

821.163.42.09-16 Čudina M.  
821.163.42'38  
<https://doi.org/10.18485/sj.2017.22.1.16>

TIN LEMAC\*

Neovisni istraživač u znanstvenom zvanju  
znanstvenog suradnika

Оригинални научни рад

Примљен: 01. 10. 2016.

Прихваћен: 15. 12. 2016.

FIGURA PATOSA U PJESNIČKOJ ZBIRCI  
*NESTVARNE DJEVOJČICE* MARIJE ČUDINE

U ovom se radu analizira prva pjesnička zbirka Marije Čudine *Nestvarne djevojčice*. Figurom patosa kao jednom od stilskih označnica ove pjesničke zbirke razmatra se struktura poetskog govora i donose teze o poetičko-stilskim karakteristikama ove knjige kao i ranog pjesništva Marije Čudine. Patosni poetski govor obilježen je personalnošću i impersonalnošću, a preko subjektne relacije ispituje se odnos prema svijetu i sebi. Impersonalni poetski govor dijelimo na slikovni i reflektivni, a personalni na govor iz 1. lica jednine, 3. lica jednine i 1. lica množine. Svaki navedeni diskurzivni segment obilježen je pojedinim stilskim karakteristikama, egzemplificiran i interpretiran u navedenim semantičkim osima, a govor o cijeloj zbirci usustavljuje se elaboracijom hiperbole kao mikro- i makrostrukture i ekspresivizacijom besjedovne stihovne sintakse.

**Ključne riječi:** pjesništvo Marije Čudine, patos, stilistika, interpretacija

UVOD

Pjesništvo Marije Čudine predstavlja važan, ali zanemaren i zaboravljen projekt na horizontu suvremene hrvatske lirike. Broj kritičkih i znanstvenih tekstova vrlo je malen iako se to pjesništvo razvijalo unutar triju desetljeća 20. st., točnije od objave *Nestvarnih djevojčica* (Čudina 1959) do objave zbirke *Paralelni vulkani*

---

\* tinlemac01@gmail.com

(Čudina 1982). Korpus od svega pet pjesničkih knjiga (*Nestvarne djevojčice* (1959), *Čađ i pozlata* (1963), *Pustinja* (1966), *Tigar* (1971), *Paralelni vulkani* (1982))<sup>1</sup> dobio je mjesto u monografiji *Marija Čudina: Pjesme* Tončija Petrasova Marovića (2005) u kojem su se našle i određene pjesme izvan zbirke objavljujane po časopisima kao i one neobjavljene iz ostavštine. Krićka recepcija koja je pratila tekuću produkciju donijela je spoznaje o određenim poetičkim karakteristikama zbirki, a sintetički znanstveni prikaz ovog pjesništva s njegovim izmještanjem iz tadašnjeg krugovaškog i razlogaškog poetičkog sloja nudi Cvjetko Milanja (2001: 176–184). Iako sustavniji pogled na ovaj pjesnički projekt tek predstoji, u ovom ćemo se radu baviti prvom Čudininom zbirkom *Nestvarne djevojčice* (1959), tj. patosnim govorom njezina lirskog subjekta. Slične je naznake zamijetila i onodobna književna kritika. Slobodan Novak (1959: 331–332) govori o knjizi kao *ritmu jedne gorke mladosti*, tj. *rezigniranog tepanja i šutnje*. Pitanje lirskog subjekta esejistički postavlja efektnom sintagmom da je *tvrdi čovjek podjetinjio, a dijete prerano otvrdlo*. Glede naslova, naglašava da nisu opjevane nestvarne djevojčice kao predmetni entitet, već su same riječi nestvarne djevojčice. Pod time podrazumijeva tematske riječi koje se pojavljuju kao nositelji konotativnog značenja u stihovima (*ljubav, golubice, snovi, ptice, dječaci, djevojčice, plakanje*). Poetički kvalificirajući lirski govor u zbirci, govori da je riječ o *stvarnoj ispovijedi jedne stvarne djevojke, izvornom pjesničkom talentu, smisaonom slijedu slika i motiva* i govornoj stihovnoj sintaksi. Srećko Diana (1960: 331–332) nalazi tematsko izvorište zbirke u intimnoj drami lirskog subjekta čiji su život i sudbina dio poetske konkretnosti. Govori o subjektovoj solipsističkoj gesti zatvaranja u sebe, te *bdijenja koje upečatljivo raste u prostor doživljajnog*. Ukazuje na *neobično suptilne poetske slike i slikovite metafore, te čulnost kao sintezu pjesnikovih nemira čime se označava romantika u čistoći lirskih slika*. Kategorije koje dovode do ovakve poetske strukture vezane su za rat, život u kategoriji linearno pojmljenog fizikalnog vremena, glasova prošlosti kao indikacije intimne tragedije u sadašnjosti i pesimizmu kao značajki ljudske i iskustvene konkretnosti, a ne apsurda. Ivo Smoljan (1960: 60) govori o besprijeornoj dikciji zbirke, ali nedovoljno individualiziranom pjesničkom izričaju koji se bliži zanatskoj izradbi metaforike. Detektira i sloj spoznajno-emosivnih stanja kao što su sanjarenje, strasti, težnje, agonija, znatiželja, nestabilnost, sklonost prema bezvrijednom, osjećaj za nepravdu i krivo valoriziranje ljudske boli. Iako kritika lavira između heurističkog pisma i subjektivističke projekcije vlastitih životnih stavova u rukopis, iz nje smo iznjedrili kategorije potrebne našoj analizi. Milan Komnenić (1963: 12) govori o divnoj

