja Bošković Stulli (1973: 33), kao „iskonska praslika i neodređena čovjekova arhetipska predodžba.“ Osim toga, može biti riječ i o običnoj zavičajnoj slici (Bošković Stulli 1973: 36).

Pjesma se poetički približava tzv. prvobitnoj poeziji. To je davno zamijetio i Antun Šoljan (1962: 12) koji je povezoao Pupačićevo rano pjesništvo s poezijom „primitivnih“ naroda (ili prvobitnom poezijom), elementarnim govorom i ritmom plemenskoga plesa. Prvobitna poezija počiva u bitnome na mitskome mišljenju i animističko-panteističkoj slici svijeta (Quick 1994: 17) te se u njoj pojavljuju figure kao što su jednostavni oblik metafore, personifikacije, apostrofe, ponavljanja i gramatičkoga te sintaktičkoga paralelizma (Malinowski 1982: 17). Mitsko mišljenje definiramo pojmom mističke participacije Luciena Lévy-Bruhla (1984: 120) koja predstavlja spojenost subjekta i objekta prilikom spoznavanja ili doživljavanja svijeta kod prvotnih ljudi.

Ponovit ćemo tekst pjesme i pojasniti magijski diskurzivni proces.

MORE

**i gledam more gdje se k meni penje
i slušam more dobro jutro veli
i ono sluša mene ja mu šapćem
o dobro jutro more kažem tiho
pa opet tiše ponovim mu pozdrav
a more sluša pa se smije
pa šuti pa se smije pa se penje
i gledam more gledam more zlato
i gledam more gdje se k meni penje
i dobro jutro kažem more zlato
i dobro jutro more more kaže
i zagrli me more oko vrata
i more i ja i ja s morem zlatom
sjedimo skupa na žalu vrh brijega
i smijemo se smijemo se moru**

U takvoj interpretaciji pjesmu možemo podijeliti na dvije semantičke cjeline. Prva, označena podebljanim tiskom, sastojala bi se od prvih osam, a druga, pisana standardnim tiskom, od sljedećih sedam stihova. U prvoj

cjelini lirski subjekt šamanističkom govornom moći otpočinje magijski proces diskurziviranja mora. Kroz antropomorfizaciju („i slušam more dobro jutro veli“), personifikaciju („a more sluša pa se smije / pa šuti pa se smije...“) i metaforu („...pa se penje“) zbiva se polagano približavanje entiteta mora. U završnome stihu pojavljuje se sintaktičko zamućenje, konotativna raspuklina sadržana u apozicijskoj metafori more zlato („i gledam more gledam more zlato“). Druga cjelina počinje nastavkom magijske sekvence približenja mora („i gledam more gdje se k meni penje“) i pozdravljanjem mora zlata te odzdravljanjem mora („i dobro jutro kažem more zlato / i dobro jutro more more kaže“) pri čemu se uočava čin samoobraćanja. Personifikacijskim stihom („i zagrlj me more oko vrata“) događa se završetak magijske diskurzivizacije mora i nerazdruživo panteističko prajedinstvo subjekta i svijeta („i more i ja i ja s morem zlatom / sjedimo skupa na žalu vrh brijega / i smijemo se smijemo se moru“). To je panteističko prajedinstvo diskurzivno ostvareno jer se lirski subjekt, more zlato i diskurzivirano more smiju empirijskomu, stvarnom moru.

Spomenuti sintaktički diskontinuitet u stihu („i gledam more gledam more zlato“), sadržan u začudnoj sintagmi „more zlato“, element je onoga dijela magijsko-diskurzivnoga procesa u kojemu lirski subjekt svoj čin promatranja dvojako realizira: istovremeno gleda more i more zlato (neki objekt koji je blizak moru, a nije more). S druge strane, pozdravljajući more zlato („i dobro jutro kažem more zlato“) kao eklatantan čin magijskoga diskurziviranja (koje je već otpočeto u relaciji prema moru) rezultira činom samoobraćanja kao semantičkim zamućenjem („i dobro jutro more more kaže“). To samoobraćanje postaje prividom jer se subjekt nalazi na vrhuncu magijskoga diskurziviranja pri čemu je prvi leksem „more“ u citatu („i dobro jutro more more kaže“) ono empirijsko more, dok je drugi diskurzivirano more. Sintagma „more zlato“ svakako je dio mora, tj. prva diskurzivna ovjera samoga magijskog procesa. Zbog njezinih tekstualno zadanih pozicija „smatramo da nikako ne može biti živa osoba (majka, žena, dijete), već učinak magijske relacije, tj. zahvaćeno more. Takva se šamanistička funkcija subjekta dvostruko realizira; poetska slika mora kao objekta postaje dijelom subjekta, a stvarna se daljina od objekta magijski utvrđuje kao diskurzivna blizina jer se subjekt i objekt stapaju. Takvim aspektom možemo potaknuti i aksiološko pitanje šamanističke (čarobnjačke) funkcije pjesnika (Velek, Voren 1985: 156) te metatekstualno relacioniranje subjekta i opisivanog objekta te diskurzivnih učinaka njihovih semantičkih međudjelovanja“ (Lemac 2017: 42).

