

# Metaforika tijela i patnje u pjesničkom opusu Nade Grubišić

---

**Tomaš, Vladimir**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:293902>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-06**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

**Vladimir Tomaš**

**Metaforika tijela i patnje u pjesničkom opusu Nade Grubišić**

**Završni rad**

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru  
Odjel za kroatistiku  
Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

## **Metaforika tijela i patnje u pjesničkom opusu Nade Grubišić**

Završni rad

Student/ica:  
Vladimir Tomaš

Mentor/ica:  
dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić, izv. prof.

Zadar, 2020.



### **Izjava o akademskoj čestitosti**

Ja, **Vladimir Tomaš**, ovime izjavljujem da je moj **završni rad** pod naslovom **Metaforika tijela i patnje u pjesničkom opusu Nade Grubišić** rezultat mog vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojeg rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovog rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojeg rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Zadar, 1. listopada 2020.

## **Metaforika tijela i patnje u pjesničkom opusu Nade Grubišić**

### **Sažetak**

Rad se u svojem glavnom dijelu bavi teorijskom analizom i interpretacijom četiriju pjesničkih zbirki zapostavljene i u svijetu hrvatske književne kritike nedovoljno primijećene postmodernističke pjesnikinje Nade Grubišić, pulske pjesnikinje (za današnje prilike) obimnog pjesničkog opusa i hermetičnog pjesničkog pisma. Osim poezije, pisala je i pjesničku prozu i stručne članke koje je objavljivala i izvan granica naše zemlje. Aspekt se pjesništva naveden u naslovu rada (*metaforika tijela i patnje*) detektira u pjesmama četiriju zbirki objavljenih u dovoljno dugom razdoblju koje nam omogućuje uvid u mijene pjesničkog pisma Nade Grubišić – riječ je o zbirkama *Djevojčica iz porječja* (2000.), *Metropola praznine* (2007.), *Oralne teme* (2012.) i posmrtno objavljene zbirke *Gibraltar* (2019.). Aspekt se tjelesnoga i patnje predstavlja preko teoretskih radova Julie Kristeve, Andree Zlata, Sorena Kierkegaarda i Elizabeth Grosz te su se njihovi koncepti tijela, ogorčenja i patnje primjenjivali pri interpretaciji Grubišićkinih pjesama premreženih (ne)iskustvima dijaboličke tjelesnosti uz koje patnja zauzima primat kao jedno od osnovnih semantema Grubišićkina opusa. Također, s obzirom na čitateljsku i kritičarsku (ne)repciju, u radu se proučavaju i tumače neki osnovni aspekti njezina pjesništva kako bi se dao i malo dublji uvid koji bi omogućio bolje razumijevanje naslovom zadanog aspekta proučenoga korpusa pjesništva.

**Ključne riječi:** Nada Grubišić, poezija, postmodernizam, metaforika, tijelo, patnja

## **Metaphors of the body and suffering in the poetic opus of Nada Grubišić**

### **Summary**

The paper mainly deals with the theoretical analysis and interpretation of four poetry collections written by Nada Grubišić, a postmodernist poetess from Pula, whose work was disregarded and neglected in the world of Croatian literary criticism. Aside from her (in this day and age) voluminous poetic opus and hermetic poetic writing she also wrote poetic prose and professional articles that she published outside the borders of our country, too. The aspect of poetry mentioned in the title of the paper (*metaphors of the body and suffering*) is identified in the poems of four collections that were published in the period of time sufficient for us to have a clear insight into the poetic changes of this exceptional poet: *Djevojčica iz porječja* (2000.), *Metropola praznine* (2007.), *Oralne teme* (2012.) and posthumously published collection

*Gibraltar* (2019). The aspect of the body and suffering is represented through the theoretical works of Julie Kristeva, Andrea Zlatar, Soren Kierkegaard and Elizabeth Grosz. Their concepts of body, resentment and suffering were applied to interpret Grubišić's songs intertwined with physical (in)experiences of diabolical physicality among which suffering takes precedence as one of the basic semantic principles of Grubišić's opus. Moreover, with regard to the reader's and critic's (non)reception, this work studies and deals with the interpretation of some basic aspects of her poetry in order to offer better understanding of the titled aspect of the studied corpus of poetry.

**Key words:** Nada Grubišić, poetry, postmodernism, metaphor, body, suffering

## SADRŽAJ

1. Uvod .....	1
2. Slučaj „Grubišić“. Tko je pjesnikinja Nada Grubišić i zašto o njoj šutimo? .....	3
3. Pjesništvo Nade Grubišić u kontekstu suvremene hrvatske poezije .....	6
4. Tijelo, patnja i ogorčenje u tumačenju S. Kierkegarda, E. Grosz, A. Zlatar, J. Kristeve i pjesničkom iskazu Nade Grubišić .....	11
5. <i>Djevojčica iz porječja</i> (2000.) .....	17
6. <i>Metropola praznine</i> (2007.) .....	23
7. <i>Oralne teme</i> (2012.) .....	32
8. <i>Gibraltar</i> (2019.) .....	37
9. Primarna poetološka zapažanja o pjesništvu Nade Grubišić .....	43
10. Zaključak .....	45
11. Izvori i literatura .....	47

## 1. UVOD

Hrvatska je književnost 20. st., uvjetovana u prvom redu ratnim strahotama i nemirima, kao i probojem novih poetičkih strujanja, iznjedrila velik broj danas recentnih autora čiji se opusi i dalje izučavaju i nanovo iščitavaju. Budući da književnost kao ekspresiju unutarnjeg doživljaja poimamo i kao otpor šutnji, očekivano je da će se u takvim (ne)prilikama na književnoj sceni pojaviti mnogi glasovi koji će progovoriti o svom vlastitom, ali i kolektivnom svijetu i vremenu. Kako svako dinamično vrijeme sa sobom nosi i nešto što nije baš očekivano ili, prateći hrvatske književne prilike, prikladno, tako je i ovo vrijeme obilježeno pojavom spisateljica koje su nakon dugog vremena šutnje progovorile o svojem svijetu, tijelu, stanjima i traumama – bilo onim intimnim, privatnim, ili kolektivnim. Takav otpor književnoj (ali i životnoj) šutnji najbolje pratimo u ženskom pjesničkom pismu koje je svoje temelje do kraja izgradilo u razdoblju hrvatske postmoderne, a gradi ga i danas impozantnom brzinom i kvalitetom. Taj je „hrvatski književni fenomen“ procvata ženskog stvaralaštva u postmoderni opisala i hrvatska akademkinja Dubravka Oraić – Tolić u svojoj studiji *Muška moderna i ženska postmoderna*, čime je vrijeme hrvatske postmoderne „dodijelila“ upravo spisateljicama. Najpoznatija je predstavница hrvatske ženske pjesničke plejade Vesna Parun koja je svojom zbirkom *Zore i vihori* (1947.), u jeku postratnog i traumatičnog hrvatskog vremena, ali i u jeku socrealističkog diktata koji je uvelike oštetio hrvatsku umjetnost i kulturu (sjetimo se Paruničine zbirke *Pjesme iz 1948.*), uistinu unijela vihor na hrvatsku književnu scenu i koja je glasno progovorila o ratu, traumama i gdje je eksplodirala ženska tjelesnost i traumatična proživljenost tijela i duha, čime je stekla naziv dekadentne pjesnikinje.

Upravo je zbog toga iznimno važno progovoriti i istražiti pjesnički rad i rast (i/ili pad) hrvatskih pjesnikinja koje su za sobom ostavile (i još ostavljaju) značajan trag doprinoseći svojom riječju hrvatskoj književnosti, povijesti, kulturi, a napose – hrvatskom čovjeku. Ovdje se u prvom redu misli na pjesnikinje poput Vesne Krmpotić, Marije Čudine, Andrijane Škunce i Anke Žagar. Posebno je važno istaknuti i one pjesnikinje koje su na toj relaciji (hrvatska pjesnikinja – hrvatska kritika – hrvatski čovjek) ostale nezamijećene, a zbog svoje se poetske težine, originalnosti i inovativnosti na formalnom, sadržajnom i semantičkom planu trebaju nalaziti u gotovo svim antologijama hrvatske suvremene lirike i biti nam na ponos, a ne na zaborav. Jedna je od takvih spisateljica i Nada Grubišić, pulska pjesnikinja rođena iste godine kad i Anka Žagar (1954.) i godinu prije objavljivanja Paruničine *Crne masline* (1955.). Uistinu, Grubišić je crna maslina na današnjoj hrvatskoj književnoj sceni kojoj hrvatska književna kritika nije posvetila ni jedno temeljitije znanstveno istraživanje književnog opusa, ni jednu



stranicu u nekoj od antologija, ni jedan znanstveni skup, ni jednu formalno i sadržajno uobličenu književnu večer u kojoj će se raspravljati o njezinu životu i djelu. Valja napomenuti da je tek omanji broj teoretičara i kritičara progovorio o Grubišićkinu pjesništvu; o njoj su pisali Boris Domagoj Biletić, Milan Zagorac i akademik Tonko Maroević koji je napisao pogovor zbirci *Djevojčica iz porječja* (2000). Također, valja napomenuti kako pjesništvu Nade Grubišić nije posvećena nijedna stranica u recentnim antologijama suvremenog hrvatskog pjesništva (Stamaćevoj, Pejakovićevoj), kao ni u leksikonima hrvatskih pisaca (Nemečevu, Maštrovićevu).

Budući da je riječ o iznimno talentiranoj, nadahnutoj, originalnoj i inovativnoj pjesnikinji, ali i pjesnikinji za koju je rijetko tko čuo, a kamoli joj posvetio svoje vrijeme, trud i rad, završni će se rad orijentirati na interpretaciju i tumačenje metaforike tijela i patnje kao najčešćih koncepata i temata u četirima Grubišićkinim zbirkama objavljenima (i/ili napisanima) u dovoljnom dugom vremenskom razmaku koji omogućava direktan uvid u razvoj pjesničkog pisme ove neprimijećene hrvatske *poetesse*. Riječ je o zbirkama *Djevojčica iz porječja* (2000.), *Metropola praznine* (2007.), *Oralne teme* (2012.) i *Gibraltar* (2019.), na temelju kojih će se ponuditi i predstaviti kompleks tijela, tjelesnosti i patnje u tijelu koja je odraz (uglavnom) tjelesnog (ne)iskustva. Također, završnim će se radom opisati i primarna poetička obilježja pjesničkog rada Nade Grubišić čime će se unaprijediti poznavanje i isticanje važnosti opusa vrijedne, a zanemarene hrvatske pjesnikinje.

Rad će u uvodnom dijelu prikazati položaj Nade Grubišić u kontekstu suvremenog hrvatskog pjesništva. Potom će se zadani aspekt (*metaforika tijela i patnje*) tumačiti u odnosu na filozofska, sociološka i antropološka teoretska učenja i onda će se u glavnom dijelu rada interpretirati četiri Grubišićkine zbirke s obzirom na spomenuta teoretska učenja. Završnim će se dijelom rada istaknuti primarna poetološka zapažanja o pjesništvu Nade Grubišić čime će ovaj rad doprinijeti poznavanju njezina opusa i literarne vrijednosti.

## 2. SLUČAJ „GRUBIŠIĆ“. TKO JE PJESNIKINJA NADA GRUBIŠIĆ I ZAŠTO O NJOJ ŠUTIMO?

Pjesnikinja Nada Grubišić, u književnom svijetu poznata i kao Nada Gulin, rođena je 23. svibnja 1954. godine u Puli, a preminula je 9. svibnja 2018. godine u Zagrebu. U rodnoj je Puli završila gimnaziju, a diplomirala je na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu. Primarno je riječ o pjesnikinji, ali je pisala i epove, pjesničku prozu, a povremeno i članke, osvrte i eseje koji su objavljeni u hrvatskih i stranim publikacijama. Za života je objavila sljedeće pjesničke zbirke i knjige: *Apokaliptična avenija* (1986.), *Djevojčica iz porječja* (2000.), *Djevičanstvo ili The Moralizing Florist* (2003.), *Metropola praznine* (2007.), *Čitanje Dubrovnika* (ep, 2007.), *Akvarel* (poetski roman bez interpunkcije, 2010.), *Oralne teme* (2012.), *Bolesna ruža* (2013.), *Putovanje u mjestu* (2013.), *Kadulja – u zaklonu s Nabokovom* (2015.) i *Tusculum* (2016.), a posmrtno su joj objavljene pjesničke zbirke: *Gibraltar* (2019.), *Magnesium beach* (2019.) i *Romeo u pustinji* (2020.). U književnoj su ostavštini ostali i pjesnikinjini rukopisi: *Bologna*, *Erosova košuljica*, *Povijest nepostojećeg grada* (ep) i *Rendez-vous*. Bila je članicom Društva hrvatskih književnika (Biletić, 2007: 105).<sup>1</sup>

Hrvatski pjesnik i kritičar Boris Domagoj Biletić napominje kako je Nada Grubišić

„(...) već nakon prve objavljene zbirke zapažena u čitateljskim i kritičarskim krugovima. Premda zatajna, živeći izvan takozvane metropole, daleko od medija i pjesničkih grupacija, isključena iz pomodnih trendova i bilo koje zadane, poželjne estetike, a kritički vrlo skromno praćena i vrednovana, Nadu Grubišić današnji upućeniji poznavatelji, poklonici i ljubitelji stiha drže jednom od najzanimljivijih hrvatskih pjesnikinja“ (Biletić, 2018).

Upravo bi se zbog izoliranosti i neprilagodljivosti pomodnim hrvatskim pjesničkim strujanjima koja navodi Biletić moglo tumačiti „repcijsko prokletstvo“ pjesnikinje Nade Grubišić. Važno je naznačiti da se takav odnos prema stvarnosti i svemu što je poželjno i/ili očekivano jasno osjeća i u njezinim stihovima koji ne pristaju na kompromis, koji su snažno obojeni stamenom osobnošću jedne žene koja je i patnica i ropkinja (vlastitom tijelu i umu), ali i ovisna o prisustvu drugog tijela pomoću kojeg oblikuje i pjeva svoj pjesnički i životni svijet. Takva će ovisnost o Drugom povezati dva pjesnikinjina svijeta – onaj misaoni, umni (pjesnički)

---

<sup>1</sup> *Bilješku o pjesnikinji* napisao je Boris Domagoj Biletić, a objavljena je u Grubišićkinjoj zbirci *Metropola praznine* (2007.) kojoj je Biletić urednik.

i stvarni, odnosno zbiljski, pa će takav odnos stvoriti sadržajnu i semantičku disharmoniju koja će izroditi iznimno gustim pjesničkim jezikom, apstraktnim opojmljivanjem empirijskog i univerzalnog koje će do posebnog izražaja doći u posljednjoj zbirci *Gibraltar* (2019.).

Boris Domagoj Biletić tvrdi:

„Apstraktnost i distinktivnost Grubišićkinih stihova spram rukopisa suvremenika u prvome redu nalazimo u stanovitu, rečeno je, trendovskom izolacizmu, ali i nepovodljivoj autorskoj svijesti glede snage i moći vlastita izraza, dakle u prirodnoj i neponovljivoj vlastitosti napisanog kao spoja doživljenog i pročitano, žuđenog i stvarnog, izmaštanog i transponiranog, citatno ugrađenog i složenijom asocijativnošću poetike upletenog u svijet pjesme – bilo pisane kao izravno svjedočanstvo lirskog subjekta, dakle u prvom licu, bilo pak neutralnije u drugim oblicima – projekcijama autorskog 'ja'“ (Biletić, 2018).

Upravo je spomenuta odmaknutost pjesnikinje od „zbiljskog“ i potrebnog joj svijeta rađala u njoj dosad neviđeni, iznimno eruditski, hermetični i na svim stilskim razinama bogati izraz koji se pretače u pjesničke knjige vrlo neprohodne i teške, koje prerastaju u gotovo filozofske pjesničke rasprave o tijelu, ženstvenosti te intimnim, ali i kolektivnim ratovima u kojima se svijet jedva snalazi i održava svoju egzistenciju. Život u osami, daleko od grada i metropole u kojoj stanuje praznina, iznjedrile su tako obiman pjesnički i književni opus koji je ostao do kraja neobjavljen, nedostupan i poprilično nepoznat.

Milan Zagorac navodi da Grubišićkini rukopisi „postaju sve kompleksniji 'kamenovi iz Rosette', psihogrami koje valja rastumačiti, i pjesnički i mudroslovnoznački, kojima valja naći ključ, a da pritom još ne znamo ni bravu koju bi trebalo otvoriti“ (Zagorac, 2016).

