

POETSKI DISKURS ANDREE ZLATAR: ČITANJE ZBIRKE PJESAMA NEPARNE LJUBAVI

Ivan Šunjić

Nezavisni istraživač

Doktorand poslijediplomskog doktorskog studija
„Humanističke znanosti“ (književnost)

Sveučilišta u Zadru

ivansunjicjazz@gmail.com

UDK: 81'4*

81'22*

821.163.42-1.09 Zlatar, A.

Izvorni znanstveni rad

Primljen: 26. 11. 2024.

Prihvaćen za tisak: 15. 6. 2025.

Zbirka pjesama *Neparne ljubavi* (2002) jedino je „čisto“ književno djelo Andree Zlatar. Zbirka je nedavno doživjela i svoje drugo, digitalno izdanje. Već po objavljivanju kritika je ovaj poetski debi visoko vrednovala i istaknula njegovu važnost u kontekstu suvremenoga hrvatskog pjesništva. Tako je zapaženo da se ova zbirka pjesama uklapa u kritičarski tada još uvijek neopisanu „mikroklimu nove hrvatske poezije“ s osjećajnošću i intimizmom što su nedostajali u prethodnome „desetljeću hard core fenomenologije“ (Rade Jarak). Međutim, čitanje je zbirke (o)stalo na nekolicini kritičkih i recenzentskih zapisa. Rad je prva detaljna analiza i interpretacija ove zbirke koja se odlikuje složenom poetskom eksploracijom jastva, što je u svezi s autoričinim teorijskim interesima za autobiografski i dijaristički diskurs. Da bi se što adekvatnije rastvorio složeni „diskursni svijet“ (Johansen) ove poetske knjige, njezina intertekstualnost, polidiskurzivnost: intradiskurzivnost, interdiskurzivnost i metadiskurzivnost, koristit će se metode suvremene diskursne stilistike i semiotike.

KLJUČNE RIJEČI: *Andrea Zlatar*, *Neparne ljubavi*, *poetski diskurs*, *interdiskurzivnost*, *intradiskurzivnost*, *metadiskurzivnost*, *diskursna stilistika*, *semiotika*

Uvod

Zbirka pjesama *Neparne ljubavi* (2002) jedino je „čisto“ književno djelo Andree Zlatar, teoretičarke, povjesničarke te sveučilišne profesorice književnosti, esejistice i – pjesnikinje. Riječ je o zbirci koja je po svome objavljivanju doživjela tek nekolicinu kritičko-recenzentskih čitanja i koja je spomenuta u tek nekolicini antologičarsko-panoramskih pregleda suvremenoga hrvatskog pjesništva. Dva desetljeća kasnije objavljeno je drugo, elektroničko izdanje *Neparnih ljubavi* (2023), što upućuje na važnost zbirke u suvremenome hrvatskom pjesništvu i poziva na njezino prvo cjelovitije analitičko-interpretativno usustavljenje.

Premda bi se moglo reći da je prva i zasad jedina pjesnička knjiga književne znanstvenice po svome prvom objavljivanju prošla ispod stručnih čitateljskih radara, u nekolicini kritika, recenzija, članaka istaknute su neke od njezinih tematskih i idejnih okosnica. Darija Žilić (2008: 83–87) istaknula je teorijski osviještenu autobiografičnost, poetiziranje ženskoga iskustva, tijela, svakodnevice. Rade Jarak (2002) primijetio je da zbirka svojim intimizmom, s nekolicinom drugih, među kojima je i njegova, začinje nova poetička i stilska strujanja kakva su nedostajala u prethodnome „bučnom desetljeću hard core fenomenologije“¹. U svome obnovljenom *Suvremenom hrvatskom pjesništvu* Zvonimir Mrkonjić (2009: 19) svrstava je u kategoriju stvarnosne poezije i hiperrealizma.² Ranije joj je više prostora u svojoj studiji i antologiji hrvatskoga pjesničkog naraštaja 90-ih god. 20. st. dao Sanjin Sorel (2006: 160) ističući određeni utjecaj teorije na oblikovanje pjesme, „ucjepljivanje u neogezistencijalistički diskurz kulturološkog i slikovnog modela“, narativizaciju, slabi subjekt, motive svakodnevnoga i relacioniranost prema Drugome, intimizam itd. Dalje, naslov „Neparne ljubavi“ za svoj je panoramski prikaz hrvatskoga pjesništva od 70-ih godina 20. stoljeća do 2007. posudila Sanja Jukić (2008: 29–30) i glede pjesnikinjinih *Neparnih ljubavi* izdvojila zrelost lirske junakinje, odnos s Drugim i rubne intimno-gegzistencijalističke situacije.

Prije i poslije svoje jedine zbirke pjesama autorica se znanstveno i esejistički bavila autobiografizmom, (su)odnosom stvarnoga i fikcionalnoga, života i pisanja, teksta/tekstualnosti i tijela/tjelesnosti, potom ženskim autorstvom, ženskim pismom itd. Djela kao što su *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti* (2004) i posebno žanrovski hibridan *Rječnik tijela: dodiri, otpor, žene* (2010) specifičan su slučaj intimističke teorijsko-esejističke idiomatičnosti, svojevrsnoga autobiografskog utjelovljenja, autoteorijske³

¹ S navedenom konstatacijom dalo bi se polemizirati jer 90-e godine 20. stoljeća predstavljaju složenije i izrazito heterogeno poetičko-stilsko desetljeće.

² S jedinom rečenicom opisa autoričine poetike: „Andrea Zlatar (1961), po vlastitim riječima, piše da bi mogla izbrisati sebe“ (Mrkonjić 2010: 18). U svakome slučaju, što pokazuje i sljedeći Sorelov navod, njezina se poetika ne može odrediti (isključivo) stvarnosnom, te ujedinjuje više poetičkih iskustava.