<sup>1</sup> Pjesnikinja Marija Čudina rođena je u Lovincu 1937. godine. Gimnaziju je pohađala u Sisku, a studij jugoslavenskih jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Prekinuvši studij, kraće je vrijeme radila kao novinarka splitskog dnevnog lista *Slobodna Dalmacija*, a kasnije i u časopisu *Start*. 1961. godine udaje se za srpskog nadrealističkog slikara Leonida Šejku i seli u Beograd gdje je djelovala u nadrealističkoj grupi *Mediale*. Poeziju je obavljivala u *Poletu, Krugovima, Mogućnostima, Republici, Razlogu, Suvremeniku, Kolu, Književniku, Književnim novinama i Delu*. Umrla je u Beogradu 1986. godine.

ženskoj emotivnosti, te ljepoti i zrelosti pjesničkog izričaja. Navedenim kritičkim opaskama od kojih posebno izdvajamo intimnu dramu lirskog subjekta, tematske riječi, spoznajno-emotivna stanja i čistoću metaforike pridodajemo temu tijela kao prijatnije životu (sparagmatička koncepcija) koja nam daje uvid u autobiografski moment ovog pjesništva (Milanja 2001: 177). Intimna drama lirskog subjekta biva kognitivnom i odvija se na razini *ratom uokvirene životne drame* i posvemašnje samorefleksije kojom se utvrđuje ontološki status bića (Milanja 2001: 178). Slijedeći navedene kritičke postavke, u radu ćemo ponuditi sagledavanje poetskog govora u ovoj zbirci koji prije svega obilježavamo patosom. On proizlazi iz intimne drame subjekta koja se, kako tvrdi Cvjetko Milanja (2001: 178), dvoslojno realizira. Time dolazimo do zaključka da su ovi stihovi ispovjedne i refleksivne provenijencije pri čemu se ispovjedni sloj gradi govorom lirskog subjekta iz intimne doživljajnosti i biografičnosti, a refleksivni okrenutošću k Univerzalijama (Lemac 2016: 12). Patos definiramo aristotelijanski kao retorički oblik vještine uvjeravanja pri čemu se manipulira govornikovim emocijama (Aristotel 1989: 27), a karakterizira ga emotivan i figurativan jezik pun konotativnih značenja i emotivan ton koji proizvodi slikovit opis opisanog entiteta (Callaway 2012: 56). On se u zbirci *Nestvarne djevojčice* (Čudina 1959) pojavljuje kao karakteristika govora lirskog subjekta, ali kao i temeljni stilotvorbeni mehanizam koji u sebe upisuje neke druge važne stilske značajke koje ćemo iznjedriti i dokazati analizom.