Mogući je ključ za rješavanje ovog književnog problema ponudio Milan Zagorac koji objašnjava da Nada Grubišić

„(...) nije jedna od onih pjesnikinja koje ćemo naizust učiti i s njihovom poezijom pjevati neke suvremene podoknice, naprotiv, to je poezija pobunjenog ženstva i one pregrijane magme filozofske kore, ona poezija koja materiju upravo gnostički uzima kao nužno zlo, nasuprot još uvijek neisklesanog lica (ne nužno uvijek dobrostive) svijesti koju u nizu rituala tek valja oblikovati; njezina poezija zahtijeva i volju i upornost tragača, međutim, onog trenutka kada joj se napokon podamo, postaje iskonska

majka-roditeljica novog čovjeka – umjetnika, pjesnika, čovjeka u krajnjoj liniji koji se rađa u grčevitosti i 'prisustvu teksta u stvarnosti'“ (Zagorac, 2016).

Hermetičnost i eruditska nabijenost stihova Nade Grubišić, kao i odbijanje svega što je trendovsko i pomodno, ostavljaju za sobom nedorečenost pri čitanju i razumijevanju njezinih stihova koji su neoavangardni jer ujedinjuju u sebi odlike gotovo svih avangardnih književnih pravaca s kojima se prožimaju i razne razine svijesti, pjesnička reprodukcija spoznajnog i mitskog svijeta, kao i lirska transkripcija empirijskog kaosa stvari, ljudi i pojava – sadašnjih, prošlih i budućih. Zagorac tvrdi kako

„(...) čitanje stihova Nade Grubišić zahtijeva ono što bi poznati psihoterapeut Stanislav Grof nazvao 'vulkanskom ekstazom', a to je stanje dubinske povezanosti sa svojim iskonom uslijed stanja svijesti koje može doživjeti istinski pjesnik. No, to nije poezija utjehe, to je poezija koja slavi stvaralačko/uništavalačku narav stvari, poezija koja ne jamči mir i spokoj prije nego da se dosegne grčevita ekstaza, ma značila ona čak i sinovsku hodnju rubom vulkanskog grotla na užas mladih neiskusnih majki, dok su 'pijana prostranstva duše/ željna amnezije'“ (Zagorac, 2016).

Zbog kritičarski iznimno oskudne recepcije smatramo da je potrebno osvijestiti i upozoriti hrvatsku književnu kritiku, ali i šire čitateljstvo na iznimno važan i nedovoljno istražen Grubišićkin opus. Također, potrebno je kritički propitati iz kojih se razloga i prema kojim kriterijima oblikuje hrvatski pjesnički kanon suvremenog pjesništva, odnosno zašto je Nada Grubišić ostala nezamijećena i nevrštena tamo gdje apsolutno pripada – kako njezin (u prvom redu) pjesnički opus, tako i njezino pjesničko ime.

### 3. PJESNIŠTVO NADE GRUBIŠIĆ U KONTEKSTU SUVREMENE HRVATSKE POEZIJE

Ante Stamać, govoreći o suvremenoj hrvatskoj poeziji, određuje važan koncept kojim definira hrvatsku pjesničku suvremenost. „Suvremeno mnogoglasje“ (Stamać, 2007: 799) sintagmem je u koji su upisana sva potvrđena imena današnje književnosti, a riječ je o pjesnicima i pjesnikinjama koji su se prvim zbirkama javili kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih godina. S obzirom na to da se iz ove skupine starije pjesnike i dalje smatralo nastavljačima poetike druge moderne, znamenit je vidljivi odmak od takve poetike, odnosno novonastala konstrukcija novih poetičkih silnica koje se suprotstavljaju uvriježenoj stilskoj paradigmi koju opovrgavaju. Upravo je opovrgavanje poetičkih odrednica druge moderne temeljno obilježje današnjeg suvremenog pjesništva koje se i dalje ne može promatrati kao uređena poetika upravo zbog mnogoglasja koje navodi Stamać, odnosno raznorodnosti pjesničkog pisma autora koji su i dalje dobrim dijelom živi i koji će (moguće) unijeti i neke novine u suvremenu poetsku stvarnost. Također, Stamać navodi i povijesni aspekt nakon 1990. koji je dobrim dijelom promijenio pjesničku svijest, a pratila ga je izmijenjena funkcija uvriježenog komunikacijskog kanala. (Stamać, 2007: 798) Tvrdi da

„(...) pjesnik više nije izricatelj dubljih osobnih iskustava ili svjetonazorskih stajališta, nego 'proizvodna matica' jezika. Primatelj, unutarjezični ili realan, više nije autorov pozoran slušač, pjesma nije upućena nikomu, pjesnik se i ne trsi zaokupiti pozornost te sad već zanemarive veličine. Svijet pred kojim obojica ravnodušno stoje sastoji se od trivijalnosti duševne i materijalne strane, posredovan nerijetko sredstvima vizualnog komuniciranja, odnosno apstraktnim 'instalacijama'“ (Stamać, 2007: 799).

Zvonimir Mrkonjić kao važnu postavku suvremenog pjesništva ističe „egzistencijalni refleks“ (Mrkonjić, 2009: 73), pa suvremene pjesnike naziva *pjesnicima egzistencijalnog nasljeđa* (Mrkonjić, 2009: 70), odnosno mihalićevski sraz s uglavnom nepovoljnim poimanjem čovjekove egzistencije. Mrkonjić napominje:

„Tjeskobna prozračnost (svijeta) praznine ostvarit će se time što će egzistencija postati samoj sebi ekscentrična, isredištena. Otkriće odsad nesvodive činjenice postojanja svijeta i vlastite neobrazložive prisutnosti u njemu negativni je dinamit (da se ponovno pozovemo na Kaštelanovu sliku) raspuća u kojem (pjesnička) egzistencija napušta svoju tako dugo dekorativnu nastavanu sredinu. (...) biće jest u bijegu prema rubovima tako

otkrivenog svijeta u kojemu se nikakva predmetnost ne može suprotstaviti požudi uništavajuće svijesti o sebi kao o nečemu što ne može biti“ (Mrkonjić, 2009: 47).

Takvo mučno ispisivanje življenja u sebi objedinjuje razne proturječne osjećaje, negacije vlastitog bitka, ali i iskaza koji sublimira doživljeno u egzistencijalno opterećenu pjesničku i životnu viziju kako sadašnjosti, tako i budućnosti. Mrkonjić ističe: „nastojanje da se pjesmom ostvari razornost osjećaja ima samo za ishod da se uvećaju denotirane vrijednosti intenziteta na uštrb onih osjećaja koje pjesma ima tek zadatak stvoriti“ (Mrkonjić, 2009: 47). S druge pak strane Tea Benčić Rimay, tumačeći poetike suvremenih hrvatskih pjesnikinja, objašnjava kako

„(...) ljudska samoća, proživljavanje smrti, sama smrt, ali iznad svega nasilje u čovjeku – odzvanjaju takvom tutnjavom značenja da ih je nemoguće pobrojiti, ali isto tako ni zaboraviti, jer nakon svakog novog čitanja, pa makar već i pjesmu znali naizust, pronaći ćemo u njoj nešto novo, neprimijećeno, a opet snažno poput svake metamorfoze“ (Benčić Rimay, 2005: 47).

Takvo nasilje nad sobom koje je valjda potrebno kako bi se postigao mir u sebi i ljubavi koristi u svojim poetikama većina suvremenih pjesnikinja. Benčić Rimay objašnjava:

„Pukotina dakle može biti sraz mikroskopskih, ali i kozmičkih dimenzija. Rasprostranjeni u svemirskim orbitama, prirodno i ljudsko sažimlju se u zajedničkoj zemljanoj točki, dodirujući nutrinu slojevite građe jednog otoka svojim stopljenim, sagorenim dodirima“ (Benčić Rimay, 2005: 62).

Valja napomenuti i važan pjesnički prostorni odmak koji je karakterističan za suvremeno hrvatsko pjesništvo – naime, dimenzija doživljenog i iskazanog prostora postaje mnogo važna u prikazu stanja lirskog subjekta koji se s jednog mitskog i arkadijskog prostora prebacuje u oskudnost čak i te razine koja pospješuje doživljaj teške egzistencije. Mrkonjić objašnjava:

„Osnovni oblik zemaljskog prizora postaje tako pustoš, tipično mjesto metafizički apsolutizirane egzistencijalne kušnje kojoj referencije sežu još u biblijski svijet, ali i niz stupnjeva između potpuno ogoljelog lica zemlje gdje se zbila neutralizacije cjelokupne povijesti i patetički ocrtanog manirističkog krajobraza-znamena koji suvremenu primisao lako uklapa u dekor bezvremenosti“ (Mrkonjić, 2009: 71).

Važno je ime, s obzirom na pjesnikinju koju obrađujemo, Vesna Krmpotić sa čijim pjesništvom u prostor egzistencijalnog određenja ulazi Drugi, kako Mrkonjić objašnjava, „pa

bilo to i po cijenu da on bude tek zahtjev i nabačaj prisutnosti, suviše shematičan da bi bio posve stvaran“ (Mrkonjić, 2009: 62). Prisutnost će Drugog zauvijek ostati mitska, rizična i neizvjesna, ali će isto tako neiscrpno otvarati nove pjesničke projekcije i zahvate. Mrkonjić nastavlja:

„Tako se ekscentritet mihalićevskog pojma egzistencije na neki način rekonstruira zahtijevanjem drugog, ali uz uvjet da ima različit predznak te odražuje subjekta u paradoksalnom svjetlu kao drugog sebi samom. Naravnost mihalićevskog nacrtu konceptualizira se određenjem mjesta subjekta i suigrača njegove opstojnosti. Drugi je isto toliko njegova nužna upućenost na vanjsko, koliko i izazovna nazočnost koja pobuđuje antagonizam, obećava se kao paradoksalna sukladnost ili obistinjuje težnju za nemogućim stapanjem s nepoznatim, ali predviđenim drugim polom sebe“ (Mrkonjić, 2009: 62).

Nadalje, suvremeno se hrvatsko pjesništvo u zadnjih nekoliko dekada sve više otvara ka različitim pjesničkim eksperimentima na gotovo svim stilskim razinama gdje jednu od važnijih uloga preuzima jezik koji u mnogočemu određuje suvremeno stihotvorstvo i kojemu su podređene ostale stilske sekvence. Također, valja napomenuti i prodor novih tema koje se pjesnički obrađuju, ali i prodor spisateljica koje ih pišu – dolazi do naglog prodora spisateljica na suvremenu hrvatsku pjesničku scenu (akademkinja Dubravka Oraić-Tolić govori o *muškoj moderni i ženskoj postmoderni*) koje su uglavnom zaokupirane sličnim temama koje pjesnički obrađuju, a važno je (s obzirom na temu ovog rada) napomenuti i iznimno upečatljiv prodor motivike tijela i tjelesnosti koja je postala gotovo neizostavni temat pjesničkog pisma svih suvremenih hrvatskih pjesnikinja. Začetke bismo suvremenog hrvatskog pjesništva mogli povezati s pjesničkom pojavom Vesne Parun u 40-im godina 20. st., odnosno s pojavom njezine *Crne masline* (1955.) koja je otvorila nova stilsko-semantička polja i tumačenja te je time postavila na mjesto najbolje ili jedne od najboljih pjesničkih zbirki suvremenog hrvatskog pjesništva. Možemo tvrditi da su mnoge pjesnikinje svoj početni inspiracijski trenutak pronašle upravo u Paruničinu pjesništvu, ali valja napomenuti da su mnoge otišle i u drugačije sfere pjesničkog iskaza i da su stvorile zanimljivo pjesničko polje koje svoju stilsko-semantičku ekspanziju nastavlja i danas. Valja napomenuti da su sva važnija ženska pjesnička imena suvremene hrvatske poezije (Vesna Parun, Vesna Krmpotić, Marija Čudina, Andriana Škunca, Anka Žagar i Nada Grubišić) rođena u razdoblju od trideset i dvije godine (Vesna Parun kao najstarija, a Anka Žagar i Nada Grubišić kao najmlađe) i da je tih tridesetak godina i tih šest snažnih pjesnikinja bilo sasvim dovoljno da se usustavi jedan zanimljivi i hermetično-izazovni pjesnički obrazac koji prate pjesnici i pjesnikinje sve do danas.

Također, valja napomenuti da je takva „skupna“ poetika naslonjena na koncept (iznimno) ispovjednog pjesništva koje se različitim refleksijama odmiče od takva obrasca, ali je i dalje očito da je takav koncept izvorište svakog ozbiljnijeg pjesničkog pisma. Tin Lemac u svojoj studiji *U ime autora* napominje da „(...) životno iskustvo ili unošenje empirijskoga u poetski tekst podrazumijeva zone biografičnosti u samoj lirici, no nije jasan priključni semantički kod s obzirom na napuštenu pozitivističku paradigmu biografske kritike“ (Lemac, 2019: 11). Čitajući stihove Nade Grubišić gotovo je neizostavno spomenuti navedenu zonu biografičnosti koja je zapravo njezina pjesnička jezgra na koju naslanja različite refleksije koje semantički odstupaju od izvorišta pjesme i naslanjaju se na različite diskurzivne sustave i tumačenja pomoću kojih pjesnikinja uranja u astralne projekcije vlastita uma, ali i tijela i tjelesnosti. Upravo se spominjanjem (pseudo)biografskih crtica koje se interpoliraju u njezino pjesništvo razrješavaju pjesnikinjine kozmičke strepnje i misli koje ju progone i čije manifestacije najviše osjeća preko tijela čijim uzastopnim metamorfozama pjesnikinja upada u stanja depresije, tjeskobe i patnje kao konačnog rezultata svih (pjesničkih i životnih) samouništenja. „Eliot upozorava kako je cjelokupno lirsko pjesništvo nedramskoga tipa i kako njegova primarna funkcija nije komunikacijska, već psihološka i duhovno-iscjeliteljska i kao takva pomaže rješavanju akutne tjeskobe“ (Lemac, 2019: 13). Ovo se Eliotovo tumačenje može jako dobro nasloniti da Grubišićkin pjesnički opus koji između ostalog karakterizira duhovno-iscjeliteljska funkcija koju pjesnikinja pronalazi u poeziji kao najboljem mediju iscjeljenja od svih nedaća kojima je opterećena.

Nada Grubišić formalno se naslanja na univerzalni slobodni stih suvremenog hrvatskog pjesništva koji, prema Petroviću,

„(...) treba objasniti kao posljedicu želje pjesnika da se oslobode onih stihova i strofa koji su u toku duge prošlosti, u poeziji europskih naroda, postali toliko opterećeni raznovrsnim asocijacijama te izražavanje neposrednog doživljaja u njima može biti veoma teško“ (Petrović, 1961: 344).

Isto tako, naglašava da je slobodni stih „(...) nametnuo pjesniku još veće teškoće: bez podteksta tradicije, ostavio ga je samog sebi“ (Petrović, 1961: 344). Valja naglasiti da Nada Grubišić iznimnom lakoćom stihotvorstva, u kojem se stihovi slažu spontano i nenametljivo, melodično uspijeva pratiti tijek svojih dinamičnih misli i previranja i time zabilježiti one najfrekventnije polivalencije uma kojima svakodnevno svjedoči. S obzirom na vrstu slobodnog stiha, Grubišićka se prislanja onom francuskom tipu koji krši silabičnost i rješava se rime, a



uvodi aliteraciju i teži izmjeni naglašenih i nenaglašenih slogova u stihu, odnosno tipu nerimovanog hrvatskog slobodnog stiha kakvim su pisali hrvatski ekspresionisti poput A. B. Šimića. Isto tako, ritam njezine poezije prati onaj opći princip ritmičnosti u prirodi, ali i u životu čovjeka. Kako naglašava Petrović, „(...) korijen ritma neke pjesme traži se, tako, u životnom ritmu samog pisca“ (Petrović, 1961: 349). S obzirom na već spomenuti biografski i/ili pseudobiografski utjecaj na pjesništvo Nade Grubišić ističemo definiciju lirske pjesme Nikole Milićevića koji drži da „(...) ona mora nositi život, ali ne onakav kakav on jest po sebi (što bi bila fotografija), nego preobražen snagom pjesničke imaginacije“ (Milićević, 1961: 359). Uistinu, stihovi Nade Grubišić naglašeno nose taj traumatično proživljeni život, ali i posljedice koje je ostavio, ali na jedan suptilan, iznimno intiman način koji uranja u dubine ljudskog bitka tumačeći na temelju jednog proživljenog ženskog iskustva univerzalnu sliku svijeta, odnosno života koji sa svim svojim manifestacijama egzistira u istome; time se zapravo razotkrivaju unutarnji nanosi lirskog subjekta čime se ispunjava onaj Fellerov uvjet i definicija biti lirike kojom lirski subjekt spoznaje sebe samog u odnosu na vanjski svijet i stvarnost, pa čak i one vremenske kategorije koje se odmiču od te iste stvarnosti. (Milićević, 1961: 360)

Marina Katnić-Bakaršić navodi kako je književnome tekstu „(...) svojstveno naglašavanje vlastite ornamentalnosti, isticanje slikovitosti i figurativnosti, što je također jedna od formi pomoću kojih taj tekst samopotvrđuje vlastitu pripadnost diskursu književnosti“ (Katnić-Bakaršić, 2007: 345). Upravo ornamentalnost vlastitih poetskih tekstova Nada Grubišić naglašava metaforama koje su zapravo most između materijalnog i apstraktnog svijeta. Škreb objašnjava da su metafore

„(...) one primarne ćelije poetskoga organizma po kojima se diše i živi (...) svaka je od njih, gotovo bismo rekli, mala pjesma, jer je svaka zapravo fiksacija jednog sitnog isječka života, jednog dojma, jednog trenutka, koji je u njoj osvijetljen i preobražen“ (Škreb, 1961: 366).

