

# Komparativna stilistička analiza najznačajnije ljubavne lirike Vesne Parun, Irene Vrkljan i Vesne Krmpotić

---

**Katuša, Antonia**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2023**

*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:162:921632>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-06-26**



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

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski jednopredmetni sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti

**Antonia Katuša**

**Komparativna stilistička analiza najznačajnije  
ljubavne lirike Vesne Parun, Irene Vrkljan i Vesne  
Krmpotić**

**Diplomski rad**

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski jednopredmetni sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Komparativna stilistička analiza najznačajnije ljubavne lirike Vesne Parun, Irene Vrkljan i Vesne  
Krmpotić

Diplomski rad

Student/ica:

Antonia Katuša

Mentor/ica:

doc.dr.sc. Tin Lamac

Zadar, 2023.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Antonia Katuša**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Komparativna stilistička analiza najznačajnije ljubavne lirike Vesne Parun, Irene Vrkljan i Vesne Krmpotić** rezultat mojega 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 mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

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

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 28. rujna 2023.

*Voljeti nekoga znači vidjeti ga onakvim kakvim ga je Bog zamislio.*

F. M. Dostojevski

## Sadržaj

Sažetak

Summary

1. Uvod.....	1
2. Ljubavna poezija Vesne Parun, Vesne Krmpotić i Irene Vrkljan.....	2
3. Analiza odabranih zbirki.....	5
3.1. Vesna Parun: <i>Crna maslina</i> .....	5
3.1.1. Figura odsutnosti.....	6
3.1.2. Figura agonije/tjeskobe.....	10
3.1.3. Motiv Drugoga.....	12
3.1.4. Lirski subjekt i lirska komunikacija.....	14
3.1.5. Emociometrija.....	20
3.2. Vesna Krmpotić: <i>Žar-ptica</i> .....	23
3.2.1. Figura <i>Divan!</i> .....	24
3.2.2. Figura žudnje i potreba za Drugim.....	25
3.2.3. Emociometrija.....	28
3.2.4. Lirski subjekt i lirska komunikacija.....	30
3.3. Irena Vrkljan: <i>Paralele</i> .....	32
3.3.1. Figura katastrofe/ figura ljubomore.....	32
3.3.2. Emociometrija.....	38
3.3.3. Lirski subjekt i lirska komunikacija.....	39
4. Komparacija odabranih zbirki.....	44
5. Zaključak.....	46
6. Literatura.....	47

## Sažetak

Cilj je ovoga rada uočiti sličnosti i razlike između triju odabranih zbirki Vesne Parun, Irene Vrkljan i Vesne Krmpotić. *Crna maslina*, *Paralele* i *Žar-ptica* intimističke su zbirke u kojima autorice, svaka na svoj način, nude čitatelju tri različita emotivno i komunikacijski postavljena koncepta ljubavi. Interpretacijom pjesama svake pojedine zbirke uočavaju se glavna obilježja; za Vesnu Parun to je odsutnost Drugoga, za Vesnu Krmpotić je motiv žudnje, a za Irenu Vrkljan je figura katastrofe. Ono što je istraženo kod svake autorice jednako je emociometrijska infrastruktura pjesme te lirski subjekt i lirski komunikacija. Naposljetku, na temelju interpretiranih pjesama, nudi se uvid u različitosti i/ili sličnosti odabranih zbirki.

**Ključne riječi:** Vesna Parun, Vesna Krmpotić, Irena Vrkljan, pjesništvo Vesne Parun, pjesništvo Vesne Krmpotić, pjesništvo Irene Vrkljan, stilistika, figure, emocionalnost lirskog subjekta, interpretacija, razlike, sličnosti

## Comparative stylistic analysis of most famous love poetry Of Vesna Parun, Irena Vrkljan and Vesna Krmpotić

### Summary

The aim of this paper is to observe the similarities and differences between the three selected collections of Vesna Parun, Irena Vrkljan and Vesna Krmpotić. *Crna maslina*, *Paralele* and *Žar-ptica* are intimate collections of poems in which the authors, each in their own way, offer the reader three different emotional and communicative concepts of love. By interpreting the poems of each individual collection, the main characteristics can be observed; for Vesna Parun it is the absence of the Other, for Vesna Krmpotić it is a motive of desire, and for Irena Vrkljan it is a figure of disaster. What is explored with each author is equally the emotional infrastructure of the poem and the lyrical subject and lyrical communication. Finally, based on the interpreted poems, an insight into the differences and/or similarities of the selected collections is offered.

**Keywords:** Vesna Parun, Vesna Krmpotić, Irena Vrkljan, poetry of Vesna Parun, poetry of Vesna Krmpotić, poetry of Irena Vrkljan, stylistics, figures, emotionality of the lyrical subject, interpretation, differences, similarities

## 1. Uvod

Vesna Parun, Vesna Krmpotić i Irena Vrkljan tri su književnice čije nam je ljubavno pjesništvo u fokusu ovoga rada. U njihovim stilovima postoje razne sličnosti i razlike, što je na koncu i cilj rada. Rad se bavi komparacijom njihovih odabranih zbirki: *Crna maslina* (2005) Vesne Parun, *Žar-ptica* (2012) Vesne Krmpotić i naposljetku *Paralele* (2006) Irene Vrkljan, stoga će se u radu detaljno interpretirati ove tri zbirke kako bi se na koncu rada usporedile. Prije interpretacije zbirke koja se radi po nekoliko bitnih aspekata, u poglavlju *Ljubavna poezija V. Parun, V. Krmpotić i I. Vrkljan* sažeto, ali precizno, opisuju se njihovi pjesnički opusi spominjući pritom najbitnija djela te najbitnije pojmove. Prilikom pisanja tog poglavlja kao glavni izvor bitnih poetičkih spoznaja spominje se Cvjetko Milanja i njegova knjiga *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (2000). Nakon toga slijedi interpretacija prve književnice i njezine zbirke – Vesne Parun i njezine *Crne masline* (2005). Nakon nje slijedi Vesna Krmpotić sa svojom zbirkom te naposljetku Irena Vrkljan sa svojom. Interpretacija se radi na način da se iz pjesama zbirke izdvajaju bitne karakteristike, u ovom slučaju figure, koje u sebi nose cjelokupni interpretativni izgled zbirke. Figure se određuju i objašnjavaju prema Rolandu Barthesu i njegovim *Figurama ljubavnog diskursa* (2007). Svaka književnica u svojoj zbirci donosi nešto prepoznatljivo, za jednu je to obraćanje Drugome, za drugu je to žudnja, a za treću figura katastrofe. Ono što se jednako kod svake književnice obrađuje je emociometrija i sve što ona sa sobom nosi te lirski subjekt i lirski komunikacija; za pisanje ovih poglavlja uvelike se spominje Tin Lemac i njegova knjiga *U ime autora* (2019) kao glavni i jedini izvor spoznaja o emociometriji i lirskom subjektu. Na kraju rada, u posljednjem poglavlju, izvodi se komparacija svih triju zbirki čime se stječe uvid u sličnosti i razlike u stilovima i pisanjima svih triju književnica.



## 2. Ljubavna poezija Vesne Parun, Vesne Krmpotić i Irene Vrkljan

Kao što je u uvodu najavljeno, rad se bavi ljubavnom poezijom ovih triju velikih hrvatskih književnica. S Vesnom Parunom započinje ovaj rad baš kao što je slučaj i u praksi – ona je bila jedna od mnogih koji su prethodili razvitku nove generacije pjesničke prakse, krugovaša.<sup>1</sup> Parunova je već pri svojoj prvoj pojavi na književnoj sceni, kada je 1947. godine objavila pjesničku zbirku *Zore i vihori* (1947), bila kritizirana; tada ju je žestoko napao Marin Franičević koji je svoju kritiku opravdavao njezinim, tobožnjim zastupanjem dekadencije i avangardizma. No, tako ozbiljne optužbe utjecale su na njezino početno stvaralaštvo, ali nije slomilo snagu tijekom cjeloživotnog stvaranja. Njezino ime mnogi danas svrstavaju pod krugovaškom generacijom što u svome temelju nije u potpunosti opravdano na nekoliko načina. Milanja je detaljno govorio o Vesni Parun u svojoj knjizi *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (2000), a ja ću se ovdje koristiti citatima Tina Lemca, koji je koristeći se gore navedenom knjigom, sažeto iznio Milanjine teze o tome da Parun ne pripada generaciji krugovaša: „Govori također o osjećajnom subjektu koji kvalificira kao ahistorijski s obzirom na nepoznavanje logike povijesnih događaja ako oni nude antibitak, te feminilnoj ćutilnosti koja nastaje iz osjećajnih akata prvog dodira. Iz toga stvara tezu o biologističko-vitalističkoj koncepciji Paruničina pjesništva. Nju nadalje proširuje tezom o velikoj polariziranosti subjekta i svijeta time da je oblikuje kao podlogu suprotstavljanja prirodnog bitka kao "čistog stanja" i kaosa povijesnih događaja“ (Milanja u: Lemac, 2014: 346-347). Sve ove teze idu u prilog tomu da Parun izmiče krugovaškom poetičkom horizontu zbog govora o subjektu koji biva novosimbolički upravo zbog spomenute metaforike. No unatoč svemu, pojedini krugovaši slijedili su Paruničinu pjesničku matricu, primjerice Vesna Krmpotić. Dvije godine nakon prve objavljene zbirke, 1949. godine, Parun objavljuje zbirku *Pjesme*, a nakon toga slijede zbirke intimističke lirike koju objavljuje: *Crna maslina* (1955.), *Koralj vraćen moru* (1959.), *Ukleti dažd* (1969.), te su tri zbirke ujedno i najpoznatije od Paruničine lirike. Nakon toga slijedi faza soneta iz koje izvlačimo zbirku *Sto soneta* iz 1972. godine, a nakon ove faze slijedi ujedno i posljednja, satirička faza koja traje sve do njezine smrti, 2010. godine.

---

<sup>1</sup> Naraštaj mladih hrvatskih pisaca koji se okupio oko istoimenog časopisa *Krugovi*, koji je izlazio u Zagrebu od 1952. godine do 1958. godine. Karakteristično za poeziju krugovaša bilo je raskidanje veze s dotadašnjom praksom poezije, širenjem tematskih prostora, depatetiziranjem i demistificiranjem poezije te sve više naglašavaju svijest o jeziku. Najpoznatiji predstavnici te generacije su Vlatko Pavletić, Josip Pupačić, Nikola Miličević, Slobodan Novak, Slavko Mihalić, Vlado Gotovac, Irena Vrkljan, Vesna Krmpotić i drugi.

Poezija druge književnice čijom se ljubavnom poezijom bavimo u ovom radu, Vesne Krmpotić, biva okarakterizirana na tri načina. „Prva se odnosi na onodobni krugovaški kontekst i poetiku deriviranu iz primjerena mu koncepta književnosti. (...) Krmpotić donekle mijenja i poetiku i osnovnu ideju pjesništva, pa se s tim u vezi i može govoriti o dvije poetske faze. Ta drukčija ideja i filozofija pjesništva druga je značajka pjesništva Vesne Krmpotić. Treća, pak, tiče se odnosa prema tradiciji hrvatskoga pjesništva (...)“ (Milanja, 2000: 176). U kontekstu treće značajke govorimo o njezinim dodirima s indijskom tradicijom, kao i „parunovskom traženju punine identiteta u Drugome“ (Milanja, 2000: 176)), što je glavna okosnica njezine poetike, ponajviše u zbirci *Žar-ptica* (2012) koja je analizirana u ovome radu.

Njezino stvaralaštvo započinje 1956. godine kada objavljuje svoju prvu pjesničku zbirku *Poezija*; jedan dio kritike smatra kako ova zbirka nije napisana u duhu krugovaške poetike. S tim se ne slaže Milanja koji kaže kako „njezin lirski subjekt jednako je zaokupljen statusom vlastitoga *ja*, odnosno preciznije govoreći, sadržaja identiteta, kao i ostali krugovaši. (...) Lirski subjekt naprosto svjedoči o svome strahu da se ne može ispuniti sadržajima svijeta, zato već tu ima naznaka potrage za Drugim, koji će se kasnije nadati spasonosnom“ (Milanja, 2000: 176-177). Međutim, već u drugoj fazi svoga stvaralaštva Krmpotićeva će naslutiti nedostatnost krugovaškog koncepta, što se očituje u njezinoj potrazi za Drugim, za Bogom, dvojinom. „Stoga možemo zaključiti da je Vesni Krmpotić u ovoj fazi više stalo do gnoseologizma i ontologizma, a manje (ili nikako), do estetičkoga „izgleda“ predmetnoga sloja, što je također krugovaška načelna značajka.“ Od 1965. godine i zbirke *Jama bića* do 2012. godine i zbirke *Žar-ptica*, Krmpotić se bavila upoznavanjem s indijskom duhovnošću te je tako „naglašena mistična crta te je tematizirano dvojstvo Ja-Ti kao pojavni oblik prajedinstva.“ (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, n.d.) Sukladno tomu, Milanja navodi kako je „njena poezija preokupirana (pra)elementarnim istinama i idejom svijeta u kojemu vlada dualitet, koji bi, kada ne bi bio tako naglašeno i prepoznativo istočnjački, mogao bi jednako figurirati i kao bogumilski“ (Milanja, 2000: 181).

Posljednja analizirana autorica u ovome radu je Irena Vrkljan. 50-ih godina dolazi na književnu scenu u krugovaškom duhu. Unutar toga kruga pripadaju njezine prve pjesničke zbirke: *Krik je samo tišina*, (1954.), *Paralele*, (1957.), *Stvari već daleke*, (1962.), *Doba prijateljstva*, (1963.), *Soba, taj strašni vrt*, (1966.). Vrkljan je u svojoj poetici više okrenuta tjelesnosti, čime je bliže freudovskoj shemi zbog čega Vrkljan gradi nadrealističku strategiju. Temeljni je nadrealistički postulat dekompozicija pa je Vrkljaničin lirski subjekt „plivajući“ – dakle, nema čvrstine i jasnoće (Milanja, 2000: 173). Njezino pjesništvo od početka do 1966. godine biva u znaku

nadrealističke poetike. Milanja je tu fazu opisao ovako: „(...) naglašen je freudizam, „velike“ patetične teme i retoriziranost jezične razine koja se očituje u verbalnoj komunikaciji. U pjesništvu I. Vrkljan uza sve to primijetiti je i ono što je načelno odlikovalo nadrealističku jezičnu strategiju, a riječ je o dekanonizacijskim i dekonstrukcijskim energijama, te o pojačanoj ženskoj senzualističkoj poziciji lirskog subjekta, čiju neposrednost nerijetko onečišćuje diskurziviranost“ (Milanja, 2000: 174). Međutim, prekretnica se u njezinom stvaralaštvu pojavljuje objavom zbirke *Soba, taj strašni vrt* (1966) u kojem je naglašena figura straha i pustošnosti, a primjetna je vjera u magijsku moć pjesništva. Tu, možemo reći, drugu fazu njezinog pjesništva, u kojoj je očito da se Vrkljan odmiče od nadrealističke poetike, a približava, iako se nikad istinski nije odmakla, krugovaškoj poetici, Milanja je prikazao ovako: „I formalno-morfološki pjesme su doživjele modifikaciju: stih i dalje možemo definirati kao slobodan, ali je stišni redak dulji, a ritam sličan ritmu verseta. Zato je stručna kritika točno primijetila da se pjesnikinja udaljuje od kanonizirane nadrealističke poetike, a približava poeziji J. Kaštelana oblicima zaklinjanja, zagovaranja, naredbe i suhe konstatacije, zavođenja i eufemističkoga prikrivanja“ (Milanja, 2000: 174). Daljnjim zbirkama, *U koži moje sestre* (1982) i *Veće poezije* (1987), ponovno se mijenja poetičnost, iako u srž i dalje ostaje krugovaška poetika netaknuta. Zbirka *U koži moje sestre* (1982), pripada egzil-pjesništvu; pjesme u zbirci nisu samo subjektne, nego i intimne te se sve više približavaju ispovjednom načinu pisanja. Približavajući se ovakvom stilu stvaranja, Vrkljan se nerijetko dotiče i društvenih problema iz novije povijesti; u tom se okviru pjesnikinja ne bavi toliko estetičkim statusom pjesme, čime apsolutno dokazuje svoju pripadnost krugovaškoj generaciji (Milanja, 2000: 175). Naposljetku, Vrkljan je pjesnikinja koja ni u svojoj početnoj fazi, kada je pripadala nadrealističkoj poetici, nije „glasno odjekivala“ već je bila zatvorena u „sobu, taj strašni vrt“, što, kako navodi Milanja, „znači da se, unatoč, „sličnoj“ metaforici, ogradila metonimijama zatvorenosti, samoće, zazidanosti, zatvorenog prostora koji se sve više očitovao slikama sjećanja, a sve manje slikama (otvorena) svijeta, koji se sve više vidio interiorizacijskim formama posredovanosti“ (Milanja, 2000: 175-176).