### TEMELJNE STILSKE ZNAČAJKE

Stilističke su dominante pjesničke knjige *Nestvarne djevojčice* (Čudina 1959) hiperbola, ekspresivizacija besjedovnog stiha, personalni i impersonalni lirski govor. Hiperbola kao stilska jedinica realizira se leksemski, sintagmatski, sintaktički i diskurzivno. Svaku ćemo realizaciju sagledati u pojedinoj pjesmi pri čemu će se podcrtati lingvostilistička jedinica.

\*\*\*

Nekad sam ja zavidna, što ima lijepih, sretnih ogledala,  
i onda u bolu polupam svoja crna stakla,  
a krhotine koje teku od mora do mora  
molim da se nikad više ne vrate u moja svjetla.

Ali uskoro mi bude žao što sam okrutna stvarima,  
i opet ih ljubim i trčim za njih ispod noževa,  
jer zaista nije istina da ljepota mora mrziti  
male djevojčice u crnim i žutim suknjama.

(Čudina 2005: 11)

Intimna drama koja se lirskom subjektu ponavlja realizirana je hiperboličkom ekspozituroom glagola, imenica i pridjeva. Glagoli *polupati* i *mrziti* nose hiperboličku potenciju samog iskaza, a predstavljaju opis intimne patnje samog subjekta (*i onda u bolu polupam svoja crna stakla*) i njegovu zapitanost nad univerzalnim značenjem odnosa ljepote, svijeta i čovjeka (*jer zaista nije istina da ljepota mora mrziti / male djevojčice u crnim i žutim suknjama*). Imenicom *mora* koja se ponavlja (... *od mora do mora*) postavlja se u semantičko-stilsko središte sveprotežnost subjektive intimne drame, imenicom *svjetlo* hiperbolički se nagoviješta odmućenje subjektive patničke pozicije, dok se imenicom *nož* govori o nesreći i Užas u svijeta. Pridjevom *crn* i *okrutan* obilježavaju se subjektive strategije borbe protiv svijeta u intimnoj dramati.

\*\*\*

U ovom svijetu nema mjesta  
Gdje bi mogli živjeti  
Oni dječaci, koji su se zakleli,  
Da će čelom udarati o vrata kula  
I biti vječno stidljivi.

Za njih nema mjesta. Ni za djevojčice,  
Koje hoće da plaču bez prestanka.  
U ovom svijetu ako nisi  
I na svom tužnom grobu radostan,  
Zeleni bikovi srušit će ti čelo  
I preko njega uteći u šumu.

(Čudina 2005: 53)

Navedena pjesma signalizira Užas svijeta i nemoć čovjeka u njegovoj borbi s njim. Sintagme *čelom udarati*, *biti vječno stidljiv* i *plakati bez prestanka* govore o čuvanju tajne djetinjstva i njegove nevinosti u odnosu na zreli život, sintagma *zeleni bikovi* simboličko-hiperbolički predstavlja prijetnju svijeta čije se značenje nastavlja sintagmom *srušiti čelo*.

#### PTICE KAD UMIRU

Ptice kad umiru vole ostati same,  
Djeca kad umiru iz tišine mole anđele,  
A ljudi, veliki ljudi plaču, plaču  
I opiru se svom grobu pod ljiljanom.

(Čudina 2005: 256)<sup>2</sup>

U ovoj je pjesmi izrečena distopijska vizura svijeta koja je hiperbolički poduprta suprotnim i sastavnim dijelom poetske rečenice (*A ljudi, veliki ljudi plaču*,

<sup>2</sup> U ovu analizu ubrajamo i pjesme objavljene izvan zbirke koje po godištu i karakteristikama pripadaju poetici *Nestvarnih djevojčica* (Čudina 1959).

*plaču / I opiru se svom grobu pod ljiljanom*) gdje su hiperbolički kvalifikatori ponavljanje (*plaču, plaču*) i glagol *opirati se*.

NIKAD JA NE BIH OSTARILA

Nikad ja ne bih ostarila, da me nisu u djetinjstvu  
plašili čvorcima i crnim puškama,  
da me nisu vodili na tankom koncu  
na mjesečini po sajmištima.