Nada Grubišić u svojem pjesničkom iskazu koristi brojne bremenite metafore, pogotovo one tjelesne i one metafore u kojima patnja, prouzročena nevoljama s tijelom, postaje univerzalni simbol Grubišićkina pjesništva i života. Takav elegični ritam koji nosi prizvuk boli, praznine i duhovne klonulosti smješta Nadu Grubišić sa svim spomenutim karakteristikama opusa u jednu zasebnu, iznimno izoliranu i od pjesničkih krugova udaljenu poetsku stvarnost hermetična izraza, ali i one ljudske jednostavnosti koja govori više od eruditsko-grotesknh pjesničkih izmišljotina s kojima se danas susrećemo.

#### 4. TIJELO, PATNJA I OGORČENJE U TUMAČENJU S. KIERKEGAARDA, E. GROSZ, A. ZLATAR, J. KRISTEVE I PJESNIČKOM ISKAZU NADE GRUBIŠIĆ

Ući u filozofiju tijela i tjeskobne tjelesnosti jedne žene nije lako iz više razloga – za početak, gotovo je nemoguće u potpunosti ući u prostore tuđe tjelesnosti i rezultate tih prekopavanja smjestiti u određene konceptijske okvire. Australaska filozofkinja i feministička teoretičarka Elizabeth Grosz u svojem članku Preoblikovanje tijela napominje na samom početku kako je tijelo „(...) u konceptualnom smislu još uvijek slijepa pjega u razmišljanjima ne samo glavnih struja zapadne filozofije nego i suvremene feminističke teorije“ (Grosz, 2002: 6). Neusustavljenost različitih društvenih disciplina, u prvom redu filozofije, navodi na produbljenija razmišljanja o tijelu kao konceptu i na tumačenje tijela i tjelesnosti iz različitih aspekata ljudskih saznanja i učenja. Naime, pjesništvo je Nade Grubišić kojim se bavimo u ovom završnom radu „opsjednuto“ tjelesnom motivikom, ali i problematizacijom te iste tjelesnosti koja kao podređeni entitet duhovnog upravlja duhovnim manifestacijama i metamorfozama lirskog subjekta na više razina. Takvom se poimanju priključuje i učenje Elizabeth Grosz koja tijelo tumači kao „(...) ono što um mora isključiti da bi zadržao svoj 'integritet'“ (Grosz, 2000: 6), pritom nastavljajući:

„Tijelo se implicitno definira kao nepokorno, razdiruće, nešto čemu nedostaje usmjerenje i moć prosuđivanja i što slučajno proizlazi iz karakteristika koje definiraju um, razum i osobni identitet time što je suprotno svijesti, psihi i ostalim filozofski privilegiranim terminima“ (Grosz, 2002: 6).

Upravo je taj integritet uma u Grubišićkinu pjesništvu narušen tjelesnim manifestacijama koje upravljaju gotovo svim pojavnostima i duhovnim spoticanjima u dvostruko određenoj stvarnosti lirskog subjekta. Stalna prisutnost tjelesnih manifestacija (ovdje se u prvom redu misli na erotske manifestacije) na gotovo svim razinama egzistencije jedne žene uvjetovana je mnogobrojnim permutacijama uma i opojmljivanjem različitih pojavnosti s kojima se lirski subjekt (češće ili rjeđe) susreće i koje osjeća u svojoj neposrednoj blizini. Takav odnos uma i tijela Grosz uspoređuje s razlikama

„(...) između razuma i strasti, pameti i osjećaja, izvanjskog i unutarnjeg, vlastitog i tuđeg, dubine i površine, stvarnosti i priviđenja, mehanizma i vitalizma, transcendentalnosti i imanencije, vremena i prostora, psihologije i fiziologije, oblika i sadržaja, i tako dalje“ (Grosz, 2002: 6).

Ovakav se koncept sudara (glede Grubišićkina pjesništva) s konceptom ovisnosti o Drugome, odnosno s prisutnošću mitskog i/ili zbiljskog ljubavnika koji u mnogim situacijama određuje svakodnevicu lirskog subjekta kao i Grubišićkin pjesnički iskaz. Suprotnost se uma i tijela najčešće povezuje upravo sa suprotnošću lirskog subjekta (žene) s Drugim (muškarcem) o kojem je ona ovisna – kako ona, tako i njezino pjesničko pismo. Zanimljivo je i intrigantno povezivanje uma s muškošću, a tijela sa ženskošću jer se u ovom slučaju otvaraju različita interpretacijska polja koja takvu tezu mogu prihvatiti, ali i demantirati. Razmatrajući odnos feminizma i tijela E. Grosz tumači da se patrijarhalna opsesija (koja je jedno od dominantnijih motivsko-semantičkih načela proučenog pjesničkog korpusa) djelomično opravdava time što

„(...) uz tijelo povezuje žene daleko više nego muškarce te, kroz tu identifikaciju, svodi društvenu i ekonomsku ulogu žena na (pseudo)biološke okvire. Oslanjajući se na esencijalizam, naturalizam i biologizam, mizogina misao osuđuje žene na biološke zahtjeve reprodukcije na temelju pretpostavke da zbog osobitih bioloških, fizioloških i endokrinoloških transformacija, žene su nekako više biološke, *tjelesnije* i *prirodnije* od muškaraca. Kodiranje ženstvenosti tjelesnošću na kraju ostavlja muškarcima prostora da zauzmu ono što (krivo) vjeruju da je čisti konceptualni red, dok im istovremeno omogućava da zadovolje svoje (ponekad nepriznate) potrebe za tjelesnim kontaktom preko pristupa koje imaju ženskom tijelu i njegovim uslugama“ (Grosz, 2002: 15).

Upravo se takvo tumačenje naslanja na traumatično proživljavanje lirskog subjekta (žene) u svijetu ovisnosti o Drugome, tj. muškarcu čijim je (zbiljskim i/ili mitskim) postojanjem uvjetovana opstojnost jedne žene koja se zbog takve (kvazi)simbioze samouništa i svoj duh dovodi do rasula.

Spomenuta se koncepcija tijela, tjelesnosti i ženske ovisnosti o muškarcu naslanja na filozofsko-teološka učenja danskog filozofa iz 19. st. Søren Kierkegarda koji čovjeka promatra kao osamljena pojedinca čija je istina subjektivna, a konačna granica smrt. Čovjek je, prema Kierkegardovu učenju, bolestan na smrt, opterećen brigom za svoju opstojnost i nezainteresiran za zbilju i takav se tjeskobni subjekt spašava iz besmisla svjesnim izborom Boga kao vrhunca svojih snatrenja. Zanimljivo je da je gotovo po ovom semantičkom ključu koncipirano i Grubišićkino pjesništvo na koje se nadovezuje i koncept jedinstva sa samim sobom koji je ovdje narušen upravo zbog kompleksa Drugog, ali i drugosti u vlastitosti. Ivana Buljan u svojem članku Problem postajanja u djelu Søren Kierkegarda napominje, a tiče se tog rascijepa vlastitosti i narušenog koncepta (samo)jedinstva, sljedeće:

„Svako je ljudsko biće jedinka koja egzistira za sebe te promicanjem vlastite egzistencije u iskustvu slobode razumijeva vlastiti opstanak. Egzistencija i sustav međusobno su suprotstavljeni. Egzistencija je uvijek u nastajanju, dok je bitna karakteristika sustava njegova dovršenost“ (Buljan, 2008: 278).

Takva će dovršenost sustava u kojem lirski subjekt (su)postoji sa svojim mitskim ljubavnikom stalno narušavati egzistencijalni sklad i dovoditi do potpunog kaosa svih pojavnosti ženskog mikrokozmosa koji je pod stalnim utjecajem različitih silnica koje opterećuju i dovode do neuravnoteženosti pjesničkog glasa čijim se narušenim skladom otvaraju polja prepuna novih sustava i transformacija misli i jezika. Kierkegaardov je sintagmem „epoha raspadanja“ (Buljan, 2008: 283) itekako osuvremenjen pjesničkim pismom Nade Grubišić koja u nekim dijelovima svojeg pjesničkog iskaza prisilno, a nekad i potpuno trijezno i mazohistički uživa u tjelesnom i duhovnom raspadanju koje rezultira trajnom melankolijom, odnosno očajanjem koje je, s obzirom na stupanj svijesti o vlastitu očajanju, S. Kierkegaard podijelio u tri kategorije – prvi je oblik, kako navodi Buljan,

„(...) najniži oblik očajanja kada čovjek nije svjestan da ima vlastito ja. Drugi oblik očajanja jest kada je čovjek svjestan da ima vlastito ja, ali u očajanju ne želi biti samim sobom. Treći je oblik kada je čovjek svjestan da ima vlastito ja i očajavajući želi biti samim sobom“ (Buljan, 2008: 284).

Ovakav se trodijelni koncept očajanja koji usustavljuje Kierkegaard u svojem učenju mjestimice pojavljuje i u Grubišićkinu pjesničkom pismu; naime, teško je odrediti kojem bi se stupnju očajanja najviše približio Grubišićkin osjećaj očajanja s obzirom na to da se u njezinu pjesničkom iskazu na nekoliko razina susrećemo s očajanjem kao krajnjim (prije smrti) uplivom u (novo)dimenzioniranu stvarnost i svijet u koji je takva patnja i očajanje prebacuju. Polivalentni su utjecaji na intimna (ne)raspoloženja lirskog subjekta snažno određeni upravo ovakvim (trajnim) osjećajima kao rezultatom pretjeranog propitkivanja, padanja i transcendentalnih snatrenja koja su od samog početka misaonog tvorenja logički poništeni i demantirani.

Ispitujući tjelesnost, seksualnost i erotizaciju u ženskoj postmodernističkoj književnosti, Andrea Zlatar napominje da o tijelu nije lako pisati i nastavlja:

„Ono postoji – kao i naše jastvo – na različite načine, u trenucima kada ga ne osjećamo, u trenucima kada nas boli, u naporu, u užitku, kad ga slavimo, kad nas izdaje.

Tijelo kao dio nas, kao mi, tijelo kao dio mene, kao ja. Tijelo – subjekt tijela. Tijelo kao objekt: objekt žudnje, objekt nasilja, objekt manipulacije. Tijelo – subjekt i objekt umjetnosti.“ (Zlatar, 2004: 203)

Može se reći da je upravo spomenuto jastvo koje objedinjuje sve čovjekove temeljne duhovne i umne sposobnosti u tijelu povrijeđeno i iscrpljeno i upravo se kriza društva, odnosno zajednice (fizičke ili umne) najbolje očituje u krizi pojedinca, dok se bolest tijela u potpunosti reflektira u svijesti (Zlatar, 2004: 208). Erotizaciju je kao iznimno povoljan koncept literariziranja vlastite ženskosti i tjelesnosti prvi put postavila Marguerite Duras koja je pod „poetikom žudnje“ (Zlatar, 2004: 210) pretpostavljala „upisivanje ženskosti u tekst, istraživanje odnosa nesvjesnog i svjesnog, doticanje granica racionalnog i spoznatljivog“ (Zlatar, 2004: 210). Takvim se konceptom, odnosno „poetikom žudnje“ u svojem pjesničkom pismu koristila i Nada Grubišić koja je erotizacijom dovodila u pitanje vlastitu tjelesnost, ali i tradicijski drugačije progovorila o ljubavnim osjećajima i patnjama. S obzirom na to da se erotika često povezuje s pornografijom – „Dubravka Ugrešić kaže da je svako pisanje o erotici uvijek na rubu da bude pornografija“ (Zlatar, 2004: 212), valja razlučiti tekstualni i kontekstualni aspekt napisanog.

„EksPLICITNOST prikazivanja, (imenovanje spolnih organa i detaljno opisivanje spolnog čina) mogu i ne moraju biti erotični. Rub prema pornografiji ne može se iščitati iz samog teksta: pornografsko se definira u uporabi (manipulaciji), ono se oblikuje u recepciji, u potpunosti je društveni fenomen.“ (Zlatar, 2004: 212)

S obzirom na to da ovo nije poezija puna banalnosti i laži, nego je riječ o poeziji dubine i istine, valja još napomenuti da se u ovakvom obliku umjetničkog izražavanja jasno očituje povezivanje erotskog s ljubavnim koje tako poprima još veću metafizičku dimenziju – kako tijela, tako i ljubavi.

Iznimno zanimljivo i vrijedno tumačenje patnje na primjeru *Zločina i kazne* F. M. Dostojevskog dala je uvažena francuska književna teoretičarka, jezikoslovka i filozofkinja Julia Kristeva u svojem članku Dostojevski: pisanje o patnji i oprost. Naime, Kristeva, govoreći o afektima i idejama, tvrdi da „verbalizacija afekata (nesvjesnih ili ne) ne slijedi istu ekonomiju kao verbalizacija ideja (nesvjesnih ili ne)“ (Kristeva, 2014: 138). Nadalje, Kristeva nastavlja:

„Možemo pretpostaviti da nesvjesni afekti verbalizacijom ne postaju svjesni (subjekt, kao ni prije, ne zna odakle ni kako dolazi njegova radost ili tuga i ne preinačuje ih), ali djeluju dvostruko. Afekti *obavljaju preraspodjelu poretka jezika* i daju život stilu. Isto

tako, oni ono nesvjesno *očituju* likovima i radnjama koji predstavljaju najzabranjenija i najtranzgresivnija nagona pobuđivanja“ (Kristeva, 2014: 138).

Interpolirajući navedene koncepte i Kristevina tumačenja istih u Grubišićkin pjesnički svijet razumijeva se da Nada Grubišić u svojoj traumatičnoj i depresivnoj slici svijeta nije nihilist – ona se dokazuje kao žena puna vrijednosti jer to dokazuje, prema Kristevi, upravo patnja (naznačena i u tumačenjima E. Grosz i S. Kierkegaarda) „(...) koja proizlazi iz neprestane potrage za smislom“ (Kristeva, 2014: 140). Patnja je, kako kaže Kristeva, „(...) činjenica savjesti, a savjest po Dostojevskom uvijek pati“ (Kristeva, 2014: 143). Upravo se ovaj Kristevin koncept naslanja na cjelokupno Grubišićkino pjesništvo, pogotovo kada s time povežemo već spomenuti koncept ovisnosti o Drugom, kao i Kierkegaardove stupnjeve očajanja kroz koje je (više ili manje) prolazio lirski subjekt demistificirajući pritom kako vlastitu, tako i tuđu stvarnost i gotovo sve pojavnosti koje je oblikuju. Izgleda da je potrebno u svrhu rađanja potpune vlastitosti ogoliti svaki nametnuti i/ili urođeni sloj i samokažnjavati „trenutno vlastito biće“ jer se jedino takvim mehanizmima može doći do potpunog i jasnog uvida u smjerove i silnice vlastita bivstvovanja prvenstveno u sebi samome, a onda i u odnosu prema Drugom. Kristeva postavlja zanimljivo pitanje:

„Ne preživljava li čovjek kao simbolička životinja upravo *označavanjem* mržnje, razaranja i možda, prije svega, svoga vlastitoga usmrćenja? Golemo, ali zakočeno nasilje vodi ka samousmrćenju Ja kako bi se rodio subjekt“ (Kristeva, 2014: 141).

Prva je zaustavna točka prije takvoga samouništenja, odnosno rađanja novoga Ja, patnja kao „(...) najveći iskaz ljudskosti“ koji „predstavlja znak ovisnosti čovjeka o božanskom Zakonu“ (Kristeva, 2014: 141). Kristevina se definicija patnje koja je „(...) prvi ili posljednji pokušaj subjekta da u neposrednoj blizini ugroženoga biološkoga jedinstva i narcizma stavljenog na probu afirmira svoju 'vlastitost'“ (Kristeva, 2014: 141) zapravo modus koji slijedi i Nada Grubišić u svojem pjesništvu time što propitkujući vlastitu tjelesnost i sve (ne)manifestacije tijela dovodi svoje biće do samouništenja i samoporaza na više razina, ali se time približava iskonskoj sebi, odnosno bivstvenoj sebi koja je duboko duhovno i misaono biće opterećeno utopijskom zbiljom i pojmom o pravilnoj izmjeni stvari, pojavnosti i emocija koje tvore život. Također, erotizacija koju spominje Kristeva snažno je determinirana patnjom, a pojavljuje se samo

„(...) prilikom uključivanja u tijek sadomazohističke agresivnosti usmjerene prema drugome, koja joj daje primjesu sladostrašća i hira, cjeline koja potom može biti racionalizirana kao metafizičko iskustvo slobode ili transgresije“ (Kristeva, 2014: 141).