³ U novije je vrijeme u optjecaju pojam autoteorije. Tako „[a]utoteorija predstavlja autobiografsku praksu relacijskog i refleksivnog činjenja, pisanja i čitanja, opisujući osobno iskustvo u svrhu bavljenja teorijom kao diskursom, okvirom ili načinom razmišljanja i prakse odbacujući pritom neutralnost i objektivnost“ (Herceg 2024: 356), pri čemu „[a]utoteorijsko pisanje podrazumijeva filozofsko preispitivanje osobnih iskustava integrirajući autobiografske elemente, memoare i kritičku teoriju koje kroz tjelesno iskustvo omogućuje formiranje novih teorija i znanja“ (isto: 355). Zlatar, primjerice, svoj *Rječnik tijela* žanrovski određuje kao „autobiografsku književnu kritiku“.

spisateljske prakse. U autoričin teorijski i esejistički diskurs upliće se *poetsko*⁴, dok se glede njezina pjesništva na određeni način može govoriti o poetskoj transpoziciji tema i sadržaja obrađivanih u književnoznanstvenim, teorijskim i esejističkim djelima⁵, što se ogleda u motivsko-tematskome stratumu te u polidiskurzivnosti *Neparnih ljubavi*.

1. Teorijsko-metodološki okvir za čitanje *Neparnih ljubavi*

Zbirka pjesama *Neparne ljubavi* predstavlja složen semiotički sustav, to jest odlikuje se složenim diskursnim sastavom te se njezina analiza odvija na zasadama diskursne stilistike i semiotike. Referentni okvir za pristup književnosti kao diskursu dan je u studijama *Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature (Književni diskurs. Semiotičko-pragmatički pristup književnosti)* Jørgena Dinesa Johansena (2002) i *Nauka o književnosti u rekonstrukciji: uvod u savremene studije književnosti* Marka Juvana (2011). Johansen razlikuje pet diskursnih tipova u koje se smještaju svi tekstovi svih društava, od prapovijesti do modernoga doba: teorijski, tehnički, praktični, povijesni i mimetički diskurs, pri čemu je mimetički ili književni diskurs neovisan i sposoban za mimezu ostalih četiriju diskursa (Johansen 2002: 90–92 i 97–103). Prema Juvanu (2011: 50) književni se tekst otkriva kao dijaloški forum „u kojemu se razaznaju svesne i nesvesne reakcije govornika na diskurse drugih umetnosti, mitologije, religije, politike, prava, nauke, ekonomije itd.“ Pritom se sam pojam stila shvaća kao „znak [...] smeštanja teksta u univerzum diskursa“ sa svojom višestrukom – estetskom, ideološkom i društveno-kulturnom konotativnošću (isto: 211). Prema svome polidiskurzivnom sastavu *Neparne ljubavi* primjer su onoga što Jahan Ramazani (2014: 7–8), preko Bahtinova koncepta dijalogičnosti te Jakobsonova koncepta poetske funkcije jezika, definira kao „dijalogičnost poezije“, osobito moderne i suvremene, koja svoju „poetičnost“ u transdiskursnim preplitanjima ne gubi, nego je zapravo potvrđuje. U predmetnoj zbirci eksplicitne su relacije s drugim književnim i neknjiževnim tekstovima i diskursima te se na primjerima pojedinačnih pjesama, terminima Normana Fairclougha (1992: 104–105),

⁴ *Rječnik tijela* osim proznih (teorijskih, esejističkih, dijarijskih) tekstova sadrži i stihovani, poetski tekst – poemu.

⁵ Na početku svoje kritike Darija Žilić (2008: 83) ističe da na poleđini zbirke *Neparne ljubavi* „nimalo slučajno stoji otisnut ulomak iz [autoričine] knjige teorijskih oglada *Istinito, lažno, izmišljeno* (1989.)“, da je ta knjiga „nastala na presjecištu fikcije i teorije, da se radi o svojevrsnoj estetizaciji teorije“ te da je „[a]utoričin znanstveni interes za odnos prepoznavanja ja/ja, koji je karakterističan za autobiografski dnevnički tekst ili ja/ti odnos u pismu, s identitetom, transponiran [...] u poetski jezik“.

uočava manifestna citatnost (kao eksplicitno navođenje izvora), konstitutivna citatnost (kao strukturno i stilističko konstituiranje citata u cjelinu pjesme) te interdiskurzivnost (kao diskurzivne konfiguracije unutar pjesme).

Kao što teorijsko pisanje A. Zlatar karakterizira, prema podijeli metatekstova Nirman Moranjak-Bamburać (2003), skretanje od metaopisnosti prema metakreativnosti, tako njezino poetsko pisanje karakterizira izrazita metadiskurzivnost. Pri analizi pojedinačnih pjesama koriste se semiostilističke procedure za analizu poezije kao teksta i kao diskursa Tina Lemca. Prema Lemcu (2022: 45; 54) polidiskurzivnost u poeziji očitava se kao zbroj interdiskursnih i intradiskursnih signala, dok se razlučuje pet metadiskurzivnih relacija: metapoetičnost (tematizacija čina pisanja poezije), metatekstualnost (tematizacija čina pisanja pjesme), metaopis (poetizacija izvantekstualnoga entiteta), autotematizacija (tematizacija pjesme pjesmom) te samotematizacija (tematizacija lirskoga subjekta u pjesmi). Lemčeva analitička procedura metadiskurzivnih relacija u poeziji usmjerena je prema trima operativnim kategorijama: subjektu, tekstu i semantičkoj stratifikaciji. U ovome se radu, pri analizi određene pjesme, konkretno primjenjuje operativna kategorija subjekta u vezi s odnosom konstativnosti i performativnosti subjekta iskaza. Lemac (isto: 56) taj odnos operacionalizira preko teze Barbare Johnson koja oponira Austinovu stajalištu da je poezija monološki iskaz i da kao takva ne potpada pod semantičnost govornih činova. Za Johnson je ključna napetost između onoga što pjesma znači i kako pjesma znači: prema potonjemu poezija je autoreferencijalni govorni čin pri čemu se intersubjektivna situacija pjesme također zasniva na konstativnosti i performativnosti izričaja.

Zbog intencije obuhvatnijega interpretacijskog hoda kroz cjelinu pjesničke zbirke *Neparne ljubavi*, poglavlja s analitičkim uvidom u određene pjesme i cikluse organizirana su prema različitim slojevima interpretacije (tematsko-motivskim, semiostilističkim, poetološkim), dok je razrada polidiskurzivne i metadiskurzivne problematike na različitim razinama prisutna u svim središnjim poglavljima.

