

OD GEOMETRIJE DO PROSTORA  
(KONTURE PROSTORA U ŠIMIĆEVOJ LIRICI)

*Slaven Jurić*

Ovaj nacrt za tipologiju Šimićevih poetskih prostora – jer se prostorne koncepcije i način njihove izgradnje u njegovoj lirici dijakronijski mogu razlikovati, štoviše na tim razlikama u dobroj mjeri i počiva pjesnikov razvoj – imao bi biti uvodni dio studije koja bi trebala donijeti znatno iscrpniji opis. Razlog što ovaj tekst nema veće ambicije od postavljenih jest činjenica da u pojedinim područjima istraživanja posjedujemo samo preliminarnu spoznaju. Stoga ovu studiju valja shvatiti više kao teorijsku i metodološku uputu branjenu zasada na pojedinačnim primjerima, koja bi u nekom budućem, cjelovitijem pokušaju imala rezultirati pouzdanijim opisom poetskih prostora u lirici A. B. Šimića. S tim u skladu, sasvim je moguće da neke od predloženih teza u većoj ili manjoj mjeri budu modificirane.

1.

Zaputimo li se u analitičko kretanje po prostornim koordinatama u Šimićevoj lirici, vodeći se općeprihvaćenim spoznajama suvremenih teorijskih modela lirske pjesme, odmah na početku možemo ustvrditi da se prostorne dimenzije multiplici-

raju s obzirom na višeslojnu narav književnoga i, osobito, lirskoga teksta. Čak i po cijenu određenoga pojednostavnjenja mnogobrojnih hijerarhijski organiziranih tekstualnih razina, govorimo o barem trima relativno autonomnim segmentima kojima se oblikuje prostorna (preciznije rečeno, prostorno-vremenska) struktura koju nazivamo lirskom pjesmom:

Uvjetno govoreći, donji, formalni sloj, sa svojim morfološkim kompleksima kao što su ritmika, grafika, eufonija, strofika i sintaksa, oblikuje realni, dvodimenzionalni prostor teksta, aktivira značenje položajnosti, na kojemu se izgrađuju svi ostali semantički činitelji teksta.<sup>1</sup>

Druga prostorna razina, koja obično i zaokuplja najviše pozornosti, jest ona koja pripada iskaznim ingerencijama lirskoga subjekta u užem smislu, a obično se označava kao tematski sloj pjesme. U taj semantički sklop ubrajam i slikovna svojstva poetskoga jezika, naime doslovni smisao pjesničkih slika, to jest imaginarni, predočeni prostor sa subjektom kao nultom točkom orijentacije. Na toj razini mjesto i vrijeme iskazivanja označeno je deiktivima (pokaznim riječima). Izvantekstualni prostor ulaskom u pjesmu odmah postaje poetskim prostorom i tek kao takav uspostavlja povratne relacije sa svojim perceptivnim odnosno iskustvenim predloškom.<sup>2</sup> Čak i u većini pjesama Šimićeve prve, tzv. impresionističko-simbolističke faze, koja trenutačno nije u središtu moga interesa, krajolik je oblikovan kao izrazito kodificirana verbalna i slikovna kompozicija presudno posredovana susretima s Matoševom i Vidrićevom lirikom, dok je lokalni kolorit tek nešto više od izlike za dokazivanje i pokazivanje usvojenih artistskih estetskih ideala. U Šimićevoj kasnijoj lirici mogući realni prostori toliko su reducirani i apstrahirani da slike kojima su predočeni mogu poslužiti samo kao uporišta za usporedbu prema čistim imaginarnim slikama u kojima se negiraju ili nadmašuju prirodni zakoni i konvencionalna vizualna perspektiva.