Upravo je, osvrćući se na Grubišićkino pjesništvo, takav tjelesno-razorni mazohizam predstavljen kao put lirskog subjekta kojim se, susrećući se s očajanjem, patnjom i u konačnici sa smrću, prelazi iz fizičkog i duhovnog u metafizičko i metaduhovno iskustvo kojem lirski subjekt odavna snatri. Dakle, Kristeva zaključuje da je

„(...) unutar mazohističke ekonomije, psihički zapis diskontinuiteta doživljen kao trauma ili gubitak. Subjekt potiskuje ili odbacuje paranoidno-shizoidno nasilje koje bi, s toga gledišta, nastupilo nakon bolnog psihičkog zapisa diskontinuiteta“ (Kristeva, 2014: 141).

Upravo će ovakvo razorno raskopavanje vlastitosti prezentirati i Nada Grubišić u svojem pjesničkom iskazu i time će potvrditi Kristevine teze o patnji, kao i sve spomenute koncepte koji se zapravo poput mozaika slažu u jednu razorenu i iznimno traumatičnu stvarnost koja je ipak po nekim svojim komponentama sveta i lirskom subjektu neotuđiva; raskopavanje vlastitosti konkretnog lirskog subjekta navodi nas na univerzalni prikaz čovjeka i svih njegovih čovjekolikih manifestacija u Kierkegaardovoj, ali i ljudskoj epohi raspadanja kojoj svi (više ili manje) svjedočimo.

## 5. DJEVOJČICA IZ PORJEČJA (2000.)

Pjesnička zbirka *Djevojčica iz porječja* (2000.) nakon *Apokaliptične avenije* (1986.) druga je objavljena zbirka iz pjesničkog pera Nade Grubišić. U zbirci su šezdeset i dvije pjesme raspoređene u pet cjelina – *Akvarel*, *Walking is just a progress*, *Djevojčica iz porječja*, *Istarske slike* i *Povedi me na brijeg, mama*. Zanimljivo je da je ova zbirka nastajala (vjerojatno) usporedno s prvom zbirkom; naime, u paratekstu zbirke stoji da su pjesme zapisivane od 1984. do 1986. godine (dakle, pjesnikinja je piše sa svojih trideset godina, što smatramo važnim naglašavanja), pa se time naznačuju i stilske sličnosti s Grubišićkinim pjesničkim prvijencem. Druga je zbirka ipak povoljnija za interpretaciju i analizu zadanog aspekta pjesništva jer je objavljena u pogodnom vremenskom razmaku od ostalih zbirki koje se proučavaju i omogućuje temeljitiji uvid u mijene pjesničkog pisma Nade Grubišić (ne možemo, naime, sa sigurnošću tvrditi da se rukopis nije više ili manje mijenjao u tih četrnaest godina koje su bile potrebne da se rukopis objavi), pa ćemo se tako prema njoj i odnositi. Nedavno je preminuli i uvaženi akademik Tonko Maroević u izdavačkoj recenziji napomenuo da je riječ o zbirci „punoj nespokojsstva i višeglasja, pa stoga nije sasvim laka za čitanje i gonetanje“ (Maroević, 2000: 129), napominjući da Nada Grubišić

„(...) pjeva 'nemire tijela', ali protagonistica njezinih stihova (lirsko 'ja', projektivni 'alter ego') ostaje stalno u fazi febrilnog sazrijevanja, doista kao naslovna djevojčica koja sanjari i sanja, koja se 'igra presvlačenja', razapeta između spokojsstva druženja sa 'silikonskom lutkom' i tjeskobnoga prisjećanja na 'zbor mrtvih mladića i djevojaka“ (Maroević, 2000: 129).

Izoliranost u unutrašnji, tj. duhovni prostor predstavlja sliku života na rubu, ali i života u središtu svijeta u kojem je lirski subjekt proživio i puninu i prazninu, odnosno odmaknutost od „svakodnevnog svijeta“ koji ipak promatra i o kojem pjesnikinja neprestano razmišlja otkrivajući njegovu izoliranost od duhovnog, odnosno spoznajnog bivstvovanja. Taj je njezin svijet emotivno-oksiforonski, a proteže se od praznine i intimnog zatišja, pa sve do razornih razmišljanja o pojavnostima svijeta s kojima se lirski subjekt svakodnevno susreće. Prisutnost koncepta „presvlačenja tijela“ koji podrazumijeva konstantnu fizičku i duhovnu promjenu čija se dinamika postojanja u takvom svijetu očituje u naglim ogoljivanjima duhovnog (a time i ispoljavanjem patnje) u pjesmi, ali i „oblačenju“ lirskog subjekta u „strano tijelo“ kako bi se dodijeljeni, nametnuti i proživljeni svijet ispitao, dešifrirao i kako bi se tako spoznalo sve što je u takvoj duhovnoj izoliranosti nedostupno i/ili nespoznatljivo, a utječe (ili je utjecalo) na



sadašnje stanje i položaj lirskog subjekta. Potragu za spoznajom i svime što bi čovjeku trebalo biti dostupno u „ispravom svijetu“, ali i imanentno, započinje u suočavanju sa svime što je tome suprotno i što je u svojem postojanju binarno; ljepota se spoznaje i pronalazi u osipanju lijepog, ljubav u patnji i žaljenju za izgubljenim („(...) promatram osipanje borovih iglica/ sluteći ljepotu svijeta.“) (Grubišić, 2000: 11); naime, Grubišićka je svjesna da joj svako dubinsko zadiranje i pokušaj razotkrivanja ontoloških (za nju) fenomena može naštetiti:

„(...) ustanem li  
velika će se ptica penjati mnome  
prečesto zaključavati  
mojim ženskim vratom  
i slatkim jutarnjim snoviđenjima“  
(Grubišić, 2000: 11).

Naime, lirski subjekt ipak nespremno prihvaća izazov prekopavanja po vlastitoj svijesti i time se upušta u uranjanje u svakodnevni, ali i intimni svijet otvarajući pritom sebi spoznajno neshvatljiva pitanja. Valja napomenuti da lirski subjekt na put spoznaje kreće potpuno (fizički i duhovno) ogoljen i potencijalno nespreman na sve izazove i lutanja koja se naziru pri samoj pomisli da bi se nešto tako skriveno (u njoj, ali i u njezinoj zbilji) moglo otkriti:

„(...) bosonoga sam  
ne neodređenoj riječnoj obali  
kandže muške ptice  
već su duboko u tjemenu“  
(Grubišić, 2000: 12).

Čini se da lirski subjekt prihvaća (dodijeljenu mu) životnu osakaćenost i život koji samo prolazi pored njega – život je to bez ljubavi koja kao nedostatak uzrokuje prazninu, ali i nespremnost da se suoči, suživi i ispuni u njoj – naime, duhovno je nadređeno fizičkom (tjelesnom), ali i dalje u pjesničkom iskazu dominira tjelesni aspekt čijom se uporabom i tematizacijom zapravo govori o duhovnoj osakaćenosti:

„(...) ležim naga  
teških peta nepomična  
ne spavam  
nema me

(...)

rešetke prozora miruju  
dok zvijeri lagano šeću savanama  
kava je prekipjela  
kosa je i dalje duga  
zapostavljena“  
(Grubišić, 2000: 15).

Ovisnost o Drugome, tj. svjesnost vlastite statičnosti i inertnosti pred tako sanjanim svijetom, odnosno ljubavi kojoj se teško pristupa jer je (empirijski) poistovjećena s trenutnim spoznajama lirskog subjekta, označuje se stihovima izrazito ljubavno-nihilističkog tona i tona teške i mučne ženske egzistencije („(...) zamišljena sam/ stojim poput tihe zublje/ ne napuštam ovo mjesto/ ni njegova svojstva/ što graniči s apsurdom“ (Grubišić, 2000: 17); „(...) čak se i ne čudim/ što me jutros u ponovnoj nedjelji/ još nitko nije obgrlio“ (Grubišić, 2000: 36); „(...) ne osjećam se osobito/ što znači da mi je posve dobro“ (Grubišić, 2000: 41); „(...) putovanje je odista isteklo/ pretvorilo se u mrlju srebra/ na kamenoj plohi/ ili oslikana svojstva biseksualnosti/ / sada je vrijeme/ da se razgrnu obale.“ (Grubišić, 2000: 86); „(...) zbog ljubavi na brijegu/ голу od bijelih latica/ kristalnu od paranoje/ ne kuni me, mama“) (Grubišić, 2000: 105). Dovodi se u pitanje i smisao svakog pokušaja traganja za sobom u ljubavnoj domeni koja se na nekim mjestima u iskazu doživljava kao puki besmisao jer se život može odvijati i bez nje, ali (opet) kao praznina i nedorečenost („(...) zalud sam progovorila/ ne čuje me nitko/ no ja se opuštam/ otužno/ kroz prozor gledam/ kako u vrtu klija trava/ kuda je nekoć zasigurno hodao on/ / u drugom licu jednine ne događa se ništa“) (Grubišić, 2000: 17). Potresna ispovijest ženstva, traumatične i dijaboličke tjelesne proživljenosti i na koncu spoznaje o neplodnosti (ne nužno fizičke), kao najvećeg duhovnog udara ženstvu, označena je tjelesnom, odnosno erotskom motivikom kao jednim od temeljnih načela Grubišićkina pjesničkog iskaza: „(...) obavijena dugim pamučnim zavojima/ ležim/ za dobrojutro u bolnici/ toj praznoj svijetloj tamnici/ koju dani nevidljivo preskaču/ u društvu s progesteronom/ / tek ondje/ strašno je hladno“) (Grubišić, 2000: 18). U navedenom je primjeru važno naglasiti značenje progesterona jer je od iznimne važnosti u tumačenju jednog od aspekata Grubišićkina pjesništva – naime, progesteron je ženski spolni hormon koji priprema maternicu za usađivanje oplodjenog jajašca; u žene koja nije trudna najviše ga luči žuto tijelo jajnika u drugoj polovici mjesečnog ciklusa. Nadalje, u ovom je pogledu važno naglasiti duhovnost koja se gotovo uvijek naslanja na tjelesno (ne)iskustvo kao pjesnički ornament, ali i kao nova dimenzija uznemirujućeg i traumatično proživljenog ženstva

(„(...) on mi neprestano ne poklanja ništa/ ne uzvikuje i ustrajno prolazi/ prolazi/ redovito s one strane mog tjemena/ gdje nisam smjestila oči“ (...) /gdje dugu brezu zalijevam kišom/ što upravo slijeva mi se po golotinji / i stravičnoj duši moga parka/ koji se puši/ od prisutnosti seksualnosti/ blijedećih tijela“) (Grubišić, 2000: 33).

*Rječnik simbola* donosi tumačenje dvaju važnih simbola Grubišićkina pjesništva; naime, prvotno je riječ o *ptici* (koju opisuje kao pernatu i krilatu životinju, kao pernatu divljač ili pak krilatu kamenu zvijer) koja prati svojom simbolikom sve četiri proučene zbirke, a prve naznake dobiva u *Djevojčici u porječja*; *Rječnik* pticu tumači kao poveznicu između neba i zemlje, odnosno mogli bismo reći da je ptica vibrirajuće tijelo koje leti i koje se zaustavlja na raznim dimenzijama tih dviju razina (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 764). Tim povezivanjem govori o njihovoj međusobnoj povezanosti i izmiješanosti kojoj, između ostalog, pripada i čovjek i u kojoj svakodnevno egzistira. Takva je ptica i simbol tjelesnog koje se dotiče obiju razina krećući od one zemljane na kojoj doživljava pad, ali i one astralne, nebeske, u kojoj doživljava smiraj i pomoću koje tumači proživljenu grotesknu proživljenost tijela i doživljaj patnje kojim je tijelo obuzeto. Također, ptica se tumači i kao slika duše što se oslobađa od tijela, a u islamu je čak simbol anđela (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 764). Takva nas tumačenja navode na promišljanje o indirektnoj naglašenosti duhovnosti tijela i tjelesnosti koju ćemo doživjeti (dijelom) u trećoj i (konačno) u posljednjoj pjesničkoj zbirci. Nadalje, osnovni je simbol kompletnog Grubišićkina opusa *tijelo* koje se u *Rječniku simbola* tumači iz dvaju gledišta; naime, *Stari zavjet* donosi tumačenje da „se tijelo, nasuprot duhu, prikazuje u svojoj krhkosti i prolaznosti; ljudski je rod tijelo, a Bog je duh“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 764), dok *Novi zavjet* tijelo povezuje s krvlju „da bi se naznačila ljudska narav Kristova i čovjekova“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 764) i dodaje: „antagonizam između tijela i duha izražava bezdan između naravi i milosti. Ne samo da se tijelo ne može otvoriti duhovnim vrijednostima, nego je i sklono grijehu; prepustiti se tijelu ne znači postati samo pasivnim, već u samom sebi posijati klicu poročnosti“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 765). Dakle, iz dvojnog se tumačenja zaključuje da se tijelo povezuje s animalnim, odnosno nagonским i u duhovnome smislu grešnim i samo udaljava duh i spoznaju od moralnih načela i modusa koje bi duh (u tijelu) trebao poštovati i njima se priklanяти. Važan je koncept koji se naznačuje u Grubišićkinu pjesništvu i koncept djevičanstva koji je već u prvim stoljećima od uspostave kršćanstva dobio značajno mjesto (odmah iza mučeništva, a smatralo se čak i zamjenom za nj). Ako Grubišićkino djevičanstvo, ali i traumu (potencijalne ili stvarne) neplodnosti povežemo s djevičanstvom i mučeništvom, logički će nam se ti koncepti izjednačiti u svojoj krajnjoj svrsi i postaju pjesnikinjina duha.

U ovoj je zbirci šarolik i zanimljiv odabir leksema i inventara preuzetog iz različitih diskurzivnih sustava u kojima je naglašen izrazit odnos prema tradiciji: dijelovi antičkog eksterijera pred čijim (stvarnim i češće imaginarnim) prisustvom pjesnikinja proživljava svojevrsni oblik ekstaze, strahopoštovanja i kulturnog šoka (hram, atrij, vitraj, apsida, ...); stvarni i/ili izmišljeni likovi iz grčke i rimske povijesti (Homer, Semiramida, Kuros, August, Christian Bottanski, ...); imena modernog europskog pjesništva („uzdrhtala“ Sylvia Plath, ...); leksemi i toponimi moderne zapadne civilizacije (megalopolisi, parkovi, Central Park, New York, ...); florealni motivi (sunovrat, narcis, orhideja, ...); egzotični motivi (pijesak Arabije, vrela pustinja, delta, Arapsko more, oleandri, egejski oblutak, krin, ...) i dr. Važno je napomenuti da su svi ti motivi (uglavnom) postavljeni kao motivski ukras prezentaciji tijela i tjelesnosti koja je stavljena nasuprot njima (direktno ili indirektno prikazana).

Druga se cjelina zbirke, *Walking is just a progress (Hodanje je samo napredak)*, s obzirom na motivsko-tematski i semantički sloj pjesama može tumačiti dvojako – prvo kao paradoks jer svako „dubinsko“ hodanje završava padom i patnjom kao konačnim rezultatom „hodanja“ i svakog pokušaja da se u ljubavi prohoda, ali i kao iskaz pjesnikinje stvarnosti ako napredak shvatimo kao „povlačenje iz sigurnosti“ u vlastiti prostor koji se nameće kao prostor obrane od svijeta i svih pojavnosti koje uzrokuju nemir i nestabilnost u preživljavanju; zapravo progovara o „(...) istosti svačijega svijeta“ (Grubišić, 2000: 40). Završna pjesma cjeline završava kao i sama pjesnikinja na koncu jednog pokušaja i jedne proživljenosti:

„(...) golo tjeme  
osamljene žene  
  
oštre su  
i još kako ukočene crte  
izbijeljena joj lica  
  
(...)  
  
posve daleko od grada  
plešem sama  
u polju sunovrata“  
(Grubišić, 2000: 54).