2. Intimističko-ljubavni tematsko-motivski krug *Neparnih ljubavi*

Zbirka *Neparne ljubavi* sastoji se od pet ciklusa pjesama: „Početak“, „Ciklus čudnog prijateljstva“, „Usudila sam se“, „Sonja“ i „Gledanje sebe“. Ciklusi, svaki sa svojim tematsko-motivskim kompleksom, na makrotematskoj i kompozicijskoj razini čine koherentnu cjelinu. Svaki od ciklusa sastoji se od pjesama različitih formi: od stihovanih pjesama, preko pjesama dužega slobodnog stiha koje djeluju kao pjesme u prozi, sve do pjesama u prozi. Pjesme unutar ciklusa kao mikro cjelina ulančane su na različite načine i u

svakome od njih uočava se veći ili manji stupanj radijalnoga (prva tri ciklusa) ili linearnoga (posljednja dva ciklusa) ulančavanja.⁶ Formalna heterogenost zbirke kongruentna je s heterogenosti, složenosti ili *neparnosti* njezina diskursnoga, odnosno metadiskursnoga svijeta, pri čemu je njezin lirski subjekt ujedno i metasubjekt. Naslovna metafora, od pjesme do pjesme, od ciklusa do ciklusa, tako zadobiva različite (meta)značenjske slojeve.

Prvi značenjski sloj naslovne metafore tiče se središnjega tematskog aspekta *Neparnih ljubavi*, koji se otvara u prvomu te prevladava u drugomu i trećemu ciklusu, a to je intimističko-ljubavni aspekt. Događanje, trajanje i (ne)mogućnost ostajanja u ljubavnom *ne*-paru tematska je okosnica ciklusa „Početak“, iz kojega je prva spomenuta pjesma, „Ciklusa čudnog prijateljstva“, iz kojega je druga spomenuta pjesma, te ciklusa „Usudila sam se“. Poetizira se ljubavni, to jest, kako se ispod metaforizacijskoga plašta „neparnih ljubavi“ nazire, ljubavnički odnos lirskoga *ja* i lirskoga *ti*. Narav toga odnosa sugerira se sintagmom „čudnoga prijateljstva“ iz naslova drugoga ciklusa. „Prijateljstvo“ je moguće shvatiti i kao eufemizam za ljubavništvo, ali i kao metonimijski korelat višedimenzionalnosti ljubavnoga odnosa lirskih protagonista. Potonje je okarakterizirano epitetom „čudno“: posrijedi je odnos *ne*-para, što izmiče građanskoj ili društveno-moralnoj odrednici, to jest nomenklaturi para.

Jedna od asocijacija koje pobuđuje prvi član sintagme iz naslova zbirke jest asocijacija na dječju igru par-nepar (usp. Jarak 2002) u kojoj se, ovisno o trenutku, biraju pozicije igrač(ic)a za sljedeći krug igre. U nenaslovljenoj pjesmi iz prvoga ciklusa, s prvim dvama stihovima: „previsoko stojiš da bismo se mogli igrati / i onaj kamen koji si bacio, predaleko“ (Zlatar 2002: 10), dječjom se igrom uprizoruje situacija približavanja protagonistice i emocionalne kalkulacije protagonista lirske ljubavne situacije. Kako u dječjoj, tako i u početnoj, zaljubljeničkoj igri, jedna je strana uvijek na dobitku ili pak u prednosti. Lirsko *ja* u ovoj je situaciji slabije, ali emocionalno – i afektivno – intenzivnije od lirskoga *ti* (nedovršena gradacija u opkoračenome nizu: „[...] kažem ti. / molim te“, s paralelizmom u posljednjemu stihu pjesme: „[...],

⁶ Pojmove *radijalni* (*centrifugalni*) i *linearni* (*postupno-sižejni*) tip povezivanja ponudio je Josip Užarević (1991: 94–95); za radijalni tip povezivanja karakteristična je „koncentrična kompozicija“ sa središnjim tekstom oko kojega se radijalno vezuju periferni tekstovi, dok je za drugi tip karakterističan linearni redoslijed tekstova. Tihomir Brajović (2022: 220) uvodi neologizam *carmina ligata* koji nije povezan s tipom povezivanja, već „pretpostavlja integrativno povezivanje, grupisanje pesama“ koje „može da posluži kao svojevrsna formula za različite načine i vidove skriptorski i čitalački zbližavajućeg dejstva na super-strukturnom nivou razumevanja“. Ovdje je važno naglasiti da se u ovoj integralnoj analizi i interpretaciji *Neparnih ljubavi* kao koherentne cjeline posebno naglašava povezanost pjesama (dakako s mogućnošću njihova samostalnoga iščitavanja) unutar ciklusa kao mikro cjelina koji se pak ulančavaju na makrostrukturnoj razini.

pogledaj me / molim te.“), spretnijega u igri i sklonoga nadržanju njezinih pravila, time i držanju kontrole nad subjektom iskaza (motiv pravljenja pauza usred igre): „u igrama djece postoje kazne: oprtči oko kuće, odskači / na jednoj nozi do garaže, do stabla / pod prozorom. oprtči oko mene, kažem ti. / molim te [...] nikada se nećemo dodirnuti budeš li i dalje / brisao majicom naočale, tražio pauzu“ (isto). U pjesmi u prozi „Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?“ neparnost je sastavnica metafore s početka pjesme: „povrh svega pamtim jedno helensko podne, neparnu breskvu koja je meni preostala“ (isto: 34). Iskaznomu subjektu preostaje voćka koja je višak: onaj osjećajni i značenjski višak koji subjekt procesuirao za sebe i u sebi u postljubavnome, to jest postkomunikacijskome stanju.