Treći prostor nazvao bih simboličkim prostorom. On je dakako realiziran međusobnom interakcijom označiteljskih mehanizama s dviju spomenutih razina, ali se zbog izrazite višesmislenosti poetskoga govora, figurativnosti, slikovitosti, intencionalne alogičnosti ili paralogičnosti (što je čest postupak u Šimića) može smatrati zasebnom veličinom. Taj se tip prostora najčešće dovodi u vezu s određenim modelom prostora (ili vremena) kakav poznajemo i izvan književnoga teksta, bilo da je riječ o filozofskoj, kulturološkoj ili mitopoetskoj konstrukciji. Ukratko, pod tim nazivom misli se na određenu individualnu i jedinstvenu kreaciju pjesničkoga

svijeta, bilo da je rekonstruiramo u pojedinačnoj pjesmi ili cjelovitu opusu, ali koja mimetički, ili na neki drugi način, referira na određenu predodžbu o univerzumu. Ako druga prostorna dimenzija bitno ovisi o postavci i kompetencijama lirskoga subjekta (u bilo kojem od modaliteta njegova pojavljivanja), treća bi se vezivala uz kategoriju implicitnoga autora i razinu iskazivanja, ali ostaje specifično literarna (fikcionalna) tvorba.<sup>3</sup>

Sve te facete ili literarne realizacije različitih tipova prostora posjeduju samo relativnu samostalnost i upisane su u jedinstveni prostor pjesme. S druge strane, svako književno djelo ili skupina djela svojim nastankom opisuje i vlastiti književnopovijesni prostor, odnosno specifični generički prostor, u ovom konkretnom slučaju prostor lirike.<sup>4</sup> Na tom se problemu ovdje međutim ne mislim zadržavati, osim što ću reći da dosadašnje spoznaje o strukturi teksta i tipu glasa koji se u Šimićevoj lirici uspostavljaju taj prostor ozbiljno ne dovodi u pitanje. Drugim riječima, Šimićev je radikalni avangardizam, onoliko koliko je uopće trajao, lociran isključivo u sferu eksplicitne poetike (*Anarhija u umjetnosti*, *Juriš*, *Namjesto svih programa*) i, povremeno, u nemimetički karakter pjesničke slike, dok se infrastrukturni slojevi poetske komunikacije zadržavaju u okvirima predvidljivih (progresivnih) praksi onoga vremena, a dobro se daju definirati i unutar općenitih teorijskih modela lirskoga jezika.

## 2.

Uz niz važnih spoznaja vezanih uz ovu temu, što su izrečene u dosadašnjoj stručnoj literaturi o Šimićevoj poeziji, naziru se i neki bitni nedostaci koje ću nastojati nadoknaditi ovom studijom, kada bude u potpunosti dovršena. Naime, dobar dio metodološki vrlo raznorodnih rasprava pristupa toj poeziji, uvjetno govoreći, »esencijalistički«, pri čemu mislim da u priličnoj mjeri zanemaruje specifično poetske mehanizme proizvodnje značenja, služeći se pojedinačnim iskazima lirskih subjekata kao ilustracijom određenoga svjetonazorskog stajališta, koje se onda pripisuje »pjesniku« (empirijskom autoru). U terminima ove rasprave posrijedi je nedopušteni ili barem olako učinjeni skok iz druge u treću prostornu dimenziju. S

druge strane, posjedujemo manji broj radova koji ulaze u problematiku formalne izgradnje teksta, ali njihovoj motivaciji ili funkcionalnoj ulozi u tekstu ili skupini tekstova ne nalaze odgovarajuće mjesto.<sup>5</sup> Dio praznoga prostora u tom je smislu popunila doktorska disertacija Krystine Pieniżek<sup>6</sup>, osobito kada je riječ o strukturi pjesničke slike i simboličkoj provenijenciji Šimićeva imaginarija te ću se u tim područjima analize i oslanjati na rad poljske kroatistice. Moja specifična zadaća ovdje sastoji se u tome da pokušam, u osnovnim crtama i na karakterističnim primjerima, odgovoriti na pitanje o modalitetima povezanosti triju naznačenih prostornih dimenzija, što, naravno, nije moguće bez uvida u karakter svake od njih posebno.

