

Alojzija Zupan Sosič

Čitam
PJESME



Alojzija Zupan Sosič

ČITAM PJESME

Naslov izvornika
Alojzija Zupan Sosič:
Berem pesmi
KUD Police Dubove
Copyright © Alojzija Zupan Sosič

Nakladnici
Naklada Leta, Zagreb, Hrvatska;
Založba Univerze v Ljubljani:
Znanstvena založba Filozofske fakultete
(za izdavača: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani;
Mojca Schlamberger Brezar, dekanica Filozofske fakultete),
Ljubljana, Slovenija



Recenzenti
Silvija Borovnik, Blanka Bošnjak,
Iztok Osojnik, Darja Pavlič

Slika na naslovnici: Freepik
Dizajn korica, prijelom i priprema teksta: Aleš Cimprič

Tisak: Monogram

ISBN: 978-953-46249-6-8

CIP zapis je dostupan u nacionalnom skupnom katalogu
knjižničnog sustava Bukinet pod brojem 991005936948409366.

Tisak završen u ožujku 2026.

Knjiga je objavljena zahvaljujući potpori
Javne agencije za istraživačku i inovacijsku
djelatnost Republike Slovenije.



Knjiga je nastala u okviru istraživačkog projekta br. P6-0265 (*Medkulturne literarnovedne študije*) koji iz državnog proračuna financira Javna agencija za znanstveno-istraživačku inovacijsku djelatnost Republike Slovenije (ARIS).

Alojzija Zupan Sosič

ČITAM
PJESME

Prijevod
Štefanija Kožić



Naklada Leta
Zagreb, 2026.

Sadržaj

Vodič za čitanje	7
-------------------------------	----------

I. ČITANJE I PJESMA

O čitanju i čitateljskim klubovima	15
---	-----------

O čitanju	15
-----------------	----

O čitateljskim klubovima	28
--------------------------------	----

O pjesmi	34
-----------------------	-----------

O čitanju pjesme ili književnoj ekologiji	45
--	-----------

Prijedlozi za inovativno i nesuhoparno čitanje te interpretaciju pjesama	60
---	-----------

Anonimnost suvremene pjesme	65
-----------------------------------	----

Čitanje pjesama kroz priču	68
----------------------------------	----

Čitanje zvučnosti ili dva pokusa	71
--	----

Čitanje oblika pjesme	77
-----------------------------	----

Čitanje po tragovima motiva i tema: autobus/vlak, jelen; ljubav	83
--	----

II. ČETIRI STUDIJE O POEZIJI

Književna interpretacija pjesama Tine Kozin i Brane Mozetiča 101

Književna interpretacija u 21. stoljeću 101

Teorija rodnog identiteta i *queer* teorija 102

Postklasična teorija pripovijesti i afektivna hermeneutika 103

Rod i književna interpretacija poezije žena:

pjesme Barbare Korun i Kaje Teržan 111

Feminizam i postfeminizam 111

Čitam pjesme Kristine Hočevar 129

U krugovima poezije Danice Ručigaj 142

Prilog 155

Literatura 159

Kazalo imena 169

Sažeci poglavlja i sažetak knjige 173

Chapter Abstracts and Book Summary 187

Zapisi o knjizi 201

O autorici 204

About the author 205

Vodič za čitanje

Dragi dani, ne mogu vam reći »sretno«. I ne dobar dan. Ti ne dolaziš, odlaziš, ne, nisi ni ovdje ni tamo. Sam, i među stotinama nisi... Visiš u noći: medeni grm s lišćem natopljenim rosom. Korijenjem posežeš u moje oči, osljepljujući me.

(Hergold 2008: 55)

Ja također. Da, pa što – ja čitam samo romane. Ja ne čitam uopće. To su barem tri različita odgovora na koje naslov monografije *Čitam pjesme* može naići. Dakako, svi najviše želimo prvi odgovor, ali moramo biti spremni i na druga dva jer istraživanja pokazuju da čitanje poezije iščezava. Budući da smo na njih spremni, možemo i nešto smisliti, ispraviti, poboljšati itd. Stoga ova knjiga ne želi samo da čitateljice i čitatelji ponovno dožive bit, značenje i iskru poezije već i da se počnu pitati kako pristupiti pjesmi, kako je čitati i o njoj razmišljati. Najvažnije je da i sami počnemo razmišljati o tome što učiniti da apatija prema čitanju u budućnosti postane predanost čitanju ili čak entuzijazam. Dakle, razmišljati o tome kako obogatiti čitanje i interpretaciju pjesama, odnosno kako se približiti različitim čitateljicama i čitateljima te tako proširiti njihov čitalački interes.

Znanstvena monografija *Čitam pjesme* podijeljena je u dva dijela zbog preglednosti; oba se sastoje od četiri poglavlja. U prvom dijelu poglavlja teku nesmetano jer se neprestano kreću od općih konstatacija o čitanju do konkretnih ideja i analiza (poglavlja O čitanju i čitateljskim klubovima, O pjesmi, O čitanju pjesama), jer traže prijedloge za drugačije i učinkovitije pristupe čitanju i interpretaciji pjesama (Prijedlozi za inovativno i nesuhoparno čitanje te interpretaciju pjesama). Drugi, analitičko-interpretacijski dio, također prati prijedloge, u četiri studije koje su već objavljene, ali koje sam za knjižno izdanje sažela i aktualizirala. Cjelokupna arhitektura knjige, dakle

oba dijela, proizlazi iz jednostavne ideje da je poezija temeljna komponenta naše biti, a ne iz ideje da je pjesništvo kratkotrajna utjeha za književne sladokusce. Pritom se oslanja na nekoliko teoretičara, ovdje ističem samo Paza (2002: 120), koji smatra da su poezija i religija objave, ali da je pjesnička riječ dovoljna bez božanskog autoriteta jer je slika utemeljena u samoj sebi, bez potrebe za pribjegavanjem racionalnom dokazu ili instanci nadnaravne moći. Prema njemu, pjesnička slika je čovjekovo otkrivenje samoga sebe samome. Upravo zbog tzv. pjesničke objave naziva je vrelom ritma-slike, koje jednostavno izražava tko smo; poezija nije ni sud ni interpretacija ljudskog postojanja. To je objava našeg izvornog stanja, bez obzira na neposredno i konkretno značenje pjesme.

Knjiga¹ *Čitam pjesme* svjesna je da su o promociji čitanja općenito već objavljeni doprinosi, kao i znanstveni² radovi o biti i misiji čitanja u digitalnom dobu. Upravo se zato ne bavi općim silnicama čitanja³ i interpretacije, već se usmjerava na čitanje pjesama jer se nijedna knjiga u Sloveniji u ovom tisućljeću nije sustavno posvetila toj specifičnoj čitateljskoj aktivnosti. U tom smislu naslov monografije je također prilično osoban jer ističe čitanje u prvom licu, dakle moje (a i vaše?) čitanje odabranih pjesama. Osobni ton ukazuje na različite pristupe jer pokušava unijeti što više znanstvenih i književnih inovacija u tekst prilikom čitanja i interpretacije pjesama. U ovoj knjizi predstaviti ću

1 Rasprava je nastala u okviru istraživačkog programa »Interkulturalne književne studije« (P6-0265), koji iz proračuna Republike Slovenije financira Javna agencija za znanstveno-istraživačku inovacijsku djelatnost (ARIS).

2 Jedan od njih je moja knjiga *Nesto u magli nad rijekom ili književna interpretacija tekstova (za maturu)* (slov. *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturitetnih) besedil*, 2022), u kojoj se bavim čitanjem i interpretacijom u 20. i 21. stoljeću. Poput Brajovića (2022: 21–23), smatram da je jedna od najvažnijih posljedica poststrukturalističkog obrata »rast čitateljskog pokreta za oslobođenje« kako ga je nazvao britanski neomarksistički teoretičar Terry Eagleton, koji nam je umjesto (ili pored) stare intertekstualne kružnosti (cjelina-dio-cjelina) donio ekstratekstualnu kružnost (interpretacija-tekst – (re)interpretacija).

3 U knjizi sam svjesna razlike između čitanja i interpretacije, ali istovremeno uzimam u obzir i njihovu simultanost, odnosno usporednost, zbog čega ih često shvaćam čak kao sinonimne pojave.

nove načine pristupa poeziji iz nekoliko razloga; dopustite mi da na početku spomenem samo dva središnja, motivacijski i analitičko-interpretativni. Prvi nas, posebice poučavatelje književnosti, obvezuje na potragu za novim putovima zbog dokazanog smanjenja⁴ čitanja poezije, a drugi se pridružuje književno-znanstvenim istraživanjima suvremene književnosti, posebice manje istraženim ili manje etabliranim poetikama.

Na oba puta, kojima se pridružuju i drugi, u knjizi sam pokušala prikazati i međupoziciju poezije, koja je tim važnija ako smo svjesni neizvjesnosti, nestabilnosti i ranjivosti ljudskih veza u ovom našem fluidnom svijetu. Stoga znanstvenu monografiju na poetski način otvara kvalitetna pjesmoa Ivanke Hergold, nažalost još uvijek nekanonizirane autorice, koja poetski sadržajno sažima našu postmodernističku poziciju »visećeg medenog grma u noći«. Cijela ideja ove knjige barem je djelomično povezana s našom pozicijom visećeg grma. Cjelokupno stanje književnosti, ne samo poezije, odražava i internalizira našu društvenu situaciju, u kojoj upravo u ovom trenutku mehanizmi kapitalizma vrše maksimalan pritisak na ljude i cijelu prirodu. Ovaj sustav nudi samo kratkotrajnu utjehu iscrpljenoj osobi; uz medikalizaciju, *reality* emisije,

4 Znanstvenici i pjesnici pišu o smanjenju čitanja poezije. Tako ugledna istraživačica Katherine Hayles (2014: 259) smatra da bi u ovom trenutku krize predavači na književnim studijama trebali obećati kako će naučiti studente čitati. Naime, čitanje je, kao i govor, posebna vještina kojom svi vladamo, ali viša razina čitanja koju znanost o književnosti naziva književnim čitanjem nam izmiče. Pjesnici su još više aktivistički nastrojeni u promicanju čitanja poezije, u Sloveniji primjer toga su Anja Golob i Dejan Koban. Golob na više načina (samostalno izdavanje, inovativna (auto)promocija, povezivanje poezije s raznim područjima) nastoji probuditi interes za kupnju i čitanje poezije, kao i Koban. Hrabro razbija stereotip o premalenom tržištu knjiga (Lukanc 2024: 17): ako je dovoljno veliko za proizvodnju piva, bit će dovoljno veliko i za tiskanje poezije, ali prvo treba stvoriti publiku. Svoje teze dokazuje na vlastitoj koži: ne samo da je Koban u dvije i pol godine objavio 19 zbirki poezije preko svoje izdavačke kuće Črna skrinjica, na vlastito tijelo tetovirao je poeziju, do sada na koži ima 49 pjesama slovenskih i hrvatskih autora i autorica, a do kraja života očekuje da će napraviti 365 tetovaža, 365 kratkih pjesama. Koban za probleme smatra odgovornim i izdavačke kuće koje »kunst poeziju« više ne shvaćaju ozbiljno, posvećuju joj malo prostora, ponekad samo dvije zbirke poezije godišnje.

sapunice i zabavne programe. Čak i beletrističke knjige sve više slijede diktat sedacije i priklanjanju se sekrecijskoj umjetnosti, tj. umjetnosti triju ljudskih izlučevina – suza, krvi i sperme – porastu sentimentalnih, agresivnih i pornografskih tekstova. U ovom svijetu često se osjećam kao u *Vrlom novom svijetu* gdje je društveni sustav posebice sa sustavima nadzora pod krinkom sigurnosti, toliko filigranski razrađen da ostavlja malo prostora za individualni bijeg.