U „Ciklusu čudnog prijateljstva“ i u ciklusu „Usudila sam se“ ljubavn(ičk) i odnos jest odnos koji karakterizira *čudesnost* (izvanrednost, gotovo svetost susreta i sklapanja para) i *neodrživost* (kodiranost, zapravo determiniranost nomenklaturama društva, života, svakodnevice). Pronicanje u drugoga ujedno je i pronicanje u sebe i u ponor vlastite praznine, pri čemu je liriska diskurzivizacija subjektivih „intimno-egzistencijalističkih situacija“ obilježena „monološko-dijaloškim izricanjima“ (Jukić 2008: 30). Apostrofirano lirsko *ti* preklapa se sa samorefleksivnim drugim licem jednine, dok se pjesme višega metaforičkog stupnja, s različitim ekspresivnim, hiperbolizacijskim lirskim postupcima⁷, smjenjuju sa stilski svedenijim pjesmama, s dijarističkim jezičnim i stilskim obilježjima⁸.

⁷ Valja istaknuti posezanje za apostrofom, kao paradigmatiskim lirskim postupkom, kao sredstva radikalnije interiorizacije, solipsizma, samotematičnosti i samorefleksivnosti (Culler 2015: 225), u pjesmi „Voće (I)“ (Zlataar 2002: 11): „gorka trešnja ti možeš biti gorka, zar ne / ustanovljen proces na obrazu rak // gorka trešnja ti znađeš biti gorka / ti znađeš biti mokra / ustanovljen proces u duši upala“. Apostrofa je ovdje poigravanje s lirskom konvencijom i lirskom paradigmatom, razigravanje vlastitoga lirskog diskursa. Na potonje upućuje i citatni motiv (Marina Cvetajeva, posredno i Irena Vrkljan) bilježnice iz sljedeće pjesme „Voće (II)“ (isto: 12): „[...] sva sam se, / sva sam se preselila u bilježnicu, rekla je / marina“. Samorefleksivni postaje metasubjekt, subjekt čitanja (sebe, drugoga) i subjekt pisanja, pri čemu čitanje uvjetuje pisanje, a čitano rasvjetljuje vlastito iskustvo, i obratno. Ističe se pjesma s eponimnim poetskim neologizmom, metaforom čovjekove tjelesno-duhovne, emocionalno-racionalne i dr. dvojnosti „Nebozemci“ (isto: 32): „Tako je kod Büchnera pročitao Celan. A ti mi kažeš: / čovjek je nebozemac, on živi dolje i gleda gore. / Ne razumijem, ti nebozemci o kojima pričaš, / ti nebozemci u tvojoj glavi, dotiču li se oni zemlje?“

⁸ Primjer su pjesme „Nebo“ (Zlataar 2002: 15), gdje su poetske rečenice subjektive autosugestivske teze („jedan te isti put za tebe, za nas. / koračaš, neiskupljen. u tebi nataložene brige. / smušen si: koliko toga nisi znao... / iznad tebe staložnost, vedrina: / poneka ptica napravi krug, / život bez ostatka.“), te dijaristički intonirana prozna pjesma „I ovaj dan“ (isto: 43–44).

2.1. Prostorno-vremenski okviri *Neparnih ljubavi*

Karakteristična je semantika juga (Dubrovnika⁹) i sjevera (Zagreba) zemlje. Doživljaji maritimnih dubrovačkih krajobrazza (Šipanska Luka, Tršteno, Koločep) u netom spomenutoj pjesmi u prozi, kao i po formi i motivskome stratumu srodnoj joj pjesmi „Odlazak“ (isto: 38), postaju poprišta intimističkoga događanja. U tom smislu i „Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?“ i „Odlazak“ ujedinjuju karakteristike putopisnoga zapisa i ljubavne pjesme: doživljaji promatranoga krajobrazza i memorirane slike transponiraju se na unutarnji plan. Stjenovita Kalamota (otok Koločep) u prvoj pjesmi još je neposjećena, gledana iz daljine. U drugoj pjesmi ona se još uvijek promatra, ali iznutra, vizualizirana kroz memoriju, nakon njezina osvajanja, to jest odgađanoga posjeta kao metafore (p)ostvarenja odnosa, kada je subjekt vidi kao (s)tvarniju: „Stjenovitiju, dublju. Nježnu.“ Ljubavn(ičk)o događanje lirski je uprizoreno kao posvećeni, izdvojeni trenutak i vrijeme: upečatljivi su imaginativni¹⁰ krajolika koji nestaje, dok samo žuta svjetlost¹¹ poput kazališnoga reflektora, sa simbolikom čiste i potpune prisutnosti, čini vidljivim njegove obrise. Subjekt iskazuje eponimnu repliku na latinskoje: „Koje je ovo mjesto, koja regija, koji dio svijeta?“, što je upit furioznoga Herkula iz Senekine tragedije kada se vraća u stvarnost iz koje je istjelovljen.¹² U pjesnikinjinoj resemantizaciji to je iskaz subjekta istjelovljenoga iz *stvarnosnoga* trenutka u koji se, u „Odlasku“, treba vratiti: „Imam sat od jednog kapetana, govorim sama sebi, gledajući ruku koja mi drhti i stavlja torbu na stepenice autobusa, pa na stepenice broda, na sav taj put koji ne vodi u nebo.“ Upečatljiv je motiv sata kao ljubavn(ičk)oga dara: uspomene i podsjetnika na vrijeme koje se, kao dio figure Smrti, provlači u svim ciklusima zbirke.

⁹ Iz autoričnih esejističkih knjiga (Zlatar 1995, 2002, 2010) znano je da je Dubrovnik važni topos njezine intimne mitologije. Budući da je starija književnost jedna od autoričnih znanstvenih ekspertiza, reklo bi se da je Dubrovnik kao kulturni topos, kao živi palimpsest, važan dio njezina autorskog imaginarija.

¹⁰ Termini imaginativ i konstantiv koriste se u smislu kako ih je definirao u *Teoriji pesničke slike* (2000: 185) Tihomir Brajović: imaginativ je slikoviti izraz, pjesnička slika, odmicanja od izotopije teksta u jedinstvu heterotopne, analogijske i predikativne strukture, dok je konstantiv „svaki deskriptivni izjavni poetski iskaz koji se može analizovati na osnovu svoje načelne nefikcionalnosti i neizmišljenosti“.