Budući da je cijeli magijsko-diskurzivni proces makrometafaora pjesme, a i sam se zbiva s pomoću procesa metaforizacije motiva mora, začudnu sintagmu „more zlato“ tumačimo kao pjesničku sliku mora. U dijalektici metafore i poetske slike uporabljujemo njihove značajne razlike o kojima su

pisali Hermann Pongs (u: Šutić 1978: 26–31) i Henry Caminande (u: Šutić 1978: 33–38). U razlici prema metafori Pongs (u: Šutić 1978: 26–31) predlaže kako se metafora temelji na analogiji i zaključivanju, dok se u slici unosi praslika i intuitivna sličnost, te je prije svega sazdana na načinu doživljaja svijeta kod autora koji je u bitnome vanjski i unutarnji. Caminande (u: Šutić 1978: 33–38) govori da je slika:

„spoj označitelja čija su označena daleka, čista tvorevina duha, proizvod slobodne imaginacije, nesvjesnog, predmisaonog, sazdana na pjesničkoj analogiji, u domeni označitelja, neprevodiva i autoreferencijalna, izmiješani su u njoj kod i poruka, ide ka ekspresiji, a njezina se pjesnička vrijednost temelji na određenom stupnju proizvoljnosti i nerazumljivosti.“

Za razliku od nje, metafora je utemeljena na

„sličnosti, bliskosti i uključivosti, impertinenciji označenog koji je proizveden govornim kodom, konotativnom snagom i emotivnom nabijenošću, u njezinu su analizu uključeni osjećajnost, mašta, kritički duh, skožena igra označitelja i označenog, analogija se svodi na sličnost i istorodnost.“

U tom smislu, poduprto Caminandeovim tumačenjima, začudna sintagma „more zlato“ slikoviti je izdanak diskurzivnoga procesa pri čemu je krajnje dobiveni diskurzivirani entitet mora metafora mora koja se razlaže metaforama i personifikacijama u samome diskurzivnom procesu. Slika kao takva stvara prvotnu pomutnju da bi na kraju zaživjela u složenoj relaciji koegzistencije lirskoga subjekta, metaforiziranoga i empirijskoga objekta.

Zaključak

Ovaj rad predstavlja proširenje prethodne autorove interpretacije Pupačićeve pjesme „More“ (1955: 31). Ono se u bitnome sastoji od razmatranja prethodnih interpretacija s uvažavanjem svake od navedenih i proširenje onih koje su krenule prema književno-antropološkomu tumačenju. Prva od njih bila je interpretacija Tomislava Sabljaka (1958: 689) koja je dala daleki zametak naših današnjih razmatranja. Ovaj je uvid poduprt detaljnom stilističkom i književno-antropološkom analizom da bi se jasnije osvijestila navedena perspektiva i naglasila njezina interpretativna prihvatljivost. Osim kontekstualno uvjetovanih danosti u interpretaciji, a one se tiču Pupačićeve rane poetike, u diskurzivnome smislu pjesma nam je pokazala dijalektički

odnos metafore i pjesničke slike u oblikovanju entiteta mora. Time se magijski proces diskurziviranja entiteta mora otkriva kao metaproces u kojemu različite poetske jedinice dobivaju svoju formalnu i sadržajnu vrijednost. Tako i sama pjesma postaje metapjesmom skrivajući se i razotkrivajući u istome ruhu.

Izvori

PUPAČIĆ, Josip. 1955. *Mladići*. Zagreb: Društvo književnika Hrvatske.