No, kako bi opravdao svoju brigu za građane, sustav nam nudi somu, državno odobrenu drogu: u našem slučaju to su već spomenute kratkotrajne utjehe, u koje ubrajam i trivijalne⁵ knjige. U njima je prisutno mnogo toga što nas okružuje u svakodnevici: turbulentnost, ubrzanost, površnost. Poseban problem među bestselerima predstavljaju i New Age priručnici, pratitelji raznih vještina, od meditacije do tjelovježbe, koje je Michel Foucault nazvao »tehnologijama sebstva«. Slažem se s Vidovićem (2024: 343) da je literatura za samopomoć dogmatska. Bilo da je religiozno, New Age ili znanstveno obojena, rijetko nas poziva da promislimo stvari, da preispitamo pretpostavke i postavimo bitna pitanja: omiljeni materijal su citati poznatih ljudi, ruminalcije američkih pionira popularne psihologije ili banalizacije filozofskih izreka. Kako ne bismo samo prihvaćali svu banalnost koja nas guši zatvorenih očiju, predlažem antisomu. Predlažem čitanje pjesama koje

-
- 5 Bračić (2024: 85–86) promociju bestseler, odnosno trivijalnih knjiga tumači kao jasnu segmentaciju i prostornu dispoziciju književnosti koja u prvi plan stavlja uvijek iste žanrove i uvijek iste književne rodove, te na taj način šteti raznolikosti. U inozemstvu je to možda još izraženije: velike izdavačke kuće nude upute o očekivanoj duljini, obliku, pa čak i o strukturi priče tekstova koji odgovaraju određenom žanru, a time i logici prodaje. Tako svako odstupanje od provjerenog obrasca književnog agenta obeshrabruje od zastupanja autora jer se književnost danas piše prema propisima, prema obrascima, uvijek se iste priče stavljaju u iste formate, a onda se minimalni trud u stilu predstavlja kao »smion«. U Sloveniji također postoji sve više radionica, sve više priručnika za pisanje. Što učiniti da knjiga bude uspješna? Napišite je prema predlošku, pazite da spada u jasnu kategoriju, uključite jedno ili više gorućih društvenih pitanja, začinite je s jednim ili dva stilska kuriozitet. Zatim se pobrinite da se vi, kao autor, uklopite u jednu od predviđenih slika autora književnosti i neumorno je širite virtualnim prostorom.

zbog svoje sadržajnosti, višeznačnosti i otvorenosti barem privremeno inhibira turbulentnost, usporava ubrzanost i spušta se ispod površine tako što zaranja u različite dubine.⁶ Ako je istinit citat Virginije Woolf iz romana *Između činova*: »Knjige su ogledala naše duše«, ogledala u lirskim knjigama danas su znatno uglađenija nego u epskim tekstovima.

Već sam neko vrijeme svjesna te činjenice, zbog čega o njoj i pišem u ovoj knjizi, mojoj prvoj monografiji⁷ o poeziji. Već se neko vrijeme pitam zašto mi pisanje o poeziji trenutno više odgovara kada sam gotovo cijeli svoj istraživački put posvetila pripovijesti i suvremenom slovenskom romanu. Uz spomenuti motivacijski i analitičko-interpretativni razlog, otkrit ću još jedan kojeg sam postala svjesna već davno: pripovjedništvo, gotovo većina najnovijih romana, postaje sve sličnija medijskom jeziku. Jednoznačnost, monotonija, senzacionalizam, odnosno žutilo. Romani također – znatno više od poezije – slijede kapitalističku⁸ logiku prodaje i time se sve više prilagođavaju ukusu širih masa, što za kvalitetnu poeziju upravo zbog njezine bitne kategorije – sažetosti – ne mogu tvrditi.

-
- 6 Čitanje pjesmi uz zaranjanje u dubine već samo po sebi implicira sumnju i samoću, što Duras (2023: 14) objašnjava kao temelj pisanja: »Samoća pisanja je samoća bez koje se pisanje ne rađa, odnosno bez nje se samo bespomoćno raspada u potrazi za onim što bi bilo moguće napisati. Gubi krv, autor ga više ne prepoznaje.« Pisanje se stoga ne izjednačava s razmišljanjem (Duras 2023: 42), već se čini kao svojevrсна »sposobnost koja postoji uz vlastitu osobu, paralelno s njom, druga osoba koja se pojavljuje i istupa, nevidljiva, obdarena mišlju, ljutnjom i koja je ponekad zbog same sebe u opasnosti da uslijed toga izgubi život.«
 - 7 Moja prva knjiga koja je posvećena poeziji prva je slovenska erotska antologija *Rastem u tebi* (slov. *V tebi se nazraščam*, 2008). Kao antologija slovenskog erotskog pjesništva od Štefana Modrinjaka do Gala Gjurina, u predgovoru je ponudila i objašnjenje nekih teorijskih aksioma i nastanka odabranih erotskih pjesama.
 - 8 O začaranom krugu sve veće plitskosti čitateljskog ukusa pišem u svim svojim monografijama (najsadržajnije u *Margine mreže, margine sebstva, suvremeni slovenski roman*, slov. *Robovi mreže, robovi jaza, sodobni slovenski roman*), kao i u većini svojih rasprava, tako da na ovome mjestu samo citiram svjetski poznatog pisca i teoretičara Davida Lodgea. O trijumfu malograđanskog romana piše sljedeće: »Bez obzira na stil ili metodu suvremenog pisanja, bilo da je realističan ili ne; fabulacija, metafikcija ili nebeletristička pripovijest, ili mješavina svega navedenog, najčešće je čitatelju prilagođeno.« (Lodge 2003: 1432)

I. ČITANJE I PJESMA

Ako pročitam knjigu od koje mi se tijelo sledi i nema više vatre koja bi me ugrijala, znam da je to poezija. Ako fizički osjećam kao da mi je netko odsjekao vrh glave, znam da je to poezija. Prepoznajem je samo po ove dvije stvari. Je li moguće prepoznati je na bilo koji drugi način?

(Spruk 2018: 219)

O čitanju i čitateljskim klubovima

O čitanju

Vjerojatno ste prepoznali autoricu gornjeg citata koja je sa zanosom i bez sumnji obznanjivala važnost čitanja, posebice čitanja poezije. To je, dakako, Emily Dickinson, čija je ekstaza u obrani poezije gotovo neusporediva s našim današnjim čitateljskim razmišljanjima. Mnogo pragmatičnije, ali još uvijek kao apostrofu promjene vlastitog sebstva, ulogu čitanja beletristike branio je Mark Twain. Slažem se s njegovim mišljenjem da čovjek koji ne čita nema nikakvu prednost pred onim koji ne zna čitati. Prije nego što počnem pisati o čitanju beletristike općenito, ukratko ću osvijetliti položaj književnosti danas, kada se ljudski karakter promijenio zbog karizme novih vizualnih i računalnih tehnologija: čovjek je, naime, redefiniran kao dio kibernetičkog sustava i upravljanja (Matz 2004, 117). Živimo u vremenu kada nam globalizacija donosi ne samo nova geopolitička udruženja već i ograničenja informacijskog doba, u kojem je medijska konstrukcija stvarnosti (Zupan Sosič, 2006, 14) postala naša najvažnija stvarnost. Iako je mjesto pisca na nekim mjestima već zauzeo ideolog, možda čak i umjetna inteligencija, unutar medikaliziranog i digitaliziranog kozmosa ne preostaje nam zapravo ništa drugo nego odgovorno »otkupljenje« sebe i društva od besmisla i totalizirajućih ideja, u čemu nam nesumnjivo pomaže umjetnost.

Osojnik (2005, 313) objašnjava proizvodnju značenja kao gradnju kulturne raznolikosti, koja predstavlja alternativu globalizacijskoj unifikaciji Imperija, tj. globalnom društvu kontrole. Kultura⁹ je ono

9 O subverzivnom i kolektivnom potencijalu kulture razmišljao je već Wittgenstein (Le Rider 2017: 582) kada je u nacrtu predgovora *Filozofske gramatike* usporedio kulturu s velikom organizacijom koja bi svakome trebala dodijeliti mjesto na način da bi sve pojedinačne aktivnosti jačale povezanost cjeline. Wittgenstein (2005: 21) tvrdi sljedeće: »U vremenu bez kulture snage se rasipaju i pojedinac troši svoju snagu na prevladavanje suprotstavljenih sila i trenja, stoga se ne može adekvatno izraziti na utabanom putu, najviše možda emitiranjem topline koja nastaje prilikom

što izmiče kontroli jer je kreativnost po definiciji nešto što nadilazi. Unatoč oznaci »nužni azil«, potrebno je biti svjestan da umjetnost nije samo postupak (Kunst 2004: 187) povezivanja, novi protokol (na što je često svedena suvremenim tržišnim mehanizmima i s njima povezanom institucionalizacijom), već se suočava i s neuhvatljivim granicama svog teritorija. Umjetnost stoga više nije ogledalo svijeta, niti je kritička distanca, već je prije svega ona strastvena i nezaustavljiva borba s načinima reprezentacije i vidljivosti suvremenog svijeta, a može se spomenuti barem jedna strategija. To je užitek koji uvijek zahtijeva nešto strogo stvarno: to je neprestana produktivnost, aktivnost, zahtjev i nekonformizam, otpor¹⁰ prema odvajanju rada i aktivnosti, ali i permanentan otpor (Kunst 2004: 187) da bude transparentan i reprezentiran. Stoga uvijek opstaje i organizira se upravo u tom središnjem između koje ne postoji, ali gdje je ipak možemo dotaknuti.

Položaj umjetnosti, a unutar nje i književnosti, koji je negdje između tim je važniji ako smo svjesni neizvjesnosti, nestabilnosti i ranjivosti ljudskih veza u ovom našem fluidnom svijetu, koji Bauman naziva tekućom modernošću. Riječ je o složenom iskustvu nesigurnosti, neizvjesnosti i opasnosti. To ne stvara samo strukturna nezaposlenost, već i politika (Bauman 2002: 206) namjernog stvaranja neizvjesnosti. Oboje vodi istom rezultatu: blijeđenju i slabljenju, raspadanju i rastakanju ljudskih veza, zajednica i partnerstava. U tom otuđenju i izopačenosti života Santerres-Sarkany (2001: 105–109) vidi mogućnost utjehe: poeziju kao kulturni dodatak. Prema njemu, pjesnik predlaže kulturnu dopunu znanstvenoj i tehnološkoj revoluciji koju proživljavamo. Dakle, ne pridružuje se onima koji iz straha ispuštaju krikove upozorenja, grade filozofske sustave kao opoziciju tehnologiji; to nije ni prosvjed ni bijeg, već dodatak, paradoksalni dodir dviju krajnjih

svakoga prevladavanja sile trenja.« Wittgensteinov kulturni pesimizam (Le Rider 2017: 583) stoga upozorava na iskliznuće društveno-kulturnih uređenja koja pojedina prisiljavaju da sam i u samoći utire svoj put, uz cijenu velikog gubitka energije, te pritom riskira izgaranje u uzaludnom trudu.