¹¹ Motivom žutoga svjetla, kroz retoričko pitanje, poetira se pjesma „Bivša“ (isto: 39) iz istoga ciklusa: „Ljeto je / bilo žuto, zar ne?“ Pritom se bivša može odnositi i na već ostvareni i prekinuti (ili minuli) odnos, a može i na bivšu sebe koja je nestala s tim odnosom, toga *žutog ljeta*. Motiv žutoga ljeta značenjski se preinačuje u ciklusu – poemi *Sonja*, što je predmet drugoga poglavlja: [...] balkon je ponovno i još uvijek žut. / zarazna žuta boja, njezin nezarazni unutarnji smijeh.“ (isto: 50).

¹² *Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?* također je moto poeme „Marina“ T. S. Elliota.

Dok je dubrovački, maritimni krajobraz u vezi s ljetom, zagrebački, suhozemni krajobraz u vezi je s izvjesnošću života i svakodnevice što određuje ritam odvijanja odnosa lirskih protagonista. U uvodnoj pjesmi „Ciklusa čudnog prijateljstva“ (isto: 19) upečatljiv je imaginativ susretâ u kafiću koji predstavljaju u odnosu na svakodnevicu izokrenuti, izolirani i posvećeni prostorno-vremenski okvir: protagonisti ispijaju kavu iz šalice sa smeđim obrubom¹³ i kao izvana točenom kavom, dok ispijena šalice kave postaje mjerna jedinica vremena (usp. Žilić 2008: 85), svojevrsna klepsidra: „kada je ispijemo, znam da moram ići kući“. U pjesmi „Strach-touha (I)“ (Zlatar 2002: 40) iz ciklusa „Usudila sam se“ stan kao prostor susreta lirskih protagonista postaje poprište privremenih – i uzaludnih – prebjega („[...] A to potkrovlje, / to obrnuto nebo, s dnom kroz koje propadam“) i sinkope bez kojih se odnos ne bi mogao održati (i opet motiv šalice i ispijanja čaja u značenju izokrenute, spasonosne privremenosti): „[...] Uvlačimo se u šalice sa čajem, / unutra se razumijemo, žličicama dodajemo stanke“.

Odnos/i (u jednini i množini: jer je u „neparnim ljubavima“ uvijek riječ o – tematskim i značenjskim – neparnostima i umnažanjima) lirskih protagonista često se poetiziraju kroz fantastične (mitske, bajkovite) motive i slike. Na primjer, u pjesmama s početka zbirke, prije „Ciklusa čudnog prijateljstva“, antropomorfizirana se šuma projektivno koncipira kao unutarnji svijet lirskoga *ja* i lirskoga *ti* (isto: 9): „Bog je svijet razasuo kao naramak drva (naramak drva, / bezbrižno, uz ognjište, iz šume.) / Tvoj zeleni svijet, moja lutanja, vrata / smeđa od povratka – tako diše naša šuma. / Kada spavamo, ona diše još blaže, živi s nama, još tiše.“ Interijeri, unutrašnji prostori poput kuće i sobe, projiciraju se kao poprišta unutarnjosti, postkomunikacijskoga stanja, označenoga genitivnom metaforom: „preimućstvo zatvorenosti“ (isto: 8), u kojemu je bivanje u odnosu obilježeno šutnjom. Inače, odnos u pjesmama „Početka“ karakterizira potreba za preživljavanjem odnosa, i u odnosu, te nužnošću izlaska iz njega. U prvoj se pjesmi „Početka“ kuća tako oslikava kao prostor odnosa koji se komunikacijski i emocionalno troši (motiv *zaprlianih stvari* kao metonimijski korelat svakodnevnoga održavanja čistoće), ali koji se pokoravanjem, to jest voljnim naporom lirskoga *ja* (motiv-simbol umivanja kao ritualnoga čišćenja u poniznosti) nastoji ponovno posvetiti, to jest ispuniti auirom smisla: „za časak stanem da se umijem i ostavim zaprljanje stvari / i da se ponizim pred tobom, / čudesno biće.“

Zatim je važan motiv tijela kao prostora, prostornost vlastitoga tijela, samosvojnoga ili u relaciji s tijelom drugoga, u prepoznavanju, ostvarenome

¹³ Imaginativ šalice iz pjesme asocira na čuvene Jugoplastikine hotelske šalice sa smeđim i plavim izvanjskim obrubom.

kontakta/dodiru, ili u žudnji, u spremnosti za kontaktom/dodirom: „[...] biti probdjeven, kad bi se to moglo za drugog! / i ništa nije odviše unutarnje, odviše blisko – vlastito / tijelo služi, poslužuje, kao kakav poligon za prepoznavanje.“ (isto: 16); [...] Kad sve ponovno bude izjednačeno, / izravnano u prostoru, a tijela izgube granicu / među sobom.“ (isto: 45). Važan je i već spominjani motiv svjetlosti koji se javlja u imaginativima izdvojenoga – posvećenoga – prostora i vremena susreta i potpune prisutnosti, kao metafora obestvarenosti prostora i vremena koji stvaraju tijela/duše u (p)ostvarenome kontaktu/dodiru: „[...] svjetlo uz svjetlo. mi / svjetlimo jedno drugom [...] ovo nije naš svijet.“ (isto: 32). U nenaslovljenoj pjesmi iz drugoga ciklusa (isto: 26–27) kontrastira se tama rukopisa (metonimije pisma u svojoj dvoznačnosti¹⁴) te svjetlina košulje i očiju (sinegdohe tijela i osjetilnosti/čuvstvenosti) lirskoga ja: „[...] u tamnom rukopisu, / u svjetloj košulji, svjetlim očima.“ Pritom se otvaraju i asocijacije o teorijskim tezama o tijelu kao tekstu i tekstu kao tijelu, čime se pjesnikinja bavi u svojim spominjanim esejima i studijama.