Česte se pjesničke reminiscencije javljaju kao prizvuci starih, traumatičnih emocija u kojima tijelo tek postoji i služi kako bi se preko njega eksperimentiralo u ljubavi i razjedinilo

dotadašnje uređenja svih ljudskih kategorija („(...) sve dok u patvorenu zoru nisam zaspala/ na prokrvljenom mu toplu trbuhu“) (Grubišić, 2000: 67) čime se dodatno naglašava kompleks neostvarenog dijaloga s objektom njezinih pjesama, odnosno s njezinim mitskim i/ili zbiljskim ljubavnikom koji se nadzire iz gotovo svakog njezinog stiha. Na nekim mjestima lirski subjekt izražava vlastitu patnju preko tijela Drugog o kojemu je ovisna („(...) plemenit si jahač staklena štita/ zaustavljen kotač moga vremena/ ne odlaziš/ sjedimo/ dijelimo/ tvoje sjeme za doručak“) (Grubišić, 2000: 73). Već se u ovoj zbirci signaliziraju i neka univerzalna opažanja koja će svoju puninu doživjeti u kasnijim zbirkama, a njima se zapravo izriče ona egzistencijalna opterećenost i patnja svijeta kojom ljudska vrsta svakodnevno svjedoči i to opet preko tjelesnoga iskustva („(...) ljudi odlažu odijela/ i tijela/ na zaleđene pragove/ ugaslih kuća“) (Grubišić, 2000: 89) čime se na nekim mjestima ističe i strah za ljudski rod i buduća pokoljenja („(...) djeco, koliko vas ma!/ razbježite se praznim svjetovima/ naslikajte pljusak u pijesku/ utrpajte glatko kamenje/ u blijede vaše vilice/ ne otvarajte bočna vrata“) (Grubišić, 2000: 101).

## 6. METROPOLA PRAZNINE (2007.)

Druga zbirka sadrži sedamdeset i jednu pjesmu podijeljenu u tri cjeline – *Amputirano snatrenje*, *Metropola praznine* i *Gradovi bez kisika*. Grubišićka ovu zbirku započinje Goetheovim citatom koji zapravo govori kako o poeziji u cjelini, tako i o njezinu pjesničkom kazivanju i viđenju (barem) fragmenata života koji su najosjetljiviji, ali i za nju najpogubniji, pa se o takvima (valjda) i treba pisati. Naslov je prve pjesničke cjeline, *Amputirano snatrenje*, zapravo oksimoron u kontekstu zadanih poimanja i aspekata; naime, leksem „amputirano“ povezujemo u prvom redu s odstranjivanjem (opet) tjelesnog na štetu duhovnog, odnosno na štetu snatrenja za duhovnim. Može se reći da se ovaj sintagmem presijava preko čitavog izabranog korpusa pjesama jer je Grubišićkina proživljena ljubav snatrenje, ali i amputacija nikada izmašanog i doživljenog sna (kako sna, tako i života). Prostor svojih snatrenja zacrtava već u prvoj pjesmi zbirke:

„(...) ne pristaju lađe  
ne pristaje nebo

pod kućom gladna jata riba

plavičasto-siva kuća  
plavičasto-sivo more  
nedostaje nebo“

(Grubišić, 2007: 9)

(...)

„(...) ne izgara svijet  
već pluta u mjestu“

(Grubišić, 2007: 9).

Zanimljiv je u ovoj zbirci i odabir glagola pomoću kojih se prezentira svijet – svi su oni (više ili manje) usko povezani s tjelesnim i zamotani u erotsko pjesničko ruho kojim se traganje za ispunjenjem u uzvišenoj ljubavi na nekim mjestima pretvara u ono animalno i nagonско („(...) nešto me pojelo/ / tamo gdje plodiš polje“) (Grubišić, 2007: 16). Pjesnikinja se u ovoj zbirci jasno razotkriva čitateljima obraćajući se (sadašnjoj) sebi i onoj prošloj koja je preživjela „povodanj ljubavi“, ali ga sada (spoznajno zrelija) tumači i povezuje s onim univerzalnim i svime onime čega u ljubavnim ekstazama nije svjesna („(...) neka smrt ne bude san/ već

savršenstvo/ gdje živi moj omiljeni paun/ njegove mlade oči bdiju/ nad tvojim nijemim srcem/ lišenim pjesničke harfe“) (Grubišić, 2007: 18). Nadalje, i u ovoj zbirci pratimo erotsku nabijenost Grubišićkinih stihova („(...) eros je zaplakao u tišini“) (Grubišić, 2007: 27) kojima se izraženije naglašava ženski fizički i duhovni modus i čija sinergija univerzalno produbljuje pjesnički iskaz („(...) ljubeć se ne bježimo od vremena/ već dajemo da nas ono njiše s narančastim travama/ koje su preboljele ovu posvema bijelu noć“) (Grubišić, 2007: 27). Tjelesna se ogoljenost (odnosno „nagost“ – tako čest leksem Grubišićkina pjesništva) povezuje i s (u prvoj zbirci viđenim) artefaktima istočnog i za pjesnikinju iznimno egzotičnog i privlačnog svijeta („(...) naga u japanskim cipelama“) (Grubišić, 2007: 28). Stilska se novost u ovoj zbirci očituje na motivskom i semantičkom planu čime se takav pjesnički inventar obogaćuje na više razina i prelazi iz jednog ljubavnog i ekstatičnog te poprilično nestabilnog svijeta u univerzalno rezignacijski doživljaj i svjesnost supostojanja više fragmenata koji ispunjavaju i/ili ispražnjavaju njezin pjesnički, ali i zbiljski svijet. Tim se asocijativnim leksemima naznačuju i neki temati koji su latentno prisutni u svakom pjesničkom zaletu i tematizaciji tjelesnog kojemu je patnja imanentna i nadređena – tako se, na primjer, leksem „božur“ odnosi na neplodnost i (možda uranjenu) pomirenost s istom (božur je cvijet s Dalekog istoka koji uglavnom ima pune i neplodne cvjetove). Naznačuje se u ovoj zbirci i stalna Grubišićkina borba s prošlošću kao nečim teško proživljenim i aksiomski nedokučivim; u takvim se pjesničkim reminiscencijama očituje i pomirenost s već svršenim ljubavnim iskustvom, ali i njezina velika ženska snaga koja mnogo toga podnosi i (još) može podnijeti („(...) ne dirajte to jezero/ u njemu se zrcali kuća/ ona u kojoj spavamo posuti božurima i bjelinom/ gutam je dok kuća stoji u mjestu/ čuva njegove nježne ruke/ / primaju me ko da sam prvi jaglac na rubu šume/ mek i svijetao spomen na ljubav kojom se hrani vrijeme“) (Grubišić, 2007: 28). Nadalje, zanimljive su Grubišićkine aluzije na Van Gogha (pa samim time i na impresionizam i postimpresionizam) čime se ističe važnost vizualnosti, odnosno slike kao preslike stvarnosti u koju se interpolira tjelesno iskustvo, ali iz pomalo drugačije i „blaže“ perspektive („(...) a oblaci ne progovore Van Goghovim glasom“ (Grubišić, 2007: 30); „(...) ni toplina nisam ni boja/ već tijelo žene koju misao nosi/ iz ulice u ulicu svijeta“) (Grubišić, 2007: 30). Beskonačnost i univerzalnost Grubišićkinih misli put su ka spoznaji sebstva i svih životnih silnica koje se prelamaju i formiraju na tom putu koji je uglavnom ljubavno-sizifovski, ali ne i u potpunosti uzaludan s obzirom na duhovne plodove koje ipak poslije toga puta pjesnikinja pronalazi u svom poetskom vakuumu; ponavljajući svoj duboko proživljeni refren: „jer ljepša duša dublje jeca“:

„gradnja kineskog zida trajni je put k vrhunaravnom  
mislit će bez melankolije žena koja živi sama  
između bijelih zidova zapisujući stihove u hipertrofiji duše  
krv joj crvena u sebi svemir nosi  
jer ljepša duša dublje jeca  
uplakana vam neće otvoriti vrata  
nad njima bršljan će cvasti  
pred njima šeboj mirisat sve dok voda raste  
od gležnja pa do toplih stegna  
geometrijskog središta ženskosti  
dok su plahte na sunce same koliko simetrične“  
(Grubišić, 2007: 32).

Pretjerano propitkivanje ljubavnog, odnosno univerzalnog pečata u Grubišićkinu pjesničkom pismu navodi nas na razmišljanje i ispitivanje (pogotovo u ovoj zbirci) onih osnovnih bivstvenih kategorija koje ipak preživljavaju sve misaone i spoznajne redukcije („(...) prolazim kroz tebe/ i tamo nalazim naš dom/ jezgru bezimene zvijezde/ iz koje se rađamo/ postajemo izduženi ždralovi/ na putu u jesen/ (...) /jesmo li malo lukavstvo prirode/ široko prisutna bića blijeda od žeđi/ umorna od nastajanja/ / slojevi rose na kamenu/ naš je planet posve tih/ okreće se iz jedne knjige u drugu/ sve ko da je već odavno mrtvo/ i naš glas bez aplauza/ svijeta kog se ne može mijenjati/ sumnjičav poput sfinge/ ipak/ čeka nas plaha bijela tijela ljubavi“) (Grubišić, 2007: 42); opet se naglašeno tjelesnom motivikom progovara o duhovnom metaiskustvu ili sanjanju o istom, najavljujući glasom lirskog subjekta svoj i tuđi konačni smiraj u tijelu, ali i (naglašenije) izvan tijela („(...) tamo/ u miru tijela posipanih prvim snijegom/ u ponoć zapljusnut će nas rijeka/ mrtve poput lutaka/ golotinja će nam obasjati lica/ nestat će/ tijela u vodi za kojom idemo“) (Grubišić, 2007: 43). Tijelo odaje ono prikriveno i očima promatrača nespoznatljivo, zapravo ono što je duhovno duboko zakopano, privatno i intimno, ali ipak valja napomenuti da je dio nas uvijek neotkriven i zrcalan samo u međuprožimanju „više nas“ u jednom tijelu i jednom duhu („(...) lice poruka/ lice pismo/ ogledalce u džepu“) (Grubišić, 2007: 44). Na nekim se mjestima nazire i estetika ružnog i to ona kamovljevske provenijencije, a njome se naglašava stanje tjelesne nemoći i inertnosti lirskog subjekta čije je tijelo prvi indikator duhovnog nemira i spona koja nas opet dovodi do onog grubišićevski filozofskog i univerzalnog. Zanimljivo je da ona koja je pjesnikinja govori o dvostrukoj sebi (sebi ženi i sebi pjesnikinji) koja dvostruko živi s pobunjenom sjenom, ali i onom sjenom koja



se zove mitski ljubavnik („(...) noćne kapi po njima/ oboje skloni tlapnji/ (...) zarobljeni su/ nimalo odvažni/ što znači zadrhtati zajedno/ / na njih liježe mraz/ ne misle ne govore/ možda su krenuli prema šumama/ žive u beskrajnoj površini dana/ u praznini bez događaja/ ako je vrijeme za onaniju“) (Grubišić, 2007: 47). Potrebno je naglasiti da je „onanija“ pogrešan naziv za samozadovoljavanje koji se češće odnosi na muške osobe; taj naziv ima postavke u biblijskoj priči, a važno je napomenuti značenje ovog leksema zato što potvrđuje tezu o iznimnoj erotskoj nabijenosti Grubišićkinih stihova, ali i o tjelesnom aspektu kao jednom od temeljnih u njezinu pjesništvu. Nada Grubišić ovu pjesmu na semantičkoj osi i grafički omeđuje prikazujući na početku i kraju pjesme onaj svijet koji je udaljen od nje žene i nje pjesnikinje, odnosno od dubinski ontološkog bića i umjetnosti kao vrhunca čovjekovih bivstvenih dostignuća. Takav je (vanjski) svijet izjednačen s ličinkama, parazitima, ali isti utječe na ono što je pjesnikinji sveto i neotuđivo – kako je pjesnikinja grafički zarobljena u takvu svijetu, tako o njemu priča iz pozicije žene koja je rob dijaboličke stvarnosti i kojoj takva omeđenost zaustavlja sve životne i pjesničke impulse. Erotska se motivika uglavnom povezuje s biblijskim aluzijama ili događajima i osoba iz kršćanske prošlosti, ali je zanimljivo da se kontekstualno i funkcionalno takva motivika čita po ključu nimalo uljepšane, duhovne i (naglašeno) moralne perspektive, pa se i time očituje izraženo avangardni (da ne kažemo kamovljevski) pjesnički izraz i poetološki sloj Grubišićkina pjesništva. Ljubav i pjesništvo kao dva krucijalna pjesnikinjina životna međuprostora kojima ponire do najdubljih impulsa svojeg života i pjesničkog glasa supostoje u uzastopnom i iznimno dinamičnom međuprožimanju; takvi je međuprostori u misaonoj i empirijskoj sferi ispražnjuju do potpune melankolije i otuđenosti u vlastitu biću („(...) uzvišeno otuđena umjetnost/ daje rijeci drugi tok/ nevidljive jedrilice pjesnikove/ čežnja za beskrajnim zagrljajem“) (Grubišić, 2007: 49). Metamorfoza poezije u ženu metafora je pjesnikinja suočavanja i borbe s imanentnim svojstvima njezina duha koji se preko tijela preobražava u ontološki nedodirljiv svijet i nagoviješta nevolje s tijelom, pri čemu pjesnikinja ipak uspijeva, premda životno razočarana, preživjeti i uspostaviti kakav-takav odnos sa stvarnosnim svijetom. Taj je susret i dalje tek na razini doživljenog i oniričkog, ali ipak jasno diktira stvarnošću i doživljajima različitih pojavnosti s kojima se lirski subjekt susreće u svojoj svakodnevicu. Ipak Grubišićka na kraju zaključuje: „(...) lakše je bilo voljeti sebe“ (Grubišić, 2007: 50) – ovaj bi se stih mogao uzeti i kao lajtmotiv cijele zbirke (pa čak i cijelog proučenog korpusa Grubišićkinih pjesama), imajući na umu njezin iznimno intimno-potresni i rezignacijski ton pjesama koje su (pogotovo danas) spomenici njezina traumatično (u vidu tijela i duha) proživljenog vremena u kojem je, izgleda, pametnije i lakše bilo voljeti sebe. Na nekim se mjestima naziru iznimno uznemirujući stihovi koji djeluju kao krik očaja i životne opterećenosti

koja više nije sposobna nastaviti borbu sa samom sobom, ali i sa svim utjecajima i pojavnostima koji uvelike narušavaju sklad i egzistenciju lirskog subjekta:

„(...) mjesecima na rubu suicida  
cvjetanje raznih boja prolaze mimo  
stola za kojim sjedim  
gledajući u lijepe nožne prste“  
(Grubišić, 2007: 51).

S ovim se u vezu dovodi i prikaz potpunog fizičkog raspadanja u vlastitosti koje je, između ostalog, rezultat neprisustva i nedoživljene ljubavi kao temeljnih uzroka intimnog rasapa (ženskog) lirskog subjekta („(...) talim se/ u meni osta boja njegova glasa/ soba s mnogo vrata/ ljiljan u dolu/ posljednja knjiga“) (Grubišić, 2007: 51). Naglašena erudicija i hermetičnost Grubišićkinih stihova komunicira s vjеровanjima i filozofijama različitih zemalja i pojedinaca uz čije filozofske postavke Nada Grubišić umeće svoja iskustva i filozofsko-pjesnička tumačenja istih; Grubišićka (često) spominje Nietzschea i njegovo tumačenje o nepostojanju istinskog svijeta, kao i tolstojizam koji je najpodudarniji odgovor na težnju za pravednošću i jedinstvom u ljubavi („(...) riječ smo/ koja otvara zemlju/ male zatvorene nomade/ eterična drhtavica/ tjelesne adoracije“) (Grubišić, 2007: 57); adoracija u ovom smislu predstavlja (kršćansko) obredno klanjanje, pa se i time naglašava spiritualni odnos prema tijelu i prema tjelesnom.

Grubišićkin je ljubavni koncept trodijelan, a proteže se na fizičko-duhovnoj osi od proživljene ljubavi (koja je zasigurno postojala i koja logički nije tek usputni dio pjesničkoga imaginarija), odnosno one ljubavne sfere koja je dosta traumatična i (u dijelovima se naznačuje) nehumana, ali za nove pjesničke zapise i označavanja iznimno plodna. Nakon proživljenosti s negativnim predznakom, Grubišićkin lirski subjekt lagano kreće u raskopavanje dijaboličke stvarnosti (kako tuđe, tako i svoje) i time se prebacuje na drugi stupanj u kojemu pjesnički zorno svjedoči o doživljenoj ljubavi – tim se lirskim ispovijedanjem direktno prebacuje na treću točku ljubavnog koncepta (da ne kažemo trokuta ako poimamo dvostruko pjesničko biće kao dvije osobe u odnosu s mitskim i/ili zbiljskim ljubavnikom), spoznajnu ljubav, u koju je od prvog ljubavnog impulsa uronjen njezin lirski subjekt. Tim se traumatičnim raskopavanjem vlastitosti, ali i tuđosti, preklapaju raznorodne misaone polivalencije o kojima se u prvom redu govori (odnosno pjeva) preko tijela, a čak možemo govoriti i o „netijelu“ ako Grubišićkino pjesništvo razumijevamo kao pjevanje o patnji u kojemu je tijelo tek predmet (lišen gotovo svih svojih

metafizičkih vrijednosti), odnosno stalak na koji su postavljene sve intimne nihilističko-rezignacijske životne filozofije koje koriste čovjekovo tijelo i tjelesnost kako bi prikazale životne nalete koji za sobom ostavljaju ranjive posljedice. Nadalje, u ovoj zbirci nailazimo i na traumatične asocijacije o (ne)majčinstvu i na tjelesnu, a pogotovo duhovnu neplodnost koje su indikatori razbijanja pjesničke matrice unutar zbiljskog svijeta:

„(...) pred nama je tek  
groblje nerođene djece  
netko tko jede breskvu  
netko plav  
tko će u meni pobijediti  
stvoriti sretno drvo  
brojne ruke u polumraku“  
(Grubišić, 2007: 60).