Opis formalnoga tekstualnoga prostora u Šimićevu je slučaju nemoguće precijeniti, s obzirom na činjenicu da je on svoje oblikovne programe radikalno mijenjao, da se te izmjene podudaraju sa zaokretima u njegovim cjelokupnim estetičkim polazištima, i da je o elementarnim pravilima pjesničkoga umijeća često racionalno reflektirao – u okvirima racionalnosti kako ju je on shvaćao – više nego ijedan autor onoga doba. Štoviše, Šimić je morfološke elemente poetskoga teksta razumijevao upravo u prostornim kategorijama; u tekstovima *Konstruktivno slikarstvo* i *Slikarstvo i geometrija* on uzgred izlaže svoju, zapravo Baudelaireovu poetiku poetskoga prostora, odnosno geometriju pjesme: geometrijsku osnovu u slikarstvu uspoređuje s ritmikom u pjesništvu, a pjesničkoj rečenici (što će reći, govornoj jedinici u prostoru pjesme) dodjeljuje funkciju mimetičkoga sredstva u semantizaciji prostora: »Pjesnička rečenica može imitirati (i u tome se dodiruje s muzikom i matematikom) horizontalnu liniju što se uspinje, uspravnu liniju što se spušta... ona može slijediti spiralu, opisati parabolu ili ići tamo-amo praveći seriju kutova jedan preko drugoga« (SD II, str. 452). U *Glosi* pod naslovom *Geometrija i pjesma* simboličku prostornu funkciju dobivaju i ostale komponente iskaza, pa su sve tri navedene prostorne razine implicitno sadržane već i u autorovu racionalnom utemeljenju pjesničke prakse:

*Ta geometrija, te razne linije kao simboli za razna osjećanja, mogu se očitovati i u slici pjesme i u ritmu ili, što je najbolje, i u slici i u ritmu simultano. (Štoviše, i u vokalima i u konsonantima riječi). Ovom geometriziranju u umjetnosti umjetnik se podaje nesvjesno; ali nije nipošto štetno ako on to čini i svjesno, samo ne po shemi nego vršeći kontrolu osjećajem* (SD II, str. 375).

Svjesno ili nesvjesno, intuitivno ili racionalno, za nas nije od presudna značaja, jer se tekstovi iz 1924. ne smiju jednoznačno preslikavati na pjesnikove tekstualne strategije iz 1917; činjenica je međutim da se, za razliku od mita o ekspresivnom ritmu iz *Tehnike pjesme*, koji se nekritičkim ponavljanjem zadržao i u recentnijoj literaturi o Šimićevoj lirici, ove teze imaju određeno uporište kako u pjesmama iz ortodoksno ekspresionističke faze (1917-1920), tako, u još većoj mjeri, u zbirci *Preobraženja*. Kratkoća Šimićevih pjesama ujedno je i zalog njihove »geometričnosti«, odnosno specifične gustoće tekstualnih elemenata uključenih u tvorbu poetskoga prostora.

Elementi novoga oblikovnoga programa iz 1917. ne samo što su vidljivi na svim razinama nego se njihova međusobna uvjetovanost može relativno jednostavno argumentirati. Formalni tekstualni prostor u Šimićevim ekspresionističkim pjesmama posljedica je uklanjanja, redukcije pa i svojevrzne retardacije (neoprimitivizam) govorne poruke u odnosu na prethodnu, esteticističku paradigmu. Sintaksa je ograničena na kratke parataktičke konstrukcije, redovito ojačane sintaktičkim paralelizmom susjednih redaka ili anaforičkim i epiforičkim ponavljanjima, pri čemu je jedini glagolskih oblik prezent, pa je i vrijeme reducirano na niz diskontinuiranih trenutaka. Ritmička linija binarne mjere konstantno je silazna, a osim spomenutim ponavljanjima, gradi se i uz pomoć ekvivalentnih jedinica, što u Šimićevu slučaju znači natprosječnu frekvenciju dvosložnica (*Gola tijela radost plešu / Oči piju žuta sunca / Bog se smije / Srca lebde.. / Čaše čute / Cvijeća venu / Ruke klonu*) – sve iz pjesme *Ples*. Opkoračenje je toj vrsti stiha nepoznato. Kraj retka – koji ne pokazuje prevelike oscilacije ni u duljini – ujedno donosi i duboku sintaktičku granicu. Tako se realizira tzv. *staccato* ritam, karakterističan za avangardne strukture onoga vremena.