(Čudina 2005: 258)

Iznošenje intimne drame i svjedočanstvo o ranjivosti u ovoj je pjesmi tekstualno realizirano jednom poetskom rečenicom kojom se hiperboličko-ironijski govori o djetinjstvu pomoću predmetnog sloja (*čvorci, crne puške, tanki konac, mjesečina, sajmišta*).

Ekspresivizacija besjedovnog stiha zbiva se na osi semantizacije određenih riječi i sintagmi koje ukazuju na samu tematiku ovog pjesništva, tj. užas svijeta i intimnu dramu. Dokazat ćemo to na jednom primjeru pjesme i podrtati semantizirane sastavnice.

\*\*\*

Da bi se fino plakalo mora se imati svilenu maramu,  
klavir, malo pseto i sat, koji ne pokazuje pijesak,  
a ako se to nema, onda je i najčistiji plač sramota,  
koju ni bludnice ne mogu prešutjeti,  
nego za uplašenim djevojčicama dovikuju riječi  
pogrde o svetoj ženi i Isusu s istoka.

(Čudina 2005: 253)

U ovoj se pjesmi ukazuje na Užas svijeta dvoslojnom distribucijom ekspresema; ironijskom (*fino plakalo, svilena marama, klavir, malo pseto, sat, pijesak*) i hiperboličkom koja se realizira semantičkom sumom ostalih sastavnica u svom sintagmatskom i rečeničnom okruženju.

Personalni lirski govor izravno ukazuje na intimnu dramu i Užas svijeta i prisutan je u 1. licu jednine i množine, te 3. licu jednine. 1. lice jednine semantički je najovjerljiviji govor lirskog subjekta i njegove pozitivističke blizine s autorom, 1. lice množine semantički je indikator solidarnosti u smislu subjektova preuzimanja kolektivnog glasa, a 3. lice jednine stanovita je transgresija personalnosti u vidu njezine semantičke intenzifikacije (Lemac 2016: 22). Impersonalni govor svjedoči također o identičnoj tematici i dijelimo ga na slikovni i refleksivni. Slikovni je govor proizveden učinkom poetske slike, dok je refleksivni metaforičko predočenje iz aspekta Univerzalije. U daljnjoj ćemo analizi podrobnije opisati svaku navedenu realizaciju i povezati temeljne stilske osobitosti s poetičkim opisom.

## FIGURA PATOSA, PRIMJERI, INTERPRETACIJE

Figura patosa koju smo interpretirali u uvodnom poglavlju objedinjava tematizaciju poetičkih znakova ove zbirke. Poetički koncept koji ovdje predlažemo poduprt ćemo stilističkim obilježjima spomenutih tipova poetskog govora i pripadnih pjesama kao analitičkih uzoraka. U središte poetičke relacije smještamo subjekt koji na osi vlastite intimne drame pokazuje rascijepljenost između života i smrti kao bitnih predmetnih entiteta. On je obilježen kao ispovjedni i reflektivni što smo već naglasili u prethodnom dijelu teksta. Drugi pol te poetičke relacije predstavlja svijet prema kojem se subjekt usmjerava. Svijet obilježavamo figurom Užasa koju dvoslojno interpretiramo. Na polu ispovjedne intimističke relacije figura Užasa doživljava se kao biografski konstrukt induciran figurom djetinjstva i mladosti, tj. bolnim sazrijevanjem intimističkog subjekta što je već naglašeno isticanjem figure tijela. Glede reflektivne relacije, Užas možemo interpretirati cioranovskim kategorijama odvajanja čovjeka od Boga pri čemu kategorija individuum dolazi do spoznaje o vlastitoj smrtnosti što predstavlja svojevrsan ponos i pometnju (Cioran 2005: 117).<sup>3</sup> U jedinstvu i razlikama tih relacija ostvaruju se i poetski govori različite složenosti. Bitno je odvajanje empirijskosti i biografsnosti ispovjednog govora od univerzalizacije reflektivnog lirskog govora. Ta temeljna razlika upisana je u sam tekst pjesme, stoga nećemo dijeliti svaki navedeni govor na ispovjednoj i reflektivnoj osi. Promotrit ćemo sve realizacije personalnog i impersonalnog govora i odrediti njihove diskurzivne dosege i učinke za poetiku i stil ove poezije. Svaku navedenu realizaciju oprimjerit ćemo pjesmom i njezinom analizom u kontekstu stvorenog modela. Personalni govor iz prvog lica jednine predstavlja naj sugestivniji govor o intimnoj drami, snažnu hiperbolizaciju, semantičko laviranje između života i smrti u strukturi subjekta i performativne iskaze austinovske provenijencije koji su s potonjom kategorijom najviše u sprezi.