10 Prema Kosovelu (Osojnik 2015: 54), upravo je uz pomoć pjesme moguće provesti duboku transformaciju koja će rekonstruirati buržoaski dispozitiv.

točaka mogućeg postojanja: ništavila i svega. Poezija i sva poetičnost koja se njome hrani u novoj književnoj kulturi stoga su slične eksperimentalnoj metodi. Slične su ponovljenim prijelazima, što je privilegija koja se podrazumijeva. Poezija sa svojom velikom potrebom za slobodom stoga čuva autonomiju (Santerres-Sarkany 2001: 109) koju druge razine života više gotovo ne poznaju.

Novog položaja književnosti, a time i čitanja, posebno je svjesna Olga Tokarczuk (2020: 147), dobitnica Nobelove nagrade za književnost, kada ističe da čitanje zahtijeva određenu intelektualnu kompetenciju, posebice pažnju i koncentraciju, vještine koje su u današnjem svijetu sve rjeđe jer se najneuhvatljiviji sadržaj konceptualizira i verbalizira, pretvara u znakove i simbole, a zatim se ponovno »dekodira« iz jezika u iskustvo. Njezina koncepcija čitanja slična je široj definiciji čitanja Petera Rüssela: »Čitanje stoga ne znači samo da znamo tumačiti znakove na papiru i da znamo riječi koje su od njih sastavljene, već i sposobnost učenja o značenju i smislu onoga što vidimo.« (Aberšek, Saksida 1991/92: 75) Maurice Blanchot (2014: 1) čitanje smješta u širi umjetnički kontekst jer smatra da za čitanje nije potrebno toliko talenta koliko za glazbenu i slikarsku prijemчивost. Čini mu se da u glazbu i slikarstvo mogu ući samo oni koji imaju »ključ«. Ovaj ključ trebao bi biti dar, ali taj dar je očaranost i razumijevanje određenog ukusa. Ljubitelja glazbe i ljubitelja slikarstva prepoznavamo kao osobe koje ne skrivaju svoju naklonost i ponosno je pokazuju kao svojevrstu slatku bol koja ih razlikuje od drugih. Općenito (Blanchot 2014: 2–3), netko tko ne voli glazbu, ne može je istovremeno tolerirati; baš kao što se osoba koja odbija Picassovu sliku okreće od nje s mržnjom, kao da osjeća neku izravnu prijetnju.

Za razliku od glazbe i slikarstva, čitanje, prema njemu, ne zahtijeva nikakav dar, a to odstupanje od prethodno opisanih umjetnosti Blanchot opravdava kao prirodnu privilegiju; međutim, knjiga u određenom smislu treba čitatelja da bi postala »skulptura«. Iako se u osnovi slažem s Blanchotom da je čitanje na neki način velika mogućnost za

sve one koji nemaju glazbeno ili slikarsko obrazovanje, ni radost gledanja ili slušanja umjetnosti, jer prilikom čitanja mogu jednostavno otvoriti knjigu i uroniti u njezine književne svjetove, ipak bih htjela naglasiti da se čitatelji i čitateljice razlikuju i po svojoj književnoj sposobnosti.¹¹ Kod nekih su radost čitanja i interpretativna sposobnost položene već u kolijevci, a drugi ih tek trebaju njegovati. Upravo su zato odgojne, socijalne i obrazovne institucije uključene u književnu socijalizaciju kako bi pomogle u razvoju čitateljske sposobnosti svih mladih, a čitateljski klubovi brinu za podizanje razine čitanja i kasnije, dakle kod starijih čitateljica i čitatelja.

Kod onih koji ne vole čitati, ni u mladosti ni kasnije, možemo primijetiti nešto slično onome što je Blancot spomenuo u slučaju glazbe i slikarstva: oni jasno, a ponekad čak i podrugljivo odbacuju knjige, čitanje beletristike općenito. Kod takvih kritičara potrebno je biti svjestan da je često riječ o obrambenom potezu jer agresivnim odgovorom žele ukloniti vlastiti »nedostatak«, tj. slabiju književnu sposobnost. Ona ne ovisi uvijek samo o predznanju jer umjetnost djeluje i izvan racionalnih kategorija, dakle izvan stečenog znanja, iako opće znanje može dodatno produbiti našu čitateljsku senzibilnost. Stoga skupu različitih mogućnosti, koje će biti predstavljene u nastavku, dodajem još jednu mogućnost koja se nekima može činiti previše idealističkom – detaljnije ću je razraditi kasnije, u poglavljima O pjesmi i O čitanju poezije – za skok u umjetnost i uranjanje u nju nije uvijek potrebno »ronilačko obrazovanje«, dovoljna je znatiželja, želja ili opća otvorenost prema raznim fenomenima.

Ovu tezu podupire moja osnovna polazna točka od koje polazim u nastavi književnosti i promicanju čitanja: povezanost različitih

11 Dok je Chomsky (Zupan Sosič 2017: 107) naglašavao naslijeđeni mehanizam usvajanja jezika (jezičnu kompetenciju), književna sposobnost stječe se prvenstveno odgojem i obrazovanjem. Iako rasprave o književnoj kompetenciji naglašavaju razliku između jezične i književne kompetencije upravo u tome što je jezična kompetencija urođena, a književna nije, vjerojatno bi na području književne kompetencije bilo smisleno promisliti i o udjelu naslijeđene sklonosti prema umjetnosti, odnosno književnosti.

umjetničkih područja i njihovo međusobno poticanje. Umjetnost, iako može biti vrlo različita, djeluje prema sličnim aksiološkim i ontološkim principima, potpuno različitim od, na primjer, znanosti i filozofije. Sažetije rečeno (Kozin 2020: 91): umjetnost je sadržajan pogled na svijet, prečac do raznolikosti, odnosno drugosti i estetski medij transcendencije. Budući da umjetnost uz poznato nudi i mnogo nepoznatoga, nikada ne možemo točno predvidjeti kako će utjecati na našu osobnost u trenutku dodira s njom ili u svom dugoročnom učinku. Upravo stoga je »izloženost« različitim¹² umjetničkim zračanjima ključna: slušanje glazbe može otvoriti potpuno drugačije čitateljske ventile od samog čitanja beletristike. Ali ako im dodamo posjete izložbama slika, kazališnim predstavama i filmovima, šetnje stazama arhitektonskih dragulja, vođene razgovore o glazbi, likovnoj umjetnosti i književnosti, tada smo potpuno omekšali svoje receptivne sposobnosti i ponudili si najbolje uvjete za prihvaćanje, doživljavanje i promišljanje umjetnosti.

Interdisciplinarni pristup¹³ čitanju još nije dovoljno istražen, ali je svakako dovoljno inovativan i višeslojan da ga vrijedi uvesti u našu

12 Svake godine nove generacije studentica i studenata uvjeravaju me da je ispreplitanje različitih umjetnosti učinkovito. U svojim kolegijima uz osnovni program nudim otprilike sedam različitih projekata koje organiziram u sklopu predavanja i/ili seminara. To su: vođeni obilasci likovnih izložbi te glazbenih, kazališnih i filmskih događanja, književne večeri, odnosno razgovori o umjetnosti i kulturi te književna šetnja. Dakako, sve događaje prethodno sama posjećujem i dogovaram vodstva, a umjetnički projekti također su predmet naših razgovora i povezivanja. Ne samo da se na kraju akademske godine povećava interes za pojedine predmete, već se povećava književna i čitateljska sposobnost, a istovremeno studentice i studenti mogu internalizirati premisu da je za suvremenog intelektualca važno pratiti usporednu umjetničku produkciju, a ne samo sjediti u školskim klupama.

13 Učinak interdisciplinarnog pristupa obično se može verificirati dugoročno, a ponekad potvrdu dobijemo odmah nakon provedbe. Ovdje navodim samo jedan primjer dvaju predavanja u Granadi, u sklopu programa Erasmus Socrates 2024. godine. Prvo sam nehomogenoj skupini (na lektoratu slovenskog jezika su različiti studenti, s obzirom na dob i na predznanje) predstavila suvremenu slovensku erotsku poeziju koristeći interdisciplinarni pristup, a na književnoj radionici odabrane primjere iz slovenskog pjesništva, gdje sam se oslanjala i na (španjolski) kulturni kontekst (Frida Kahlo, revolucionarne pjesme, značenje

čitateljsku praksu. Aktualna teorijska i metodološka perspektiva (Brajić 2022: 24), naime, nudi viđenje da se mnogo toga promijenilo u posljednjih stotinu godina, a istovremeno otvara vrata uvjerenju da su ključni problemi ostali isti. Naime, postoji vrlo malo rasprava koje predstavljaju inovativne pristupe čitanju¹⁴ i interpretaciji; većina je više poput pregleda relevantnih književnoteorijskih pravaca interpretacije i njihovih predstavnika. Pritom su mnogi doprinosi svjesni činjenice da ljepota i teškoća interpretacije leži u tome što je s produkcijske strane to vještina, a s interpretativne strane empatijska sposobnost (Brajić 2022: 26), okretanje prema drugome, poznavanje teorije ili strukture, sposobnost verbalne artikulacije tog znanja, koje barem djelomično uvijek ostaje subjektivno, afirmirano upravo u dualnosti.

I sama polazim od te dualnosti pokušavajući je obuhvatiti uz pomoć dva inovativna pristupa, kognocijskog¹⁵ i holističkog pristupa. Prvi povezuje emocionalno i racionalno područje, istovremeno uzima

svjetla u umjetnosti). Studenti i studentice jasno su izrazili zadovoljstvo predavanjem, odnosno radionicom, a jedna studentica mi je nakon drugog predavanja došla zahvaliti jer nije voljela čitati poeziju do mog prvog predavanja. Nakon dugog razgovora shvatile smo da će čitanje poezije sada biti njezina omiljena aktivnost kojoj se radujem kao maloj pobjedi, važnijoj od svih bodova ili drugih vanjskih potvrda moga rada. Dakako, interdisciplinarni pristup nema stvarnu valjanost ako nije uključen u vođenu interpretaciju, gdje se uzimaju u obzir individualne osobitosti svakog interpretatora.