2.2. Metadiskurzivnost i metasubjekt *Neparnih ljubavi*

Kako se razvidi iz prethodno navođenih primjera, u poetičko-stilskome pogledu, *Neparne ljubavi* predstavljaju poeziju s visokim stupnjem intertekstualnosti te polidiskurzivnosti, s lirskim subjektom koji zauzima i metasubjektu poziciju. „In memoriam: preimenovanje“ (Zlatar 2002: 14) pjesma je iz prvoga ciklusa u kojoj lirski subjekt postaje metasubjekt.¹⁵ Na snazi su dvije metadiskurzivne operacije: metaopisna i metatekstualna. Lirsko *ti*, kao lirski objekt, metaopisno se uvlači u novu poetsku realnost gdje je podčinjen utjecaju subjektive jezične magije. Prva je poetska rečenica (prva tri stiha) performativ s učinkom metasubjektova oslobađanja od lirskoga objekta, pri čemu se zaborav lirskoga *ti* postiže svojevrsnim jezičnim bajanjem (anafora, aliteracija); druga poetska rečenica (od drugoga stišnog članka trećega stiha do šestoga stiha) antropološkim je metatekstualnim materijalom ispunjen

¹⁴ Stvara se asocijacija na metaforu „crnoga pisma“ iz djela Irene Matijašević (2015) gdje je pismo označitelj teksta upućenoga drugom, ali i samoga pisanja, spisateljskoga transponiranja emocija čija se čistina (svjetlina) gubi u strukturama (tami) pisma.

¹⁵ „Zovem te sada krokodil, zovem te trnje, / zovem te sada zvono, / zaborav-zvono. U nekim se plemenima, / afričkim ili južnoameričkim, / ne izgovara ime umrlog. Onome tko umre, živi / promjene ime, da bi i *poslije* mogli o njemu govoriti. / *Wo Liebe ist nicht, du sagst das Wort nicht aus.* / Zovem te sada krokodil, zovem te vodopad, sve su to uroci. Krokodilske suze i krokodilski / ponos. Rastežem uzalud ta izmišljena slova. Od slova naljepnice, od riječi privjesci, a / rečenica kao kravata, uže oko vrata, stegneš i gotovo. I još: narišeš bijelom bojom križ po / staklu. To znači, pazi staklo, pazi, lomljivo. Izlog u radu. Ljubav bez lica.”

konstativ. Drugi je dio pjesme (od eksplicitnoga, kurzivom označenoga citata na njemačkome jeziku do kraja) metatekstualan: pisanje pjesme tematizira se kao oruđe preimenovanja ili oružje simboličkoga ubojstva (sinegdohe slova, riječi, rečenica kao omče) lirskoga *ti* kojega se subjekt u metasubjektivnoj poziciji oslobađa.

U istomu je kontekstu zanimljiv primjer petodijelne pjesme „Slijed slike“ (isto: 20–21) iz „Ciklusa čudnog prijateljstva“ gdje lirsko Ja žuđeno lirskoga Ti kao predmet vlastite, varljive projekcije uvlači u – nutarnje – krajolike nikad potpune ili stvarne prisutnosti, metaforizirane kroz povijesnoumjetnički imaginativ 17-stoljetnoga slikarstva: „netko je nekome bio model. ti meni: krajolik. / jer, nemam pojam o tebi, tek sliku [...].“ („I“); „nečiji put završava u meni. kad tako hoću, vidokrug običnoga povlači se u pozadinu (poznate su ti te slike, / sedamnaesto stoljeće, kule i stabla pri dnu pejzaža) [...] poznajem možda / blizinu, ali ne i dodir. neprestano crtaš / prazan prostor po mojoj duši.“ („IV“). Moguće je povući jednu – udaljeniju – intertekstualnu poveznicu sa Shakespeareovim 24. sonetom¹⁶ u kojemu se srce iskaznoga subjekta personificira u slikara: voljeni na koncu ne postoji kao takav, sam po sebi, nego samo kao slika subjektova „srca“ ili slika u „srcu“ subjekta.

Primjer prelaska subjekta iz jedne u metasubjekt druge pjesme jesu pjesme ili jedna dvodijelna pjesma naslova „Strach-toucha“ – „(I)“ i „(II)“ (Zlatar 2002: 40 i 41) iz ciklusa „Usudila sam se“. Naslovni i središnji motiv (češ. *strah-toucha*, hrv. strah-čežnja) složenica je iz pisama Franza Kafke i Milene Jesenske. U drugome članu antiteze kojom se poentira prva, stihovana pjesma („Strach-toucha (I)“) uočava se parafraza navedenoga motiva: „[...] u jednoj jasnoj ljubavi – *nejasan strah*“ (kurziv moj). U sljedećoj pjesmi („Strach-toucha (II)“) metasubjekt se eksplicitno refererira na izvor motiva; za razliku od prethodne, ova je pjesma napisana u prozi, zapravo se formalno konstituira prema žanru proznoga teksta s kojim je u intertekstualnome odnosu, s dijarističko-esejističkim odlikama.¹⁷

¹⁶ „Moje oko glumeć slikara gravira / Lik ljepote tvoje na mog srca ploču; / Moje mu je tijelo umjesto okvira, / Perspektiva jamči slikarsku vrsnoću. [...]“ (Shakespeare 2011: 13; kurziv moj).

¹⁷ „Znaš odakle dolazi *strach-toucha*? Iz jednog Kafkina pisma Mileni. / Čini se da je ona prva upotrijebila te riječi i da Franz samo odgovara na njezin upit: ‘Kada se strach i toucha ograniče onako kako si Ti učinila u prošlom pismu, onda se na to pitanje ne može veoma lako odgovoriti. Onda me obuzima samo *strach*.’ Tako Kafka: *strach-toucha*: strah-čežnja. Osjećaj stalnog rastajanja, [...]. Uvijek tako: drugi odlazi, korača pognute glave. Meni ne treba rastanak da bih znala da te trebam.“

3. Figura Smrti i „čisti užas“ u *Neparnim ljubavima*

Prethodno spomenuti motiv „nejasnoga straha“ u posljednjoj pjesmi posljednjega ciklusa zbirke hiperbolizira se u egzistencijalistički, opkoračenjem istaknut „čisti užas“.¹⁸ Motiv/sintagma „čistoga užasa“ u vezi je s figurom Smrti, makrotematski natkriljenom nad zbirkom u cjelini, a tematsko-motivski eksplicitnom u četvrtomu („Sonja“) te u posljednjemu ciklusu zbirke („Gledanje sebe“), s pjesmama koje bi se mogle okarakterizirati kao egzistencijalistički intornirane samorefleksije.