### 3. Analiza odabranih zbirki

#### 3.1. Vesna Parun: *Crna maslina*

Vesna Parun, rođena 1922. godine na otoku Zlarinu, otkako se proslavila zbirkom *Zore i vihori* (1947), živjela je kao profesionalna književnica. „Pjesništvo Vesne Parun složen je sklop najosobnijih iskaza modernog hrvatskog lirizma. (...) Kao u rijetko kojega suvremenog pjesnika, jastvo se u naše pjesničke prvakinje očituje u svom punom opsegu: emocionalno, racionalno, voljno, te egzistencijom dramaturgizirano ljudsko biće“ (Stamać, 1996.; 51-52). Nadalje, Stamać navodi pet glavnih tematskih krugova Vesne Parun – bujna nevina priroda, pustošna ljubav, čovjekova racionalnost i u njoj urođeno zlo koje ih uništava, beskrajno vrijeme, te moralni i estetički kaos našega doba (Stamać, 1996: 52). *Crna maslina* (2005) zbirka je pjesama koja je ispunjena temama ljubavi „u mnoštvu njezinih likova i preoblika, ali i temom vječnog trajanja, u kojemu, kao u velikoj rijeci ili na beskrajnoj pučini, krhko ljudsko biće predstavlja tek malen protočan val odnosno namreškani srh“ (Stamać, 1996: 52).

Stanislav Šimić, pišući pogovor o lirici Vesne Parun unutar zbirke *Crna maslina* (2005), navodi kako je ova zbirka prepuna ljubavnih tužaljki te kako se razvila od istog motiva, „Usredotočena i cjelovita, ta je lirika o ljubavi: nemješoviti zbor glasova, glasova što su i skladniji, i lakši, i draži poprečnom čitaocu nego li je prvašnja poezija spomenute pjesnikinje“ (Šimić u: Parun, 1959: 100). Motiv ljubavi svima je prislan – i pjesnicima i čitateljima, zato Vesna Parun i danas djeluje u književnosti jer njene pjesme žive. Pjesme u *Crnoj maslini* (2005) približavaju se čitatelju na konkretan način i to kako navodi Šimić „primitivnom slikom misaonosti, i jauka, i gnjeva, i ushita, neposrednim čuvstvenim jezikom, koji je lirika sam sobom, i to nepreinačiva“ (Šimić u: Parun, 1959: 100). O zbirci govori i Sanja Knežević u svome djelu *Golubica iz crnog maslinika* (2022), posvećeno upravo poetici Vesne Parun, navodeći kako je *Crna maslina* „u hrvatsko pjesništvo vratila emocionalnost, senzualnost, govor o ljubavnome zanosu i ljubavnoj patnji“ (Knežević, 2022: 25). Pjesme u zbirci poput *Masline, šipak i oblaci* (Parun, 2005: 14), *Maslinov gaj* (Parun, 2005: 24-25), *Voćnjak* (Parun, 2005: 36) *Budite hrabri, moreplovci* (Parun, 2005: 38) zbog svojih motiva mediteranizma<sup>2</sup> dosljedno potvrđuju ono što je Sanja Knežević navela u svojoj, gore navedenoj knjizi, a to je da je Vesna Parun, kao rođena otočanka, „svoju otočnost živjela cijeloga životnog i stvaralačkog puta“ (Knežević, 2022: 11). O njezinom mediteranizmu raspravljali su mnogi autori i kritičari. Jedan od njih je i Tin Lemac koji u svome

---

<sup>2</sup> „Govoriti o Mediteranu, svoj složenosti pojmova koji ga opisuju, od civilizacijskih vrijednosti do iskonskih iskustava pejzaža, prostora, podneblja u cjelini, zapravo znači govoriti o *locus amoenus*, zasanjanome prostoru povratka u središte i srž čovjeka po sebi. (...) Mediteran uvijek znači povratak, plovidbu na Itaku“ (Knežević, 2011: 11).

djelu *Autorsko, povijesno i mitsko (pjesnički diskurz Vesne Parun – teorija i interpretacija)* (2015), ima jedno cijelo poglavlje posvećeno upravo tom motivu. „Predrag Palavestra govori o njezinoj povezanosti s prirodom koja se realizira pomoću uporabe slika primorskog pejzaža i mitske identifikacije s prirodom u intimističkoj lirici“ (Palavestra u: Lemac, 2015: 20). Pjesništvo Vesne Parun izuzetno je senzualno i osjećajno u kojoj je naglašena flora i fauna kao naglašenost sukoba svijeta i čovjeka, odnosno pjesnikinje. „Tu je riječ o sukobu unutar njezina najintimnijeg mikrokozmosa. (...) Pjesnikinja progovarajući o vlastitoj boli i ljubavnoj patnji utočište i sigurnost nalazi u slikama prirode s obzirom na to da odnosi u prirodi ne poznaju okrutnost po mjeri čovjeka, kao ni bol probodena srca ljudskom sebičnošću i okrutnošću“ (Knežević, 2022: 27).

Zbirka *Crna maslina* (2005) temelji se na intimi individue, odnosno lirskog subjekta i njegova unutaršnjeg svijeta u kojem je on prošao „duboku patnju i žrtvu i strah od prolaznosti“ (Milanja, 2000: 46). Vesna Parun ovom zbirkom stvorila je „feminističko pismo u kojemu je lirski subjekt utemeljen u svijetu i svijesti zrele žene, ali jamačno strategijom tjelesnoga, a ne platoničkog ideala“ (Milanja, 2000: 46).

### 3.1.1. Figura odsutnosti

U idućim potpoglavljima javlja se nekoliko figura koje u ovoj zbirci dominiraju kao glavne odrednice koje opisuju srž gotovo svih pjesama *Crne masline* (2005). No kako bi se razumjela analiza na taj način, bitno je razumjeti što je to figura, a kako je djelo Rolanda Barthesa *Fragmenti ljubavnog diskursa* (2007) glavna nit vodilja u analizi, onda se prvo moramo pozabaviti Barthesovim definiranjem figura i diskursa.

Figure koje Barthes spominje u svojoj knjizi poput ovih koji se spominju kod Vesne Parun, Odsutnost, Agonija, pa nadalje Nježnost, Čekanje i tako dalje, predstavljaju *zaljubljenog na djelu*. Za Barthesa je diskurs posljedično stanje razdražljivog karaktera uslijed stanja zaljubljenosti, konkretno kako on navodi to je „iznenadno izbijanje jezičnih bujica, koje mu naviru izazvane beznačajnim slučajnim okolnostima“ (Barthes, 2007: 15). Naposljetku, figure u diskursu vidi kao njegove krhotine. „Figure se jasno ocrtavaju kad u diskursu koji teče možemo prepoznati što smo pročitali, čuli, doživjeli. (...) da bismo uspostavili figure, potreban nam je ni više ni manje nego sljedeći vodič: ljubavni osjećaj“ (Barthes, 2007: 15). Stari Grci su na zaljubljenost gledali kao na neki oblik ludila, što današnjim istraživanjima neuropsihijatrije i nije daleko od istine jer se kod zaljubljenih ljudi aktivira isti dio mozga koji se aktivira kod

ljudi koji su od utjecajem opijata (Antolović, 2015). Takvo činjenično stanje potkrepljuje Barthesov nepravilan raspored figura. Naime, on u svojoj knjizi figure ne raspoređuje pravilnim redosljedom, nego ih spominje sukladno situaciji, unutrašnjoj ili vanjskoj. „Pri svakom od tih iznenadnih događaja (incidenata – tj. onoga što „pada“ na njega), zaljubljeni crpi iz zalihe (riznice?) figura, prema potrebama, naložima ili hirovima svojeg imaginarnog. (...) Nikakva logika ne povezuje figure, ne određuje njihovo dodirivanje: figure su izvan sintagme, izvan priče; one su Erinije<sup>3</sup>; komešaju su, miču, sudaraju, smiruju, vraćaju se, udaljavaju, bez imalo više reda nego što ga ima u letu roja komaraca“ (Barthes, 2007: 17).

Naposljetku, važno je napomenuti kako „figure mogu biti izgovorene poput one *Volim te*, mogu biti *Posveta*, znakovite poput *Točkice na nosu*, mogu se odvijati kao *Drame*, zamišljati kao *Demoni*...iz tih figura Barthes gradi fascinantan kodeks ljubavi (ne filozofiju)...“ (Barthes, 2007: 207).

U pjesmama ove zbirke postoji nekoliko bitnih odrednica koje valja napomenuti i objasniti. Prva od njih je figura odsutnosti. Roland Barthes u svome djelu *Fragmenti ljubavnog diskursa* (2007), kada govori o spomenutoj figuri, potkrepljuje cjelokupno stanje Vesne Parun koja stvara lirskog subjekta, odnosno ženu koja se upotpunosti predaje Drugome. „Historijski, o odsutnosti govori Žena; Žena je sjedilac, Muškarac je lovac, putnik; Žena je vjerna (ona čeka), muškarac je onaj koji trči okolo (on plovi, lovi). Žena je ta koja daje oblik odsutnosti, gradi priču o njoj, jer za to ima vremena; ona tka i pjeva...“ (Barthes, 2007: 26). Takvo stanje vidljivo je, primjerice, u pjesmi *Da si blizu* (Parun, 2005: 35) u kojem lirski subjekt performativnim iskazima odaje odsutnost Drugoga o kojem ona sanja i kojega želi, barem na tren:

*Da si blizu, naslonila bih čelo na tvoj štap, i nasmiješena  
ovila bih ruke oko tvojih koljena.*

*Ali nisi blizu, i moja ljubav za tobom nespokojna  
ne može da usne ni u noćnoj travi  
ni na valu morskom, ni na ljiljanima.*

*Da si blizu. Da si barem tako  
nestalno blizu kao kišni oblak  
nad izgubljenom kućom u dolini.*

*Kao nad morem surim krik galeba što odlijeće  
pred odlazak oluje u večer punu briga.*

---

<sup>3</sup> U grčkoj mitologiji, Erinije su tri božice osvete, rođene iz kapi Uranove krvi; sestre *Tizifona* (osvetnica ubojstva), *Alekta* (nepomirljiva) i *Megera* (opaka pogleda), koje na zemlji i u Hadu kažnjavaju sva neosvećena zlodjela ljudi. (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, n.d.)

*O da si barem tako tužno blizu  
kao cvijet što spava zatvorenih očiju  
pod bijelim pokrovom snijega, u tišini  
kamenih šuma, čekajući proljeće.*

*Da si blizu, o moj hladni cvijete.  
Samo jednom kretnjom da si blizu  
neveselim vrtovima mojim  
što već sahnu, klonuli od bdijenja.*

*Ali noć je, i svijet je daleko  
a ja ne znam mir tvoj. Ptice moje  
s tvojih su grana sašle. I sjaj zore  
iz mojih zjena odlazi zauvijek  
u uvrijeđenu zemlju zaborava  
u kojoj je neznano ime ljubavi.*

(Parun, 2005: 36)

Cijela pjesma satkana je zazivima lirskog subjekta za Drugim kojeg nema, ali ga lirski subjekt uprisutnjuje usporedbama: *kao kišni oblak/ nad izgubljenom kućom u dolini/ .../ kao nad morem surim krik galeba što odlijeće / pred dolazak oluje u večer punu briga.* (Parun, 2005: 36). Dakle, motivima prirodnog svijeta lirski subjekt stvara diskurs u kojem glavnu emociju vodi Drugi. U prve četiri strofe, ona zaziva Njega pored sebe, a u zadnjoj, petoj strofi, postaje svjesna Njegove odsutnosti te se tužno prepušta sudbini koja je oduzela Njega. U idućoj pjesmi *Bio je žedan* (Parun, 2005: 33) još je veća dominacija figure odsutnosti i u cijelosti opravdava ono o čemu je Barthes govorio – žena je ta koja čeka, pa tako i lirski subjekt u ovoj pjesmi čeka Drugoga koji je otišao:

*Rekao je: žedan sam.  
U blizini šumorilo je vrelo.  
Znate li kako su usne  
žednog putnika nestrpljive?*

*Ja ga čekah pod hrastom.  
Gdje je tako dugo? Možda je  
zalutao, a izvor je daleko.*

*Znate li kako u tijesnoj dolini  
ispod brda jeka uvećava  
šum vode, mameći  
ožednjele varavom blizinom?*

*Sunce je zašlo. Glas neki  
načas ispuni me sjetnom nadom.  
Ah, to bješe porugljivi ćuk  
koji je stanovnicima šume  
pričao o samilosti!*

*Možda niste nikada noću  
u prastaraj šumi čekali  
da neko drvo puno sažaljenja  
izgovori vaše ime.*

*Ostarje dolina. Ljeto nad njom  
prostrije svoje zamišljene oblake  
Dugo, blijedeće poslijepodne,  
šta da odgovorim ugljenarima  
koji je proći večeras  
sa svjetiljkama kroz dolinu,  
kad me upitaju koga čekam  
na ovom mjestu, gdje još nikada  
nitko nije imao sreće?*

*Znam, više se ne će vratiti.  
On je pošao onamo  
gdje žar nove ljubavi, slobodan,  
zasljepljujući dušu, učini  
da se vrijeme zaustavlja.  
Gdje djevojke vješaju svoje grivne  
o debla vrba uz rijeku, a lovci  
zaboravljaju vjeverice.*

*Bio je žedan i pošao je iz doline  
za izvorom srebrna šuma.  
Znate li kako su usne  
žednog putnika nestrpljive?*

(Parun, 2005: 33)

Lirski subjekt u pjesmi samu sebe pita *Gdje je tako dugo?*, ali je to ne sprječava u namjeri čekanja, iako u šestoj strofi osjeća svojevrsni sram te zbog toga pokušava naći opravdanje pred drugima za takvo poniženo stanje koje je prvenstveno proizašlo iz bijega / odsutnosti objekta: *što da odgovorim ugljenarima / koji će proći večeras / sa svjetiljkama kroz dolinu, / kad me upitaju koga čekam / na ovom mjestu, gdje još nikada / nitko nije imao sreće?*. Zadnja strofa



pjesme alegorično nam nagovještava prestanak ljubavi s lirskim subjektom te prikazuje Drugog kako odlazi drugoj ženi; *bio je žedan* druge ljubavi. Takvo stanje prethodno nam se javlja u strofi prije kada lirski subjekt alegorično, ali jasno govori kamo je Drugi otišao: *On je pošao onamo/ gdje žar nove ljubavi, slobodan,/ zasljepljujući dušu, učini/ da se vrijeme zaustavlja*. U ovoj se pjesmi još javlja i figura čekanja koju Barthes opisuje kao „tjeskoban nemir izazvan očekivanjem ljubljenog bića (...)“ (Barthes, 2007: 45). On navodi kako se uslijed čekanja javlja tjeskoba: „jedna žena čeka svojeg ljubavnika, noću, u šumi; ja čekam samo telefonski poziv, ali tjeskoba je jednaka“ (Barthes, 2007: 45).