Enormnim gomilanjem ekvivalentnih jedinica govorne poruke<sup>7</sup> i pojednostavnjivanjem sintakse zapravo se smanjuje, a u najradikalnijim slučajevima i gotovo potpuno uklanja hijerarhija svojstvena izvanpoetskom jeziku, a svi segmenti poruke bivaju izjednačeni, odnosno nivelizirani. To je posebno vidljivo u recima u kojima pojedini obligatni sintaktički elementi (u ovom slučaju glagoli) nestaju:

Neke noći neka vina  
neko cvijeće ruke oči mračne oči  
Sada: propast mesa bolest  
bakterije

Ništa  
Bože!

Njemački teoretičar Dieter Burdorf<sup>8</sup> skreće pozornost da prevlast imenica u lirskom tekstu pridonosi snažnijoj izgradnji imaginarnoga prostora, dok prevlast glagola vodi naglašavanju vremenske dimenzije teksta.

U imaginarnom prostoru kakav se gradi u toj lirici, figurativno govoreći, dehierarhiziran je povlašteni položaj i povlašteni lik lirskoga subjekta. Iako Šimić ne ide do krajnjih granica, poput Strammova razaranja sintakse na neartikulirane i potpuno nepovezane iskaze, ili pak do dadaističke parodije svakoga tipa umjetničkoga govora, jer se neki oblik tekstualne svijesti ipak čuva, na djelu je dezintegracija i atomizacija subjekta na simultanistički koncipirane slike i senzacije. Dok perceptivna i imaginativna djelatnost (koja i tvori predočeni prostor) i dalje egzistira, sve refleksivno, logičko ili mnezičko izgubilo je uporište i postalo žrtvom redukcije.

Ukratko, simbolički prostor koji opisuje lirika prije *Preobraženja* dehierarhizirani je prostor čiste pojavnosti, *prezencije*; i kada se poravnava u vitalističkom *Rauschu*, i kad se atomizira u visokocivilizacijskom prostoru velegrada. To je prostor univerzalnoga pada, globalne smrti i katastrofe (*na svakom uglu stoji jedna smrt*). U simboličkom prostoru Šimićeva tadašnjega lirskog svijeta, »požude«, »čarape« i »molitve« nisu samo izjednačene svojim zvukovnim ustrojem (proparoksitone trosložnice s identičnim pluralnim nastavkom) i položajem na desnoj vertikali pjesme, nego ujedno brišu supstancijalnu razliku između stilski visokoga i stilski niskoga, između sakralnoga i profanoga te oblikuju prostor bez transcendencije u kojemu se Bog pojavljuje samo u apelativnim konstrukcijama (kao dvosložna riječ u vokativu »Bože!«) pa samim tim postaje označiteljem među drugim označiteljima, ekvivalentan riječi ispod koje stoji u pjesmi *Bakterije* – »Ništa«.

3.

Za razumijevanje prostorne koncepcije (ili koncepcija) u *Preobraženjima* potrebne su znatno složenije operacije od ovih što sam ih dosada izložio. Govoreći prije nekoliko godina na ovom istom skupu o problematici lirskoga glasa u

Šimićevoj zbirci, njezinu sam polifoniju, odnosno preobrazbe glasa u pojedinim pjesmama, pokušao dočarati i prostornom metaforom.<sup>9</sup> Usporedivši tekstualni prostor zbirke s »labirintom zrcala«<sup>10</sup>, mislio sam pritom na činjenicu da se pojedine pjesme u okviru postavljena koncepta (tj. općega kompozicijskog plana s relativno jasnim slijedom) višestruko zrcale jedne u drugima. Idući za razjašnjenjem intertekstualne naravi lirskoga glasa u Šimićevoj (ali i u svakoj drugoj) poeziji, nisam načinjao problem ostalih prostornih razina u *Preobraženjima*. Stoga ću to u najkraćim crtama učiniti ovdje.