Ciklus „Sonja“ sastoji se od šest linearno ulančanih pjesama različite forme („I“ i „VI“ su stihovane, „II“, „III“, „IV“ i „V“ su prozne) i također različitoga diskursnog sastava (jezične i stilske odlike dnevnika, eseja, ispovjedne lirike). Upravo se zbog tematsko-motivske cjeline koju čine i postupno-sižejnoga ulančavanja ovaj ciklus može iščitati kao jedinstvena cjelina: poema o procesu žalovanja za prijateljicom preminulom od raka. Ako bi se pjevanja „Sonje“ čitalo kao glazbene „stavke“, ovaj bi se ciklus mogao okarakterizirati kao „poema-rekvijem“¹⁹: oplakivanje Sonje oplakivanje je i iznevjerene i permanentno samoiznevjeravane sebe, pri čemu lirsko Ja o sebi govori izmjenom prvoga i trećega lica. Apostrofirana Sonja označitelj je nedostataka i zakinutosti.²⁰ Strah od raka, koji dolazi sa Sonjinom bolešću i smrti, postaje strah od metafore raka (usp. Zlatar 2010: 133). Riječ je bolesti koja zajedno s tuberkulozom „sije smrtno sjeme“ (Kafka prema Sontag 1978: 18), koja se u imaginarnim projekcijama identificira sa samom smrću (Sontag 1978: 18). Strah od smrti uzrok je osjećaja „čistoga užasa“, doživljaja života kao beskrajne nemogućnosti,²¹ kako glasi još jedna hiperbola egzistencijalne zebnje, kojom je prožet posljednji ciklus zbirke.

U ciklusu pjesmama „Gledanje sebe“ metonimijska modelativna matrica kao da posve smjenjuje metaforičku, dok figura Smrti dobiva naličje banalnosti svakodnevice. Ako se, prema korporalnoj koncepciji skripture (usp. Cixous 1976), pisanje izjednačuje s disanjem, a pisanje je na neki način odgađanje ili varanje Smrti, reklo bi se da ovi zapisi prate ritam disanja – ženskoga – lirskoga subjekta pod pritiskom svakodnevice i samookrivljanja, te nalikuju

¹⁸ „[...] samo strahovi / strahovi / strahovi / moje su panike doduše objektivne / reklo bi se da *imam razloga* / ali sjećam se / kad i nije bilo razloga / skoro uvijek / ranjutarnji strah / buđenja duše / *čisti / užas*“ (Zlatar 2002: 72; kurziv u posljednjim dvama stihovima moj).

¹⁹ Autoričin *Rječnik tijela* (2010: 207–2012) završava se tekstom slične, „višestavačne“ forme: „Četiri glasa, poema“.

²⁰ „Sonja, moje prvo ime za nježnost: majka, prijateljica. ime za neostvoreni dodir, nedovršeni pokret rukom. [...] sonja: drugo ime za rak.“ (isto: 52).

²¹ „[...] život je sada tu i saginjem glavu dolje, ponekad ga gledam u oči. tu beskrajnu nemogućnost koja počinje od sadašnjeg trenutka.“ (isto: 51).

na zapise nastale u teško uhvaćenome, isprekidanom vremenu za pisanje. Reprezentativan je primjer „Slika u vodi“, također napisana u „stavcima“ („I“, „II“ i „III“), gdje slijed stihova predstavlja ritam prisilnih misli: kao u madrigalskoj kompoziciji – glasovi okoline i glasovi lirskoga subjekta izjednačeni su u jedan subjektov unutarnji kor.²² Unutarnja drama lirskoga Ja, spočetka relacioniranoga prema drugomu/drugima (prva četiri ciklusa), potom prema vlastitoj, zazornoj drugosti²³ (posljednji ciklus), ujedno je i unutarnja borba sa Smrću, višeslojnom i višeznačnom figurom koja se, kako je u interpretaciji pokazano, provlači u svih pet ciklusa (što kompozicijski asocira na pet klasičnih dramskih, tragičkih činova), makrotematski zahvaćajući zbirku u cjelini.

Zaključak

Neparne ljubavi jedina su pjesnička zbirka Andree Zlatar, pa se u tom pogledu ne može govoriti o razvijenoj autorskoj pjesničkoj poetici, što pak ne umanjuje njezinu specifičnost i važnost u sustavu (auto)poetika hrvatskoga pjesništva devedesetih godina 20. stoljeća i na početku 21. stoljeća. Ponuđenom prvom cjelovitom analizom i interpretacijom ukazalo se na diskursnu slojevitost i poetičko-stilsku složenost zbirke što nije moglo biti obuhvaćeno u nekoliko uvodno navedenih kritičko-recenzentskih čitanja te sintetskih prikaza suvremenoga hrvatskog pjesništva u kojima joj je posvećeno tek malo prostora.

Ukazavši na poetičko-stilsku, diskursnu i značenjsku složenost *Neparnih ljubavi*, ovim se radom nastoji potaknuti na daljnja istraživanja zbirke. Svakako ju se ne bi smjelo zaobilaziti u sljedećim sintetskim i antologičarsko-panoramskim prikazima suvremenoga hrvatskog pjesništva, točnije pjesništva prvog (ili prvih dvaju) desetljeća 21. stoljeća. Nadalje, mogla bi i trebala bi biti predmetom različitih aspektualnih istraživanja: primjerice istraživanja hrvatskih ženskih/feminističkih poetskih diskursa te metadiskurzivnih (auto) poetika, posebice poetskih diskursa pjesnik(inj)a čije je primarno djelovanje književnoznanstveno i teorijsko, a čiji je broj u posljednjemu desetljeću u

²² „[...] nikada / uzeto pravo na / nikada / vrijeme za / nikada jedna čvrsta podrška unaprijed / uvijek uvijek uvijek / napraviti prvo za druge sve / napraviti prvo za treće sve / napraviti za sve, sve [...]“ (Zlatar 2002: 60); „još jednom ispočetka / suđe koje čeka / plač koji odgađam / nervoza koja tinja / drugi imaju svoja popodneva / svoj popodnevni nogomet / svoja popodnevna spavanja, šetnju / sve svoje“ (isto: 61).