Govoreći još o figuri odsutnosti, Parun se koristi „kršćanskim marijanskim etosom (nesebično žensko, materinsko žrtvovanje). U konzenkvencijama slijedi da je žrtvovana tek osviješćena pozicija individualiteta, pa dakle i subjekt, jer se nije uspio ispuniti u zajedništvu s Drugim. Ostao je nemoćan, i može evidentirati samo stanja svoje katastrofičnosti i manjka, gubitka“ (Milanja, 2000: 46). Primjer za to je pjesma *Ti koja imaš nevinije ruke* (Parun, 2007: 61-62) u kojoj se lirski subjekt miri sa sudbinom i sasvim ponizno svog muškarca/ Drugog, prepušta u ruke drugoj ženi. Teret gubitka prožima se kroz čitavu pjesmu i to je svjesno žrtvovanje koje povezujemo sa svjesnošću lirskog subjekta o svome stanju svijesti i unutarnjeg svijeta.

### 3.1.2. Figura agonije/tjeskobe

Agoniju R.Barthes definira kao stanje u kojem „zaljubljeni subjekt, zbog ove ili one neizvjesnosti, osjeća kako ga obuzima strah od neke opasnosti, povrede, napuštanja, preokreta – i taj osjećaj izražava nazivajući ga tjeskobom“ (Barthes, 2007: 39). Cijela zbirka *Crna maslina* (2005) može se okarakterizirati kao zbirka tjeskobe jer u svakoj pjesmi bez prestanka javlja se nemir, nemogućnost mirnog života i ljubavi; ovo je poglavlje usko povezano s emocijom o kojoj će nešto više biti rečeno u daljnjem radu. U pjesmi *Prva ljubav* (Parun, 2005: 10) stanje tjeskobe vidljivo je već na samom početku pjesme:

*U šuštavoj travi blizu raskršća  
sjedim nemirna srca i čekam onog  
kojemu noćas dadoh, bezazlena  
preplašenu pticu svoje ljubavi.*

*U žarko crvenoj mahovini brijega  
već se zapliće jesen.  
varavo kao ljubav  
zatišje jezera raste iz polusjena.*

*Što ću činiti ako ne dođe onaj  
kojemu dadoh svoje srce?  
(A ja mu dadoh srce kao pticu  
ne misleći, ništa, začuđena)*

*S tamnih polja dopire šapat noći.  
O, srce moje! Ne slušaj šum trava.  
U tugu će te odvesti.  
Pogledaj:  
voda je nestalna.*

*A ptice odlaze daleko preko brijega  
za hladnim suncem.*

(Parun, 2005: 10).

„To, čini se, vrijedi i za ljubavnu tjeskobu: ona je strah od žalovanja, od gubitka koji se već dogodio, na samom početku ljubavi, u trenutku kad sam bio očaran. Potreban mi je netko tko će mi reći: „Ne bojte se više, njega (nju) ste već izgubili“ (Barthes, 2007: 39). Lirski subjekt strahuje od gubitka koji se, iskustveno gledano, još nije dogodio, ali ona to predosjeća u drugoj strofi jer motivom *zatišja* signalizira kako uskoro dolazi ono čega se najviše boji i zbog čega je tjeskobna, pa si naposljetku postavlja pitanje: *Što ću ako ne dođe onaj/ kojemu dadoh svoje srce?*, u pjesmi *Smirenje* (Parun, 2005: 52) lirski subjekt živi u tjeskobnom stanju svaki trenutak jer se boji da će Drugi otići, da će joj ga netko oteti; ona čak biva ljubomora pa tu ljubomoru izražava motivima prirodnog svijeta što je vidljivo u drugoj i trećoj strofi:

*Ah, da nikad nisi uveslao u san moj, i da nisi  
Taknuo moje oči, dno crnje od pučine!*

*Mene muči hod tvoj u krajoliku sumračnu.  
Kad mi ususret ideš, plačem što te dira vjetar noćni.*

*I kad na pragu stojiš, bojim se: otplavit' će te kiše.  
Kad obalom ideš, mislim: voda će te oteti.*

*Nemam mira s tobom, mene muči glas tvoj  
I mene tišti svaka kretnja tvoja.*

*Glas tvoj plaši mene prolaznošću kao hrast u tmuni.  
Smijeh tvoj je šutnjom zastrt, podne u oblacima.*

*Koji prilaze tebi, ja budno pazim korak njihov  
I koji s tobom govore, lica se njihova bojim.*

*Daj mi ruku svoju, jer čujem pritajeno odmicanje.  
Vrijeme te k sebi vuče, i noć te mami u gnijezda svoja.*

*Ah, kada dođe počinak, kad skinem oči s lika tvoga  
Srce će biti glina obična, bit' će njiva pusta.*

(Parun, 2005: 52)

Međutim, ono što ovu pjesmu razlikuje od prethodno analizirane pjesme, *Prva ljubav*, je to što tjeskoba, odnosno agonija dobiva sasvim novu dimenziju; ona postaje realistična jer lirski subjekt postaje svjestan da će doći vrijeme kada će izgubiti Drugoga, što je vidljivo u sedmoj i osmoj strofi pjesme: *Daj mi ruku svoju, jer čujem pritajeno odmicanje/ (...) Ah, kada dođe počinak, kad skinem oči s lika tvoga...*, dakle ona zna da će to vrijeme zbog kojeg je tjeskoba, zapravo doći.

Dakle, kroz pjesme Vesne Parun ta se agonija, odnosno tjeskoba javlja konstantno samo je razlika u tome na koji je način lirski subjekt doživljava i interpretira.

### 3.1.3. Motiv Drugoga

„Drugi je u ljubavnoj lirici često predmetom snatrenja i promatranja, stoga se pojavljuje misao o njemu kao neupisutnjenu objektu subjektive žudnje. Opisuje se motivima prirodnog svijeta koju su nositelji emocionalnosti (...)“ (Lemac, 2015: 142). Drugi, kao takav, javlja se u *Crnoj maslini* na nekoliko mjesta, ponajviše u pjesmama *Usnuli mladić*, *Maslinov gaj*; javlja se i u vječnoj pjesmi *Ti koja imaš nevinije ruke*.

U pjesmi *Usnuli mladić* (Parun, 2005: 15) prisutno je značenjsko „izjednačavanje mladića i šumovitog morskog zatona što je eklatantni čin poetskog mediteranizma prisutnog u ovoj poetici“ (Lemac, 2015: 145).

*Prosrt na žalu sjenovitog zatona  
Leži kao ograđeni vinograd  
Usamljen i valovima okrenut.  
Njegovo lice ljupko je i ozbiljno.  
Po njemu se igra podnevni vjetar.  
Ne znam je li ljepša grana šipkova  
Puna cvrkuta ptičjeg, ili pregib  
Njegova pojasa, gipkiji od guštera.*

*Slušam tutanj niske grmljavine  
Koja se izvija s mora, sve to bliže,  
I skrivena u lišću stare agave*

*Motrim kako grlo mladića postaje galeb  
I odlijeće put sunca, klikćući sjetno  
U žutim oblacima. A iz bronce  
Njegova raskošnog trbuha diže se mrko  
Cyjetna vrlet, na kojoj se odmaraju  
Prekrasne vile i kraljice iz bajka.*

*Šušti žalost i more je posivjelo.  
Zlatne sjenke zasjenišu vinograd.  
Stubovi oblaka penju se u daljini.  
Munje dotiču šumovitu uvali.*

*Udišem miris ljeta u nasadima  
I puštam da me opaja nagost bilja.  
Zatim gledam svoje blistave ruke  
I bedra pjenom morskom pozlaćena  
Iz koji teče ulje maslinika,  
I vraćajući mirne oči k njemu.*

(Parun, 2005: 15)

U prvim dvjema strofama vidljiv je subjektov promatrački diskurz nakon kojeg nastaje emotivni stratum. U promatranju se isprepliću mediteranski motivi koji preko kojih se razvija emocionalna gradacija; *Prosrt na žalost stjenovitog zatona/ leži kao ograđeni vinograd/ usamljen i valovima okrenut*. Hiperbolizacija koja se očituje u stihu: *ne znam je li ljepša grana šipkova/ puna cvrkuta ptičjeg, ili pregib/ njegova pojasa, gipkiji od guštera.*, razvija emociometriju, odnosno emocionalnost, o čemu će se detaljnije govoriti u nastavku rada (Lemac, 2015: 144). Subjekt se u posljednjoj strofi, u činu promatranja Drugoga, tematizira na erotskoj osi koristeći se motivima i sintagmama: *nagosti bilja, bedra pjenom morskom pozlaćena, puna rasijane žudnje*. „Promatrani Drugi postaje objektom subjektove erotske žudnje, te se subjektove pozicije metatematiziraju što je i rezultat iskorak iz autolegitimacijskog prema relacijskom diskurzu i kasnijoj konkretizaciji intimističke situacije“ (Lemac, 2015: 146).

U pjesmi *Maslinov gaj* (Parun, 2005: 24-25), ponovno se javljaju motivi prirodnog svijeta te motivi mediteranizma kako bi se opisala (ne)prisutnost Drugog i kako bi se razvila emocija pjesme; što je vidljivo i u samom naslovu pjesme kada se u kontekstu spominje motiv masline. Ovaj put subjekt ne promatra Drugoga kao u prethodnoj pjesmi, već želi pobjeći i osjeća žaljenje zbog poznanstva s Drugim koji je, očigledno, donio nemir u njezin svijet; navest ću samo dio stihova kao primjere navedenog:

(...)

*Siđoh tada u gorku uvalu  
Samotne trave, i vidjeh na rubu  
Blistavog mora, na žalu od šljunka  
I mjesečine, njegov blagi lik  
Obavit štapom i mrmorom valova.*

*O, da nikad ne čuh njihov šum!  
Kraj ograde da sam ostala  
Pod divljom smokvom, i da nisam sišla  
U gaj sjenovit, na žalo od srebra  
I na plave litice od mjeseca.*

*Ti bi sjedio na kamenu  
Pust i neznan, na pješčanoj obali.*

(...)

*A ja bih rano zaspala bezbrižna  
Pod divljom smokvom, i ne bih bila žalosna  
Što ne znam kuda je otišao mladić  
Koji je gledalo more, sam i dalek  
U sjaju valova, u šutnji ljeta.*

(Parun, 2005: 24-25)

Kada se Drugi promatra s čitateljske perspektive, u pjesmama Vesne Parun, On uvijek biva dalek, gotovo nedostižan. On se vezuje za tužna osjećanja koja subjekta razaraju te joj tako oduzimaju budućnost života. Uz ova dva primjera, i u pjesmi *Ti koja imaš nevinije ruke* (Parun, 2005: 61-62), Drugi se ponovno javlja kao nedostižno biće s kojim je mogla, ali nije jer ga sada ponizno i mirno mora predati drugoj ženi. Drugi se zapravo u njenim pjesmama javlja gotovo kao inicijator za pojavu i širenje emocija, bez Drugoga ne bi bilo ispovijesti u pričama, ne bi bilo diskurza; to je, uostalom i sama srž njenih pjesama u ovoj zbirci – pokazati svoj postojeći, unutarnji svijet odsutnošću Drugoga.

### **3.1.4. Lirski subjekt i lirska komunikacija**

Tin Lemac u svojoj knjizi, koja je navedena u samom uvodu u poglavlju o Vesni Parun, navodi kako, generalno gledajući, lirski subjekt Vesne Parun možemo odrediti kao refleksivni. Potkrjepa za takav navod pronalazimo u njenom subjektivizmu, odnosno iznošenju životnih

činjenica. Nadalje, takav se lirski subjekt može dijeliti na mladi, zreli i stari. Zreli lirski subjekt vezuje se uz zbirku *Crna maslina* (2005) (Lemac, 2015: 15-16).

Za subjektivizam usko je vezan i autobiografizam o kojem se ne može govoriti na žanrovskoj razini, ali se mogu utvrditi osi autobiografičnosti (Lemac, 2015: 18). Primjer pjesme iz zbirke *Crna maslina* (2005) za izraziti subjektivizam, zreli lirski subjekt te autobiografizam jest pjesma *Ti koja imaš nevinije ruke*:

*Ti koja imaš nevinije ruke od mojih  
i koja si mudra kao bezbrižnost.  
Ti koja umiješ s njegova čela čitati  
bolje od mene njegovu samoću,  
i koja otklanjaš spore sjenke  
kolebanja s njegova lica  
kao što proljetni vjetar otklanja  
sjene oblaka koje plove nad brijegom.*

*Ako tvoj zagrljaj hrabri srce  
i tvoja bedra zaustavljaju bol  
ako je tvoje ime počinak  
njegovim mislima, i tvoje grlo  
hladovina njegovu ležaju,  
i noć tvojega glasa voćnjak  
još nedodirnut olujama.*

*Onda ostani pokraj njega  
i budi pobožnija od sviju  
koje su ga ljubile prije tebe.  
Boj se jeka što se približuju  
nedužnim posteljama ljubavi.  
I blaga budi njegovu snu,  
pod nevidljivom planinom  
na rubu mora koje hući.*

*Šeći njegovim žalom. Neka te susreću  
ožalošćene pliskavice.  
Tumaraj njegovom šumom. Prijazni gušteri  
ne će ti učiniti zla.  
I žedne zmije koje ja ukrotih  
pred tobom će biti ponizne.*

*Neka ti pjevaju ptice koje ja ogrijah  
u noćima oštirih mrazova.*

*Neka te miluje dječak kojega zaštitih  
od uhoda na pustom drumu.  
Neka ti miriši cvijeće koje ja zalijevah  
svojim suzama.*

*Ja ne dočekah najljepše doba  
njegove muškosti. Njegovu plodnost  
ne primih u svoja njedra  
koja su pustošili pogledi  
goniča stoke na sajmovima  
i pohlepnih razbojnika.*

*Ja ne ću nikad voditi za ruku  
njegovu djecu. I priče  
koje za njih davno pripremih  
možda ću ispričati plačući  
malim ubogim medvjedima  
ostavljenim u crnoj šumi.*

*Ti koja imaš ruke nevinije od mojih,  
budi blaga njegovu snu  
koji je ostao bezazlen.  
Ali mi dopusti da vidim  
njegovo lice, dok na njega budu  
silazile nepoznate godine.  
I reci mi katkad nešto o njemu,  
da ne moram pitati strance  
koji mi se čude, i susjede  
koji žale moju strpljivost.*

*Ti koja imaš ruke nevinije od mojih,  
ostani kraj njegova uzglavlja  
i budi blaga njegovu snu!*

(Parun, 2005: 61-62)

„Treća je faza vezana za intimističku liriku i u njoj se na osi mladog subjekta pojavljuju osjećajni i erotski subjekt, a na osi zrelog osjećajni, erotski, kulturirani, melankolijski i egzaltirani subjekt“ (Lemac, 2015: 16). Uzimajući u obzir da se u ovoj pjesmi javlja osjećajni subjekt, valja spomenuti kako se uz njega vezuje govor lirskog *ja*. „Poetički gledano, njegova se osjećajnost definira figurom Erosa kao slavljenjem života i ljubavi, a ta se figura realizira kumulacijskim kompleksima hiperboličkih iskaza na mikrorazini i hiperboličkim diskurzom

pjesme na makrorazini, tj. kombinacijom formativne i sadržajne hiperbole (Lemac, 2015: 98-99). Svi ovi navodi bit će nam orijentiri u izlaganju građe o lirskom subjektu.