Kao što je dobro poznato, najvidljivija promjena u odnosu na prethodnu fazu sastoji se u različitoj grafičkoj prezentaciji teksta, u uvođenju tzv. središnje osi i fleksibilnijem tretmanu stihovnoga retka, kako s obzirom na duljinu (međusobnu sumjerljivost) susjednih redaka, tako i s obzirom na karakter ritmičke linije koja je povremeno uzlazna, a povremeno silazna. Kako je pokazala detaljnija analiza, poduzeta na drugom mjestu, Šimić je zapravo Matošev (ionako fleksibilan) binarni akcenatski sustav učinio još fleksibilnijim i prevrednovao ga u slobodnom stihu, opremivši takvu formu i specifičnim grafičkim likom, koji je manje utemeljen na konvenciji, a više slijedi tematski razvoj pjesme uz postojanu ritmičku organizaciju.<sup>11</sup>

Postoje međutim i manje vidljive značajke novoga oblikovnog programa, koje su katkada u funkciji efekata lokalnoga dometa (oblikuju mikroprostor teksta), a katkada semantiziraju imaginarni i simbolički prostor cijele pjesme. Šimić u *Preobraženjima*, znatno rafiniranije nego u prethodnoj fazi, motivira jezični znak multiplikacijom zvukovnih odnosa (figura), kako u bliskom susjedstvu, tako i u distantnom položaju. Dok je neke od svojih prijašnjih omiljenih ekspresivnih efekata reducirao (sintaktički paralelizam, kojim se sada služi umjerenije) ili potpuno uklonio (nizanje ekvivalentnih gramatičkih oblika, konstantnu parataksu), dotle je rimička gibanja, asonance, aliteracije i druge mikrostrukture ponavljanja iskoristio kao suptilnija sredstva geometrizacije pjesme. Time je u tekst vraćena (simbolička) prostorna hijerarhija koja je u prethodnoj fazi intencionalno poništena ili simplificirana. Kako su imaginarni prostorni odnosi našli svoj ikonički odraz u zvukovnom i grafičkom sloju teksta, pokazat ću na primjeru pjesme *Mjesečar*.

## MJESEČAR

Bog noći  
mjesec  
sađe s neba  
i dokoraca lagano do moje kuće

Polako on se uspne na moj prozor  
i spusti pogled na me  
On mami mene u noć

Ja ustajem... i moje lice bijelo... smiješi se

Koracam sanen rubovima krova  
i šetam kroz noć u visini  
– Mene drže meke ruke mjeseca –

O tako lak sam... nezemaljski... lebdim  
i mogu stati na list stabla

Ne zovite me: glas sa zemlje  
smrt je moga nebeskoga bića

Visoko iznad zemlje lebdim lagan kroza sfere

U toj je pjesmi eufonijska struktura (prvenstveno asonantska i aliteracijska ponavljanja u bliskim i distantnim položajima) protegnuta na cjelinu teksta i u službi je glasovnoga simbolizma. Ambivalentna narav nadljudskoga agensa – koji je »san«, »smrt« i, istodobno, viši život, put prema »sferama« – ovdje je i glasovno provedena u početnim recima (Bog noći / mjesec). Kao inkarancija »boga noći«, njegove tamne strane i puta prema »dolje«, to nebesko tijelo obilježava prvi dio pjesme (do retka »Ja ustajem... i moje lice bijelo... smiješi se«). Silazak mjesечеve svjetlosti ikonički je prezentiran trima kratkim recima i silaznom ritmičkom inercijom (–Λ–Ul–Ul–U–U). U tom se dijelu pjesme ključni fonem *o* (čiji



je izgled sam ikoničan) ponavlja čak šesnaest puta. Nasuprot tome, prema drugoj svojoj karakterizaciji »mjeseć«, koji je simbol svijetloga i bestežinskoga, jer je asonantski povezan s »lebdjenjem«, »nebesima«, »mekočom (meke ruke)« u prvom je segmentu pjesme relativno potisnut (*e* se pojavljuje osam puta). Također, svojim suglasničkim početkom (*m*) jasno je identificiran s lirskim subjektom, u tom dijelu tekstualno realiziranom u objektnoj, pasivnoj poziciji (»na me«, »mene«, »me«).