Ova je zbirka znamenita i zbog eksplozije erotskih impulsa koji su zapravo pjesnikinjino snatrenje o nedoživljenom ispunjenju duha koje se nanovo prelama preko tjelesnog iskustva, pritom propitkujući univerzalne zakone kojima je opterećen lirski subjekt. Znamenitost se, dakle, krije u potpuno tradicijski-provokativnom, ali i dalje vidno neopterećenom razotkrivanju gotovo zabranjenog pjesničkog jezika i leksičkom ogoljivanju (na mnogim mjestima) lascivnog iskaza kojim se dešifriraju različiti jezični kodovi, a koji se ne umata (evo znamenitosti!) u jeftine metafore i namještene jezične igre, nego iskreno prikazuje svijet bez poze i maske, pritom stavljajući pod upitnik određene sekvence tradicionalnog i (posebno) suvremenog pjesničkog pisma u suvremenoj hrvatskoj poeziji („(...) mi u turskoj kupelji/ iskazujemo gordost/ u prisustvu stvoritelja/ ližemo spolovila/ dišemo/ nosimo ogrlice/ / svakodnevne permutacije uma/ gaje male prailuzije/ mrtvih je više no živih“ (Grubišić, 2007: 61); „(...) nepodnošljivo relativno/ neće zaustaviti moje mliječne žlijezde/ tvoju bijelu tekućinu/ svetost intime/ o kojoj ne govorimo/ već palimo vatru“) (Grubišić, 2007: 63). Da ne bismo nekim slučajem Nadu Grubišić shvatili kao lascivnu (kvazi)pjesnikinju koja takvim jezikom samo privlači pozornost na sebe i čitateljstvo dijeli na dvije polutke (obožavatelje i mrzitelje), njezine ćemo stihove pokušati doživjeti kao posebni pjesnički imaginarij i shvatit ćemo da je Nada Grubišić pjesnikinja čiste i ontološki opravdano sanjarske ljubavi:

„(...) u sužanjstvu minula stoljeća  
nudim ti blago moje postelje

(...)

ovdje je žena koja je bila more  
dijelimo hipertrofije duša  
ona stvara  
bijeke kuće u travi  
uči svijet pravilima galantnosti  
odijeva se i ostaje tu“  
(Grubišić, 2007: 65).

Primamljivo je uroniti u Grubišićkin „svjetoprostor“ i njezino tumačenje svijeta ljubavi kroz koji je vodi, ranjava i uspravlja njezin mitski ljubavnik. Njihovo je međuprožimanje dosta dinamično – pratimo osjećaje mržnje i kajanja, strpljenja i sterilnog preživljavanja u kojem tijelo upravlja duhovnim komponentama sebstva, pa sve do osjećaja blagosti i poniznosti pred onim s kime je povezuje nešto što zapravo određuje čovjekovu egzistenciju, ali i njezino pjesničko pismo, a to je u prvom redu – ljubav („(...) na putu smo/ u monogamnu ekstazu/ pustolovinu senzualnosti/ izvan granica ljubavi/ ko da smo voda/ što otječe iz samostana/ povijesti“) (Grubišić, 2007: 67). Zanimljiva je na ovom tragu i gradacija koja je u funkciji metafore potonuća u jezgrene dimenzije nadređenog joj svijeta, ali i prostorno padanje u metadimenzije uma lirskog subjekta („(...) spuštamo rebrenice/ spuštamo se na ležaj/ spuštamo se u maglu/ sinkronih pokreta/ filantropi“) (Grubišić, 2007: 68).

Treća je cjelina zbirke naslovljena *Gradovi bez kisika* i sastavljena je od dvadeset i sedam pjesama, a metafora koja se krije u naslovu cjeline zapravo govori o gradovima (ali i čovjeku-gradu čiji je duh skup raznih brojnosti) bez života i postojanja, odnosno o čovjeku koji u životu ne može opstati bez kisika (odnosno, u ovom slučaju ljubavi), pa tako ni izgraditi željeni svijet koji u pjesnikinjinu životu ima permanentnu važnost i svrhu; ovdje se također sugerira i tjelesna konotacija jer je tijelo, između ostalog, fiziološki ovisno o kisiku, kao i pjesnikinja o ljubavi bez koje je pusta i beživotna, pa i na tom planu možemo povući semantičku paralelu. U ovoj cjelini pratimo blagi tematsko-motivski, ali i semantički odmak od prve i prvog dijela druge zbirke i čini se da se na takav presjek na polovini zbirke nadovezuje i na spomenuti trodijelni ljubavni koncept, odnosno na prve dvije ljubavne sfere (proživljenu i doživljenu) u odnosu na treću (spoznajnu), pa se zapravo ovom trećom cjelinom započinje podrobnije pjesnički progovarati o spoznaji koja dolazi uslijed patnje koja se oformila (prvotno) na tijelu, pa pjesnikinja odmah u trećoj pjesmi cjeline upozorava („(...) ljudi cijelo tijelo daju putu na kojem

su“) (Grubišić, 2007: 73). Erotiku kao Grubišićkinu pjesničku opsesiju i fenomenološki koncept pjesništva opisao je u pjesmi i Danijel Dragojević („Erotika je/ istovremena, kružna, poprečna, ravna, prugasta i to nije/ mjesto za čedne, sveci u njega ne smiju bez molitve.“) (Dragojević, 1997: 49) Izgleda da se ovakvoj definiciji prislanja i Nada Grubišić koja se nekako indirektno opravdava za svoj (lascivni) pjesnički govor o tijelu, ali i ističe važnost takvoga (iznimno direktnoga govora), nadopunjujući pritom Dragojevićevu definiciju određenjem tijela kao erotskog sredstva u bilo kojem smislu („(...) a čovječje tijelo oduvijek je razdjelnica/ ona o kojoj se mora bar jednom progovoriti“) (Grubišić, 2007: 76). Valja naznačiti kako je cijela cjelina prožeta osjećajima nostalgije i praznine koje su se očito jagmile u lirskome subjektu od samog početka procesa voljenja, ali su u ovoj cjelini izrazito naglašeni osjećaji nastali nakon ljubavnog vihora kada je došlo do smirenja i duhovnog stapanja s mitskim ljubavnikom u maksimuma njihovih spoznaja o (proživljenoj) ljubavi („(...) još smo ovdje svatko u svojoj neslobodi/ no ostajem s tobom kao tišina tvoje duše/ prebivajući od oboda do oboda polja“) (Grubišić, 2007: 77). Kako je već naznačeno, u ovoj se cjelini zbirke zatvaraju stara, a otvaraju nova semantička polja čijim se poetskim silnicama čitanje stihova Nade Grubišić usmjerava na čitanje po filozofsko-univerzalnom ključu iz kojega su tijelo i tjelesnost, kao i patnja koja je produkt tjeskobne tjelesnosti, neizostavni mehanizmi poetskog ispovijedanja, ali umotani u jedno implicitnije i dosta ozbiljnije ruho:

„(...) preostaje promatrati/slijediti ritam mijene  
sve pa do slobode i od života i od smrti  
što i jest istinska besmrtnost  
pokušaj izražavanja neizrecivog  
o čemu se znade hodajući zaleđenim jezerima  
pretpostavljenog svijeta“  
(Grubišić, 2007: 86).

U ovom se smislu kao još jedna sastavnica nazire ontološko propitivanje metafizičkog, odnosno one dimenzije prisutnoga nam metasvijeta u čijem se središtu sudaraju sve sastavnice ljudskog („(...) mi vjerujemo u Boga/ ali znademo da on ne postoji/ ili/ Bog postoji ali/ mi u to ne vjerujemo“) (Grubišić, 2007: 87).

Pri samome kraju zbirke Nada Grubišić u stihovima u kojima se nalazi naslovni sintagmem polako zatvara priču „još jednoga običnog čovjeka“ razotkrivajući (veću ili manju) intimnu opterećenost i patnju svakog čovjeka koje se mogu presijavati preko raznih dimenzija kako

pjesnikinjina, tako i života svakog čovjeka („(...) netko tko pjeva u tebi/ već ima moju kožu/ pod kojom diše/ moćna bujica podsvijesti/ (...) / u nama metropola praznine,/ ne odazivamo se nikome/ putujemo od zida do zida/ starog i novog/ postajemo novi/ plakali smo“) (Grubišić, 2007: 91). Zbirku završava nenametljivom demistifikacijom svojeg ljubavnika i čini se kako lirski subjekt smireno prihvaća svoju sudbinu osakaćene tjelesnosti i patnje čijim poniranjem u bitak jedne žene lirski subjekt shvaća što je život i kako je živjeti „s pobunjenom sjenom“ u zbiljskom svijetu:

„(...) on je priča koju slušam  
kad zatvore se sva četvera vrata  
djevojka liježe u ljljane  
vrijeme prestaje biti nasilje  
nakit erotskih poruka  
jer ja sam zmija“  
(Grubišić, 2007: 92).

Zaključujući kako je njezin mitski i/ili zbiljski ljubavnik „(...) priča koju vidim/ čista estetika praznine“ (Grubišić, 2007: 92), tako se označuje i njezin odnos prema cijelom tekstu zbirke koji je zapravo jedna ispovjedna estetika praznine, odnosno metropola puna praznine, nedovršenosti i stalnih napora da se u takvom osakaćenom svijetu opstane. Svoju egzistenciju postavlja u maglovite sfere vlastitog mikrokozmosa kojim se usporena i sjetna kreće od prvog pjesničkog zapisa, pa sve do sada:

„(...) krvlju nabujala tijela  
ostavljaju slabašne tragove  
razlikujući se  
od bića koja borave  
iznad sunca  
ravnodušna  
prema kobi  
predodžbama o sebi“  
(Grubišić, 2007: 101).

## 7. ORALNE TEME (2012.)

Treća se Grubišićkina zbirka koju proučavamo u ovom završnom radu sastoji od šezdeset pjesama raspoređenih u dvije cjeline – *Oralne teme* i *Palimpsest ili bolnica*. Naslovni se sintagmem treće zbirke može tumačiti dvojako, a može i kao skup pojedinačnih tumačenja. Naime, pridjev „oralan“ odnosi se na ono što je povezano s ustima, odnosno s tijelom i tjelesnim, a zapravo označava proces prolaženja i uranjanja nekih stvari i/ili pojavnosti (opet) u tijelo, dok se s druge strane taj pridjev odnosi na nešto što nije napisano, nego je samo izgovoreno, pa se, povezujući oba poimanja, naslovni sintagmem može tumačiti kao govor o tijelu, kao govor o procesu sazrijevanja ili propadanja prohibirane tjelesnosti u tišine neizrečenosti, straha i tjeskobe pred razotkrivanjem već izrečene i narušene intime.

Treća je zbirka koju proučavamo objavljena pet godina nakon *Metropole praznine* i zorno svjedoči o pjesnikinjinu sazrijevanju u duhovnom smislu (time se prvo misli na spoznajne sekvence koje su puno produbljenije i zacrtanije), ali i o tjeskobi življenja u vlastitom tijelu i preživljavanju u već razorenoj tjelesnosti koja je prvotno ovisna o sparivanju s drugim tijelom, ali i o poniranju u duhovne sfere Drugog o kojem je Grubišićkin lirski subjekt ovisan. Vidljive su neke poetološke odrednice i modusi koji su viđeni i ranije u Grubišićkinim pjesmama, ali su u ovoj zbirci poprimili viši značaj i ontološku duhovnost koja je zrelija i dojmljivija. Kako bi se bilo koji dio ljudskog bića i/ili postojanja oslobodio tereta nedorečenosti, odnosno dubinski prikazao, potrebno ga je što više ogoliti i tako započeti s raskopavanjem različitih sekvenci koje se nalaze na putu prolaženja kroz tijelo i duh, kako i naslovni sintagmem odaje svojim (potencijalnim) značenjem. Pjesnikinja na samom početku zbirke kreće s filozofsko-pjesničkim razotkrivanjem dovoljno nerazjašnjenih predjela ljudskog duha i duhovnosti i upravo zbog toga i ovom zbirkom kreće Grubišićkino „(...) razaranje stvarnosti/ / ljudskih oralnih tema zatočenih pod bijelim plahtama/ u nujnim svanućima koja preskačemo poput gazele/ priklanjajući se elegijskoj konvenciji/ trenutačnog ustuknuća“ (Grubišić, 2012: 7). Čest je pjesnički govor lirskog subjekta u prvome licu množine čime se konzistentno razlaže stvarnost (ne)povezanih tijela koja supostoje (ili su supostojala) u stvarnoj i/ili sanjanoj simbiozi tijela i umova. Pjesničko opojmljivanje stvarnosti nastaje u trenutku kada ljubavni ushit prođe i kada se tijelo rastavi u tišini pjesničkog imaginarija, odnosno proročke vizije nestvarnog (ili možda) budućeg supostojanja („(...) osjećamo se poput lakih ljudi od šećera/ ljudi bez krvi/ no misli nam dišu ko leptiri uhvaćeni u boju/ a sve oko nas događa se kako ruža zbori/ metalna zvijezda u zenitu“) (Grubišić, 2012: 8). Čest je leksem ove zbirke, ali i cijelog proučenog pjesničkog korpusa Nade Grubišić, „voda“ koja značenjem upućuje na prolaženje, fluidnost, ali i čistoću i obnovu koja

se nazire uzastopnim protjecanjem kroz korito ili kroz tijelo. Voda čini oko 70% (od masti slobodne) čovjekove tjelesne težine i u tijelo dolazi uglavnom oralnim putem, a osim što fiziološki uvjetuje čovjekovu opstojnost, voda u Grubišićkinu pjesništvu označava i duhovnu obnovu i one neizrečene suše i/ili poplave čovjekova bića u bilo kojemu aspektu postojanja. Sama pjesnikinja kaže da je voda „(...) znak božje milosti“ (Grubišić, 2012: 9), pa iz toga proizlazi da su sve turbulencije čovjekova postojanja, kao i sve nedaće tijela i duha, zapravo „znak božje milosti“ koja uzastopno oporavlja i podiže ljudski duh u nove dimenzije postojanja na Zemlji, odnosno sredstva duhovnog rasta koja omogućuju višu spoznaju i dubinski doživljaj života. Fluidnost se života i prolaznosti ljubavi u ovoj zbirci očituje i u reminiscencijskom krikom za mitskim ljubavnikom koji je negdje nestao, preobrazio stvarnost lirskog subjekta i za sobom ostavio golemu prazninu koju pjesnikinja oživljava usputnim poetskim fragmentima („(...) u prozoru tvoja se glava pretvara u jutarnji zrak“) (Grubišić, 2012: 12). Lirski subjekt, naime, nastavlja živjeti u zbiljsko-fikcionalnom svijetu u kojemu primat zauzima fikcionalni svijet čijim se usustavljanjem u zbilju zamjećuju tjelesne manifestacije, pa samim time i pjesnički zapisi o tijelu i tjelesnosti, a još više (direktno ili indirektno) o patnji kao o produktu razlomljene tjelesnosti koju razara, čini se, (uglavnom) postljubavna fikcija i već spomenuti reminiscencijski krik za mitskim ljubavnikom:

„(...) polunag ostavljaš za sobom ledeno cvijeće kog želiš da vidim  
nije postojano ko ni melodija čovječanstva  
koju će naše tijelo poslušati dok ga ispire mlaz zajedničkog trenutka“  
(Grubišić, 2012: 14)

(...)

„(...) polunagi reduciranih kretnji ko da svijet ne postoji  
kad progovorimo zatvaraju se vrata oba prozora  
nema mjesta za tajanstvo ljudskog unutarnjeg prostora  
iščezavaju priče koje nismo dovršili  
mrznu bljedunjavi poljupci tamnih stabala u zamišljenom vrtu“  
(Grubišić, 2012: 14).

Zanimljivo je da se (ipak) nakon izmašanog ljubavnog svijeta i kratkotrajnih doticaja sa zbiljom lirski subjekt propitkuje i provjerava opravdanost skupnog bivstvovanja u ljubavnoj (kvazi)zajednici i prostoru svijeta u kojemu (su)postoje („(...) jesmo li u rijeci koja sa sobom



nosi svoje obale/ provjeravajući tako svoju čulnost/ ili smo morbidni plodovi dalekih incesta/ bog prepoznaje“) (Grubišić, 2012: 19).