Literatura

- BADURINA Lada. 1996. *Rečenica i interpunkcija* (doktorska disertacija). Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.
- BOŠKOVIĆ STULLI, Maja. 1973. „More u hrvatskim mitskim usmenim predajama“, *Zadarska revija*, br. 1.
- BROZOVIĆ, Dalibor. 1955. „Josip Pupačić: Kiše pjevaju na jablanima“, *Vjesnik* 12. 6. 1955., str. 7.
- CAR MATUTINOVIĆ, Ljerka. 1978. „Ovo more koje gori“, *15 dana*, br. 8, str. 32–35.
- CVITAN, Dalibor. 1964. „Suvremena hrvatska poezija: Josip Pupačić“, *Forum*, br. 11, str. 730–779.
- FRANKOVIĆ, Sanja. 2016. „Metaforske i metonimijske slike vode u pjesništvu Josipa Pupačića“. *Croatia et Slavica Iadertina*. Sv. 12/1, br. 12. str. 179–198.
- GIRO, Jean. 1990. „Infantilizam“, *Pojmovnik ruske avangarde* br. 9, str. 111–124.
- KOVAČIĆ, Vladimir. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“, *Narodni list*, 26. 3., str. 4.
- LEMAC, Tin. 2017. *Poetičke simetrije u pjesništvu Josipa Pupačića*. Zagreb: Biakova.
- MALINOWSKI, Bronislav. 1982. *Magic, science and religion and other essays*. London: Souvenir Press (Educational & Academic).
- MIHANOVIĆ, Nedjeljko. 1982. *Predgovor (Izabrana djela Nikole Miličevića i Josipa Pupačića)*. PSHK, knjiga 156. Zagreb: Matica hrvatska.
- MILANJA, Cvjetko. 2005. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (I tom). Zagreb: Altagama.
- MILIČEVIĆ, Nikola. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“, *Vjesnik*, 13. 2., str. 5.
- MILIČEVIĆ, Nikola. 1982. *Križ patnje i kamen vjere* (predgovor *Sabranim pjesmama* Josipa Pupačića). PSHK, knjiga 156. Zagreb: Matica hrvatska.
- NOVAK, Slobodan. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“. *Mogućnosti*, br. 6, str. 240–243.
- PALJETAK, Luko. 2007. *Nutarnji rub: kristalizacije, ogledi i pogledi na hrvatsku književnost*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- PAVLIČIĆ, Pavao. 1999. *Moderna hrvatska lirika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- PAVLOVIĆ, Luka. 1955. „Šest pjesničkih svjedočanstava“. *Život*, br. 3, str. 6.
- PINTER, Kornelija. 2022. „Zašto na obali more mora biti more?“, *Vinjeta za zavičaj (U spomen na Josipa Pupačića (1928.-1971.))*, str. 38–58.
- PRICA, Čedo. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“, *Novine mladih*, 19. 3., str. 6.
- QUICK S., Catherine. 1999. „Ethnopoetics“. *Folklore Form*, br. 30, sv. 1/2, str. 23–35.

- REĐEP, Draško. 1969. „Josip Pupačić“. *Život*, br. 4, str. 3–11.
- SABLJAK, Tomislav. 1958. „Mladost poezije“. *Izraz*, god. 58, br. 6, str. 688–690.
- SLAMNIG, Ivan. 1986. *Sedam interpretacija*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- STAMAĆ, Ante. 1977. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Liber.
- ŠOLJAN, Antun. 1962. „Mala panorama hrvatske poezije 1950. – 1960.“ *Letopis Matice srpske*, sv. 1, lipanj, Novi Sad.
- ŠUTIĆ, Miroslav (ur). 1978. *Pesnička slika*. Beograd: Nolit.
- VELEK, Rene i VOREN, Ostin. 1985. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit.
- VUČETIĆ, Šime. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“, *Republika*, br. 4-5, str. 322–323.
- ZELJKOVIĆ, Branislav. 1958. „Poezija Josipa Pupačića“, *Krugovi*, br. 3, str. 164–171.

RE-READING THE POEM “SEA” OF JOSIP PUPAČIĆ

Summary

The paper offers a new reading of Josip Pupačić's anthology poem *Mora* (1955: 31) and thereby complements the previous reading present in the author's monograph “Poetic symmetries in the poetry of Josip Pupačić” (Lemac 2017). This reading is based on consideration of Pupačić's poetry in the poetry collection “Mladići” (1955), as well as a review and critical observation of previous readings of the said poem. The poem is interpreted as a magical act of discursivization of the entity of the sea. This act is observed through the analysis of the text itself and intertextual relations with the original poetry. The concluding considerations offer premises on the dialectical relationship of discoursing the sea as a poetic image and metaphor. The theoretical-methodological apparatus unites the methods of literary stylistics, literary anthropology and the theory of intertextuality.

KEYWORDS: *poetry of Josip Pupačić, poem „Sea“, stylistics, literary anthropology, theory of intertextuality, interpretation*