U zadnjem dijelu pjesme, koji počinje retkom »Ne zovite me: glas sa zemlje«, odnosi se u potpunosti mijenjaju. Fonem *o* sada se do kraja pojavljuje samo šest puta, dok je *e* više nego dvostruko frekventnije (trinaest puta). U tom je segmentu put prema »gore«, pobjeda nezemaljskoga, »nebeskog« principa obilježena dominacijom fonema koji taj princip u cijelom tekstu zastupa. I ritmička se linija izmijenila: većina redaka koji slijede nakon početnih triju pokazuje uzlaznu ritmičku liniju (U—IU—...). Gotovo jedina iznimka redak je »smrt je moga nebeskoga bića«, što se lako da objasniti njegovim sadržajem, to jest prijetnjom potonuća u zemaljsko.<sup>12</sup>

Geometrija, a i cjelokupna organizacija prostora u *Mjesečaru* još je složenija. Uz opisane putanje prema »gore« i »dolje«, postoje i tekstualni signali koji ikonički dočaravaju vodoravno kretanje ili stanje ravnoteže. Redak »i dokoraca lagano do moje kuće« značajno je dulji od prethodnih koji ocrtavaju vitku (okomitu) liniju silaska, a najdulji je posljednji (»Visoko iznad zemlje lebdim lagan kroza sfere«), koji učvršćuje bezvremenu putanju na visini.

Odnos dvaju aktera u pjesmi latentno je definiran i drugim zvukovnim sklopovima. Na lijevoj tekstualnoj vertikali četiri je puta locirano skriveno »oko« aktivnoga agensa (»*dokoraca*«, »*polako*«, »*O tako*«, »*Visoko*«). U onim recima koji pak označavaju prijelazno stanje i fazu uspostavljenе ravnoteže između početnoga silaska i završne elevacije (»*On mami mene u noć*« i »*mene drže meke ruke mjeseća*«)<sup>13</sup>, rasporedom ponovljenih samoglasnika i suglasnika, u formi obgrljene simetrije, i zvukom je izražena pasivnost subjekta ispunjena i prepuštena nadmoćnoj sili. Tako pjesma u cjelini, svim svojim izražajnim sredstvima, iscertava i konkretizira niz apstraktnih linija (»*shema*«). Spuštanje (nebeskoga tijela), horizontalno pomicanje (svjetlosti), sinusoidalno ljuljuškanje, kružno obavijanje, uzdizanje (ljudskoga) aktera i sveprožimajući pogled božanskoga oka.

Na taj način, gustim i kompleksnim prepletanjem triju prostornih razina poetskoga teksta (formalne, slikovne i simboličke), definirana je i ambivalentna narav

prostora u *Preobraženjima*. Prepletanje mnogobrojnih formalnih i semantičkih linija dalo bi se zapaziti i opisati i u drugim pjesmama, ali u *Mjesečaru* je, kojega su pojedini kritičari vidjeli i kao središnju pjesmu Šimićeve knjige, vjerojatno najpreciznije i ujedno najmaštovitije primijenjena Šimićeve teorija lirske geometrije. Dolje su glasovi, materija u svojim mnogobrojnim preobrazbama, gore je imaginacija – čisti svijetli prostor sfera (u zbirci su zvijezde, mjesec, sunce, kao i u *Mjesečaru* »sfere«, redovito smještene na desni rub teksta). Rub retka/teksta na razini pjesničke slike identificira se s granicama iskaza/tijela/postojanja (*Mi stojimo već na krajnjem rubu sebe*) i, istodobno, simbolički, s granicama percepcije / imaginarnoga svijeta (*Mi stojimo na rubu svijeta*). Želimo li jednom rečenicom definirati pomak koji se u pjesnikovu razvoju dogodio između 1917. i 1920, on bi se najprije mogao formulirati kao napuštanje »gornjega rakursa« i svođenja svijeta na monolitnu globalnu sliku, uime poliperspektivizma i poigravanja raznovrsnim iluzionističkim optikama.<sup>14</sup> Prisjetimo li se da je na kraju preobrazbi »sve u beskrajnom i bezdanom božjem oku ogledano«, vraćamo se metafori zrcalnoga labirinta koja, sada znamo, u Šimića zrcali samu bit poetskoga mimetizma.