Promatrajući pjesmu sadržajno, vidljivo nam je kako glavnu nit, u poetskom govoru, povlači lirski subjekt, žena, koja ponizno predaje svog muškarca/Drugog, drugoj ženi/lirskom adresatu. „Osjećajni subjekt zaposjeda glavnu diskurzivnu os (*Ti koja imaš nevinije ruke od mojih/ i koja si mudra kao bezbrižnost. / Ti koja umiješ s njegova čela čitati / bolje od mene njegovu samoću, //...// ako je tvoje ime počinak / njegovim mislima, i tvoje grlo / hladovina njegovu ležaju, / i noć tvojega glasa voćnjak / još nedodirnut olujama, // Onda ostani pokraj njega / i budi pobožnija od sviju / koje su ga ljubile prije tebe.*)“ (Lemac, 2015: 265). Već je rečeno kako se Eros, kada je riječ o osjećajnom subjektu, javlja kao glavna poetička komponenta, stoga je važno spomenuti kako se figura Erosa ostvaruje na motivskoj razini; kroz biljne, životinjske, geografske i kozmološke motive (Lemac, 2015: 99). Takvo što vidimo u pjesmi na nekoliko mjesta u pjesmi (*I blaga budi njegovu snu, / pod nevidljivom planinom / na rubu mora koje hući. // Tumaraj njegovom šumom. Prijazni gušteri / neće ti učiniti zla. / I žedne zmijske koje ja ukrotih / pred tobom će biti ponizne. // Neka ti pjevaju ptice koje ja ogrijah //...// Neka ti miriši cvijeće koje ja zalijevah / svojim suzama.*) Korištenje ovih motiva ima za zadatak pokazati emociju samog subjekta. Žeđ za ljubavlju pokazuje lirski subjekt koji je definiran figurom Erosa, dok lirski adresat, obilježen figurom Tanatosa, u prenesenom značenju lirskom subjektu donosi smrt odnoseći od nje Drugoga.

„Erotski subjekt prisutan je u mladoj i zreloj impostaciji i predstavlja erotska nagnuća i samim time legitimira žensku tjelesnost kao važan postulirajući poligon afirmacije ženskog subjekta. Poetički gledano, nalazimo također figuru Erosa, ali ne u značenju entropijskog raspršenja kako je bilo u poziciji osjećajnog subjekta, već legitimiranje erotske želje i tjelesnog diskurza“ (Lemac, 2015: 108). U šestoj i sedmoj strofi lirski subjekt prihvaća vlastitu unesrećenost, što nam je vidljivo naizmjeničnom uporabom „figura Sadašnjosti i Apsolutnog vremena“ (Lemac, 2015: 266): (*Ja ne dočekah najljepše doba / njegove muškosti. Njegovu plodnost / ne primih u svoja njedra //...// Ja neću nikad voditi za ruku / njegovu djecu. I priče / koje za njih davno pripremih / možda ću ispričati plačući / malim ubogim medvjedima /...*)

U ovoj zbirci ne javlja se samo jedan tip subjekta, već njih nekoliko. Primjerice, u pjesmi *Opijmo kočijaša što vozi naše dane* (Parun, 2005: 64-65) javlja se egzaltirani subjekt. „On se očituje u žudnji za intimističkim spajanjem s Drugim te u egzaltaciji prilikom ljubavnog žara te iste spojenosti“ (Lemac, 2015: 127). U ovoj se pjesmi subjekt izravno obraća Drugomu, kao *lirskom ti*.



*Stani za tren,  
ti koji voziš ostatke mojega sjaja  
uz brzu rijeku!  
Ljeto je izbljedio  
i hlad se prostire povrh stijena.*

*Ne kori moje prazne ruke.  
One su oprezne kao grobari  
koji štede stare pjesme  
za jedan kameni stol pod lipom  
gdje se svetkuje tišina.*

*Uzalud pališ ognjeve na brijegu,  
uzalud zoveš moja stada  
razbježana po humcima  
od straha pred surovom trubljom  
onoga koga sam voljela radosnije nego tebe.*

*Ti ih ne možeš dozvati natrag.  
Pusti ih neka tumaraju  
po izgaženim travnjacima!  
Ne kori moje izgubljene dane.  
Moje godine, tužne sestre  
tvoje obeshrabrene mladosti.*

*Trebalo bi noćas biti raskošan  
kao vrt suncokreta. Bujan  
kao kiša i lijep kao jezero,  
da razveselimo ova stabla  
u kojima već krila klonulih ptica  
plaše nepostojano sunce.*

*Mnogo moraš tražiti od mene,  
da se naviknem na tvoje želje  
kao na šumu i oblake.  
Moraš mi pričati jednostavne bajke  
da glas tvoj umiri moje oči  
da se ne osvrćem više  
u tuđinu prošlosti.*

*Gle! Ne stigosmo li već  
do one okuke gdje šum  
nagle vode postaje tjeskoban!*

*Priđi! Ljeto je izbljedilo  
i hlad se prostire povrh stijena.*

*Ovo raskršće  
neće se više vratiti  
Ovo je svadba  
mmorike i jezera.*

*Krenimo, mili!*

*Opijmo kočijaša što vozi naše dane  
da ne zna kud se uspinje naš put  
da ni pred kojom provalijom (ne)će stati  
razigrani konji ljubavi!*

(Parun, 2005: 64-65)

Baš kako je prethodno rečeno u poglavlju u kojem se govorilo o Drugome, i ovdje se motivima prirodnog svijeta razvija emocionalna gradacija; *rijeku, ljeto, hlad, stijena, stol pod lipom, vrt suncokreta, lijep kao jezero* itd. Ovi motivi i sintagme bivaju emocionalna žarišta preko kojih se razvija emocija. Emociometrija kao takva, objašnjena detaljnije, javlja se u nastavku rada.

„Emocionalna uzlazna gradacija kojom je satkan tekst ove pjesme dobiva i tekstnu, tj. kompozicionalnu funkciju koja je formalno izvedena i na sintaktičko-semantičkoj osi. Njezina genotekstna žarišta vezana za modeliranje egzaltiranog subjekta vezana su za metatematizaciju u trećoj, egzaltaciju prilikom daljeg kontakta u četvrtoj, eksplikativnu strukturu u petoj i hiperboličku autotematizacijsku sliku u petoj strofi. Time se egzaltirani subjekt semantički otvorio, a emotivni registar predstavio kao središte daljnjih tekstualnih razmatranja“ (Lemac, 2015: 131). Drugim riječima, u prvoj se strofi apostrofira Drugi te subjekt pokazuje svoju prijemčivost za intimističku relaciju. Druga strofa donosi subjektovu emotivnu suzdržanost, to nam je očito jer je korišten motiv grobara te se tako sadržajno i stilski kosi s dosadašnjim stanjem u pjesmi. „U trećoj je strofi uprisutnjen Drugi na osi subjektove žudnje i emotivnog stratificiranja prošlosti i sadašnjosti (...)“ (Lemac, 2015: 130). U četvrtoj se strofi subjekt izravnije obraća Drugomu te ga poziva na odstupanje od prošlosti. Motivi prirodnog svijeta u petoj strofi najintenzivnije pokazuju svoj zadatak; *motivi suncokreta, kiše, jezera, stabla* očituju se kao još bliži kontakt s Drugim, a prije kojeg se javlja najviši stupanj subjektove egzaltacije. U sedmoj i osmoj strofi razvija se emocionalna gradacija koja traje do samog kraja pjesme te ona na kraju završava pozivom za intimističko spajanje.

Prilikom određivanja lirskog subjekta u pjesmi važno je obratiti pozornost na lirsku komunikaciju koju je Lemac spomenuo i sažeto objasnio u svome članku *Razdioba konstitutivnih parametara za strukturni nacrt poetskog stila* (2020) u kojem govori o podstilu književnoumjetničkog funkcionalnog stila – poetskom stilu. Između ostalog navodi kako su lirski subjekt, poetski tekst i metafora temeljni konstitutivni parametri u opisu poetskog stila. Kada govori o lirskom subjektu spominje komunikacijsku usmjerenost koja se „tiče relacije lirskog subjekta prema lirskom *Ti* kao sudioniku komunikacije ili lirskom objektu“ (Lemac, 2020). Prema Lemcu lirsko *Ti* najčešće je čitatelj ili osoba kojoj se lirski subjekt obraća. U pjesmama Vesne Parun lirski se subjekt najčešće obraća Drugome; lirska komunikacija teče između lirskog subjekta i lirskog *Ti*, odnosno lirskog objekta, voljenog bića lirskog subjekta. U pjesmi *Ti koja imaš nevinije ruke* (Parun, 2005: 61-62) lirski se subjekt obraća drugoj ženi koja dolazi na njezino mjesto u životu Drugoga; obraćanje lirskog subjekta drugoj ženi vidljivo je u samom naslovu pjesme i kasnije u cijeloj pjesmi kada lirski subjekt gotovo zahtjeva od Nje da bude dobra prema ljubavi njezinog života, Drugome. U pjesmi *Opijmo kočijaša što vozi naše dane* (Parun, 2005: 63-64) lirsko *Ti* je Drugi te se njemu lirski subjekt i obraća.

### 3.1.5. Emociometrija

U pjesništvu Vesne Parun emocije bivaju predstavljene kao žarište u žanrovskoj i tematskoj strukturi. Ispovijest u njezinim pjesmama vezuje se za intenzivnu emocionalnu ekspresiju koja može biti bolna ili suviše napeta baš iz razloga koji je naveden – emocije predstavljaju epicentar njezina pjesništva. Kako bi se emocije u jednoj pjesmi mogle prepoznati, bitno je poznavati terminologiju. Tin Lemac u svojoj knjizi *U ime autora*<sup>4</sup> (2019) pojašnjava što je sve neophodno očitati u pjesmi prije negoli se dođe do emocije. Tako za cjelokupni sustav u čijem je središtu emocija, postavlja objašnjenje na pojmu emocionalne stratifikacije: „Emocionalna stratifikacija, povezana s emotivnom analizom i emocionalnom gradacijom, jedan je od temeljnih faktora odčitavanja signala ispovjednog lirskog diskurza“ (Lemac, 2019: 62). Ono što se kao uzorak uzima prilikom emocionalne analize jest „određenje tematskih riječi i određenje širenja emocionalnih silnica“ (Lemac, 2019: 62). Za daljnje pojašnjenje, gledajući Lemčevu teoretiku, tematske riječi su „jedinice najintenzivnijeg odčitavanja emocije u diskurzu“ (Lemac, 2019: 62). Unutar tematskih riječi pronalazimo već spomenute emocionalne silnice koja čine „čvorišna mjesta emocionalne stratifikacije. Nazivamo ih emocionalnim

---

<sup>4</sup> Važno je napomenuti kako Lemac u svojoj knjizi govori o ispovjednoj lirici te ju objašnjava i unutar nje spominje i definira pojmove vezane za, konkretno, emociometriju, a pjesništvo Vesne Parun također svrstavamo u kategoriju ispovjedne lirike.

žarištima“ (Lemac, 2019: 63). Emocija kao takva širi se između dviju tematskih riječi, a ono preko čega uviđamo da se emocija širi u nekom pravcu jesu okolni poetski iskazi koja nazivamo emociometrijskim osima (Lemac, 2019: 63). Prema Lemcu, kombinacija osi i žarišta čini „emociometrijsku infrastrukturu (...) u infrastrukturi promatramo gibanje emocije začete u cijeloj pjesmi kao cjelini diskurza. Ono može biti linearno i alinearno“ (Lemac, 2019: 63). Linearno gibanje, pojednostavljeno, znači da se emocija širi jednakim pravcem, bez prekida i u istom tonu, dok suprotno linearnom gibanju, alinearno znači da je emocija u svojoj putanji širenja imala pojedine prekide. Primjerice, na početku se pjesme javlja emocija tuge koja se gradacijom u polovici pjesme mijenja u emociju sreće pa se na kraju ponovno javlja početna tuga. Dakle, tuga kao dominantna emocija nije bila jednaka, nije se širila jednakom linijom, te je bila isprekidana trenutcima u pjesmi u kojima se javila emocija sreće. Stručno rečeno: „Linearno gibanje predstavlja progresiju jedne emocije diskurzom, dok se u alinearnom sudara više različitih emocija što pridonosi analizi lirskog subjekta kao temeljnog nosivog dijela ispovjedne paradigme“ (Lemac, 2019: 63).

U prijašnjim poglavljima o Vesni Parun u ovome radu, navedeno je kako je atmosfera pjesama u zbirci turobna, osjeća se da pjesnikinja izražava nečiju (ne)prisutnost; tada do izražaja dolazi motiv Drugoga preko kojega se, kako je već rečeno, razvija emocija. I gotovo sve pjesme usredotočene su na isti motiv i na istu emociju – na Drugoga, odnosno na tugu. Sve tako ima i pjesma *Tužaljka za srcem* (Parun, 2005: 56-57), koja već u svome naslovu dovoljno govori o emociometrijskoj infrastrukturi.