\*\*\*

Nikad nisam dotakla nebo  
kao druge hrabre djevojke,  
ali sam zato mnogo i usrdno plakala,  
i pustite me da u kulu uđem.

Kako jako bole moje  
nekad ohole, uspravne noge.  
hoću da ih u cvijeću odmorim  
između vijenaca i žute smrti.

<sup>3</sup> Iako je kritika sklona atribuirati Užas svijeta cioranovskim, beckettovskim i camusovskim egzistencijalističkim kategorijama (Milanja 2005: 176), ovo pitanje ostavljamo otvorenim zbog nedovoljne istraženosti Čudinina pjesništva.

Hoću da mi se vrata otvore.  
Moje čelo nagnuto prema podrumu  
samo će sebe probosti  
na oštrom, tamnom kamenu.

Večer je sve bliže smrti,  
nebo sve dalje u šumu ulazi.  
Kasno je, a dok je bilo vrijeme  
nisam ga ni jednom rukom taknula.

Ali barem sam plakala.  
Još i sad vide se stepenice,  
kroz koje natovareni konji prolaze  
kao da je ulica.

(Čudina 2005: 49)

Ova pjesma ispovjedne tematike ima naglašenu instanciju lirskog subjekta koji se približava polu smrti u spomenutoj unutarstrukturnoj dihotomiji. Karakteriziraju je sintagmatske i rečenične hiperbole intimne drame (*mного plakala, kako jako bole moje / nekad ohole uspravne noge, moje čelo nagnuto prema podrumu / samo će sebe probosti / na oštrom, tamnom kamenu, još i sad vide se stepenice / kroz koje natovareni konji prolaze / kao da je ulica*) i Užasa svijeta (*Večer je sve bliže smrti, / nebo sve dalje u šumu ulazi*). Motiv kule metafora je zatvorenosti subjekta svijeta, metafore vijenaca i žute smrti poetski su antonimični leksem i sintagma kojima se ekspliciraju život i smrt. Metafora vremena iz četvrte strofe temeljna je metafora ove pjesme i predstavlja početak subjekta i svijeta. Poetska faktura realizirana je sintagmatskim nizanjem hiperbola i uzlaznom gradacijom na paradigmatškoj osi. Performativnost poetskih iskaza odlikuje se u subjektovu htijenju i mogućnostima i realizira značenjima glagola (*dotaći, pustiti, htjeti, probosti, biti, plakati*). Njegova ambivalentna pozicija između života i smrti kao svojstvene strukturne relacije i Užasa svijeta rezultira efektnom hiperbolom koja predstavlja visoku razinu semantičnosti u ovoj pjesmi (... *stepenice, / kroz koje natovareni konji prolaze / kao da je ulica*). Visoka semantičnost raste u strofama gradacijskim stupnjevima i pojavljuje se u trenucima subjekta najintenzivnijeg zamaha prema svijetu.

Govor iz prvog lica množine govor je vezan za figuru Užasa svijeta i laviranja između života i smrti s većim priklanjanjem životu koje je također poduprto performativnom iskaznom strukturom poetskog diskurza. Navedena se zamjenica može interpretirati i kao pragmastilem koji povezujemo sa solidarnošću s lirskim subjektom u poziciji 1. lica jednine.

\*\*\*

Veslati. Veslati brzo, već je kasno, bože,  
kad ćemo stići pred kolibu,  
u kojoj nas čekaju nesretnici  
i mole da ih odvedemo kući.

Obećali su nam svoju žutu djecu,  
samo ako ih prevezemo na obalu,  
a mi ne možemo, ne možemo stići,  
jer se nismo dovoljno nježno molili vjetru.