- 14 U svojoj knjizi *Nešto u magli nad rijekom* navodim podjele čitanja koje prate najnovije rezultate istraživanja na polju znanosti o književnosti, a one su sljedeće: čitanje naglas i čitanje u sebi; površno i dubinsko čitanje; prvo i drugo čitanje; klasično i elektroničko čitanje; detaljno i udaljeno čitanje; književno i neknjiževno čitanje.
- 15 U emocionalnom obratu, koji odražava tzv. afektivna hermeneutika, pozornost znanosti nije bila usmjerena samo na emocije već i na povezivanje kognicije i emocije, što je neuroznanost nazvala kognocijom (engl. *cognition*). U smislu kognocijskog pristupa oblikovala sam i naslov ove knjige subjektivnije, slijedeći savjet Vernaya (Zupan Sosić 2022: 117), izbjegla sam desenzibilizaciju čitanja sljedećim potezima: napuštanjem bezličnih iskaza, fraza i majestetičnog plurala, korištenjem prvog lica i oponašanjem nekih karakteristika tzv. impresionističke kritike Juliena Gracqa, koji je navodio razloge zašto mu se sviđa određeni roman – ova vrsta kritike omogućuje izražavanje emocija i impresija, a također nastoji promovirati fragmentarni diskurs dok istovremeno pokušava prenijeti cjelovitu sliku.

u obzir afektivnu hermeneutiku (Felski, Vernay) i ustaljene metode tzv. hermeneutike sumnje, a drugi odražava izbjegavanje pojednostavljenja i generalizacije. Tako se kognocijski pristup opire »hiperkritičnom analitičkom stilu koji guši sve druge oblike interpretacija života« (Felski 2019 u Latković 2020: 619). Kada isprepliće hermeneutiku sumnje¹⁶ s afektivnom hermeneutikom, kognocijski pristup proizlazi iz uvjerenja da umjetničko djelo nije samo objekt znanja, već i njegov kognitivni izvor – njegov kognitivni učinak i implikacije povezani su s afektivnim dosegom. Na taj se način otvara prostor tijekom čitanja za afektivno i kognitivno jer razlika između razuma i emocija više nije toliko stroga, a istovremeno se ne odbacuje tzv. laičko iskustvo.

Još jednostavnije rečeno: od svih procesa koje uzimamo u obzir pri čitanju i interpretaciji, kognocijski pristup posebnu pozornost posvećuje doživljavanju. Ako na prvoj razini čitanja ili tumačenja teksta dominiraju percepcija, doživljaj, pojašnjenje i tumačenje, a na drugoj usporedba, analiza, sinteza i vrednovanje (Zupan Sosič 2022: 132), u prošlosti je doživljaj bio zanemaren, često zbog pogrešnog uvjerenja da ta vrsta osobnog iskustva nije važna u jačanju književnog čitanja. U usporedbi s kognocijskim pristupom, drugi, holistički pristup također pretpostavlja sveobuhvatno razmatranje, odnosno međusobnu interakciju različitih čimbenika u čitanju i interpretaciji, ali istovremeno uzima u obzir i nemogućnost simuliranja tražene značenjske jezgre teksta jer svako umjetničko djelo kao takvo izmiče jedinstvenoj generalizaciji (Brajović 2022: 234). To znači da interpretacija svrsishodno spaja relevantne aspekte i čimbenike razumijevanja, dakle intersubjektivno posredovanje u odnosu na komplementarne glasove samog teksta i čitateljeve recepcije, što zahtijeva posebnu čitalačku samosvijest, koju nazivamo refleksivnim identitetom čitanja.

16 Felski (Zupan Sosič 2022: 112) hermeneutiku sumnje, tu bogatu filozofsku povijest sumnje, povezuje s dva tipa »sumnjivog« čitanja. Prvi tip proizlazi iz tradicije frojdovske i marksističke misli te shvaća tekst kao svojevrsnu zagonetku koju treba riješiti, a drugi se povezuje s poststrukturalističkom tendencijom, čiji je glavni cilj »denaturalizirati« tekst, odnosno otkriti njegovu društvenu konstruiranost.

Oba pristupa, kognocijski i holistički, doprinose razvoju dubinskog čitanja – bez dubinskog čitanja nećemo moći preživjeti, ni u humanističkim znanostima ni drugdje. To najlakše i najuspješnije razvijamo književnim čitanjem: čuvanju i razvijanju dubinskog čitanja uvelike nam pomaže čitanje pjesama i njihova višestruka interpretacija. Književno čitanje već sam na nekoliko mjesta odredila; ovdje ću samo sažeti njegove bitne (Zupan Sosič 2017: 342) karakteristike. To su: usmjeravanje pažnje na tijek asocijacija, osjećaja, odnosa i ideja uz istovremeno praćenje vlastitog doživljaja pročitanoog teksta i analizu stila, vrste, žanra ili oblika pročitanoog; uzimanje u obzir obje (prve i druge) razine čitanja i poznavanje teorije književnosti, povijesti i interpretacije te svih pomoćnih znanosti (o književnosti) uz prenošenje izvantekstualnog (neknjiževnog) znanja i postupaka na književni tekst. Budući da jačanje književnog čitanja zapravo znači jačanje dubinskog čitanja općenito, za naše tisućljeće važno je uvesti ga i na druge fakultete, ne samo na one koji poučavaju književnost.

Međutim, čak i na katedrama za književnost potrebno je neprestano ažurirati metode približavanja književnosti, odnosno putove produbljivanja čitanja. Novo na području promocije (Vernay 2016: viii) književnosti u ovom stoljeću su upozorenja na osobito otuđenje studenata od studija književnosti, što također dovodi u pitanje (ne)korisnost akademskih programa i nastave u posljednja dva desetljeća. Jérôme David (Vernay 2016: viii) nabraja sljedeća tri razloga: prvi je kruti formalizam, drugi je izolacija književnosti i treći je pasivno čitanje. Kruti formalizam koji se uvodio u nastavu očekivao je od polaznika da budu »tehnički čitatelji«, a ne strastveni interpretatori fikcije. Drugi razlog – izolacija – znači da se u nastavi književnost tretira kao nešto što je nastalo izolirano od ostatka diskursa. Pasivno čitanje je treći razlog, koji je na području teorije čitateljskog odgovora potvrdio Yves Citton: studenti su bili prisiljeni na poziciju pasivnog čitanja, umjesto da budu ohrabreni na znatiželju o tekstovima.

Vernayja (2016: xxi) posebno žalosti činjenica da danas čitanje poezije ili romana ne navodi na razmišljanje o stanju čovjeka, bilo

pojedince ili društva, o ljubavi i mržnji, radosti i očaju, već o konceptima kritike, bilo da se radi o tradicionalnoj ili suvremenoj kritici. Čini mu se da još uvijek možemo osjetiti neposredne učinke objektivizacije interpretacije u francuskim¹⁷ (srednjim) školama jer one još uvijek »treniraju« mlade u stvaranju precizne priče, traženju najsitnijih detalja koji uopće nisu važni. Također su prisiljeni na seciranje književnosti (na primjer, upute za navođenje figura u pjesmi koje se samo detektiraju, ali nisu povezane s doživljajem i razumijevanjem teksta), što uništava njihovu želju za izražavanjem emocija i ne razvija kritički pogled, odnosno širu perspektivu. Takvi pokušaji objektivizacije interpretacije ne prate proces čitanja čitatelja i čitateljice te ih stoga mogu obeshrabriti od čitanja. Pierre Bayard (Vernay 2016: 6) smatra da čitanje ne znači mehaničko dokumentiranje, već i stvaranje. Takav pristup omogućit će čitatelju da izrazi svoje emocije i neće ga ograničiti samo na pasivne reakcije.

Francuski znanstvenici ne zagovaraju uvođenje emocija u interpretaciju isključivo iz osobnog uvjerenja o desenzibilizaciji u francuskoj (formalističkoj) znanosti o književnosti, već slijede brojna istraživanja. Istraživanjem emocija kroz znanstvenu prizmu (Vernay 2016: x) mogu potvrditi argument da književna fikcija utječe na čitatelje, što su testirali istraživači u New Yorku i Torontu. U rezultatima tih istraživanja prevladava stajalište da čitanje beletristike poboljšava empatiju, društvenu percepciju i emocionalnu inteligenciju – iako ponekad samo privremeno. Psiholozi i neuroznanstvenici istražuju društvenu vrijednost književnosti kroz teoriju mišljenja i na ovom novom području mogu mnogo doprinijeti; teoretičari književnosti također mogu mnogo doprinijeti. Promatranje interpretacije književnog djela u posljednje je vrijeme značilo zanimanje za istraživanja

17 Francusko Ministarstvo obrazovanja u kurikulumu (Vernay 2016: 77), koji je na snazi od rujna 2010. do danas, uzelo je u obzir ulogu emocija. Unatoč jednakoj pozornosti posvećenoj kogniciji i emociji, u ovom kurikulumu možemo uočiti paradoksalnu situaciju: kritika pretjerane znanstvenosti teorije književnosti postavljeno je na znanstvene osnove.

kognitivne znanosti koja mjeri utjecaj emocija na mišljenje. Nažalost, sva ta mjerenja ne mogu istražiti neke aspekte emocija, poput utjecaja emocija tijekom autorova stvaranja, zbog čega je Vernay (2016: 71) posebno zainteresiran za perspektivu zavoda (engl. *seduction*), odnosno privlačnost i užitak književnog djela.

Vernay (2016: 4) je svoju preporuku o čitanju formulirao na sljedeći način: »Književni tekst je mentalni konstrukt, opterećen afektom i ispunjen značenjem, koji će postupno izbijati na površinu, izazvan odgovarajućim osjetljivostima svakog čitatelja koji emocionalno komunicira s tekstom. Uloga čitatelja stoga nije pokušati razumjeti što tekst znači, već u tome kako postiže svoje rezultate. Sukladno tome, osjećaji, odnosno osjeti (kroz kognitivni proces) ono su što čini književni tekst razumljivim [...]«. Emocije i osjećaji u doživljaju čitanja još uvijek nisu dovoljno istraženi, ali su temeljni za razumijevanje ovog višeslojnog procesa. Čini se da je navedeno lakše predočiti ako napravimo usporedbu s intimnim¹⁸ oblikom povezanosti koju možemo uspostaviti s bližnjim. Bonczek Evory (2021) ovu posebnu povezanost između čitateljice, odnosno čitatelja i teksta slikovito objašnjava tjelesnom komponentom: riječi autorica i autora inkorporiramo u sebe kada ih prilikom čitanja udišemo i oblikujemo vlastitim tijelom. Pročitane riječi tako postaju dio našeg tijela, kreću se kroz naš um, pokreću osjećaje u našem tijelu – ta nova iskustva mijenjaju nas kao i sva ostala iskustva u našim životima.

18 Czesław Miłosz (2006: 139) ističe sram u intimnosti pisanja i čitanja poezije: »Pjesništva se sramimo jer se odvija preblizu aktivnostima koje nazivamo intimnima. Pjesništvo se ne može odvojiti od svijesti o vlastitom tijelu. Lebdi iznad njega, nematerijalno, ali istovremeno vezano za njega, a dovodi nas u neprilike jer se pretvara da pripada posebnoj sferi, tj. duhu. Sramio sam se što sam pjesnik, kao da gol javno pokazujem tjelesni nedostatak. Zavidio sam ljudima koji ne pišu pjesme i stoga sam ih smatrao normalnima, u čemu sam pogriješio jer samo rijetki zaslužuju taj naziv.« Prema njemu, sram je kod nekih povezan i s otporom prema ispovijesti, kako da otkriju tajne svog »zanata«, tako i da traže ključ književnih kreacija u osobnom životu pjesnika i da zađu u vlastitu psihu, da »pokažu svoju utrobu«, kako je Witkiewicz nazvao takav čin.