*Mučni su dani proljetni, sve podsjeća na nešto što je bilo.*

*Ništa nije mirno, šutke otiču u noći u dubinu.*

*Ni želja ne traje navijek. I čežnja ostari poput nevjeste.*

*I gradovi umiru, i tvrđave pustoši vjetar morski.*

*Nema dana koji ne bi hitili, ljepote koja ne teče.*

*Žalosno je drvo, jer kuda odlaze ujesen ove zvijezde?*

*Nekoć sam s tobom išla priprosto i smijala se s lišćem.*

*Ti si čuo pupanje pod mojim tihim stasom.*

*I nisi raspoznavao moj glas od grla ptičjeg*

*ni hod od šuštanja nedaleke trave.*

*Kako brzo prođe kroz nas ljeto i ostavlja nas zamućene!*

*Samo jedanput obiđe sunce prsten, i nikad više.*

*Ljubav sam imala dobru, čišća je bila od rose.  
Ptice su se odmarale na njoj kao na česmi.*

*Žir će prerasti šumu, ptice će naći gnijezda svoja.  
Al šljunak osmijeha gdje ću naći?*

*Ti prođe vrtom mojim kao sjenka.  
Ne osvrći se, srce, sve će proći!*

*Ljubav sam imala nježnu, ljepša je bila od rose sjajne.  
Rasu se zlato njeno, presahnu izvor.*

*Za zastavama novim krenuše noge moje,  
za zvonom salivenim u kraju negledanom.*

*Za svirkom prve ceste, za zorom ciganinom pođoh  
u smijehu plaha opet, u neopreznom srcu dječak.*

*Slobodna su mora, daleko je za mnom sustala ljubav  
moja.*

*Zbogom, dragi mjesече! Ja nisam više druga tvoga puta.*

*Bila si lijepa biljka, tako draga milovanju ruku.  
Sada te pustih vjetru oštrom i pođoh zemljom netragom.*

(Parun, 2005: 56-57)

U pjesmi ponovno nedostaje Drugi, odnosno lirski subjekt o njemu govori prisjećajući se prošlosti te se pričajući o Njemu ponovno koristi motivima prirodnog svijeta; lirski subjekt stvara hiperbolizaciju s ciljem stvaranja emocionalne gradacije pa sebe uspoređuje s *grlom ptičjem*, svoj hod uspoređuje s *nedalekom travom*, o svojoj ljubavi govori grandiozno, toliko da je *čišća od rose*. Emocija tuge stvara se u emociometrijskim žarištima, odnosno u sintagmama: *mučni dani proljetni, gradovi umiru, žalosno drvo, vjetru oštrom* i dr. Emocionalna gradacija očita je u pjesmi – u prvoj strofi lirski subjekt prisjeća se prošlosti kojoj nije sklon toliko spaja proljeće s mukom (*Mučni su dani proljetni, sve podsjeća na nešto što je bilo (...)*) U trećoj, četvrtoj i petoj strofi motivi prirodnog svijeta koriste se kako bi se dočaralo hiperboličko značenje. U njima se lirski subjekt već vratio u prošlost pa razmišlja o, sada, ljepoti života, koja nije bila iskazana u prva dva stiha, dakle došlo je do emocionalnog obrata, odnosno emocije gradiraju. Krivulja se akceleratивно mijenja, pa se tako nakon pete strofe emocija ponovno

vraća u svoje ishodišno stanje s početka pjesme. Lirski subjekt čak u predzadnjoj strofi jasno govori kako ona više nije ona ista osoba koja je bila prije pojave Drugoga i ljubavi s njim (*Ja nisam više druga tvoga puta.*; govoreći mjesecu kao sinonimu za romantiku.) Dakle, u ovoj pjesmi, oprečno prethodnoj, emocija se giba alinearno, odnosno u trećoj, četvrtoj i petoj strofi došlo je do prekida emociometrijskih silnica.

### 3.2. Vesna Krmpotić: *Žar-ptica*

Vesna Krmpotić postigla je prvi značajniji korak objavivši zbirku *Poezija* (1956). Ta zbirka, skupa s zbirkom *Plamen svijete* (1962), pisana je „u tradiciji međuratnog intimističkog pjesništva“ (Leksikografski zavod Miroslav Krleža. n.d.). Zbirka *Žar-ptica* (2012) nastala je u vrijeme kada se pjesnikinja upoznavala s indijskom duhovnošću. „Vezu s Indijom ne propušta spomenuti niti jedna dosadašnja kritika, a sama se autorica nebrojeno puta u razgovorima, intervjuima, kao i u prevoditeljskom i književnom stvaralaštvu, referirala na Indiju“ (Bakran, 2021:10).

Slično kao i kod Vesne Parun, središte pjesničkog opusa Vesne Krmpotić predstavljalo je ljubav čije je shvaćanje bilo univerzalno, kozmičko, kako navodi Tonko Maroević. „Načelo ljubavi pokreće svijet i povezuje sve elemente i sva bića, kompenzira sve gubitke i uvećava sve dobitke, obično čini čudesnim, a nepojmljivo shvatljivim. (...) tako da je čitav pjesnikinjin opus zapravo ljubavna himna s pokrićem vjerskoga (no nipošto jednosmjernoga, doktrinarnog, neofitskog) zanosa“ (Maroević u: Bakran, 2021: 100).

Pišući o zbirci o kojoj je riječ u ovome radu, Maroević navodi kako „samo naslovno prizivanje mitske žar-ptice vodi je tokovima dijakronih asocijacija, ali pjesnikinja tom davnom simbolu daje nova i široko razvedena značenja, identificirajući ga sa samom ljubavlju, sa zaljubljenom i ljubljenom osobom i, konačno, sa subjektom ljubavnog govora. (...) Kategorički imperativ ljubavi u interpretaciji provodnog glasa knjige *Žar-ptica* (2012) glasi: „Pa ako hoćeš sa mnom žar žariti, / otpusti sve svoje i sve moje, i svuci se u božanski glagol // bez imenice, bez zamjenice, bez ikakva pridjeva.“ (...) Ljubavni kanconijer *Žar-ptice* (2012), s onu stranu rodovskih i spolnih podjela, kumulativno u nebeskim i zemnim protegama, autonomno u odnosu na realije i efemerije, izražava zanos neprekinute potrage, euforiju nedostizanja“ (Bakran, 2021: 100-101).

Mnogi su o ovoj zbirci rekli kako je autorica u njoj ujediniła sva svoja životna iskustva povezujući ih sa znanjima o drevnim civilizacijama te naposljetku, i ono najvažnije, s transcendentalnim metafizičkim postojanjem svih živih bića u svijetu, kao i pojava. Njezine pjesme bivaju „dijalog množine i jednine, lirskog ja i onostranog, onostranog kao lirskog Ja i zapisivačice“ (Bakran, 2021: 16).

### 3.2.1. Figura *Divan!*

Krmpotić se u svojim pjesmama ove zbirke uvijek obraća Drugome; gotovo uvijek glorificira Drugoga. Tjeskoba se u njezinim pjesmama ne osjeća, čak ni onda kada se čeznutljivo prisjeća prošlih dana s Drugim. Barthes u svojim *Fragmentima ljubavnog diskursa* ovo stanje objašnjava figurom divan! (uskličnik je nužan jer izražava ushićenost koja se osjeti u govoru kada zaljubljeni subjekt priča o voljenom biću). „Budući da ne uspijeva dati ime posebnosti svoje žudnje za voljenim bićem, zaljubljeni subjekt nalazi pomalo glupu riječ: divan!“ (Barthes, 2007: 30). Krmpotićeva kada govori o Drugome, opisuje ga kao božanstvo pred kojim strepi, njezina ljubav prema njemu time doseže nove granice emocija. „Čitav drugi izaziva u njemu estetsku sliku: hvali ga da je savršen, ponosi se što ga je izabrao savršenog; zamišlja da drugi želi biti ljubljen, kao što bi on sam želio biti (...)“ (Barthes, 2007: 31).

*Zar ne prepoznaješ svoj miris,  
cvijete jasminov i zumbulov,  
kaležu magnolije,  
plavi i bijeli lopoču,  
kamelijin cvijete?*

*Uči se osjetiti svoj miris,  
i saznati jesi li ljiljan ili ruža,  
da se ne bi raspitivala kod drugih  
-čak ni kod Mene-  
o slatkoći vlastita daha.*

*Udahni se, užij svoje biće,  
kojim zračiš bez nakane i znanj  
i udahnut ćeš Mene, uživatelja.*

(Krmpotić, 2012: 56)

U pjesmi *Zar ne prepoznaješ svoj miris* (Krmpotić, 2012: 56), lirski subjekt svoj voljeni objekt, odnosno Drugoga, uspoređuje, gotovo hiperbolički, s cvjetovima jasmina, zumbula, magnolije, kamelije, time dajući na znanje svoju zadivljenost Njime. Njegov miris simbol je Njegove posebnosti koju ona posebice doživljava. Retoričko pitanje, koje je postavljeno u samom

naslovu, u pjesmi prikazuje njezinu začuđenost jer On nije svjestan svoje veličanstvenosti koju ona vidi; ona želi da se On promatra očima kojima ona Njega gleda. *Udahni se, uživaj svoje biće/ kojim zračiš bez nakane i znanja:/ i udahnut ćeš Mene, uživatelja.*, ovdje lirski subjekt govori Drugome kako On ne mora činiti ništa kako bi se njoj svidio jer Njegova pojava njoj je dostatna da u tome uživa. Barthes je, pišući o ovoj figuri, naveo Nietzscheov fragment u kojem on navodi, a time se i potvrđuje stanje lirskog subjekta u ovoj pjesmi, odnosno ono kako Krmpotićeva govori o Drugome u svojim pjesmama: „Ili pak: obožavam te zato što si božanstven, volim te zato što te volim. Ono što tako zaključuje ljubavni govor, upravo je ono što ga je uspostavilo: opčinjenost“ (Barthes, 2007: 32).

Na isti način o Drugome govori i u idućoj pjesmi, *Kad se Tvojega lica domogne mjesečina* (Krmpotić, 2012: 70). Ovdje se ta opčinjenost razvija i dobiva novu dimenziju – strahopoštovanje; kao kada vjernik ponizno, ali u isto vrijeme i velikodušno, govori o svome glavnom motivu – Bogu.

*Kad se Tvojega lica domogne mjesečina  
onda mjesec zastane u hodu oko zemlje,  
da bi zadržao što je obasjao.*

*Kad se Tvojega oka domogne vidik jutra,  
on se ustakli sa svim svojim cvijećem i pticama,  
da bi ostao prizor, koji gledaš.*

*Kad se Tvojega uha domogne svirala,  
ona umukne,  
zapanjena svirkom, koja ne zamire.*

(Krmpotić, 2012: 70)

Ista situacija je i u pjesmi *Nekad skrenem pogled* (Krmpotić, 2012: 86) iz koje ću izvući samo one stihove koji vjerno opisuju sve dosad napisano: (...) *nesigurna što kazati lisnatomu vjetru.// On zna da je Tvoje lice najljepše na svijetu,/ jer zamiriše i zašumi kao nikad,/ kad se blizu zadesiš.// (...) Komu, među Tebi odanima,/ ispričati da se plašim dodirnuti/ Tvoje lice očima,/ kako ga ne bi pozlijedio/ njihov uprti žar?* (Krmpotić, 2007: 86).

### 3.2.2 Figura žudnje i potreba za Drugim

Za razliku od Vesne Parun koja pričajući o Drugome zapravo želi pokazati svoje emocionalno stanje jer taj Drugi je uvijek odsutan, Vesna Krmpotić pričajući o Drugome fokusira se isključivo na Njega. Već je spomenuto kako ona u gotovo svim pjesmama ove zbirke glorificira



Njegovu pojavu, čak i onda kada Njega nema. Tamara Bakran u svome djelu *Koncept žudnje u poeziji Vesne Krmpotić* (2021) citirala je na početku Nevena Juricu koji potkrjepljuje moju prethodnu izjavu o Drugome u njezinim pjesmama: „Drugi ostaje šutljiv i nedodirljiv, transcendentan, a glas subjekta pjesme uronjen u vlastitu duševnost i pokrenut slutnjom i čežnjom. Odnos prema Drugome nazočan u poeziji Vesne Krmpotić stoga ima samo jednosmjernan karakter (...) Budući da je instanca Drugoga zamišljena kao apsolutna, naime budući da je taj Drugi kome se pjesma obraća božanskog karaktera, a budući da taj Drugi ne stupa u dijalog, subjekt pjesme promatra sebe kao monadu participirajuću na Apsolutu, odnosno kao Apsolut sam“ (Jurica u: Bakran, 2021: 15). No, prije negoli krenem na analizu figure žudnje u njezinim pjesmama, pojasnit ću kako je Bakran podijelila Krmpotićkinu žudnju u pjesmama.

Autorica je Krmpotićkinu pojavu žudnje promatrala kroz stajališta Platona, Plotina, Augustina i naposljetku Lacana. Započela je s Platonom kao začetnikom erosa kojeg na kraju poistovjećuje sa žudnjom za transcendencijom; moramo imati u vidu da je gotovo cijeli pjesnički opus Vesne Krmpotić, a ponajviše zbirka *Žar-ptica* (2012), stvoren s idejom transcendencije. „Autoričina lirika nositeljica je ideje da je pjesnički jezik najbliži onostranom, iako i sam nedostatan jer je onostrano nadčulno“ (Bakran, 2021: 194). Nadalje, u poglavlju u kojem objašnjava platonički koncept erosa u Krmpotićkinjoj poeziji, naglasak je stavljen na prirodu žudnje kao odnosu osjećaja te je na takvom temelju promišljala o njezinoj vezi s poezijom. Primjerice, na početku je predstavila temeljne značajke erosa kod Platona poput eros kao tvorac zbilje, eros kao žudnja za povratkom izvoru, veza erosa, zanosa i poezije i tako dalje, te je njih primijenila na poeziju Vesne Krmpotić „promišljajući pjesničku zbilju kao posljedicu žudnje za iskazivanjem neiskazivog“ (Bakran, 2021: 194).

Nakon Platona, obradila je Plotinov koncept erosa. Ovdje je fokus stavljen na objekt žudnje – „Jedno kao vrhovno Dobro, koje je izvan riječi i izvan misli“ (Bakran, 2021: 197). Sve topose koje je Bakran prepoznala kod Plotina, pronašla je i u Krmpotićevoj poeziji. Primjerice: Jedno, svijet, um, žudnja. „Žudnja za primicanjem k Jednom naoko preplavljuje autoričinu poeziju. Stopiti se s Jednim (Ti) imperativ je lirskog subjekta koji kao motiv dominira čitavim autoričinim opusom (...)“ (Bakran, 2021: 198).

Nadalje, autorica je u svome radu navela kako Augustin vidi dvije temeljne žudnje – *cupiditas* i *caritas* te je povezala poeziju s njima. *Cupiditas* predstavlja čovjekovu žudnju za Bogom, a *caritas* žudnju za svijetom. Zaključno je kako su Krmpotićkine pjesme uglavnom kolebanje između ove dvije žudnje. Međutim, osobno promišljanje autorice ovoga rada jest da je, generalno gledajući, poezija žudnja za svijetom jer „pjesma, po momemu sudu, nije mistička spoznaja niti je lišena svijeta i ljudskog“ (Bakran, 2021: 199). To jednim dijelom nalazimo u

pjesmama ove zbirke. Glavna Augustinova misao navedena u Bakraničinu radu jest da bez žudnje nema čovjeka te da žudnju ne treba ukinuti nego je pročistiti kako bi čovjek bio slobodan, a to je ono što je (ne)prepoznatljivo u Krmpotićevoj poeziji – „rascjep između esencije i egzistencije, promišljanje tog rascjepa, patnja zbog tog rascjepa i promišljanje mogućnosti premošćivanja tog rascjepa“ (Bakran, 2021: 200).

Naposljetku navodi Lacanove misli koje utjelovljuje u poeziji Krmpotićeve. „On je negirao premostivost rascjepa između subjekta i znanja, kao i rascjep između subjekta i objekta žudnje“ (Bakran, 2021: 200).