(Čudina 2005: 9)

Ovu pjesmu tumačimo kao refleksivni diskurz. U njoj je prisutno metaforičko predočavanje spašavanja ljudi od Užasa svijeta. Pritom, na mjesto lirskog *ja* dolazi lirsko *mi* kao kolektivni entitet. Metaforičkim glagolom *veslati* izražena je želja spasa, motiv kolibe metafora je svijeta, a *molitva vjetru* predstavlja semantičko laviranje između života i smrti. Hiperbolička funkcija ponavljanja kao diskurzni učinak subjektne relacije (*Veslati. / Veslati brzo, ..., a mi ne možemo, ne možemo stići*) podupire patosnu konstrukciju lirskog govora.

Govor iz trećeg lica jednine (zaodijevanje lirskog subjekta u nekog drugog aktera lirске komunikacije) donekle neutralizira govor o Užasu svijeta ukazujući na općenite postavke o odnosu subjekta i svijeta (života i smrti), a iskazna struktura kreće se između konstativnosti i performativnosti.

\*\*\*

Sam na nebu, kao pravi svetac, zamišljen,  
gledam ljude kako brzo trče,  
i smijem se, jer znam, da ne će stići  
ni u svoj vlastiti vrt prvi.

Ne će nikad stići prvi, koliko god trčali,  
jer prije njih već je netko bio,  
i prije njih već je oganj gorio  
u dvorcu žutom kao mjesec.

Voda. Voda je bila. Bile su stvari,  
osjetljive, osvetljive stvari, iluzije.  
I sunce. I konji bez kočije  
hodali su mirno kraj drveća.

Sve je bilo prije, a najprije san,  
tajna, neizvjesnost u letu ptice.  
Tek na kraju u krug su ušli ljudi  
da plaću, što nisu prvi otkrili sunce.

(Čudina 2005: 57)



U ovoj je pjesmi prisutno izricanje nemogućnosti otkrivanja sebe i svijeta, tj. u kontekstu ovog modela, riječ je o nepostojanju povezne niti subjekta i svijeta u relacijama o kojima govorimo. Govor lirskog subjekta kao svetca proizvodi diskurzni efekt ironičnosti (*i smijem se, jer znam, da ne će stići / ni u svoj vlastiti vrt prvi*). Prva se strofa sastoji od performativnog iskaza u subjektivnoj relaciji koji se realizira značenjima glagola *gledati* i *smijati se*. To učvršćuje subjektivnu poziciju i otvara semantički prostor konstativnosti ostatka pjesme koja se cjelinski utvrđuje kaosnošću i entropijnošću kao semantičkim prapočetkom subjekta i svijeta. Pritom, postoje dvije semantičke osi pomoću kojih se navedena građa obrađuje. To su motivi smješteni u konotativno polje opće nepoznatljivosti (*san, tajna, neizvjesnost (u letu ptice)*) i kulturno utvrđenih kateorema prapočela (*oganj, voda, sunce, konj*). Među njima postoji odnos semantičkog nijansiranja ili postavljanja semantičkog preduvjeta (figura Kaosa prethodi figuri Logosa i strukturira je u njezinim temeljnim silnicama).

Slikovni i refleksivni poetski govor signaliziraju Užas svijeta, sastoje se od konstativnih iskaza i razlikuju se isključivo u stilotvorbenoj jedinici. Prvi je sastavljen od poetskih slika koje tumačimo petefijejski kao strukturalne jedinice poetske sintakse i semantike<sup>4</sup>, a drugi od niza refleksivnih iskaza koji poopćuju navedene tematizacije.

## SMRT

Jedna mala ptica  
Traži vatru,  
I jedno veliko more  
Klanja se suncu,  
I jedan čudni dječak  
Plače,  
Plače za ženom  
Ostavljenom u bjelini  
Na rubu vječne, crne šume.