Dakako, čitanja se razlikuju. Kao što u ovoj knjizi čitanje dijelim na dubinsko i nedubinsko ili površno, drugim riječima na književno i neknjiževno, mogla bih ga podijeliti i na mnogo drugih načina. Danilo Kiš (Brajić 2022: 7–8), koji je čitanje shvaćao kao posebnu vrstu uprizorenja, podijelio ga je, na primjer, na svečani čin čitanja i istovremeno strastvenu aktivnost identifikacije, te na uobičajenu rutinsku aktivnost. Prema njemu, prvo čitanje znači događaj u pravom smislu te riječi, a drugo je puko rutinsko čitanje, samo gola mimeza čitanja, zapravo banalna aktivnost »homo gutenbergiesisa«, tako banalna aktivnost kao što je, na primjer, odijevanje i prehranjivanje – Kiš (1979: 139–140) na toj osnovi razlikuje čitatelja i čitača. Da čitanje po svojoj vokaciji nije samo empirijska aktivnost, kako nas uvjeravaju Vernay, drugi predstavnici afektivne hermeneutike i Kiš, svjedoči jednostavna činjenica da je temeljna instanca te aktivnosti čitatelj, aktivno ljudsko biće koje čita (Brajić 2022: 9). Ono u svoju čitateljsku aktivnost unosi vlastito iskustvo, kao i znanje i obrazovanje, mišljenja, predispozicije, očekivanja, želje, sjećanja (ne)zadovoljstva, trenutne interese i druge motivacije itd.

Čitanje (Brajić 2022: 8–9) je, naime, suradnja na način da u pročitano prepoznamo ono što nam se iz jednog ili drugog razloga čini zanimljivo i važno. Etimologija pojma također na poseban način svjedoči o tom značenju. Latinski *legere* ima osnovu *leg*, analogno protoindoeuropskom korijenu **les*, u oba slučaja radi se o istom skupu značenja: sakupljati, odabirati, prebirati, što posebno dobro izražava slovenski glagol *brati* (u usporedbi s hrvatskim i srpskim *čitati*). Shvaćen na ovaj način, čin čitanja postaje intencionalno-teleološka gesta koja nas uvodi u područje konceptualno-logičkih i relacija koje tvore smisao, a ne uzročno-posljedičnih odnosa karakterističnih za egzaktno-empirijski pristup stvarima (Wright 1975: 137–140). Dakako, pri čitanju uzimamo u obzir i kauzalnost, ali ne na isti način kao, na primjer, u drugim aktivnostima jer je sudjelovanje čitatelja u formalno-sadržajnoj fuziji ili formalno-semantičkoj

fluidnosti usmjereno prema drugačijem, vrlo važnom cilju, koji nije jednostavno praćenje raznih podataka – prihvaćanju drugosti.

Susret s drugošću, tom temeljnom misijom cijele književnosti, Machado (Paz 2002: 106) je nazvao »suštinskom heterogenošću biti«. Fatma Aykanat (2014: 149) proces približavanja drugome ili drugosti tumači kao proces diferencijacije između nas i njih. Prema njoj, to se temelji na razlici, a razlikovanje u osnovi možemo postići promatranjem drugoga – prepoznavanjem razlika ljudi razvijaju dva različita odnosa prema drugome. Prvi teži odgurivanju drugoga na periferiju i izvan vidokruga, a drugi teži preciznijem istraživanju i razlikovanju kroz promatranje. Stoga je proces promatranja u formiranju identiteta (Aykanat 2014: 150) važan i za objekt i za subjekt jer promatrani drugi drži ogledalo promatraču pokazujući mu vlastiti odraz; time mu pokazuje što ta osoba nije. Ukratko, distanciranje, isključivanje, ignoriranje drugoga te zapanjenost drugime kao način pronalaženja sebe-u-drugome predstavljaju dva različita načina tretiranja drugoga. Drugim riječima, smjer zapanjenosti drugime može oscilirati između dva snažno suprotstavljena odnosa: zatvaranja očiju pred drugima i gledanja drugoga širom otvorenim očima. Postavljanje ogledala kod čitanja književnosti spominje i dobitnik Cankareve nagrade za 2024. godinu, pjesnik Denis Škofič (Butala 2024: 10). Prilikom kritike današnjeg vremena čak tvrdi da je »jedina točka gdje je još moguće postaviti ogledalo književnost – i samo smo uz pomoć nje još uvijek ljudi«.

Slažem se s Bojanom Kunst (2004: 183) u vezi s paradoksalnosti našeg vremena. Iako se nalazimo usred zaglušujućeg i reduciranog svijeta povezanosti, upravo raskid postaje naša duboka prijetnja. Upravo u regulaciji te vrste prijetnje smještena je ekonomska logika suvremenog kapitala, političkih mreža, a i popularnih diskursa o prihvatljivosti drugoga, kojeg usred neprestano mijenjajućih veza zapravo strogo reduciramo na opasna područja, ekscesna područja, brodove koji tonu i hermetički zatvorene spremnike. Strah od raskida nije novi strah, već uvelike prikrivena suvremena verzija starih

strahova od fluidnosti i nestanka granica između prirodnog i umjetnog, sebe i drugoga. U tom strahu od raskida zapravo je na djelu želja za lokacijom i kontrolom, za razlikovanjem, za neprestanom regulacijom ogromne produktivnosti i suvremenog općeg intelekta.

Susret s drugošću, ovom temeljnom kategorijom čitanja, Pascal Quignard u *Malim raspravama* (Lapeyre-Desmaison, 2001: 101) definira na sljedeći način: »Želim čitati. Želim se podrediti zakonu koji mi zabranjuje da budem ja sam. Želim slijediti redoslijed kojemu je odan odsutni, drevni, 'drugi koji je potpuno drugi', 'mrtav, koji je neizmjereno mrtav'«. Ne iznenađuje da je u ovom egocentričnom dobu, koje prvenstveno promovira vlastite proizvode, čitanje drugoga već pomalo nepopularna aktivnost jer većina bi u čitanju voljela vidjeti samo sebe, provjeravati vlastite osjećaje i smirivati se poznatim riječima, vrstama, žanrovima. Budući da čitanje zahtijeva duboku pozornost i s time mnogo našeg vremena, nečitatelji, odnosno oni koji ne vole čitati, svoje odbijanje čitanja voljeli bi opravdati time da čitanje zahtijeva previše truda. Slažem se s Kovačem¹⁹ (2021: 27) da je početak čitanja knjiga naporan, a trud je vjerojatno jedan od razloga zašto je čitanje knjiga mnogim ljudima nepotrebno. Međutim, istovremeno je to i prvi razlog za čitanje: čestim čitanjem automatiziramo (čitateljsko) pamćenje, a što je ono automatiziranije, lakše je čitati i više njegovog kapaciteta možemo iskoristiti za razumijevanje onoga što čitamo. Ovaj paradoks možemo jednostavno objasniti na sljedeći način: čitatelji koji slabo čitaju bave se samo sricanjem. To ispunjava sav mentalni kapacitet koji bi mogli iskoristiti za razumijevanje

19 Kovač u svojoj knjizi *Čitam, da se pročitam: Deset razloga za čitanje knjiga u digitalno doba* (2021) piše o deset razloga za čitanje knjiga u digitalnom dobu – navodim ih redom kao u knjizi. Ako znaš dobro čitati, više vidiš i čuješ. Ako čitaš, znaš više riječi, pa možeš razmišljati o više stvari. Ako čitaš duže tekstove s papira, bolje ih razumiješ nego ako ih čitaš s ekrana. Ako koristiš tehnologije sa zaslonom i čitaš knjige, učiš razmišljati na dva različita načina. Ako čitaš, lakše razumiješ ljude. Djeca koja odrastaju u okruženju čitanja uspješnija su u životu. Među čitateljima ima više zadovoljnih i kreativnih ljudi nego među nečitateljima. Čitanje je napor, ali može biti i užitek. Čitanje na stranom jeziku prozor je u svijet, odakle možeš vidjeti i dom. Čitanjem knjige učiš razmišljati svojom glavom.

pročitanoga. Naprotiv, mi koji puno čitamo čitamo automatski i tako lakše razumijemo ono što čitamo.

Svi oni čitatelji i čitateljice koji se žale na pretjerani napor pri likom čitanja ili na gubitak vremena tijekom čitanja, često spominju i riječ beskorisnost. Naime, takvi »kritičari« mjerne svoje živote aršinima korisnosti i nisu svjesni da je najkorisnija upravo beskorisnost. Budući da korisnost beskorisnog, ta bistrumna besmislica, nije vezana samo za čitanje beletristike, već za cjelokupnu recepciju umjetničkog djela, tome ću se cjelovitije posvetiti u nastavku kada se budem bavila poezijom i čitanjem pjesme. Na ovome mjestu samo ću se pridružiti sublimnoj misli Ordinea (2015: 15–16) da u našem svijetu, gdje vlada *homo oeconomicus*, nije lako razumjeti korisnost beskorisnog, ni beskorisnost korisnog (koliko nam se nepotrebnih potrošačkih dobara prodaje kao da su apsolutno nužna?). Značaj, odnosno korisnost beskorisnoga ilustrirat ću primjerom ubiranja cvijeta. Naime, Kakuzo Okakura (2015: 16) zaključuje da je trenutak zadovoljstva koji čovjek osjeća kada ubere cvijet kako bi ga dao svojoj suputnici onaj trenutak kada se ljudska vrsta uzdigla iznad životinja: »Kad je osjetio kako može iskoristiti beskorisno«, objašnjava japanski pisac u *Knjizi o čaju*, »čovjek je ušao u carstvo umjetnosti.« Dvostruka raskoš u jednom potezu: cvijet (predmet) i čin branja (gesta): oba predstavljaju beskorisno i u pitanje dovode nužnost i dobit.

O čitateljskim klubovima

O korisnosti beskorisnog u planiranoj književnoj socijalizaciji koju predstavljaju vrtići, osnovne i srednje škole potrebno je raspravljati na više načina. Dakako, ne s podignutim kažiprstom koji samo obeshrabruje buduće čitatelje od dubinskog čitanja, već s različitim pristupima koji odgovaraju čitateljskoj skupini i čitateljskoj situaciji (neki su navedeni u poglavlju Prijedlozi za inovativno i nesuhoparno čitanje te interpretaciju, a također su sažeto predstavljeni u četiri

studije u drugom dijelu knjige). Prije svega, potrebno je vjerovati u svoje poslanstvo, unatoč raznoraznim kritičkim analizama o smanjenju čitateljskih interesa, odnosno prijetnjama Sizifovim poslom. Čak i ako naši pokušaji ne impresioniraju cijelu čitateljsku skupinu u kratkom vremenu, naša stalna briga za podizanje čitateljske razine, promišljanje o vlastitim postignućima i uspoređivanje sa sličnim dobronamjernim čitateljskim iskustvima otvorit će put dubinskom književnom čitanju. Iskustva čitateljskih klubova također nam mogu pomoći na tom putu.