Može se reći da Nada Grubišić u *Oralnim temama* uistinu započinje s ozbiljnom demistifikacijom pjesničkog (ali i stvarnoga) svijeta, vremena i prostora. Proživljena ljubav sa svim svojim manifestacijama poslužila je pjesnikinji kao pripovijest osobnosti i svih psihofizičkih nevolja s kojima postoji u „novome“ vremenu. Time je uistinu razotkrila sve „(...) praznine polimorfnog svijeta“ (Grubišić, 2012: 19), ali i one osobne, intimne i traumatične u, kako kaže, „(...) prostoru s ne baš mnogo svjedoka ili učenika“ (Grubišić, 2012: 21). Dijabolička se stvarnost lirskog subjekta usputno opservira vizualnim reminiscencijama koje načelno koriste tijelo i tjelesno(st) kao okvir svega što se nekoć doživjelo i proživjelo („(...) u vodu zaranjamo duge bijele ruke/ umivamo mramorna lica postajemo bezbojna otopina/ u mirnim glavama ljudi koji će ovuda poći“ (Grubišić, 2012: 23) (...) „(...) imamo ružičastosivu kožu svrhu iza zvijezda/ no krećemo se među poluživim stvarima od monsuna do monsuna“ (Grubišić, 2012: 34) (...) „(...) potvrđuje da vrijeme linearno teče odnoseći naša tijela u neznanu dubinu/ gdje vode pjevaju simultano gdje stabla rastu paralelno/ tamo gdje ćemo ostati sami“) (Grubišić, 2012: 36). U takvom se (uglavnom) razrušenom svijetu lirski subjekt poziva na metafizičke univerzalije i vlastitu patnju pripaja i uz Drugog, odnosno uz supostojanje dviju jedinki čija je simbioza davno postojala ili uopće nije postojala, ali je lirski subjekt i dalje intenzivno osjeća:

„(...) djeca  
ne misle da je budućnost praznina  
krvotok nebesa međutim neuništiv je simbol zajedničke patnje“  
(Grubišić, 2012: 45).

Druga cjelina zbirke, *Palimpsest ili bolnica*, povezuje i skoro poistovjećuje dva naizgled potpuno različita leksema, ali i komunicira s dva aspekta „oralnog“ iz naslovnoga sintagmema. Naime, palimpsest je rukopis na papirusu s kojega je izbrisan prvotni tekst i na njegovu je mjestu napisan novi, pa se to naslanja na aspekt oralnoga kao nečeg samo izgovorenog (i dubinski napisanog), ali nepostojećeg u fizičkome svijetu, dok se bolnica povezuje s tijelom i onim mjestom u kojem život prolazi oralno iz jedne dimenzije u drugu, puno stvarniju i dublju.

Traume neostvarenog majčinstva Nada Grubišić povezuje s kreativnim procesom, odnosno stvaranjem jednoga novog svijeta lišenog kaosa intimne svakodnevice čime se nanovo propitkuje kozmički aspekt kao nadređeni entitet svemu ljudskome („(...) je li kraj

cerebralizacije našega čeda u mom trbuhu/ geneza nama poznatih stvari govori u prilog kreativnosti/ kao jedinog načina redukcije inače kaotičnog mozga“) (Grubišić, 2012: 53), ispitujući pritom „(...) stvarnost koju po T. S. Eliotu ljudski rod/ ne može podnijeti u velikim/ količinama“ (Grubišić, 2012: 54). Nezapisani, ali izgovoreni svijet, taj pjesnički palimpsest u koji je upisan tjelesni aspekt u pjesničkom prostoru stvara metasvijet u kojemu se osjeća smiraj koji je u ovom slučaju tek okvir kojim pjesnikinja svoj željni svijet umata u stihove nabujale tjelesnosti i vječnih čovjekovih dvojbi i potonuća u vlastiti bitak, ali i bitak cijele ljudske rase sa svim svojim pojavnostima:

„(...) crveno je polje našega srca naša tijela slaba  
ptice nam grabljivice svraćaju u dvorište  
grad osta bez zvijezda neophodnih za zrcaljenje svijeta“  
(Grubišić, 2012: 57)

(...)

„(...) a pred nama se nižu ljudi poput sjetnih figura  
od kojih nijedna nije zagrlila zemlju“  
(Grubišić, 2012: 61).

Nada Grubišić u *Oralnim temama* uvodi i koncept Boga kao ciljnog entiteta svih ljudskih traženja, pritom se kritički osvrćući na lažne „bogotražitelje“, a samim time shvaćajući da je i ljubav dijelom lažno sedlo na kojem je smjestila sebe na putu traženja punine i savršenstva koje se jedino može postići u Bogu, odnosno onom entitetu „koji nije s ovoga svijeta“, nego koji daruje ono što je njoj oduzeto („(...) jer dio smo obitelji lažnih bogotražitelja/ znamo da nam je poslanje spašavanje Boga“) (Grubišić, 2012: 71). Nagovještaj se Boga iskazuje njezinim opojmljivanjem kreativnih, ali i misaonih postupaka („(...) kazuju nam kako je metafora bila prirodan oblik/ Kristova načina razmišljanja“) (Grubišić, 2012: 76). Po mnogočemu izgleda da je metafora i Grubišićkin prirodni oblik načina razmišljanja i prezentacije doživljenog svijeta.

Privodeći zbirku kraju Nada Grubišić postavlja centralno pitanje koje će okupirati njezina buduća pjesnička snatrenja i zapisivanja. To je pitanje („(...) pitaš se hoće li čovječanstvo moći spasiti Boga“) (Grubišić, 2012: 92) već dijelom demantirano ako uzmemo u obzir čovjekovu nespremnost na puninu ljubavi (za početak) prema sebi (onda i prema Drugom), ali i onome koji sve u nama, pod nama i nad nama ravna i upravlja. Grubišića je, bez obzira na to što će i dalje propitkivati i sanjariti, već dala neke odgovore kojima je zaključila još jednu pjesničku

sanjariju, ali i osakaćenu misao svijeta za koju je opsesivno vezana u svojem čitavom pjesničkom opusu:

„(...) jer titrava je ljudska sudbina teško popunjavanje praznina“

(Grubišić, 2012: 68)

(...)

„(...) jer vjerujemo u najbližu zvijezdu koja će nas  
ipak iznevjeriti“

(Grubišić, 2012: 88)

(...)

„(...) radosno nosimo svoju smrtnost kao životinje koje upijaju svijet  
zapravo titramo u prostoru kojemu ne znamo ime“

(Grubišić, 2012: 95).

Završnim uplivom u intertekstualne mogućnosti čitanja i razumijevanja ovog gusto posloženog pjesničkog teksta Nada Grubišić zatvara ovu pjesničku zbirku kombinacijom tjelesnog i metatjelesnog, razmatrajući pritom mogućnosti tumačenja prošlog, sadašnjeg i budućeg svijeta („(...) Krleža je pripovijedao o usitnjenosti svijeta/ ističuć povijest kao plaćanje krvarine/ jer krv nije tek tekućina/ no jezik jest sudbina“) (Grubišić, 2012: 102).

## 8. *GIBRALTAR* (2019.)

Četvrta je zbirka iz Grubišićkina pjesničkog opusa koju ćemo analizirati u ovome radu posmrtno objavljena, a nosi naziv *Gibraltar*. Simbolika se naslova povezuje s raslojavanjem gotovo svih stilskih razina (motivsko-tematske, jezične, semantičke i sl.) pjesničkog pisma koje smo dosad pratili i označava nadilaženje i prolazak iz jedne sfere (ili kako bi Grubišićka rekla „civilizacije“) u drugu koja je bez obzira na uporno mentalno opojmljivanje mnogih pojavnosti koje su interpolirane u zbiljski svijet ipak teško spoznatljiva, tajnovita, pa čak i opasna jer otkriva mnoga rješenja i zablude koje su tvorile jednu stvarnost i njome (očito) pogrešno koordinirale. Gibraltar je u ovom kontekstu (oralna) metafora tijesnog i mučnog prolaženja; metafora napuštanja vlastitosti i prelazak u drugost, odnosno u procjep vlastitosti čime se razotkriva nova stvarnost koja nijekanjem prošle usustavljuje i postavlja nove duhovne moduse u kojima (otprije ranjeno) tijelo treba nastaviti svoju mučnu potragu za vlastitim bivstvovanjem i egzistencijalnim poniranjima u dubinski duhovna polja čovjekove nutrine.

Na formalnom se planu zbirka razlikuje od prethodnih i time što nije podijeljena na cjeline čime se naznačuje zgušnjavanje misli utopljenih u (polu)utopijsku zbilju, ali se time naznačuje i konciznija zacrtanost pri odabiru i tumačenju vlastitih misli i okupacija, odnosno naglašena svijest o „prošlom“ životu i njegovim (meta)pojavnostima. Pokušaj potpunog odstvarivanja stvari i svih ekstatičnih raspoloženja i emocija čije se značenje i svrha mjestimice detektiraju slojevitim pjesničkim jezikom označuje se i nazivima pjesama u zbirci – naime, pjesme su, njih šezdeset i devet, naslovljene osnovom glagola „gibati se“ (*gib*) i brojem pjesme (uz tu osnovu) čime se, različitim refleksijama i manifestacijama jezika, pokušava „gibati“ zbiljskim svijetom i kozmičkim mikroprostorima (i ovdje je upotrijebljen tjelesni aspekt), odnosno gibati se ka misaonom, duboko duhovnom i transcendentnom; također, odabir nas osnove umjesto cjelovitog glagola može navesti na tumačenje da se i dalje radi o praznini i nesigurnosti lirskog subjekta u vlastita shvaćanja različitih transcendencija kojima su okupirane njegove misli, ali i potencijalna inertnost (nesamovoljna) da se isti detektiraju i usustave u već (polu)narušenu sliku svijeta.

Na samom početku zbirke Nada Grubišić nanovo naglašava razinu podvojenosti vlastitog bića čime se postavljaju zaključni modeli dvostrukog gledanja na svijet (onaj zbiljski i onaj fikcionalni, astralni) koji postaje iznimno misaono i pjesnički zacrtaniji i zreliji; na toj se razini prelama više diskurzivnih sustava koji su prije bili raspoređeni u određenije mikropoetske

tvorbe – time se dokazuje temeljito misaono mapiranje, ali i razdvajanje različitih duhovnih i poetskih sekvenci:

„(...) u mom tijelu moja dvojnica  
višestruka sam osobnost  
to znade i hlad tužne vrbe  
što plače u mojoj kosi i licu  
  
u družbi sam s alter egom  
i smišljam mirišljive epilije  
u zagrljaju s tjesnacem“  
(Grubišić, 2019: 7).

Nadalje, osjeća se i smirenje lirskog subjekta u odnosu na prijašnje direktno iskazane pjesničke (i životne) ekstaze i nemire kojima se pjesnikinja voljno udaljavala od zbiljskog svijeta bježeći tako u tajnovite prostore vlastitog bitka, ali time i prikrivajući vlastiti strah i inertnost da se nešto u takvom svijetu pokrene i/ili promijeni; takav je svijet sada mnogo stvarniji, ali i dalje dovoljno pjesnički urešen da bi se njime moglo prezentirati stanje stvari koje ipak opstaju u svim životnim i pjesničkim nemirima:

„(...) od stijene do stijene  
makabrično  
među ljudima siromašnog rječnika  
učim slušati tišinu  
sve do spokoja“  
(Grubišić, 2019: 6).

Valja napomenuti da Nada Grubišić u *Gibraltaru* svjesno propitkuje oniričko-smrtni metasvijet kojemu je potrebno novo označavanje; takav se sloj Grubišićkina pjesništva zapravo osjećao u fragmentima u čitavom pjesničkom korpusu koji je proučen, ali je u ovoj pjesničkoj zbirci dobio svoj (čini se trajni) oblik i širi značaj. Taj je sloj u prvom redu zaokupljen temama smrti, smisla, poimanja Boga kao vrhunca svih čovjekovih traženja, ali i (životne i pjesničke) mudrosti koja je nekako nenametljivo i spontano zaokupila Grubišićkin svijet koji u prvom redu odlikuje seciranje proživljene stvarnosti (sa čestim uplivima u tjelesno kao gotovo stalnim aspektom njezina pjesništva), ali i misaono zadiranje u astralne odjeke koje je dotada osjećala; prije se o njima (pjesnički) govorilo samo u fragmentima i poslužili su kao sponski dio

pjesničkog inventara preko kojeg su se potom prelamali ostali diskurzivni sustavi, a sada se „središte pjesme“ usmjerilo na lokalizaciju misaonih previranja i različitih ontoloških koncepata koje je potrebno što vjernije prikazati – zanimljivo je da je i u ovakvim okvirima neizostavno upisan i tjelesni aspekt koji prati gotovo sve manifestacije i fluidnosti Grubišićkina pjesničkog pisma:

„(...) zato mali ljudi hodaju uspravno kao ljudi viših ciljeva  
imaju raskošne orgazme  
dok me ti budiš sobom“  
(Grubišić, 2019: 15).

Taj je sloj možda najviše zaokupljen pjesničkom tematizacijom smrti kao onim „Gibraltarom“, odnosno prolazom iz jednog u drugi svijet koji može biti (i najčešće jest) otežan misaonim distoniranjima i čestim negacijama produkata uma, ali je i dalje svet i vrijedan novih proučavanja i semantičkih zadiranja u bitak bića, stvari i pojava – dakle, smrt označava rastanak sa „starim“ tijelom, skidanje svih životnih nanosa i upliv u jednu novu, tjelesnu i duhovnu stvarnost:

„(...) na rubu smo grotla toplog pijeska Vezuva  
dolje ambis  
imamo zajedničke snove  
s jednom staricom nestaje jedan jezik“  
(Grubišić, 2019: 15)

(...)

„(...) kada prestanemo disati  
rastvorit će se pred nama istinska Priroda svijju čuda“  
(Grubišić, 2019: 17).

Spomenuti duševni mir i spokoj nakon jednog traumatičnog, empirijskog nevremena lirski subjekt pronalazi upravo u tom Gibraltaru, odnosno tjesnacu između dviju razina čovjekova postojanja; također, voda je kao prikaz fluidnosti života i svih njegovih razina sklopljena s govorom o spokoju, odnosno spokoju nakon mučne fluidnosti, tj. prolaženja mnogih razina stvarnosti („Gibraltar ili Heraklova vrata/ spomen na sveprisutnu vodu/ mir živi u njegovim obalama“) (Grubišić, 2019: 19). Metaforika je tijela i tjelesnosti vješto upisana u pjesnički govor o astralnom i ljudima nespoznatljivom; opisujući oksimoronski-duhovno (ako tjelesno

shvatimo kao „sveto“ u odnosu s Drugim) „(...) iskustvo seksa u vodama Mrtvog mora“ (Grubišić, 2019: 25) Nada Grubišić zalazi u kozmičko-tjelesne sfere i propitkuje ontološki odnos tijela i duha prožet duhovnim padom i rastom koji svoja snatrenja završavaju u smrti kao vratima nove stvarnosti:

„(...) u duši nekih ljudi duhovna masturbacija  
putovi u moždanoj tvari  
opojna sredstva pretvaraju sivu koru u vezivno tkivo  
kao da ne postoji ni početak a ni kraj svijeta“  
(Grubišić, 2019: 21).

Nada Grubišić, razmišljajući o čovjekovu postojanju na ne tako plodnoj i čovječnoj zemlji, naglašava: „(...) u još smo jednoj etapi razumijevanja sebe“ (Grubišić, 2019: 28) i time zapravo metatekstualno dolazi do katarze, odnosno pjesničke rekonstrukcije svojeg i tuđeg svijeta koji se konstantno dodiruju i time proizvode novi svijet u koji se mogu udobno smjestiti i u kojem mogu čovječno postojati, a taj se svijet zove poezija. Izgleda da su u tom „trećem“ svijetu odvojeni i od zbiljskog i od fikcionalnog i da se s njima dotiču tek u bljeskovima, ali da život ipak u svojoj punini doživljavaju i proživljavaju duboko intimno i produhovljeno:

„(...) malko depresivni nimalo agresivni  
gajimo empatiju prema smrtnicima  
napuštaju ovaj svijet gdje se ljudi igraju života“  
(Grubišić, 2019: 35).

U *Gibraltaru*, naime, dolazi do spomenute sumacije semantičkog sloja u prvome redu, ali i redukcijskog postupka pročišćavanja vlastitog pjesničkog jezika kojim se u ovoj zbirci naglašavaju osnovne motivsko-tematske okupacije i miješaju različiti diskurzivni sustavi čime se zapravo nenametljiva gustoća Grubišićkine sintagme, odnosno sintakse koja je poetološki polifunkcionalna, a fluidni se stihovi prelamaju jedan preko drugoga pjevajući o gotovo svim pojavnostima Grubišićkina svijeta, ali i onoga koji supostoji s njezinim:

„(...) tragam za zagonetnim mitovima  
skrivenim gradovima golemim livadama  
neprohodnim šumama  
tako spoznajem svijet držeći za ruke mladića

koji me vodi do prve očuvane tvrđave“

(Grubišić, 2019: 42).