Dvije pjesme koje sam uzela iz zbirke kako bih prikazala žudnju u Krmpotićkinim pjesmama su u prvom redu prikaz Plotinovih misli i njegova koncepta žudnje. Plotina i Krmpotićevu povezuje nekoliko važnih odrednica, a to su: 1. žudnja za Jednim (Ti) koje je onkraj riječi i onkraj misli, onkraj svake mnoštvenosti, onkraj svijeta 2. svijet i jezik su prepreka na putu do Jednog (Ti) 3. nema većeg dobra od Jednog (Ti) 4. Jedno je jedini poželjni objekt žudnje (Ti) 5. žudi se za stapanjem s Jednim (Ti) 6. stapanje je moguće jedino u nadčulnom (Bakran, 2012: 130).

U prethodnom poglavlju navela sam kako autorica u svojim pjesmama, odnosno lirski subjekt Drugoga promatra kroz prizme savršenstva. Čitajući pjesme ove zbirke, daje se naslutiti kao lirski subjekt gotovo ne može postojati bez Drugoga – Plotinova misao – nema većeg dobra od Jednog.

*Još jednom bih da Te sretnem očima,  
da uronim još jednom u Tvoj pogled,  
očima.*

*A onda bih da sklopim dva oka  
i poslije ih otvorim tisuću,  
i gledam Te na svim stranama,  
znajući da Te nigdje nema ni više ni manje,  
nego onoliko, koliko si u srcu.*

(Krmpotić, 2012: 66)

U pjesmi su vidljive već postavljene teze – lirski subjekt na hiperboličan način pokazuje ljubav prema ljubljenom objektu. Njezinih *tisuću očiju* metafora su za nezasitnost Drugim. Ljubav koja ne zna za kraj i žudnja koja ne zna za granicu, motivi su prisutni u pjesmi, a to je Bakran objasnila u svome radu: „U konačnici, Jednom se pristupa s ljubavlju i to s beskonačnom ljubavlju s obzirom na to da je Jedno beskonačna ljubav i samo je beskonačno ljupko. Prava Ljubav je samo ona koja je usmjerena prema nečem što je beskonačno ljupko. Ljubav prema konačnom gotovo da i nije ljubav“ (Bakran, 2021: 138). Lirski subjekt Drugoga prikazuje kao

jedino i vrhovno Dobro koje je samo po sebi dostatno. „Dobro/Jedno nije dobro zato što je žuđeno, nego je žuđeno zato što je Dobro. Dobro/Jedno se ne može žudjeti radi nekog drugog dobra, nego samo radi sebe sama. (...) Volimo Jedno jer nas je učinilo takvima, učinilo nas je svojim ljubavnicima“ (Bakran, 2021: 138).

Druga pjesma na isti način govori o Drugome, odnosno žudnji za njim. Međutim, razlika između prethodne i iduće pjesme je ta što lirski subjekt u ovoj pjesmi uspostavlja granicu i poznaje umjerenost. U ovoj pjesmi lirski subjekt izražava žudnju za Drugim, ali ne nameće svoju želju i žudnju na prvo mjesto, čak štoviše, „zahtijeva“ od Drugoga da i On nju poželi ono koliko ona Njega želi kako bi njezina želja, konačno, pronašla mir. U drugoj strofi lirski subjekt daje potpunu moć svome ljubljenom objektu te se apsolutna opsjednutost Njime, što je dosad očigledno u svim pjesmama, očituje vlastitom poniznošću:

*To mi je želja duše:  
da Te očima tijela još jednom vidim.  
Ali ne želim Te, željo,  
ako i Ti mene ne poželiš  
na isti način vidjeti.*

*Bojim se izreći ovo što Ti šapćem:  
ne dopusti mi da dođem,  
ako nisam zaslužila Tvoju želju  
za mojim dolaskom.*

(Krmpotić, 2012: 67)

### 3.2.3. Emociometrija

Gotovo nijedna pjesma u ovoj zbirci nema velikih odstupanja kada je riječ o emocijama; emocije su uglavnom stalne, šire se linearno te nemaju jačih prekida u svome širenju. Prvo ću ponuditi primjer pjesme u kojoj je vidljiva emocionalna stabilnost, zatim jednu, koja je i jedina u zbirci, u kojoj se emocija širi alinearno,

*Neka moje oči, moje uši, moje ruke  
gledaju Tebe, ikonu vida,  
neka ju gledaju, neka se rubom napune,  
neka i preko ruba.*

*Neka Te moj jezik gleda riječima,  
neka se nagleda neizrecivoga.*

*A samo će moja duša  
bez gledanja saznati tko si joj, i gdje si:  
ikona s ikonom, isto s istotom.*

(Krmpotić, 2012: 68)

Pjesma *Neka moje oči* (Krmpotić, 2012: 68) reprezentativan je primjerak većinu pjesama u ovoj zbirci, gledano sadržajno ili stilski. Naime, ovdje kao gotovo u svakoj pjesmi, i o tome je već bilo prethodno u ovom radu, lirski se subjekt zadivljeno obraća Drugome; njoj Njegova pojava nije dostatna, njoj je „dovoljno“ da se On utre u svaku njenu poru kako bi On nesmetano živio u njoj. To je otprilike sadržaj gotovo svake pjesme u zbirci. I baš na način na koji je stvoren diskurs u ovoj pjesmi, tako je stvorena i emocija. Krmpotićevoj je motiv žudnje stalan, nemjerljiv s bilo kojom drugom emocijom i stanjem; dakle, žudnja je emocija koja dominira u emocionalnoj infrastrukturi pjesme, a koju lirski subjekt hiperbolično izražava. Tematske su riječi i sintagme u kojima se očitavaju najintenzivnije emocije u diskursu: *moje oči, moje uši, moje ruke, Tebe, ikona vida, rub, moj jezik, neizrecivoga, moja duša, ikona*. Žudnja se linearno i progresivno razvija u pjesmi; početak pjesme jednak je kao i završetak – divljenje je Drugome stalno. Ova jednostavna, kratka pjesma zaključno je jednako takve analize – javlja se jedna emocija koja se neprekidno širi diskursom između emociometrijskih žarišta.

*Samo ako se zna da sam to Ja  
s kim zboriš,  
ove će pjesme sinuti čudesnom rasyjetom,  
koja u nama, nečujna,  
na nas čeka.*

*Samo ako se zna da sam to Ja  
s kim zboriš,  
ovi će slogovi povesti kolo velike sloge,  
koja oko nas, nečujna,  
na nas čeka.*

*Ja sam taj koji donosi odnos  
blistav smislom,  
kojim veže molitvene prste za čislo,  
i svjetlost za kristal.*

*A ako se ne zna...stihovi se smrknu  
kao utrnut krajolik,  
i poput splasnuta zdenca svjedoče plitkim šaptom  
dubinu suhe vode.*

(Krmpotić, 2012: 93)

O lirskom subjektu koji u ovoj pjesmi nije ona nego On, bit će objašnjeno nešto detaljnije u idućem poglavlju koji se bavi upravo lirskim subjektom koji se javlja u pjesmama ove zbirke. Ono što drži naš fokus u ovoj pjesmi jest emocionalna infrastruktura koja je ponešto drukčija od prethodne pjesme, pa i od gotovo svih ostalih pjesama u zbirci. Naime, lirski subjekt, u ovom slučaju to je Drugi, obraća se njoj koja piše pjesme o Njemu, a čega je On svjestan i upravo sadržaj njezinih pjesama predmet su Njegove poruke u ovoj pjesmi; On smatra kako njezine pjesme gube smisao ako se jasno ne naznačuje On kao objekt. U prve tri strofe lirski subjekt samouvjereno govori o tome kako je On razlog njezine/njihove ljubavne sreće, s njim sve ima smisla te jedino On može stvoriti svjetlo u njihovom odnosu. Ta emocija sreće giba se između emociometrijskih žarišta, a to su: *Ja, pjesme, čudesna rasvjeta, slogovi, kolo velike sloge, odnos blistav smislom, molitveni prsti, čislo, svjetlost, kristal*. U zadnjoj strofi javlja se obrat – Njegovu samouvjerenost mijenja nesigurnost te smisao mijenja besmisao. Poanta Njegovih riječi ne mijenja se u zadnjoj strofi, ali se mijenja način na koji se izražava. Emociometrijska žarišta preko kojih se razvija emocija tuge i stanje besmisla jesu *utrnut krajolik, splasnut zdenac, plitki šapat, dubina suhe vode*. Zaključno, emocije su se u pjesmi širile alinearno jer su se dvije emocije sudarale u diskursu te se na taj način mijenja emotivno stanje.

### **3.2.4. Lirski subjekt i lirska komunikacija**

Izgrađeni lirski subjekt, prema Lemcu (2019), preuzima različite tipove lirskog govora: autentični i reflektivni subjekt. Autentični subjekt je lirski govor koji se ostvaruje manjim udjelom tematskih riječi i većim udjelom jezične magije, dok reflektivni subjekt se ostvaruje značajnijom metaforizacijom i manjim udjelom jezične magije (Lemac, 2019: 24-25). Ova dva entiteta predstavljena su jastvenim subjektom, pluralnim subjektom, transvokalnim subjektom i objektiviranim subjektom. Lirska komunikacija glavna je odrednica preko koje mi uspijevamo spoznati o kojem je subjektu riječ; jastveni subjekt govor je iz prvog lica jednine, pluralni je govor iz prvog lica množine, transvokalni subjekt predstavljen je različitim tipovima transgresija lirskog glasa koji za cilj ima postizanje solidarnosti ili intenzivnije doživljajnosti lirske situacije, te naposljetku objektivirani subjekt jest prijenos lirskog glasa na neki objekt biljnog ili životinjskog podrijetla (Lemac, 2019: 26).

Lirski subjekt Vesne Krmpotić u pjesmama ove zbirke jest reflektivni, jastveni subjekt; u ponekim pjesmama javlja se pluralni subjekt; lirski glasovi koji se javljaju su glasovi onostranog *Ti* i lirskog *ja*. Njezine pjesme su govor u prvom licu jednine u kojima se lirsko *ja* obraća onostranom *Ti*, odnosno onostranom Drugome. Međutim, u pjesmama *Pred imenom si Mojim, odavno* (2012:26), *Uzmi Moju radost* (2012: 27), *Kao narančasta žar-ptica* (2012: 35), *Ne potpiruj žar svoje želje* (2012: 36), *Dao sam ti pjesmu* (2012: 40), *Povijest o tebi i Meni* (2012: 47), *Zaželio se Moj lisnati hlad* (2012: 51), *Penjao sam se na visoka brda* (2012: 52), *Ispuni Me svojom željom za Mnom* (2012: 61), *Nisam te zvao na gozbu* (2012: 87), *Nisam te zvao* (2012: 90), *Da bi Me raskošno trošila* (2012: 91), *Odmori se od želje* (2012: 92), *Samo ako se zna* (2012: 93), primjećuje se da onostrano *Ti* postaje lirsko *Ja*, odnosno događa se ono što je Bakran primijetila prilikom analiziranja lirskog subjekta: „Ponekad je jedna pjesma u potpunosti koncipirana kao obraćanje lirskog *ja* onostranom *Ti*, ponekad pak kao obraćanje onostranog *Ti* (lirsko *Ja*) zapisivačici, a ponekad se dijalog *ja* i *Ja* odvija unutar jedne pjesme“ (Bakran, 2021: 27). Dakle dolazi do zamučivanja granica između adresata i adresanta što je jedna od glavnih odlika njezine poezije u drugom dijelu stvaralaštva. Razlog tomu jest žudnja za stapanjem dvaju glasova u jedan te na taj način nastaje objekt mističke žudnje.

Primjer pjesme u kojoj se javlja reflektivni, pluralni subjekt je pjesma *Naša ljubav* (Krmpotić, 2012: 30):

*Naša se ljubav oblači u narančasti plamen,  
jasan, tanan;  
plamen poprima oblik ljudskog tijela,  
a ono uzima način labudan,  
lagan, skladan,  
da bi plovilo jezerom dubokog ushita.*

*To je slavlje za oči i srce:  
ne znaš voliš li više svoje labudno voljenje,  
ili se većma diviš ljepoti labuda.*

(Krmpotić, 2012:30)

Emociju sreće u pjesmi linearno se širi po emociometrijskim žarištima. Refleksivnost subjekt primjetan je upravo u metaforizaciji tematskih riječi i sintagmi – *narančasti plamen, način labudan, jezero dubokog ushita, labudno voljenje, labud*.

Promatrajući Krmpotićkine pjesme kroz prizmu lirske komunikacije, njezin se lirski subjekt najčešće obraća Drugome, uglavnom kako bi slavila njegovu prisutnost u njezinu životu. U pjesmi *Naša ljubav* (Krmpotić, 2012: 30) prisutan je, kako već navedeno, pluralni, reflektivni subjekt, dakle lirski subjekt ne obraća se izravno Drugome kao lirskomu *ti*, ali je njihova ljubav

objekt odnosno predmet njezina opjevavanja. Pjesma *Neka moje oči* (Krmpotić, 2012: 96), kako je već spomenuto, reprezentativan je primjerak pjesama zbirke jer lirski subjekt zadivljeno priča o Drugome i njemu se obraća, tako da se ovdje lirska komunikacija izravno odvija između lirskog subjekta i lirskog *ti* kao druge osobe, voljenog bića.

### **3.3. Irena Vrkljan: *Paralele***

Irena Vrkljan je svoju zbirku *Paralele* objavila 1957. godine. Ova intimistička zbirka stvorena je u poetici nadrealizma. Njezin rad bio je uspoređivan s radom Zvonimira Goloba zbog gotovo identičnog poetskog rada, ali i zbog „individualnih odgovora na vrlo slične, ako ne i iste stvaralačke muke“ (Donat, 1993: 196). Njih su dvoje, kao i mnogi drugi, bili nezadovoljni tadašnjom situacijom u hrvatskoj poeziji. U to se vrijeme tragalo za novim pjesničkim ishodištima, ali kritika je zahtijevala da se ondašnja tradicija nastavi. No, stvarati umjetnost, pisati poeziju značilo je samo dokidanje „zamora percepcije, iskazivanje prezira prema izražajnom klišeju, a možda i nijekanje mogućnosti opravdanosti bilo kakve poetske svrhovitosti“ (Donat, 1993: 196). Vrkljan se u to vrijeme približila poetici nadrealizma. Ono što je dominiralo u ovoj poetici jest drukčije značenje lirike intime i poezije žanr-slika, ali sve ove promjene nisu značile da se prethodni rad izbriše i zaniječe. Vrkljan, Golob i mnogi drugi pjesnici smatrali su da odgovore u nesnalaženju na relaciji *književnost-politika* može i mora dati samo pjesnik. To je Vrkljan napravila u ovoj zbirci; u pjesmi naslova *Pjesnik* (Vrkljan, 2006: 25) navodi pitanja poput: *Tko to leži/ umoran svako jutro i svake noći/ u sumraku oplodjenih grahorica/ i zove predjele uvijek žive u svemiru,/ tko vraća svoje prste/ u mekane jarbole ocvalih trava/ (...)*, te njima navodi na jasne odgovore. Zanimljivost ove pjesme, ali i gotovo cijele zbirke, leži u retoričkim pitanjima, metaforizaciji, koje je pregršt u pjesmama *Paralela* (2006), a kojom se pokušava dočarati emocija.