²³ Posljednji poetirajući stihovi pjesme „Slika u vodi“ (isto: 60) sadrže imaginativ gadljivoga samoogledavanja: „jedna osoba u kuhinji nagnuta nad sudoperom sebe / gleda / u odrazu masne mutne prljave vode / nikakve lijepe slike / nikada“.

polju recentnoga hrvatskog pjesništva znatan.²⁴ Razvidna interpretacijska potentnost poziva na daljnje različite analitičko-interpretacijske obrade, posebno u svjetlu drugoga izdanja i obnovljenoga čitateljskog interesa za zbirku.²⁵

Zaključno, zbirka pjesama *Neparne ljubavi*, skupa sa žanrovski hibridnim, esejističkim dijelom autorskoga opusa, predstavlja značajnu i u istraživačkome pogledu nezaobilaznu intimističku idiomatičnost kojom se Andrea Zlatar upisuje u diskursno polje suvremene hrvatske književnosti, teorije i kulture.

Literatura

- BRAJOVIĆ, Tihomir. 2022. *Tumačenje lirske pesme. Od teorije do interpretativne prakse*. Novi Sad: Akademске knjiga.
- BRAJOVIĆ, Tihomir. 2000. *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- CIXOUS, Hélène. 1976. „La venue à l'écriture“. *Entre l'écriture*. Paris: Des Femmes: 9–69.
- CULLER, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. London / Cambridge: Harvard University Press.
- FAIRCLOUGH, Norman. 1992. *Discours and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- HERCEG, Emanuela. 2024. „Uvod u pojam autoteorije u književnim praksama“, *Anafora: časopis za znanost o književnosti*, 2: 355–365.
- JARAK, Rade. 2002. *Nježno otkrivanje talenta*. Zagreb: *Vijenac*. <https://www.matica.hr/vijenac/208/njezno-otkrivanje-talenta-14874/>. Pristup 21. rujna 2023.
- JOHANSEN, Jørgen Dines. 2002. *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*, University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London.
- JUKIĆ, Sanja. 2008. „Neparne ljubavi – hrvatsko pjesništvo od 70-ih godina 20. stoljeća do 2007.“, *Riječi*, 1–3: 13–30.
- JUVAN, Marko. 2011. *Nauka književnosti u rekonstrukciji. Uvod u savremene studije književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- KOS LAJTMAN, Andrijana. 2011. *Lunule*. Zagreb: Disput. / 2022. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima.
- LEMAC, Tin. 2022. *O pjesmi pjesmom (Metadiskurzivne relacije u poeziji)*. Zagreb: Edicije Božičević.
- MATIJAŠEVIĆ, Irena. 2015. *Crno pismo*. Zagreb: Algoritam.
- MORANJAK-BAMBURAĆ, Nirman. 2003. *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook.

²⁴ Spomenimo samo poetske opuse Tina Lemca i Nataše Govedić.

²⁵ Iako bi možda bilo pretjerano – i u ovome trenutku nedokazivo – govoriti o formativnome utjecaju predmetne zbirke, valja istaknuti njezinu intertekstualnu prisutnost u ranijemu dijelu pjesničkoga opusa Andrijane Kos Lajtman. U drugoj zbirci pjesama Kos Lajtman *Lunule* (2022: 63–64) jedna je pjesma („Vlastite prste prepravila“) izravno i konstitutivno intertekstualno upućena na pjesmu „Voće (II)“ (Zlatar 2002: 12).

- MRKONJIĆ, Zvonimir. 2010. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Novi tekstovi (1970–2010)*. Zagreb: V.B.Z.
- RAMAZANI, Jahan. 2014. *Poetry and Its Others. News, Prayer, Song, and the Dialogue of Genres*. Chicago: University of Chicago Press.
- SHAKESPEARE, William. 2011. *Soneti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- SONTAG, Susan. 1978. *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- SOREL, Sanjin. 2006. *Isto i različito: antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih*. Zagreb: V.B.Z.
- UŽAREVIĆ Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- ZLATAR, Andrea. 2010. *Rječnik tijela. Dodiri, otpor, žene*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ZLATAR, Andrea. 2021. *Neparne ljubavi..* Zagreb: MeandarMedia. / 2023², Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima.
- ZLATAR, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ZLATAR, Andrea. 1995. *Veliko spremanje. Dnevnik učene domaćice*. Zagreb: Hrvatski radio.
- ZLATAR, Andrea. 2002. *Svakodnevne razglednice 1991–2001*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ŽILIĆ, Darija. 2008. *Pisati mlijekom. Ogledi o poeziji suvremenih autorica*. Zagreb: Altagama.

POETIC DISCOURSE OF ANDREA ZLATAR: A READING OF THE POETRY COLLECTION *UNEVEN LOVE*

Summary

The collection of poems *Uneven Love* (2002) is the only “pure” literary work of Andrea Zlutar. The collection has recently been republished in a digital edition. Already after its first publication, critics highly valued this poetic debut and marked its significance in the context of contemporary Croatian poetry. It was noted that this collection of poems fits into the “microclimate of new Croatian poetry” that was still undescribed by critics at the time, with sensitivity and intimacy that were missing in the previous “decade of hard core phenomenology” (Rade Jarak). However, the reading of the collection stopped at a few critical and reviewer texts. The work is the first detailed analysis and interpretation of this collection, which is characterized by a complex poetic exploration of the self, which is related to the author’s theoretical interests in autobiographical and diary discourse. In order to adequately unravel the complex “discourse world” of this poetic book, its intertextuality, intra-, inter- and metadiscursivity, we will use the methods of contemporary discourse stylistics and semiotics.

KEYWORDS: *Andrea Zlutar, Uneven Love, poetic discourse, intradiscursivity, interdiscursivity, metadiscursivity, discourse stylistics, semiotics*