Svrha ovog poglavlja nije historijat ovog važnog kulturnog fenomena, ni detaljan opis književnog programa čitateljskih klubova, već samo prikupljanje pojedinačnih iskri koje bi mogle rasplamsati veći čitateljski žar. Čitateljski klubovi veoma su rašireni i popularni u Sloveniji, a svi se pridržavaju načela o kojem sam pisala u uvodu: u vođenom razgovoru usredotočuju se na doživljaj i razumijevanje pročitano. Već je Tone Partljič (2000: 72–73), kao predsjednik Bralne značke (hrv. Čitateljske medalje), razmatrajući čitateljske klubove za srednjoškolce u svrhu razvijanja čitateljskih vještina, predložio je da čitateljski klubovi – za razliku od nastave – trebaju posvetiti više pažnje doživljaju teksta, odnosno raznolikosti čitateljskih iskustava. Kao zagovornik čitateljske medalje (koja je zapravo veliki čitateljski klub), primijetio je da čitatelji prilagođavaju značenje književnog djela svom horizontu očekivanja te da razumijevanje književnog djela ovisi o životnom i estetskom iskustvu čitatelja, što je ujedno i osnova za dijalogičnost, temeljno polazište rada kluba.

Posvećenost doživljaju otvara prostor za dijalogičnost, kvalitetu koja bi mogla obogatiti i nastavu književnosti u našim institucijama. Pungeršič (2017: 106–107), voditeljica čitateljskog kluba Kira knjiga, koji pokriva cijelo obalno područje (koparsko, izolsko i piransko), dijalogičnost shvaća kao živahan razgovor. On se može razviti samo na temelju čitateljskih dojmova, a plodonosne su i rasprave tijekom odlomaka koji se čitaju naglas. Čitalački klub tako pomaže čitateljima da prodru ispod površine fabule kroz dijalog i suočavanje na

nekoliko načina; neki vode dnevnike čitanja, većina za susrete priprema svoje omiljene odlomke, citate i aktivno povezuje ono što su pročitali sa životom, vlastitim iskustvima i drugim pročitanim knjigama. Pungeršič (2017: 107) za ovaj čitateljski klub ističe temeljni uvid da čitanje beletristike ne samo da obogaćuje vokabular i poboljšava pisanu kompetenciju i registre izražavanja već i jača senzibilnost čovjeka za drugost i različitost, čime doprinosi boljem suživotu i međusobnoj toleranciji.

Jačanje senzibilnosti, koju možemo nazvati i empatijom, te usmjerenost prema drugosti vodeća su polazišta u organizaciji drugih čitateljskih klubova, kojih u Sloveniji ima mnogo. Pohvalila bih Webinar Bralni klub, čija je konceptualna voditeljica Tatjana Jamnik, a u njemu od samog početka sudjeluju Iztok Osojnik i Ksenija Medved, što sustavno povećava brojnost sudionika. Od 2020. godine, kada je počeo aktivno djelovati, stvoreno je čak dvjesto čitateljskih klubova koji djeluju u živo, internetski ili u mješovitom formatu. Webinar Bralni klub djeluje na principu stjecanja novih članova i članica koji uvijek mogu biti potencijalni osnivači novih čitateljskih klubova. Upravo tim potencijalnim osnivačima, odnosno voditeljima namijenjena je cijela »čitateljska arhitektura« stvarana tijekom četiri godine. Neki²⁰ materijali koji su dostupni samo sudionicima prilikom pohađanja webinaru na određeni datum već su u slobodnom pristupu, a drugi se obogaćuju i dorađuju u iščekivanju novih sudionika spomenutog webinaru (jedan od njih čeka vas na kraju knjige, u rubrici Dodatak).

20 Navodim tri dostupna materijala: Tatjana Jamnik: O motivaciji za branje v današnjih časih (21. lipanj 2020.): <https://www.samozalozba.si/o-motivaciji-za-branje-v-danasnjih-casih/>; Iztok Osojnik, Kaj je dobra literatura (18. kolovoz 2020.): Kaj sploh je dobra literatura; Alojzija Zupan Sosič: Kvaliteta treh slovanskih romanov: temna ljubezen, V temo in Islandski triptih (8. listopad 2021.): https://www.google.com/search?q=alozija+zupan+sosi%C4%8D+kvaliteta+treh+slovanskih+romanov&rlz=1C1GCEA_enSI847SI847&oq=alozija+zupan+sosi%C4%8D+kvaliteta+treh+slovanskih+romanov&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBg-gAEEUYOTIHCAEQIRigAdIBCjE2NzQyajBqMTWoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:c72b1e35,vid:94S6aV3Wd3A,st:0

Na Webinaru se razgovara o potpuno praktičnim²¹ stvarima, na primjer kako izraditi popis za čitanje, ali i o vrlo univerzalnim, poput toga kako privući izrazito introvertirane čitateljice i čitatelje u razgovor. Prilikom izrade popisa za čitanje može nam pomoći nekoliko smjernica, a spomenula bih portal Portal *Dobreknjige.si*. Poznat je po preporukama za čitanje općih knjižničara koji uspješno pomažu čitateljima u odabiru dobrog štiva. Portal povezuje sve slovenske knjižnice, a aktivan je i u mreži književnih kritičara, društava, izdavača i drugih aktera na području knjige. Između ostalog, portal je i partner u Savezu za podizanje razine kulture čitanja (slov. Zaveznništvo za dvig ravni bralne kulture) (Medved 2020), koji je nastao u suradnji s Kulturno-umjetničkim društvom Police Dubove, Knjižnicom Ivančna Gorica i Javnim fondom Republike Slovenije za kulturne djelatnosti. U tom okviru razvio je i internetsku stranicu posvećenu čitateljskim grupama, klubovima i čajankama. Želja ovog portala je uspostaviti »popis« svih i svakakvih književnih klubova, koji može biti početna točka za pretraživanje, odnosno ulazna točka u svijet čitateljskih klubova.

Uz čitateljske klubove, i klasične i internetske, u povećanju čitateljske znatiželje također mogu pomoći razne čitaonice. Spomenut ću samo dvije, *Knjižnica pod krošnjama* i *Čitaonica pod slamnatim šeširom*. Prva je nastala iz jednostavne ideje Tine Popovič, direktorice Zavoda Divja Misel, 2004. godine o čitanju na otvorenom. Ova čitaonica već dvadeset godina uspostavlja prepoznatljive besplatne otoke čitanja u glavnom gradu, diljem Slovenije i u inozemstvu. Od vikend događaja u parku Tivoli (tijekom glazbenog festivala), projekt se na inicijativu tadašnjeg vodstva Turizma Ljubljana prvo ustalio u

21 Iz razgovora sudionika *webinara* možemo naučiti mnogo važnih stvari i čuti mnogo korisnih ideja. Jedna od sudionica povjerila je svoje iskustvo s nastave kada je predstavila dvije pjesme Big Foot Mame (u pokušaju da dopre do mladih čitatelja) i jednu Cankara (*Erotika*, pjesma bez naslova), od kojih su sve tri isprva bile predstavljene bez autora. Razgovarali su o pjesmama i na kraju su odabrali najbolju. Učiteljica je komentirala rezultat odabira na sljedeći način: »Pa vidite, Cankar je najbolji, odabrali ste Ivana Cankara!«

Ljubljani na Trnovskoj plaži, a kasnije je prerastao u razgranatu mrežu čitaonica. Uključuje nevladine organizacije, javne zavode, općine i privatne inicijatore, a izuzetno važnu ulogu imaju i izdavačke kuće koje od samog početka donacijama knjiga podržavaju projekt. Velika se pozornost posvećuje odabiru kvalitetne književnosti u raznim formatima, što potiče čitanje među svim dobnim skupinama i različitim posjetiteljima.

Za razliku od Knjižnice pod krošnjama, Čitaonice pod slamnatim šeširom prvenstveno su namijenjene djeci ili mladeži. Omladinski književni festival Čitaonice pod slamnatim šeširom, koji organizira izdavačka kuća Miš i osam knjižnica suorganizatora, održava se već četrnaest godina (Habulin 2024: 59), posjećuju ga brojne škole, knjižnice, vrtići i druge ustanove diljem Slovenije, a svojim programom širi ljubav prema čitanju među mladima. U raznim čitateljskim klubovima, čitaonicama ili drugim čitateljskim aktivnostima svjesni su da je potrebno posebno poticati čitanje poezije. Pungeršič (2017: 108), primjerice, smatra da senzibilizaciji za drugačije načine života i općenito većoj otvorenosti življenja možda najizravnije doprinosi među čitateljima prilično zanemaren književni rod – poezija, zbog čega je upravo ona nužna komponenta svakog čitateljskog susreta. U spomenutom klubu Kira na svakom susretu čitatelj koji je za to zadužen predstavlja i čita barem jednu pjesmu po vlastitom izboru, koju može odabrati s posebno predloženog popisa čitanja. Tom čitateljskom gestom umjetnost poezije uporno se detabuizira, demistificira, postavljajući primjer da pjesma može postati naša svakidašnja suputnica.

Dakako, u senzibilizaciji čitateljice i čitatelja nisu važne samo »privremene knjižnice«, dakle razne čitaonice i čitateljski klubovi, od kojih sam zbog ograničenja ovoga poglavlja spomenula samo neke, već prvenstveno dostupnost poezije u (općim) knjižnicama i oglašavanje poezije u njima. Često primjećujem da u raznim knjižnicama na policama na kojima predlažu knjige za čitanje nedostaju zbirke poezije. Denis Škofič, pjesnik i učitelj slovenskog jezika, sličnog je

mišljenja o dostupnosti poezije u školskim knjižnicama. Napominje²² da je na početku svoje karijere u školstvu primijetio da vrlo malo školskih knjižnica kupuje poeziju, a još manje suvremenu poeziju. Smatra da je problem još širi jer mnoge opće knjižnice ne kupuju poeziju, odnosno samo obvezne primjerke značajnijih autorica i autora koji su onda u nekim slučajevima dostupni samo u čitaonici. Zbog toga učenice i učenici vrlo teško uspostavljaju kontakt sa suvremenom poezijom, pogotovo jer većina njih posuđuje samo knjige koje su na raspolaganju u školskoj knjižnici. Međutim, smatra da je uz pomoć projekta POT-VOT,²³ koji je provodio Pionirski dom pod pokroviteljstvom Anje Golob, napravljen veliki pomak – naime, da su škole koje su se prijavile na projekt počele kupovati suvremenu poeziju. U to vrijeme objavili su i knjižicu s odabranim pjesnicima i njihovom poezijom, a u nju su uključili popise za čitanje zbirke poezije koje pjesnici sudionici preporučuju učenicima.

22 Škofič, dobitnik Cankarjeve i Veronikine nagrade za 2024. godinu, napisao je gornju napomenu u našoj korespondenciji, preciznije u elektronskoj poruci od 4. 9. 2024.