(Čudina 2005: 14)

U ovoj je pjesmi smrt slikovito iskazana trima motivima (*ptica, more, dječak*). Pjesnička slika traženja vatre tumači se u simboličkom kodu. Entitet ptice

<sup>4</sup>Janosz Petőfi (u: Šutić 1986: 116–130) polazi od detektiranja slika kao organskog dijela cijele tekstualne strukture, a analizu pojedinačnih slika vidi kao konstrukciju inherentne strukture leksičkih jedinica i sintaktičko-semantičke karakterizacije pojedinih slika. Predlaže pojam gramatički stvorene slike koji stvara preko Weinreichovih teza o tome kako se slikovnim izričajem može proglasiti svaki dio teksta s dva semantički povezana elementa koji su semantički inkompatibilni pri čemu koristi i metodološki sustav transformativno-generativne gramatike. U analitici pjesničkih slika uvodi postupak sastavljen od segmentacije kao identifikacije slikovnih jedinica, sintaktičke i semantičke analize datih jedinica i prepoznavanja jedinica koje pripadaju različitim slojevima kako bi se ustanovili elementi površinske i dubinske strukture date poetske (slikovne) sintakse.

simbolizira psihopompa (prenosioca duše iz ovostranog u onostrani svijet), a entitet vatre kao simbol pročišćenja. Slika mora koje se klanja suncu također nalazi svoje uporište u arhetipskim značenjima pri čemu je more simbol rođenja i ponovnog rođenja kao dinamike života (Chevalier Gheerbrandt 1994: 415) i sunca kao simbola koji ima dualnu simboliku životvornosti i smrti (Chevalier Gheerbrandt 1994: 656). U završnoj slici smrt metaforički izražena motivom ostavljene žene i dječakova plača. Time se simbolički kod nadograđuje metaforizacijom i pjesma semantički lavira između simboličkog kulturalnog i metaforičkog imaginativnog sloja.

\*\*\*

Iza ovog našeg bijelog sunca  
nema drugog sunca.  
Dalje je samo prazan podrum,  
koji čeka otvoren.

Dalje je samo ništavnost  
bez mirisa i bez ljubavi,  
sjenka oslobođena  
dobra i zla.

(Ovo sunce ide samo  
za nama.  
Treba ga čuvati  
da u zemlju ne propadne.)

Jer iza ovog sunca  
nema drugog sunca.  
Dalje je samo prazan krug  
koji se brzo sužava.

U ovoj je pjesmi konstativnim iskazima o bezizlaznosti zemaljskog života i smrti kao kraju života postignut semantički okvir za ovu pjesničku zbirku. Poetski antonimičnim sročnim metaforičkim sintagmama (*ovo naše bijelo sunce, drugo sunce*) prikazuje se odnos života i smrti. Smrt se opisuje metaforama: *prazan podrum koji čeka otvoren, ništavnost bez mirisa i bez ljubavi, sjenka oslobođena dobra i zla, prazan krug koji se brzo sužava*. Među tim metaforama postoji uzlaznogradacijski odnos na semantičkoj i smisaonoj osnovi. Na semantičkoj osnovi postavlja se širenje metaforičkog značenja od bliskog (značenjski i recepcijski lakše dohvatljivog) do daljeg (značenjski, recepcijski i pojmovno složenijeg). Na smisaonoj osnovi prva metaforička sintagma (*prazan podrum koji čeka otvoren*) predstavlja imaginativni registar, druge dvije (*ništavnost bez mirisa i bez ljubavi, sjenka oslobođena dobra i zla*) poetizirani pojmovni registar, a završna (*prazan krug koji se brzo sužava*) fenomenološki pojmovni registar. U odnosima tih registara širi se stupanj gradacije i smanjuje značenjska entropija.