#### **3.3.1. Figura katastrofe/ figura ljubomore**

R. Barthes figuru katastrofe objasnio je kao „snažnu krizu“ koju subjekt doživljava tijekom svoje ljubavne boli, a zbog koje mu prijete potpuno uništenje (prema: Barthes, 2007: 53). Irena

Vrkljan, odnosno njezin lirski subjektu u pjesmi *Čarolija zaborava* (Vrkljan, 2006: 43-45) doživljava ljubavnu katastrofu, bol iz koje želi izaći samo ako bude potpuno uništena:

*U ovom prostoru  
omeđenom stablima mog razuma,  
u ovom prostoru bez središta svjetla,  
bez okusa, bez glasova,  
u ovom sjećanju,  
zatvorenom u tamni обруč tijela,  
u ovoj boli  
u ljubavni nepravednoj  
u ljubavi,  
ja doživam lice  
koje sam posjedovala juče,  
ja doživam noć.  
U ovaj sat neponovljen,  
u ovaj dan neotrovan  
blizinom vremena,  
u strahu prisutnom među oblicima,  
u ovaj moj plač,  
neka iz mahovina iziđu sve košute  
i polože moje tijelo  
na zle i visoke borove,  
danas,  
na dan neprolazne osvete,  
neka umorne žene  
svežu moja stopala  
i zapale sve lađe,  
snene pod lukom moga vrata.*

*Ja zovem.*

*Neka dođe velika tišina,  
neka dođe velika tišina,  
neka se rijeke udalje od obala  
i tijelo neka napusti  
dubinu vlastite krvi,  
jer ja više ne poznajem  
granicu svog krika,  
ne vidim više daljinu između dva neba,  
ne osjećam krv.*

*U ovaj suton  
sastavljen od dva oblika patnje,  
u ovu plahost  
koju nose stupovi  
lagani od nevinosti ljeta,  
u ovaj san  
ja doživam riječi*



*nage i bez uspomena,  
ja dozivam agoniju  
hladniju od snijega.  
u disanju moje kože,  
u ove plohe tuge,  
u ovu tamu,  
ja zovem vjetar  
koji briše obrisе gorskih planina,  
vjetar zaborava,  
ja dozivam pčele,  
da lancima bez zvukova  
zarobe tu travu  
taj plamen  
na tvome imenu.*

*Ja zovem.*

*Neka se mora preliju  
u presušen izvor zemlje  
i zaustave krv  
koja me napušta,  
neka se moja zaljubljenost  
pretvori u osamljene perivoje,  
moj osmijeh otuđi od sunca,  
neka oštrice izrasle u dodiru naše šutnje  
prodru kroz ovaj plemenit okus smrti.*

*Nadite me  
vežite me  
spalite moje sjećanje,  
zakopajte moje sunce  
u jezgro najtamnijeg korijenja,  
otvorite moje dlanove od soli  
i oduzmite mi taj lik  
koji i šljunak pretvara u ljubav.*

(Vrkljan, 2006: 43-45)

Referirajući se na naslov pjesme, lirski subjekt nastoji zaboraviti Drugoga kojeg ovdje izričito ne spominje, ali misli na njega kada na početku pjesme izgovara stihove: *u ovoj boli/ u ljubavi nepravедnoj/ u ljubavi,/ ja dozivam lice/ koje sam posjedovala juče/ (...)*. Nju sjećanja na njega razaraju i ona biva bez nade: *u ovom prostoru bez središta svjetla,/ bez okusa, bez glasova,/ u ovom sjećanju,/ zatvorenom u tamni обруч tijela/ (...)*. Tematske riječi koje se u pjesmi spominju, a kojima lirski subjekt imperativnim tonom govori: *neka iz mahovine iziđu sve košute (...)/ neka umorne žene/ svežu moja stopala/ (...)// neka dođe velika тишина/ neka se rijeke udalje*

*od obala/ i tijelo neka napusti/ (...)*, stoje u službi očaja lirskog subjekta koji na razne načine pokušava uništiti sjećanja pa naposljetku, između ostaloga, dva monostiha koja se javljaju u pjesmi, a glase: *Ja zovem.*, aludiraju na dozivanje zaborava kojeg subjekt očajnički priželjkuje; u jednom stihu doziva vjetar kojeg ona izravno opisuje kao vjetar zaborava: *ja zovem vjetar/ koji briše obrise gorkih planina,/ vjetar zaborava/ (...)*. Figura katastrofe prisutna je i vidljiva u cijeloj pjesmi jer evidentno je da lirski subjekt prolazi kroz vlastitu ljubavnu agoniju. Stihovima: *neka se rijeke udalje od obala/ i tijelo neka napusti/ dubinu vlastite krvi/ jer ja više ne poznajem/ granicu svog krika// (...)* *neka se mora preliju/ u presušan izvor zemlje/ i zaustave krv/ koja me napušta/ (...)* *moj osmijeh otuđi od sunca,/ neka oštrice izrasle u dodiru naše šunje/ prodru kroz ovaj plemenit okus smrti.// (...)* *zakopajte moje sunce/ u jezgro najtamnijeg korijenja/ (...)*, potkrjepljuje se značenje figure katastrofe koju spominje Barthes u svome radu, a glasi: „Ljubavna katastrofa, ljubavni slom možda je srodan onom što se, kad je riječ o psihozama, naziva *ekstremnim stanjem*, koje karakterizira to da ga „subjekt doživljava kao prijetnju vlastitom životu protiv koje je nemoćan“ (...) ona su, doslovno, panična: to su stanja bez ostatka, bez povratka: projicirao sam se u drugoga s takvom snagom da, kad mi on nedostaje, ne mogu doći k sebi, ne mogu se oporaviti: izgubljen sam, zauvijek“ (Barthes, 2007:53-54). Dakle, lirski subjekt u ovoj pjesmi nastojeći uništiti sjećanja, (ne)svjesno razara sebe, što za posljedicu možebitno imati tragičan završetak, što se u pjesmi, naravno, ne spominje, ali nam iskaz u pjesmi otvara prostor za takvo razmišljanje.

Figura katastrofe, može se reći, javlja se u svakoj intimističkoj pjesmi Irene Vrkljan jer, kako je Milanja (2000) prikazao Vrkljaničinu prvu fazu stvaralaštva, ona je prepuna patetičnih, velikih tema; stoga možemo iznijeti usporedbu paralelu između patetike u pjesmi i figure katastrofe. Ona se javlja i u pjesmi koja je podnaslovljena rimskim brojem I jer se javljaju dvije pjesme, a zajednički naziv tih dviju pjesama jest *Ljubomora* (Vrkljan, 2006: 40):

*Urasla u ugljen neba  
moja ljubav viče  
glasom gorkog grožđa  
moja ljubav stoji  
osakaćena  
u prozoru mesa  
ljubav ponižena  
od nestrpljivih proljeća,  
ona je gola  
ona je sol  
u krvotoku klopke,  
  
ne siječem više ulice*

*lukovima usana  
ponos sam ostavila  
na pepelu  
napuštenih boravišta,  
ljubav moja zatravljena  
ne pamti svoj odraz  
u tijelu vatre.*

(Vrkljan, 2006: 40)

U ovoj se pjesmi, doduše, ne javlja *ekstremno stanje* kao u prethodnoj pjesmi, možda zato jer je lirski subjekt, za razliku od prve pjesme, već poražen i uništen: *Ne siječem više ulice/ lukovima usana/ ponos sam ostavila/ na pepelu/ napuštenih boravišta/ (...)*.

U idućoj pjesmi, podnaslovljenoj rimskim brojem II (Vrkljan, 2006: 40), javlja se druga figura – figura ljubomore koju je Barthes definirao ovako: „Osjećaj koji se rađa u ljubavi, izazvan strahom da voljena osoba daje prednost nekom drugom“ (Barthes, 2007: 133).

*Pretvaram se u savanu  
postajem šikara,  
pod mojim nebom  
nemam više prijatelja,  
osušeno stablo,  
osušena bol.  
Propinjem se poput kiše  
na razvalinama ovog ljeta,  
rastem na rubovima ljubavi- probodena sjena,  
na ledini žive zemlje,  
osušeno stablo,  
osušena riječ.*

*Nisam više osmijeh,  
ni oblina sunca,  
na ravnoj plohi trajanja,  
nema više ruke,  
ne poznajem zagrljaj,  
samo korijenje moje zlobe  
prodire u krvotok satova,  
gorko stablo,  
gorka bol.  
Mijenjam se poput zvuka  
u prvom krugu tišine,  
u dodiru nove nježnosti  
pretvaram se u smrt.*

*O stablo okovano bokovima šume,  
o ljubavi neuzvrćena!*

*Okrećem se,  
postajem otrovna planina  
i dan u kolutu igre,  
okrutne,  
premalene  
za tijelo uraslo u pejzaž,  
tijelo opustošeno,  
ne razumijem više oblake,  
brzi konji  
javljaju početak sumraka  
nema više plemenitosti  
u snoviđenju glasova.  
dolaze mravi,  
dolaze ptice  
i ona žena,  
pustinja nezasićna,  
prsti moji stanite  
pred vratima nemirne sobe  
i nemojte se vratiti.*

*O stablo okovano bokovima šume,  
o ljubavi neuzvrćena!*

(Vrkljan, 2006: 40-42)

U navedenoj pjesmi lirski subjekt se objektivira u motive koji su sinonim za beživotnost, primjerice: *šikara, osušeno stablo, osušena riječ, probodena sjena, gorko stablo, otrovna planina, tijelo opustošeno* jer ona kroz cijelu pjesmu sebe opisuje kao predmetom za kojeg više nema nade niti života, a sve zbog Drugoga kojeg ponovno izričito ne spominje, a koji se predao drugoj ženi, koju lirski subjekt spominje tek na jednom mjestu: *dolaze mravi,/ dolaze ptice,/ i ona žena,/ (...)*. Lirski se subjekt ovdje više referira na svoje stanje koje je proizveo Drugi, negoli na samu situaciju koja se s Drugim događa. Dva se stiha ponavljaju kojima lirski junakinja govori zbog čega je zapala u ovakvo stanje: *O stablo okovano bokovima šume,/ o ljubavi neuzvrćena!*. Figura ljubomore u ovoj se pjesmi može ispreplesti s drugom figurom, anglističkog naziva figura *fading*, u slobodnom prijevodu bilo bi figura nestajanja. Iako se ta figura definira kao bolna kušnja pri kojoj se voljeni objekt odriče subjekta i svakog kontakta s njim, ali ne zbog druge osobe, možemo reći kako se u ovoj pjesmi figura *fadinga* javlja u nešto drugačijem tonu; figura ljubomore uspoređena je s *fadingom*: „Ljubomora izaziva manju patnju, jer drugi u njoj ostaje živ. U fadingu se čini da je drugi izgubio svaku želju, obavila ga je Noć“ (Barthes, 2007: 105). Ta napuštenost koja je glavni simptom *fadinga* dominantno je stanje koje je vidljivo kod lirskog subjekta u ovoj pjesmi; takvo što vidljivo je na raznim

mjestima, a pogotovo na početku pjesme: *pod mojim nebom/ nemam više prijatelja( osušeno stablo/ osušena bol/ (...).*

### 3.3.2. Emociometrija

Govoreći o emociometrijskoj strukturi kakvu poznajemo i o kakvoj smo dosada u radu pisali, Vrkljaničina poezija u smislu emociometrije nije suviše kompleksna koliko je kada je riječ o iskazu te pjesme. U pjesmama ove zbirke nema prevelikih odstupanja; u svim pjesmama emocije su pravilno raspoređene što znači da se pravilno šire bez prekida, osim u jednoj pjesmi. Kako je zbirka podijeljena na tri dijela: *Pjesnik* (Vrkljan, 2006: 25-29), *Na rovinjskoj obali* (Vrkljan, 2006: 30-36), *Čarolije zaborava* (Vrkljan, 2006: 37-51), ova se pjesma nalazi u dijelu *Čarolije zaborava*, pod podnaslovom *Tri pjesme o ljubavi* (Vrkljan, 2006: 37) te je označena rimskim brojem I.

*Znam da tražiš umor oblaka  
poput onog dječaka koji voli šume  
u jednoj čežnji postojanoj za travama,  
znam da u krotkoj koži našeg rukovanja  
stoji zabodeno trnje dalekih zaljeva,  
i da su maleni skupljeni dani u ogradi mog straha,  
pustinja pod krovom jedne stalne sobe,  
miris noći na suprotnom kraju ovog meridijana,  
ustajali zrak među okvirima prozora.*

*Ne može se zaustaviti nož,  
koji raspolavlja ovo tijelo na dva rastanka,  
u ogledalu koje vraća naše sjene  
natrag, do zida naše ljubavi,  
među nama visoki su stupovi obavijeni bršljanom,  
među nama uvijek živi pastir sa stadom dalekih ostrva.*

*Treba zaustaviti svoje ruke  
pred slijepljenom paučinom tuđeg obraza,  
treba zaustaviti svoj hod  
što se prelijeva preko ruba tamnog sunca,  
treba ostati na raskršću vjetra,  
osamljen sa srcem u dlanovima stabala,  
i uroniti u taj rast do granice neba –  
bez očaja  
potpuno nag  
potpuno zaljubljen.*

(Vrkljan, 2006: 37)

U prvim dvama stihovima lirski subjekt koristi hiperbolu kako bi se naglasile emocije rezignacije i tuge. Lirski se subjekt sjetno obraća Drugome govoreći mu kako je njihovoj ljubavi već odavno presuđeno. U stihovima *znam da u krotkoj koži našeg rukovanja/ stoji zabodeno trnje dalekih zaljeva, // (...) ne može se zaustaviti nož, / koji raspolavlja ovo tijelo na dva rastanka // (...) među nama visoki su stupovi obavijeni bršljanom, / među nama uvijek živi pastir sa stadom dalekih ostrva.*, primjećuje se problem njihove ljubavne priče – nemogućnost zajedničkog života te stalna prisutnost daljine (bilo fizičke ili emocionalne) kao uzrok takvoj situaciji. Svi ovi navedeni stihovi nose emocije; iz njih se mogu izdvojiti tematske riječi i sintagme: *krotkoj koži, zabodeno trnje, nož, tijelo, dva rastanka, visoki stupovi, bršljan, pastir, stado dalekih ostrva* koje bivaju čvorišnim mjestima emocionalne stratifikacije odnosno jedinice najintenzivnije odčitavanja emocije u iskazu. Emocija tuge širi se linearno te beznadno stanje stagnira, ali do obrata dolazi u stihovima zadnje strofe kada se lirski subjekt gradacijski između druge i treće strofe mijenja te imperativnim tonom navodi „rješenje“ za problem koji se javlja u prvim dvama stihovima: *treba zaustaviti svoje ruke / (...) treba zaustaviti svoj hod / (...) treba ostati na raskršću vjetra / (...)*, čime lirski subjekt Drugome daje do znanja da ne moraju živjeti kako su živjeli dosada, samo trebaju promijeniti perspektivu i prepustiti se strastima ljubavi: *i uroniti u taj rast do granice neba- / bez očaja / potpuno nag / potpuno zaljubljen*. Ova zadnja tri stiha i njihova emociometrijska žarišta dokazuju nam kako za ljubav ne treba mnogo – treba biti nag, odnosno treba po strani ostaviti sve što jedan čovjek nosi u sebi i na sebi, a ono što je najpotrebnije kako bi sreća postala potpuna je iskrena zaljubljenost. Cjelokupna zadnja strofa, a ponajviše spomenuta posljednja tri stiha nose stanje nade i emociju sreće koju ta nada nosi. Zaključno, emociometrijska infrastruktura s početka pjesme nosi emocije rezignacije, bespomoćnosti, tuge, no u zadnjoj strofi te se emocije prekidaju s pojavom nove emocije (emocionalna gradacija uzrokuje refokusiranje u zadnjim stihovima posljednje strofe) zbog koje možemo reći općenito kako se emocije u pjesmi šire alinearno te se gibaju s prekidima.