23 Poets of Today, Voices of Tomorrow.

O pjesmi

Drveće su pjesme koje zemlja piše na nebu.
Obaramo ih i od njih napravimo papir
da bismo mogli zabilježiti svoju prazninu.

(Gibran, 2023: 29)

Unatoč tome da poezija danas najčešće više nema pravo biti u samoj jezgri života, kao što je to bilo u antičko doba prije Platona, a zatim i u vrijeme Rimbauda (Graham Robbe je, primjerice, Rimbauda proglasio Einsteinom poezije – Lunaček 2020: 5), naše glasno i brzo epsko vrijeme, puno oružja, krvavog novca i priča stradanja, zaslužuje i tiše i sporije lirsko raspoloženje. Istiskivanje poezije s popisa za čitanje, izdavačkih programa ili školskih kurikuluma ne znači samo slijeđenje pomodnog kapitalističkog imperativa (čitatelji radije kupuju romane, pa tiskajmo i promovirajmo pretežito romane), već i narušavanje književne ravnoteže. Kao i u prirodi, u umjetnosti je uspostavljen određeni odnos: napuštanje poezije ne znači samo zanemarivanje tog književnog roda – jer će venuće lirike nagristi čak i tkivo epike i drame, što slikovito možemo objasniti metaforom ekološke ravnoteže. Čak ni klasično obrazovani čitatelji više ne znaju doživjeti i razumjeti pojedinačne figure, slike ili ekspresivnosti stila; lirska suša natjerat će ih da tjeskobno lutaju ne samo labirintima lirike već i prilično ustaljenim putevima epike i drame. Nestanak ili čak i iščeznuće poezije u ekološkom smislu, naime, znači uništenje književne ravnoteže, što bi štetilo ne samo poeziji već i drugim književnim rodovima.

José Manuel Marrero Henríquez, ključna figura hispanske ekokritike, povezuje ovo temeljno ekološko načelo s optimističnim inicijativama »zelene filologije«,²⁴ koje se u općem smislu približavaju ideji

24 Henríquez isprepliće ideju zelene filologije s poetikom disanja, više o njima u svojoj studiji *Filología verde y poética de la respiración para un mundo contaminado* (2021).

rekonstrukcije koja bi u budućnosti trebala nadmašiti destrukcije civilizacije. Henríquez (Chiuminatto 2024: 265) ne objašnjava nužnost poezije u današnje vrijeme samo ekološki ili ontološki, nego povezuje obje perspektive. Ako je znanje krajnji cilj čovjeka, bez obzira na to pripada li usmenoj ili pisanoj tradiciji, odnosno digitaliziranom društvu, onda je i poezija krajnji cilj. Prvenstveno posvećena jeziku traži ljepotu koja je također oblik spoznaje. Henríquez (Chiuminatto 2024: 266–267) povezuje svoje polazište s važnom mišlju Octavija Paza u tekstu *La Otra voz (Drugi glas)* o poeziji kao senzibilizaciji i jamči da je pisanje poezije samo po sebi ekološka aktivnost jer senzibilizira i izoštrava percepciju ne samo jezika već i realnosti u kojoj živimo.

Marc Polonsky (1998: ix), za razliku od Henríqueza, ne povezuje vjerovanje u važnost poezije s ekološkim polazištem, već sa stajalištem o nepotrebnoj mistifikaciji poezije – prema njegovom mišljenju, upravo je vjerovanje u njezinu važnost često nepotrebna žrtva mistifikacije. Svoje vjerovanje u važnost poezije objašnjava idejom poezije kao jezika mašte, a maštu objašnjava kao ključ našeg ispunjenja. Slažem se s njegovim stavom da je velik dio naših iskustava posredovan riječima. Dok se našim svjetovima može upravljati tako da maštu smanjuju i ograničuju njezine mogućnosti putem oglašavanja, političkih slogana, žargona, propagande i drugih »prepreka«, poezija koristi riječi za otvaranje vrata umu, osvjetljavanje novih ili zanemarenih prostora, za poboljšanje života. Ukidanje nepotrebne mistifikacije svakako bi doprinijelo boljem doživljaju i razumijevanju poezije. Naime, mnogi ljudi misle da ne razumiju poeziju, da je poezija nužno »čudna«, apstraktna i udaljena od običnog života te da je mogu interpretirati samo ekstremno intelektualni ljudi.

Polonsky (1998: x) stoga smatra da je to tragično pogrešna percepcija te stoga nastoji demistificirati to uvjerenje i pokazati da je poezija zapravo dostupna, prikladna i važna za svakoga – ovisi o strpljenju pri čitanju. Naime, čitanje poezije zahtijeva

trud,²⁵ vježbu, posebnu vrstu uključenosti i mašte, pa čak i naše povjerenje, jer nije tako jednostavno kao čitanje novina. Na točki razumijevanja poezije Komelj (2010: 171–179) problematizira sam koncept razumijevanja: temeljno znanje koje je omogućeno suočavanjem s nerazumljivim nije put od nerazumijevanja do razumijevanja, već otkriće nerazumijevanja²⁶ u srži razumijevanja (u onome što smo smatrali razumijevanjem). Tek je na taj način moguć pravi skok u razumijevanju. Naime, poetski jezik je jezik koji upisivanjem svoje nemogućnosti u svoju strukturu uspostavlja novi horizont mogućnosti. Uspostavljanje novih horizonata mogućnosti na neki način znači dijalog između razumijevanja i nerazumijevanja, kao i između racionalnih i iracionalnih elemenata našeg iskustva čitanja. Brajović (2022: 238) također smatra da čitanje i interpretiranje pjesama danas zapravo znači dijalog, predlaganje, dijeljenje, otkrivanje, slušanje glasova tekstova i drugih čitatelja, uvažavanje i razumijevanje Drugoga i onoga što govori, kao pjesnik i kao čitatelj, kako bi i nas razumjeli drugi – i kako bismo u toj razmjeni u konačnici mogli bolje slušati i razumjeti sebe.

U demistifikaciji Polonsky (1998: 1) smješta poeziju u samu bit čovjeka: prema njemu, esencijalna je kao zrak. Čak vjeruje da se mnogo nasilja i mentalnih bolesti događa zbog nedostatka poezije. U tom smislu Polonsky (1998: 4) predlaže da pjesmu ne prihvaćamo kao zagonetku ili skrivenu šifru, ni kao opskurni hijeroglif koji

25 Pjesma *Riječ* Erike Vouk (2007: 27) govori o tome kako poezija nije tableta za spavanje i stoga zahtijeva mnogo pažnje pri pisanju i čitanju: »Otvoreni nož / u golom umu. / Okreće se u smjeru / boli. / Istrunuo krik / stolnjak smrtno bijel / od lagano tkanog / platna – // raspara vrijeme. / I mrtvi glas / oštrinom tišine / uvlači se. / I iz krvi / po milosti / proždrijetog srca – / riječ.«

26 Oscilacija između razumijevanja i nerazumijevanja uvijek izaziva određeni stupanj nelagode, što je uobičajena pojava pri čitanju pjesme. Upravo suočavanje sa stranim kroz Drugoga (više o nelagodi pri čitanju u Zupan Sosič 2022: 147–157) vijuga od problema kroz razrješivost, pa često i do nerazrješivosti. Obje su usko povezane s višeznačnošću književnog teksta (Zupan Sosič 2022: 153): dok se problem s vremenom rješava, nerazrješivost ostaje trajna praznina u tekstu i doprinosi polisemiji.

moramo na svaki način objasniti. Prema njemu, pjesma funkcionira prema principu kemije: ne možemo uspostaviti odnos sa svakom pjesmom jer se ni ne zaljubljujemo u svaku osobu koju sretnemo. Ono što ističe u tom odnosu je strpljenje, zbog čega predlaže da se pjesma pročita nekoliko puta, da nam se obrati. Možda će zahtijevati treće ili četvrto, šesto ili sedmo čitanje prije nego što procvjeta u našim glavama i radosno nas iznenadi. Ponavljano čitanje nije nepotreban zadatak, ono je u određenom smislu jedini trik: njegovanje lakoće i strpljenja. Poezija se ne čita u žurbi jer bi to bilo kao da pokušavamo pjevati operu dok neprestano skačemo.

Čitanje pjesme polako u suprotnosti je s njezinom formalnom definicijom jer je pjesma obično najkraća književna vrsta i u tom smislu bismo je mogli najbrže pročitati. Kratkoća stoga nije jamstvo kraćeg vremena čitanja, ali je istovremeno jedina neosporna zajednička karakteristika poezije. Već kratak pregled različitih definicija poezije dovoljan je za sljedeći uvid: bez obzira na to kako ih osuvremenjujemo ili mijenjamo, glavna os definicije i dalje je kratkoća²⁷ pjesme. U vezi s tim, Staiger (1978: 31), primjerice, naglašava da kratkoća zahtijeva sažetost poezije, što pak rezultira drugim (lirskim) karakteristikama, poput sugestivnosti, metaforičnosti, ekstravagancije, sublimnosti itd. Budući da skraćivanje predstavlja snažno sredstvo lirskog modusa, po definiciji sklonom sažimanju, konciziranju i zbijenosti, lirika je već po pravilu književnog roda okrenuta ka konotaciji (Brajović 2022: 130), s asocijativno neorganiziranim mogućnostima označavanja često isključuje denotativna, neposredno referencijalna značenja.

S obzirom na to, lirika se pojavljuje kao svojevrsni strani ili »drugi« jezik. Kada se govori o lirskoj pjesmi kao kratkoj beletrističkoj formi, pritom se ne misli samo na njezin verbalni opseg već i na ono što je s njim uzročno-posljedično povezano. To proizlazi iz spomenute

27 Lirska pjesma nije uvijek kratka, ali je kratkoća njezina dominantna karakteristika i upravo zbog toga moguće je razmišljati o inherentnoj težnji lirike ka kratkoći. Stoga su mnogi kao bitnu karakteristiku pjesme odredili sažetost, odnosno kratkoću pjesničkog izraza (Staiger 1978: 31; Užarević 1991: 40–41; Wolf 2005: 24–25).

potrebe za drugačije strukturiranim izražavanjem koje umjesto opširnosti teži k jezgovitosti i time velikodušnoj, disperzivnoj produkciji značenja, estetskom fenomenu koji se naziva polisemija, opalizacija, diseminacija. Manje je više, taj poznati paradoks umjetnosti ne odgovara nijednom književnom rodu kao lirici. Nema sumnje (Brajo-
vić 2022: 130) da je figura elipse, odnosno eliptičnost kao pjesnički postupak na prvom mjestu razmišljanja o mogućnostima ove vrste lirskog izražavanja. U užem smislu riječi, elipsa se ostvaruje kroz zbijanje koje zahvaljujući verbalnom manjku otvara više od jedne vjerojatne mogućnosti nadomještanja, iz čega tada nastaje semantička pluralnost ili mogući »višak« značenja.