## ZAKLJUČAK

Ovaj je rad uvod u stilističko čitanje pjesništva Marije Čudine koje dosad nije bilo provedeno. Njime se osnažuje moć o formalizaciji i interpretaciji njegovih tvorbenih jedinica, a i proširenju poetičkih pitanja koje je otvorila onodobna i sadašnja književna kritika i znanost. Kako je obuhvaćena samo prva Čudinina zbirka, može se govoriti o poetičko-stilskim znakovima njezine rane poezije. Besjedovni stih i hiperbola provodni su stilski konstituensi, dok se dihotomija *subjekt – svijet* postavlja kao uporište poetičkog govora. Besjedovni je stih semantiziran pojedinim sastavnicama i načelno ga u ovom pjesništvu možemo podijeliti na denotativno i konotativno polje pri čemu se u konotativnim segmentima teksta otvaraju razne poetičko-stilske interpretativne točke. Hiperbola kao trop i figura ovdje je prisutna kao diskurzivni proizvođač značenja i smisla u tekstu i njenim se govorom učvršćuje pozicija lirskog subjekta koji je ovdje jedan od temeljnih nosivih faktora. Dihotomija *subjekt – svijet* data je u složenoj relaciji subjektova laviranja između života i smrti kao empirijskih i filozofijskih datosti i objektom pozicijom Užasa svijeta. Subjekt koji nastoji pronaći uporište u sebi mora ga pronaći nužno preko svijeta i time pada u performativno proturječje. Distribucija personalnih i impersonalnih lirskih signala indikator su značenjskih osnova te dihotomije. Personalnim signalima učvršćuje se subjektna relacija, a impersonalnim objektiva. Na razini cjeline zbirke postoji stanovito semantičko međudjelovanje tih signala koje otvara pitanje daljnjeg razvoja ove poetike u kvalitativnom i kvantitativnom smislu. Koliko je kvalitativno moguće produbiti subjektivu relaciju prema svijetu u smislu domašaja novih značenjskih kompleksa, a koliko stihova može doći do konačnog zbroja sveobuhvatnih osobnih i kolektivnih Užasa?

## IZVORI

Čudina, Marija (1959), *Nestvarne djevojčice*, Mladost, Zagreb.

Čudina, Marija (1963), *Čađ i pozlata*, Nolit, Beograd.

Čudina, Marija (1966), *Pustinja*, nezavisno izdanje, Beograd.

Čudina, Marija (1971), *Tigar*, Nakladni zavod Marko Marulić, Split.

Čudina, Marija (1982), *Paralelni vulkani*, BibliotekaTeka, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.

*Marija Čudina: Pjesme* (2005), ur. Tonči Petrasov Marović, Exlibris, Zagreb.

## LITERATURA

- Aristotel 1989:** Aristotel, *Retorika*, Naprijed, Zagreb.
- Callaway 2012:** Callaway, M., *Logos, Ethos and Pathos*, Arizona State University, Phoenix.
- Chevalier-Gheerbrandt 1994:** Chevalier, Jean, Gheerbrandt, Alain, *Rječnik simbola*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Cioran 2001:** Cioran, Emile Michel, *Volje k nemoći*, Demetra, Zagreb.
- Diana 1960:** Diana, Srećko, *Poetski svijet Marije Čudine*, *Mogućnosti*, br. 4., str. 331–332.
- Komnenić 1963:** Komnenić, Milan, *Patetični akordi Marije Čudine*, *Delo*, br. 12., str. 176–178.
- Kovačević 2000:** Kovačević, Miloš, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Kantakuzin, Kragujevac.
- Lemac 2016:** Lemac, Tin, *U ime autora: Prolegomena za teoriju i stil ispovjedne lirike* (rukopis knjige poslan na recenziju)
- Milanja 2001:** Milanja, Cvjetko, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (II. tom), Altagama, Zagreb.
- Novak 1959:** Novak, Slobodan, *Marija Čudina: Nestvarne djevojčice*, *Krugovi*, br. 4., str. 331–332.
- Pesnička slika* (1978), ur. Miroslav Šutić, Nolit, Beograd.
- Smoljan 1960:** Smoljan, Ivo, *Pod svodom iracionalnog – da se izbjegne život*, *Republika*, br. 2/3, str. 60.

---

A FIGURE OF PATHOS IN THE POETIC BOOK IMAGINARY GIRLS  
OF MARIJA ČUDINA

Summary

In this paper we observe the first poetic book of Marija Čudina titled *Imaginary girls*. We conclude thesis about poetic speech and poetic and stylistic characteristics of this book and Čudina's early poetry from the figure of pathos. Pathetic poetic speech is marked as personal and impersonal and within subject's relation we examine the relation to the object and itself. We define impersonal poetic speech like imaginative and reflexive, a personal derivas from 1. state of singular, 3. state of singular and 1. state of plural. Every discursive part is explicated with stylistic characteristics, exemplified and interpreted in main semantic oses and analytic speech of the whole poetic book is supplemented with elaboration of hyperbol like micro- and macrostructure and expresivisation of the narrative verse.

*Key words:* poetry of Marija Čudina, pathos, stylistics, interpretation

*Tin Lemac*