Valja spomenuti i Grubišićkin odnos prema povijesti (povijesti kao traumi i povijesti kao učiteljici života koja ipak ne zna odgovore na sva pitanja) i povijesnoj građi prema kojoj se odnosi odmjereno i s poštovanjem; naime, povijest uistinu jest učiteljica života, ali ona bez obzira na to nije sposobna odagnati prodore ljudskosti u svaku poru življenja i civilizacije koju Nada Grubišić opjevava napominjući da „još uvijek postoje holokaustski oblaci“ (Grubišić, 2019: 48), ističući pritom čovjekov hod kroz gotovo sve tri vremenske razine kojima se njegovo tijelo i njegov duh kreću:

„(...) no svi mi vazda prolazimo istim zemaljskim putovima

prepuštamo im težinu svojih umornih tijela i umova“

(Grubišić, 2019: 51).

Ipak, bez obzira na „svetost prolaženja“ životom i otkrivanje novih svjetova (prvotno u sebi):

„(...) zastrašujuća je pomisao na putovanje međugalaktičkim mrakom

nevidljivim megagradovima“

(Grubišić, 2019: 52).

Gibraltar – taj mitski, sveti prostor koji Grubišićka uspoređuje s Božjim odajama mjesto je ekstaze i iluzija, prostor u koji se smjestio sav Grubišićkin zamišljeni i izmaštani svijet od kojega je ostalo tek preživljavanje u mašti, umjetnosti, odnosno u poeziji („(...) u apsolutnoj tišini/ u apsolutnoj samotnosti rađaju se pjesme/ pripadaju im epiteti veličanstvene povijesti umjetnosti“) (Grubišić, 2019: 65). Nada Grubišić započela je zbirku stihovima („(...) Bog je jedan/ jedinstven“) (Grubišić, 2019: 5) koje je (u istom ili sličnom obliku) znala spomenuti i u prijašnjim zbirkama i time naglasiti svoje najuzvišenije (pjesničke i životne) misli prema Bogu kao vrhovnome tvorcu i upravitelju koji određuje njezinu platonsko-mitsku zaljubljenost, njezino tijelo i njezinu traumatično doživljenu i proživljenu tjelesnost, ali i patnju koju svetački ponizno prihvaća kao odraz Boga i božanskog u odnosu na čovjeka i sve što je ljudski:

„(...) dalje od vidljivog Svemira ne udaljujemo se

mada nas nosi žudnja i žeđ za Svevišnjim

njegovom blizinom

onim čime će nas još podariti“

(Grubišić, 2019: 34)



(...)

„(...) Bog nam pruža sve vrijednosti univerzuma  
tek valja za njim tragati  
za trajanja ovozemaljskog života“  
(Grubišić, 2019: 66).

Spominjanjem Boga, čovjekova odnosa prema Bogu (ili „kruhohoda“, kako bi rekla Nada Grubišić), ali i onog tajnovitog porječja iz kojeg je došla ona „djevojčica iz porječja“ i počela ispitivati i ispisivati svijet, Nada Grubišić zaokružuje svoju pjesničku priču premreženu različitim sustavima koji se zapravo (poput života) u naizgled hermetičnom izrazu i učenju reduciraju u izražaju jednostavnost i protočnost misli i poimanja svijeta i vremena – intimnog, skupnog i univerzalnog:

„(...) stanovnici porječja puštaju molitve u vodu  
sami svijet je podižuća magla  
usamljena harfa što u praznom moru svira  
  
valja nam omeđiti vlastiti svijet  
jer je glas  
nestalna međa što dijeli dvije beskrajne težine  
  
one potvrđuju moju i davnu Nabokovljevu bezvremenu misao  
  
da  
NEMA VEĆEG UMJETNIKA OD BOGA“  
(Grubišić, 2019: 80).

## 9. PRIMARNA POETOLOŠKA ZAPAŽANJA O PJESNIŠTVU NADE GRUBIŠIĆ

Vremenom određena kao postmodernistička pjesnikinja, Nada Grubišić stilski pripada modernim pjesnicima (uglavnom) avangardne provenijencije zbog vidljivih utjecaja, ali i interpoliranja elemenata neoekspresionizma (Maroević, 2000: 130), nadrealizma i simbolizma (naglašeno) u svoje pjesničko pismo. Ekspresionistički su elementi prikazani kroz odjeke tjeskobe, straha i panike u svijetu koji je doživljen kao kaos bića, stvari i pojava. Naime, vizualizacijski postupak asocijativnog povezivanja i opojmljivanja (stvarnih i umnih slika) dovodi do stvaranja paralogičnih zaključaka, ali i sraslosti osjetilnog i vizualnog koji rezultiraju raznim tjelesnim i erotskim ekstazama, odnosno rascjepima vlastitosti u vlastitome svijetu i amnezijском mikrokozmosu lirskog subjekta. Osjeća se u njezinu pjesništvu, naime, konstantni prigušeni ljubavno-egzistencijalni krik koji je tek poetski supstrat na koji se nadovezuju (pred)osjećaji razdora vlastitosti, ali i tuđosti kao kompleksu nezdrave simbioze dvaju tijela. Nadrealističke pjesničke slike miješaju se s oniričkim, halucinacijskim vizijama raznih razina svijesti preko kojih se odstvarivanje stvari povezuje s nadrealnim poniranjima u semantiku bitka lirskog subjekta. Simbolizam se očituje u tjelesnim metaforama u kojima osnovni motivi tijela i traumatično proživljene tjelesnosti poprimaju značaj i semantiku simbola preko kojih Nada Grubišić premrežava različite refleksije i elemente mnogih diskurzivnih sustava pomoću kojih se duboko doživljavaju intimno-ispovjedne razine svijesti tijela i duha lirskog subjekta.

Iznimna se stilska obilježenost Grubišićkina pjesništva očituje na mnogim razinama proučenog pjesničkog korpusa. Pored jezičnog inventara koji je visokofrekventan u zvukovnom i semantičkom smislu, njegova se bremenitost ističe i u odabiru i skladnji različite motivsko-tematske pjesničke građe, kao i u prohodnosti i lakoći Grubišićkine pjesničke sintakse i fonoloških odjeka koji nenametljivo grade pjesnički jezik, ali i stil. Obilje stilskih figura u funkciji je dubokog doživljavanja intime ispovijedi lirskog subjekta, ali i ornamentalnosti i nesimetričnosti iskaza, emocija i doživljavanja svega što je poetski zapisano, ali i onoga što je indirektno naznačeno i/ili potpuno skriveno i tajnovito. Naime, visoki je esteticizam Nade Grubišić obilježen retoričkim ornatusom, ali i naglašenom semantikom angažirane slike svijeta, odnosno slike jednog čovjeka pomoću čijih se životnih manifestacija i turbulencija tumači zapravo čitava slika svijeta.

Konačno, ono što iskače kao najfrekventnija odrednica Grubišićkina pjesničkog pisma jest zapravo metaforika tijela i patnje koja se iz najviše gledišta proučavala u ovome završnome radu. Naime, tijelo i dijabolička proživljenost tjelesnosti lirskog subjekta u uskoj je vezi s

patnjom i stanjima tjeskobe, depresije, nemoći i klonulosti kojoj se lirski subjekt prečesto predaje, nespreman da se suprotstavi čak i onom animalnom i nagonskom, a kamoli visokoduhovnom čemu sve vrijeme teži. Ovaj je kompleks dijaboličke tjelesnosti i patnje kao odraza istih iznimno zanimljiv jer je u svojem postanju dosta logički neopravdan; naime, bez obzira na to što Nada Grubišić pjeva, kako je u radu naznačeno, „nemire tijela“ i na to što ih ne može (ili ih nekoć nije mogla) obuzdati, njezina grčevita borba upravo s tim animalnim i nagonskim gotovo vječno i posljedično rađa spoznaje i uranja um lirskog subjekta u opojmljivanje astralnih misli i previranja koje (jednostavno) u stanju tjelesne, odnosno erotske ekstaze i borbe ne može dokučiti; u takvom se sizifovskom krugu preživljavanja u svijetu (ali i u sebi samoj) lirski subjekt često ne snalazi, ali (svjesno ili nesvjesno) u sebi jagmi i stvara univerzalne spoznaje kojima stremi cijeli život (u svim aspektima postojanja) i u kojima se, lutajući vlastitim mikrokozmosom, smiruje u spoznaji Boga koji je, kako i sama kaže, najveći umjetnik koji nam pruža sve vrijednosti univerzuma.

## 10. ZAKLJUČAK

U završnom smo radu ponudili moguće čitanje i interpretativno-teorijsku analizu (dijela) pjesničkog korpusa nedovoljno primijećene i zapostavljene hrvatske postmodernističke pjesnikinje (u stilskom pogledu riječ je o pjesnikinji avangardne provenijencije) Nade Grubišić, pritom se posebno osvrćući i interpretirajući metaforiku tijela i patnje u odabranom pjesničkom korpusu. Kako bismo logički, teorijski, (interpretativno) i semantički što vjernije prikazali zadani aspekt pjesništva, interdisciplinarno smo povezali koncept pisanja o patnji (na primjeru *Zločina i kazne* F. M. Dostojevskog) Julie Kristeve, egzistencijalni koncept ogorčenja filozofa Sorena Kierkegaarda, književno-antropološka zapažanja Andree Zlatar te teorijsko-feminističke zasade o tijelu i tjelesnosti Elizabeth Grosz s odabranim Grubišićkinim pjesničkim pismom koje, između ostalog, obilježavaju i kozmičko-filozofska obilježja. Takvim se teorijskim i interpretativnim pristupom stekao dublji uvid u hermetičnost pjesništva ove hrvatske pjesnikinje. Raznim su se interpretativnim metodama produbili koncepti i kompleksi zadanog pjesničkog korpusa, ali i otkrile nove razine na putevima interpretacije.

Metafore tijela, traumatično proživljene tjelesnosti i patnje kao krajnjeg ishoda mnogih turbulencija i nesuglasja duha i tijela kao dvaju oprečnih entiteta izdvajaju se kao ključno načelo i supstrat motivsko-tematske, jezične i semantičke razine svih u radu analiziranih pjesničkih zbirki Nade Grubišić. Tjelesna se motivika u pjesničkom pismu Nade Grubišić izražava uvođenjem motiva nutarnjih i vanjskih organa koji postaju ključni motivi pjesme na koje se nadovezuju kako ostali motivi, tako i razičite semantičke intervencije i aluzije. Navedeni se aspekti grupiraju u iznimno labilne supstance i djeluju kao jezgri nositelji gotovo svake pjesme, ali se njihova struktura često razbija različitim pjesničkim refleksijama i zaletima u neočekivana diskurzivno-semantička polja kojima se, osim ritma pjesme, narušava i ritam nikada ustaljenog glasa lirskog subjekta. Takva je prezentirana stvarnost, ali i opsjednutost reminiscencijama na kojima se ovakva pjesnička stvarnost i začela, koliko potresna, toliko i pjesnička, odnosno čovječna i zapravo Nada Grubišić indukcijском logičkom metodom progovara o postavkama svijeta u kojemu se “dvostruka ona” (žena pjesnikinja i žena lirski subjekt) ne snalazi i često upada u tjelesna i duhovna klonuća, ali ga ipak u stanjima stabilnosti i spokoja tumači kao empirijski kompleks koji joj razara sadašnjost. Tri su vremenske razine ispresijecane različitim refleksijama i uglavljene u iducirano preživljavanje u vremenu intimnih i društvenih anomalija koje narušavaju bitak i bivstvovanje lirskog subjekta u gotovo grotesknom postojanju.

Upisanost tijela, tjelesnosti i patnje u Grubišićkinu pjesničkom opusu samo su neki od aspekata (možda najbrojniji i najupečatljiviji) pjesništva ove nadarene hrvatske pjesnikinje koja je zbog (ciljane i namjerne) izoliranosti i tradicijskoga bunta ostala neprimijećena i prešućena u hrvatskoj kritičarskoj i čitateljskoj recepcijskoj domeni. Zbog iznimne pjesničke autentičnosti i darovitosti, razorne poetske snage i bogate stilske obojanosti izraza, zbog dubokog doživljavanja duhovnosti tijela i poezije kao iskonske potrebe i nužnog oružja u svijetu punom (pjesničkih i “zbiljskih”, intimnih) briga i nemira, naglašavamo da je dužnost hrvatske teorijsko-kritičarske scene dočekati Nadu Grubišić na velika “svjetopoetska” vrata i time joj omogućiti ispunjenje onog čemu je zasigurno cijeli život stremila u odnosu kako prema svom mitskom i/ili zbiljskom ljubavniku, tako i prema svim ljudima, a to su ljubav, istina i dubinska emotivna proživljenost svijeta, vremena i svih njegovih (meta)pojavnosti.

## 11. IZVORI I LITERATURA

### a) IZVORI

1. Grubišić, N. (2000) *Djevojčica iz porječja*. Zagreb: Naklada Ceres.
2. Grubišić, N. (2007) *Metropola praznine*. Pula: Istarski ogranak DHK-a.
3. Grubišić, N. (2012) *Oralne teme*. Zagreb: Naklada Ceres.
4. Grubišić, N. (2019) *Gibraltar*. Pula: Istarski ogranak DHK-a.

### b) LITERATURA

1. Benčić Rimay, T. (2005) *I bude šuma (mala studija o poeziji žena)*. Zagreb: altaGAMA.
2. Buljan, I. (2008) Problem postajanja pojedincem u djelu Sorena Kierkegaarda, u: *Filozofska istraživanja*, Vol. 28, No. 2 (277. – 302.)
3. Chevalier, J. i Gheerbrant, A. (2007) *Rječnik simbola (peto, prerađeno i prošireno izdanje)*. Zagreb: Jesenski i Turk.
4. Dragojević, D. (1997) *Hodanje uz prugu*. Zagreb: Matica hrvatska.
5. Grosz, E. (2002) Preoblikovanje tijela, u: *Treća*: broj 1., vol. IV. (6. – 24.)
6. Katnić-Bakaršić, M. (2007) *Stilistika (drugo, dopunjeno i izmijenjeno izdanje)*. Sarajevo: Ljiljan.
7. Kristeva, J. (2014) Dostojevski: pisanje o patnji i oprost, u: *Crno Sunce: depresija i melankolija*. Zagreb: Naklada Jurčić d. o. o.
8. Lemac, T. (2019) *U ime autora (Prolegomena za teoriju i stil ispovjedne lirike)*. Zagreb: Biakova.
9. Maštrović, T. i dr. (1991) *The bridge: Leksikon Društva hrvatskih književnika*. Zagreb: Mladost.

10. Milićević, N. (1961) *Lirska pjesma*, u: *Uvod u književnost* (ur. Fran Petre i Zdenko Škreb). Zagreb: Znanje.
11. Mrkonjić, Z. (2009) *Suvremeno hrvatsko pjesništvo; razdioba (1940 – 1970)*. Zagreb: v|b|z.
12. Nemeć, K. i dr. (2000) *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
13. Pejaković, H. (1997) *Antologija suvremene hrvatske poezije*. Zagreb: tisak Šolta.
14. Petrović, S. (1961) *Stih*, u: *Uvod u književnost* (ur. Fran Petre i Zdenko Škreb). Zagreb: Znanje.
15. Stamać, A. (2007) *Antologija hrvatskoga pjesništva (od davnina do naših dana)*. Zagreb: Školska knjiga.
16. Škreb, Z. (1961) *Osnovna stilska sredstva*, u: *Uvod u književnost* (ur. Fran Petre i Zdenko Škreb). Zagreb: Znanje.
17. Zlatar, A. (2004) *Tekst, tijelo, trauma (ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti)*. Zagreb: Naklada Ljevak.

### c) MREŽNI IZVORI

1. Biletić, B. D. (2018) Kužan miris mrtvih riječi i ohrabrujuće drugačija poezija – u povodu smrti Nade Grubišić. *Stav (časopis za kritiku)*. URL: <https://www.stav.com.hr/vazna-knjiga/kuzan-miris-mrtvih-rijeci-i-ohrabrujuce-drukija-poezija-u-povodu-smrti-nade-grubisic/> (posljednji pregled: 14. kolovoza 2020.)
2. *Hrvatska enciklopedija*, elektroničko izdanje. 2020. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/> (posljednji pregled: 16. kolovoza 2020.)
3. Zagorac, M. (2016) Teorija paleolitskog kontinuiteta. *Književnost uživo*. URL: <https://knjizevnostuzivo.org/2016/milan-zagorac-teorija-paleolitskog-kontinuiteta/> (posljednji pregled: 14. kolovoza 2020.)