#### LITERATURA

- A. B. Šimić, *Sabrana djela I i II*, Zagreb 1998.  
M. Franičević, *Književne interpretacije*, Zagreb 1964.  
R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd 1966.  
V. Tenžera, »Fenomenologija pada i preobraženja«, *Kolo* 12, Zagreb 1969, str. 1230-1242.  
J. Kaštelan, *Približavanja*, Zagreb 1970.  
M. Blanchot, *The Space of Literature*, University of Nebraska Press, Lincoln & London 1982. (*L'Espace littéraire*, Paris 1955.)  
Ž. Ženet (G. Genette), *Figure*, Beograd 1985.  
J. Užarević, *Kompozicija lirske pjesme*, Zagreb 1991.  
D. Burdorf, *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart – Weimar 1997.  
B. Vuletić, *Prostor pjesme*, Zagreb 1999.

- K. Pienązek, *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Zagreb 2000.
- S. Jurić, »Preobraženje glasova u lirici A. B. Šimića«, *Dani Hvarskog kazališta XXIX, Hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća*, 2003, str. 242-251.
- T. Bogdan, *Tekstualni subjektivitet u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća* (doktorska disertacija), Zagreb 2005.
- Zbornik radova 4. kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću*, Kijevo 2005.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> Značenjem položajnosti i distinktivnim obilježjima lirskoga teksta najdetaljnije se bavila ruska (sovjetska) književna teorija. U nas je na njezinu tragu o tom problemu najekstenzivnije pisao J. Užarević u knjizi *Kompozicija lirske pjesme*, Zagreb 1991. S nešto drukčijih polazišta prostoru pjesme pristupa B. Vuletić u nizu svojih studija (v. osobito završni, naslovni tekst u knjizi *Prostor pjesme*, Zagreb 1999, str. 261-296).

<sup>2</sup> To je danas već opće mjesto (ili bi trebalo biti) znanja o autonomnom ontološkom statusu teksta, ali dobar ga dio pozitivistički nadahnute domaće književne kritike neprestano »zaboravlja« usvojiti. Vezivanje Šimićeve lirike uz ispovjedni ton i naglašavanje njezinih zavičajnih obilježja čini mi se poprilično promašenim, ili barem nedovoljno osviještenim pristupom, što zbog načelno intertekstualne naravi svih komponenti izraza, što zbog jakih konceptualnih okvira koji leže u podlozi svake od njegovih pjesničkih faza.

<sup>3</sup> Problematiku iskaznih instancija u pjesmi, pa i primjenu opozicijskoga para iskaz/iskazivanje (*enounced/enunciation*), prvenstveno na temelju novijih radova njemačke književne teorije, iscrpno je i kritički obradio T. Bogdan u recentnoj doktorskoj disertaciji pod naslovom *Tekstualni subjektivitet u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Zagreb 2005, u poglavlju »Lirika i tekstualni subjekt«, str. 9-52.

<sup>4</sup> Po analogiji s »prostorom književnosti« o kojem govori G. Genette u kratkoj analizi tipova književnoga prostora. »Književnost i prostor«, u *Figure*, Beograd 1985, str. 35-39. Genetteova se tipologija unekoliko razlikuje od ove koju ovdje izlažem, budući da on prvu razinu svodi na prostornost jezičnoga znaka, dok se druga bazira na vizualnoj percepciji tekstualne grafike. Treću, kako sam rekao, čini »književnost kao neka vrsta ogromne i vanvremenske proizvodnje« (nav. djelo, str. 39). Prvu Genetteovu dimenziju (jezičnu) u ovoj studiji nije potrebno tematizirati, jer je zajednička svim književnim tekstovima.