### 3.3.3. Lirski subjekt i lirska komunikacija

Kod Irene Vrkljan uočen je refleksivni subjekt. U njenim opširnim pjesmama javlja se složeni lirski govor koji je prepun metaforizacije, a koji, kako je već navedeno, u njenim pjesmama stoji službi pojačanog emotivnog naboja u pjesmi.

Kako je zbirka *Paralele* podijeljena na tri dijela, primjetno je kako se u pjesmama *Čarolije zaborava* (Vrkljan, 2006: 37-51) javlja reflektivni, jastveni subjekt. Dakle, govor u prvom licu jednine. Primjer za to je pjesma označena rimskim brojem I koja stoji pod podnaslovom *Ljubomora* (Vrkljan, 2006: 40).

*Urasla u ugljen neba  
moja ljubav viče  
glasom gorkog grožđa  
moja ljubav stoji  
osakaćena  
u prozoru mesa  
ljubav ponižena  
od nestrpljivih proljeća,  
ona je gola  
ona je sol  
u krvotoku klopke.*

*Ne siječem više ulice  
lukovima usana  
ponos sam ostavila  
na pepelu  
napuštenih boravišta,  
ljubav moj zatrvljena  
ne pamti svoj odraz  
u tijelu vatre.*

(Vrkljan, 2006: 40)

U dijelovima *Pjesnik* (Vrkljan, 2006: 25-29) i *Na rovinjskoj obali* (Vrkljan, 2006: 30-36), lirski subjekt gotovo uvijek obraća se „tebi“ ili „njima“. Dakle, lirski subjekt se u ovim pjesmama ne javlja u stilu monologa osamljenog *ja*. Kako Lemac (2019) u svojoj knjizi navodi, intimistička tematika uspostavlja ravnotežu subjektova odnosa prema tematiziranim stanjima ili je riječ o obraćanju lirskom *Ti*. Takav je slučaj u pjesmi *Rovinj* (Vrkljan, 2006: 30-31) koji se nalazi u ciklusu pjesama naslovljenima *Na rovinjskoj obali* (Vrkljan, 2006: 30-36), gdje se lirski subjekt obraća lirskome objektu, u ovome slučaju gradu Rovinju. Prikazat ću ovdje samo prvu strofu pjesme kao primjer:

*O plašljiva soli,  
Mjeseče na štapovima zore  
Koja obrubljuje rosu,  
Jedinstvena i plemenita sjeno  
Na obrazu tvog kamena,  
O sneni grade  
Utkan u kapi neba,  
Okrenut prema pijesku,*

*Osamljen na prašini borova,  
Preleven i okovan obalama  
Ti rasteš u zajedničkoj radosti mahovina.*

(Vrkljan, 2006: 30)

A u pjesmi *Lutalice* (Vrkljan, 2006: 34-35) lirski se subjekt obraća njima:

(...)  
*Oni prelaze ovu toplu rijeku,  
Koja dvaput izvire u svakom danu,  
Poput riba između bridova dubine,*

(...)  
*Oni su nepremostiva brana  
Koju ne mogu ukloniti riječi  
O jednoj djevojci ili oblaku,  
Oni stoje u našim očima*

(...)

(Vrkljan, 2006: 34)

Govoreći o lirskoj komunikaciji, Vrkljaničin lirski subjekt rijetko kada se obraća Drugome, iako o Njemu često govori, točnije rečeno njezin se lirski subjekt gradi na temelju trenutnog, emocionalnog stanja koje je posljedica ljubavi između Drugoga i lirskog subjekta. Lirski se subjekt obraća Drugome samo u trima pjesmama naslova *Tri pjesme o ljubavi* (Vrkljan, 2006: 37-38). U prvoj pjesmi lirski je komunikacija između lirskog subjekta i Drugoga (lirskog *ti*) vidljiva na samom početku pjesme, u prvim stihovima:

*Znam da tražiš umor oblaka  
poput onog dječaka koji voli šume  
u jednoj čežnji postojanoj za travama,  
znam da u krotkoj koži našeg rukovanja  
stoji zabodeno trnje dalekih zaljeva,*

(...)

(Vrkljan, 2006: 37)

Jednak razvitak komunikacije događa se i u druge dvije pjesme:

II

(...)

*Urastao u korijen sunčanog obruča,*



*ja prepoznajem tvoj lik  
na mahovini sjevernih padina,  
okružena zidom od staklenog lišća  
ja prepoznajem tvoje ime  
(...)*

(Vrkljan, 2006: 38)

### III

*Možda smo oduvijek bili udaljeni  
jednog od drugog  
daljinom jedne ljubavi?*

(Vrkljan, 2006: 38)

U ostalim pjesmama lirski subjekt ne obraća se Drugome, iako priča o njemu, već je usmjerena na sebe i na svoju bol koju proživljava zbog Drugoga. Primjer za to su dvije pjesme naslovljene zajedničkim naslovom *Ljubomora* (Vrkljan, 2006: 40-42).

### I

*Urasla u ugljen neba  
moja ljubav više  
glasom gorkog grožđa  
moja ljubav stoji  
osakaćena  
u prozoru mesa  
ljubav ponižena  
od nestrpljivih proljeća,  
ona je gola  
ona je sol  
u krvotoku klopke*

(...)

(Vrkljan, 2006: 40)

### II

(...)

*Nisam više osmijeh,  
ni oblina sunca,  
na ravnoj plohi trajanja,  
nema više ruke,  
ne poznajem zagrljaj,  
samo korijenje moje zlobe  
prodire u krvotok satova,  
gorko stablo,  
gorka bol.  
Mijenjam se poput zvuka*

*u prvom krugu tišine,  
u dodiru nove nježnosti  
pretvaram se u smrt.*

(...)

(Vrkljan, 2006: 41)

#### 4. Komparacija odabranih zbirki

Gledajući sličnosti i razlike odabranih zbirki, uviđamo kako između Vesne Parun i druge dviju autorica postoje veze, iako je različitost i dalje snažna, dok Irena Vrkljan i Vesna Krmpotić ni po čemu se ne slažu. Obzirom da govorimo o ljubavnom pjesništvu, motiv Drugoga prva je odrednica koja se mora spomenuti. Naime, Drugi, odnosno lirsko *ti* prisutno je u pjesmama svih triju zbirki, no ono što poetiku Irene Vrkljan čini drukčijom od poetika Vesne Parun i Vesne Krmpotić je to što se lirski subjekt, odnosno lirska junakinja rijetko obraća Drugome; čitatelj može prepoznati Njegovu prisutnost (ne konkretno fizičku, već znamo da je on objekt koji je opjevan) u pjesmi, ali lirska se komunikacija između subjekta i Drugoga ne odvija jer emocionalno stanje lirske junakinje gradi se na temelju posljedica, uvijek loših, njihove ljubavi. Drugim riječima, lirska je junakinja usmjerena na sebe čak i kada priča o Drugome. Za razliku od Vrkljan, Drugi je kod Krmpotićeve uvijek prisutan i lirska junakinja tu prisutnost (pretjerano) naglašava. Lirska je komunikacija gotovo uvijek ravnomjerno zastupljena, čak štoviše, u njezinoj zbirci prisutna je dvosmjerna komunikacija; u zbirci se nalaze pjesme u kojima se Drugi obraća lirskoj junakinji te su te pjesme odgovor na njezinu ljubav prema Njemu. Lirski se subjekt Vesne Parun, također, uvijek obraća Drugome, ali njezina junakinja pretjerano naglašava Njegovu odsutnost, čak štoviše, kada ona priča o Drugome, ne govori o Njemu kao voljenom objektu, nego u epicentar stavlja svoje trenutno emocionalno stanje koje se razvilo sada kada Njega više nema. Takvo što nije prepoznato kod Krmpotićkine lirske junakinje, ona uvijek glorificira Drugoga, govori o Njemu kao o božanstvu čak i onda kada biva odsutan. S druge strane, imamo Vrkljaničinu lirsku junakinju koja se, kako je već spomenuto, ne obraća Drugome (tek u tri pjesme), o Drugome ne govori kao božanstvu, već obratno. Približno slična je situacija kod Vesne Parun kod koje se kao i kod Vrkljan ne šire pozitivne emocije u pjesmama, uglavnom prevladava tuga zbog neuzvraćene ili neprežaljene ljubavi, ali njezina se lirska junakinja i dalje prisjeća Njega sa žarom i ljubavi, dok kod Vrkljan nije takav slučaj. Zbog kompleksnijeg diskursa Irene Vrkljan, u njezinim pjesmama stalno dominira figura katastrofe; posljedice njezine neuzvraćene ljubavi su hiperbolički katastrofalne toliko da se ona uvijek objektivira u motive koji predstavljaju beživotnost poput *savane*, *šikare* itd. Situacija je ponovno slična kod Vesne Parun, ali njezina je patetika jednostavnija, realističnija, njezina lirska junakinja zbog ljubavi propada, ali nam ne govori da joj zbog toga staje život. Iz tog razloga javlja se „samo“ tjeskoba, ali ne i katastrofa kao i kod Vrkljan.

Govoreći o emociometriji, tek se u pjesmama Vesne Parun javljaju alinearna gibanja emocija, odnosno dolazi do znatnijih prekida u gibanju emocija; kod Krmpotić i Vrkljan sve su pjesme uglavnom slične – emocija se širi linearno, bez prekida.

Iako se u pojedinim pjesmama Vesne Krmpotić javlja pluralni subjekt, možemo reći kako gledajući u cjelini, kod svih triju autorica javlja se reflektivni, jastveni subjekt koji se najčešće razvija kroz lirsku komunikaciju, odnosno komunikaciju s voljenom osobom.

## 5. Zaključak

Nakon provedenih interpretacija zbirki *Crna maslina* (2005), *Žar-ptica* (2012) i *Paralele* (2006), uviđamo kako se ove ljubavne zbirke po mnogočemu razlikuju. *Crna maslina* zbirka je Vesne Parun koja se temelji na intimi individue, gotovo sve su pjesme satkane od ljubavnog iskaza. Lirski subjekt u pjesmama ove zbirke traga za Drugim, Paruničinu junakinju brine Njegova odsutnost te je uglavnom On taj koji stvara i razvija emociju u pjesmama. Unutarnji svijet lirске junakinje gradi se Njegovom odsutnošću; tako nastaje glavna emocija i figura u zbirci – tjeskoba. Sve su pjesme u ovoj zbirci turobne, lirska junakinja ni u jednoj pjesmi ne može preboljeti Drugoga te iskreno i čisto voli čak i onda kada shvaća da ga mora prepustiti drugoj ženi. Iz tog je razloga lirska komunikacija jednostavna – lirska se junakinja uvijek obraća Drugome jer je on pokretač njezinih emocija koje se najčešće šire bez ikakvih prekida.

S druge strane, zbirka Vesne Krmpotić po mnogočemu je drukčija od Paruničine zbirke. Prva interpretativna postavka koja je različita je atmosfera i tematika pjesama. Krmpotićevska lirska junakinja obraća se Drugome i o Njemu priča kao o kakvom božanstvu. Žudnja za njim glavni je motiv cijele zbirke; ona svoju zaljubljenost pretjerano naglašava glorificirajući voljeno biće. Krmpotićkina zbirka jedina je od ove tri u kojima se nalazi odgovor Drugoga na njezine emocije; u tom slučaju lirsko *ti* postaje lirsko *ja*, a lirski subjekt odnosno junakinja postaje objekt pjesme. Spominjući emociometriju i lirski subjekt, stvar je slična kao i kod Vesne Parun – emociometrijska infrastruktura pjesama biva pravilna, bez naglih prekida, a dominirajući lirski subjekt koji se javlja je reflektivni, jastveni.

Naposljetku, spominje se Irena Vrkljan i njezina zbirka *Paralele* (2006) čije su pjesme dosta drukčije od pjesama prethodno spomenutih zbirki. Vrkljan gradi kompleksniji diskurs, pa je cjelokupna lirska situacija drukčija. Lirska se junakinja u njezinim pjesmama rijetko kad obraća Drugome, usmjerena je na sebe i opisivanje svog emocionalnog stanja, stoga lirске komunikacije gotovo i nema. Pjesme su napisane u gotovo tragičnom tonu jer junakinja hiperbolično prikazuje tragove posljedica ljubavi koju su ona i Drugi nekada doživjeli.

Promatrajući motiv ljubavi u njihovim pjesmama može se reći kako, zahvaljujući njihovim zbirkama, čitatelj može dobiti uvid u tri različita emotivno i komunikacijski postavljena koncepta ljubavi. No, ono što jednako krasi svaku zbirku jesu sjajno emocijski sazdana stihovi.

## 6. Literatura

1. Bakran, T. (2021.). *Koncept žudnje u poeziji Vesne Krmpotić*. Zagreb: Biakova.
2. Barthes, R. (2007.). *Fragmenti ljubavnog diskursa*. Zagreb: Pelago.
3. Donat, B. (1993.). *Različito i isto*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
4. Knežević, S. (2022.). *Golubica iz crnog maslinika: studije o književnome djelu Vesne Parun*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
5. Krmpotić, V. (2012.). *Žar-ptica*. Zagreb: Matica hrvatska.
6. Lemac, T. (2015.). *Autorsko, povijesno, mitsko: (pjesnički diskurz Vesne Parun – teorija i interpretacija)*. Zagreb: Biakova.
7. Lemac, T. (2020.). Razdioba konstitutivnih parametara za strukturni nacrt poetskog stila. *International journal of Slavic studies Transgressive, Pragmatic, and Speculative Horizons of Popular Literature and Culture*. vol.1, 1-15.
8. Lemac, T. (2019.). *U ime autora*. Zagreb: Biakova.
9. Milanja, C. (2000.). *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000., I. dio*. Zagreb: Altagama.
10. Stamać, A. (1996.). *Pjesnici druge moderne: Jure Kaštelan, Vesna Parun, Slavko Mihalić, Ivan Slamnig, Antun Šoljan*. Zagreb: ABC naklada.
11. Parun, V. (2005.). *Crna maslina*. Zagreb: Društva književnika Hrvatske.
12. Vrkljan, I. (2006.). *Sabrane pjesme*. Zagreb: Profil
13. Krmpotić, Vesna: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34121> (preuzeto 27. kolovoza 2023.)
14. Antolović, Ana (2015.). <http://www.istrazime.com/socijalna-psihologija/sto-psihologija-kaze-o-ljubavi/> (preuzeto 4. kolovoza 2023.)