<sup>5</sup> Takve su, recimo, reprezentativne studije o Šimiću iz šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća. V. npr. M. Franičević, »Pjesnik krika i preobraženja«, u knjizi *Književne interpretacije*, Zagreb 1964, i J. Kaštelan, *Približavanja*, Zagreb 1970.

<sup>6</sup> *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Zagreb 2000. Ista je autorica jedan recentni rad posvetila upravo slici prostora (grada) u Šimićevoj lirici. V. tekst »Gotski grad« u zborniku *4. kijevski književni susreti, Posvećeno Antunu Branku Šimiću*, Kijevo 2005. Valja napomenuti da se, unatoč iscrpnosti i plodnosti autoričinih konstatacija, studija uglavnom zadržava na opisima koji pripadaju drugoj i, eventualno, trećoj prostornoj dimenziji, dok se grafički aranžman pjesme i njegova veza s konturama Šimićeva prostora tematizira načelno. Analize o podrijetlu Šimićevih prostornih metafora dosada su najznačajniji prinos proučavanju prostora u lirici hrvatskoga pjesnika.

<sup>7</sup> Usp. R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd 1966, str. 72-96 i 285-326.

<sup>8</sup> *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart – Weimar 1997, str. 175.

<sup>9</sup> V. S. Jurić, »Preobraženje glasova u lirici A. B. Šimića«, *Dani Hvarskog kazališta XXIX, Hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća*, 2003, str. 242-251.

<sup>10</sup> V. Tenžera u eseju »Fenomenologija pada i preobraženja«, *Kolo* 12, Zagreb 1969, str. 1230-1242, prvi je, koliko mi je poznato, upotrijebio sliku »mnogokutnoga zrcala« (na str. 1236), ali u vezi s tretmanom »predmeta« u Šimićevoj poeziji. O poliperspektivizmu *Preobraženja* bit će riječi pri kraju članka.

<sup>11</sup> O tome sam znatno šire pisao u tekstu »Šimićev slobodni stih – modernističko (p)osvajanje tradicije«, objavljenom u zborniku iz bilješke br. 6. Tekst se nalazi na str. 37-61.

<sup>12</sup> »Moglo bi se postaviti kao sheme za ravnu liniju (horizontalnu) mir, blagost, ravnodušnost; za uzlaznu liniju uznesenje; za silaznu žalost, očajanje;... za nagli uspon osjećaja uzleta, ushita itd... itd. *Geometrija i pjesma*, SD II, str. 375.

<sup>13</sup> Ovaj bi se redak dao dodatno zvukovno interpretirati. Prepletanje samoglasnika *e* (koji ovdje, rekli smo, zastupa mjesec u njegovoj svijetloj varijanti, s »mekim« suglasnicima *m* i *n* sugerira sliku laganoga ljuškanja u »mekim rukama«. S druge strane, pojava tvrdih konsonanata (*r* i *k*) istodobno naznačuje čvrstinu i snagu tih istih ruku. U svakom slučaju, zrcalna simetrija dobro odražava potpunu izručenost subjekta u naručje (zagrljaj) sile koja je, vidimo, opremljena atributima »majčinske« blagosti i »očinske« čvrstine.

<sup>14</sup> Vjerujem da se većina poetskih slika u *Preobraženjima* može razriješiti u racionalnom ključu, tako da Šimićeve paralogizme i »vizionarne« predodžbe prevedemo u sposobnost subjekta da svijet sagleda iz različitih aspekata. Čak i Šimićev kolorit, kojemu se redovito pripisivala subjektivistička (»vizionarna«) logika, u najvećem broju slučajeva posjeduje intersubjektivno uporište. To je, ipak, tema za posebnu raspravu.