Slikovito rečeno, ono što stvara umjetnost eliptičnog izražavanja jest zapravo semantičko »oblikovanje« netransparentnog odsutnog sadržaja uz pomoć transparentnoga, nečega što je stoga samo aluzija. Upravo zato eliptičnost vodi do refleksivnosti. Ako je elipsa »oblikovana kao jezični rub« (Allen 2007: 206), koji seže izvan sebe samo da bi se ponovno vratio samome sebi, onda je mišljenje ono što se pojavljuje iza njega tako da bi poezija mogla postati osjetljiv događaj mišljenja. Refleksivnost eliptičnosti, koja uvijek prati, a ujedno i emocionalno obogaćuje sažetost, po mom mišljenju, vrlo je važna za današnje vrijeme u kojem neki ljudi više ne znaju pronaći bitno u tekstu, svojim životima ili jednostavno više ne znaju sažeti ono što su pročitali u osnovnu poruku. Dakle, poeziju možemo shvatiti, unatoč svojoj možebitnoj formalnoj ili sadržajnoj fragmentarnosti, kao nešto zaokruženo i cjelovito, u usporedbi s prilično frenetičnim, užurbanim i raspršenim životom.

Njezinu cjelovitost, tj. svijest o totalitetu umjetničkog djela, Senegačnik (2023: 105) naziva jezikom jastva, jezikom cjeline *par excellence*, koji u biti teži sintezi svih komponenti jezika, u kojem su utjelovljeni različiti aspekti cjeline čovjeka (fizički, psihički, intelektualni, društveni). Prije svega zbog sažetosti poetskog izraza koji može sezati čak i na područje nesvjesnoga, ispreplitanje povijesnog trenutka i presjeka univerzalnosti, tog temeljnog uvjeta karaktera umjetnosti,

u poeziji se, međutim, pomalo razlikuje od drugih književnih rodova. Machado također smatra da ekstravagancija i sublimnost poezije proizlaze iz njezine formalno-sadržajne fuzije ili formalno-semantičke fluidnosti, koja pokušava uhvatiti drugost – naime, susret s drugošću je bitno poslanstvo cjelokupne književnosti.

Prelazak granica realnog, provjerljivog i poznatog poezija ostvaruje raznim metaforama, odnosno slikama. Darja Pavlič (2003: 24–25) među funkcije slikovitosti u poeziji također ubraja izricanje neizrecivog, a u tumačenju sažimanja, šifriranja i stavljanja u prvi plan inspirira se teoretičarkom Stoffer-Heibel, koja naglašava prvenstveno semantičku inovaciju metafore. Prilikom čitanja i književne interpretacije poezije još je lakše (nego kod romana ili drame) shvatiti da procesi uključuju našu intelektualnu, emocionalnu, estetsku, osjetilnu i potpuno apstraktnu aktivnost (Zupan Sosič 2022: 163), koja seže i izvan svjesnih stanja. U ovome se slažem s Osojnikom (2005: 297–299) da je funkcioniranje pjesme slično funkcioniranju snova, za koje Freud pretpostavlja da su nesvjesna prerada predsvesnih misaonih procesa.

Ako rezimiram najopćenitije definicije pjesme, mogu zaključiti da je pjesma kao stavljanje jezika u prvi plan zapravo nezaboravan jezik, koji se više od drugih književnih vrsta temelji na ritmu. Zbog svoje kratkoće, zahtijeva sažetost koja se očituje u njezinoj formalno-sadržajnoj fuziji ili formalno-semantičkoj fluidnosti, izvoru sugestivnosti, metaforičnosti, ekstravagancije, sublimnosti – ili drugim riječima, susretu s drugošću, bitnom poslanstvu cjelokupne književnosti. Ispreplitanje povijesnog trenutka i presjeka univerzalnosti događa se kao poetsko iskustvo, ukratko, kao ocrtavanje ili prelazak granica realnog, provjerljivog, izrazivog uz pomoć metafora ili raznih slika. Poznati palestinski pjesnik Mahmoud Darviš (Alhady 2011: 147–148), čija je pjesma *Ništa me ne veseli* uvrštena u poglavlje *Prijedlozi za inovativno i nesuhoparno čitanje* te interpretaciju pjesama, pita se kako pjesnik može dobro izvršiti putovanje iz svoje unutrašnjosti prema van, a da se ne utopi u vlastitom ja i da taj ja ne izgubi ništa ako ga

pretvori u predstavnika koji govori u ime zajednice. Smatra da je poezija rođena iz prvih pitanja zaprepaštenja nad vlastitim postojanjem, u onom davnom vremenu kada se naše dijete čovječanstva pitalo o prvim tajnama svog postojanja. Pritom univerzalnost nije izgubila ništa drugo osim svoje lokalnosti.

Bataille je također pisao o univerzalnosti, otvorenosti i višeznačnosti poetskog iskustva ili čitanja poezije općenito, uspoređujući poeziju na nekoliko mjesta s mističnim iskustvom. Naglasio je da je pisanje o poeziji lutanje u svojevrsnom intelektualnom labirintu: svi osjećamo što je poezija; definira nas, ali o njoj ne znamo govoriti. Unatoč relativizmu, Bataille (2022: 26) je istaknuo usporedbu da nas poezija vodi do iste točke kao i svi oblici erotike, do neraspoznavanja i međusobnog prožimanja različitih predmeta. Vodi nas do vječnosti, vodi nas do smrti i preko smrti do kontinuiteta: poezija je preplet vječnosti. Kao nastavak ovog razmišljanja, koje samo prelazi u lirski²⁸ ponor, citirat ću Quignarda (Lapeyre-Desmaison, 2001: 103), koji pisanje književnosti izjednačava sa slušanjem izgubljenog glasa, traženjem vlastitog odgovora i traženjem jezika u izgubljenom jeziku. Quignard (Lapeyre-Desmaison, 2001: 104) definira pjesmu na sljedeći način: »Pjesma je taj užitak. Pjesma je pronađeno ime. Pjesma je spajanje s jezikom u jedno tijelo. Kao točnu definiciju pjesme možda bismo mogli prihvatiti jednostavnu tvrdnju da je pjesma potpuna suprotnost imenu na kraju jezika.«

Osojnik (Šoster 2023: 94) spajanje s jezikom u jedno tijelo naziva upečatljivim govorom: »Poezija je najupečatljiviji od svih govora, bez obzira na sve sumnje o tome. Kada se dogode najgore krize, poezija je jedina koja je sposobna jasno se obratiti ljudima i otvoreno govoriti u teškim vremenima.« Pjesnik i antropolog definira bitan značaj

28 Neka sama lirika zapjeva o sinkretizmu, fluidnosti i otvorenosti lirskog jezika: »Poezija je mudrost koja opčinjava srce. / Mudrost je poezija koja pjeva u umu. / Kad bismo mogli istovremeno opčiniti srce i um čovjeka, / uistinu bismo živjeli u Božjoj sjeni. // Živimo samo da bismo otkrivali ljepotu. / Sve ostalo je oblik čekanja.« (Gibran 2023: 33 i 39).

poezije na sljedeći način (Šoster 2023: 97): »Ne pišem poeziju da bih napisao pjesmu ili postao svjetski poznat, već da bih živio živim životom. Poezija je drevni način postajanja i ostvarivanja života. Pjesnički život u svijetu. Što god to bilo. Trenutno u krizi i nihilistički mahnit. Kibernetička posthumanistička tehnosfera.«

Iako Senegačnik o poeziji razmišlja drugačije od Osojnika, obojica ističu slične antropološke učinke. Senegačnik (2023: 111), naime, smatra da lirska poezija autentično djeluje samo neposredno jer je inherentno povezana s osjećanjem samoga sebe, s predrefleksivnom svijesću kao osnovnom antropološkom činjenicom. To nije samo izazov za znanost o književnosti već i opetovano postavlja temeljna pitanja antropologiji i redukcionističkim tendencijama u suvremenoj kulturi. Ako pokušamo uliti različite definicije poezije u jednu posudu, zaključujemo da je njezin najsazetiji prikaz zapravo opipljivost neopipljivoga: u definicijskoj posudi plutaju razne tekućine i sedimenti, a tvar već teče preko ruba. Dakako, to je slučaj i s općom definicijom umjetnosti: za obje, definiciju poezije i umjetnosti općenito, prikladno je objašnjenje korisnosti beskorisnog, koje sam najavila već na početku knjige. Tu nije riječ o paradoksalnoj korisnosti u ime koje se svako humanističko znanje ili svako znanje koje ne donosi profit smatra beskorisnim. Riječ je o ideji korisnosti onih znanja čija je bitna vrijednost potpuno lišena bilo kakve utilitarne svrhe. Postoje znanja koja su sama sebi cilj i mogu – upravo zbog svoje »besplatne« i bezinteresne prirode, daleko od bilo kakvih praktičnih ili tržišnih veza – igrati bitnu ulogu u odgoju duha te civilizacijskom i kulturnom rastu čovječanstva.

U tom kontekstu, slično kao i Ordine (2015: 9), smatram korisnim sve što nam pomaže da postanemo bolji, a što zapravo definira samu umjetnost. Ordine (2015: 16), naime, smatra da ako ne razumijemo korisnost beskorisnog i beskorisnost korisnog, ne razumijemo umjetnost. O tome je Eugène Ionesco (Ordine 2015: 73) na konferenciji 1961. godine s pravom primijetio sljedeće: »Moderni čovjek je zauzet čovjek koji nema vremena, koji je zarobljenik potrebe, koji

ne razumije kako neka stvar može biti beskorisna; koji još to ne razumije kako zapravo korisno može postati beskorisno, mučno breme. Ako ne razumijemo korisnost beskorisnog i beskorisnost korisnog, ne razumijemo umjetnost; a zemlja u kojoj ne razumiju umjetnost je zemlja robova ili robota, zemlja nesretnih ljudi, ljudi koji se ne smiju i ne osmjehuju, zemlja bez duha; gdje nema humora, ni smijeha, ali ima ljutnje i mržnje.«

Slično tome, Mario Llosa je prilikom prihvatanja Nobelove nagrade 2010. godine (Ordine 2015: 18) s pravom istaknuo da bi se »svijet bez književnosti pretvorio u svijet bez želja, bez ideala, bez neposluha, u svijet automata, lišen svega što ljudsko biće čini ljudskim; sposobnosti da izađe iz samoga sebe i transformira se u nekoga drugoga, u druge oblikovane od gline naših snova.« Naglašavanju važnosti beskorisnog koje je u biti vrlo korisno pridružuje se i Rob Riemen (Ordine 2015: 24): »Kultura, poput ljubavi, nema moć da nas prisili. Ne nudi nikakva jamstva. Unatoč tomu, upravo nam kultura i slobodno obrazovanje nude jedinu priliku da osvojimo i sačuvamo svoje ljudsko dostojanstvo.« Federico Garcia Lorca (Ordine 2015: 66) na predstavljanju poezije Pabla Nerude rekao je ove riječi: »Savjetujem vam da vrlo pažljivo slušate ovog velikog pjesnika i pokušate osjetiti ganuće: svatko na svoj način. Poezija zahtijeva dugu inicijaciju, kao i svaki sport, ali u pravoj poeziji nalazi se vonj, naglasak, svijetla pjega koju sva bića mogu primijetiti. Daj Bože da vam to pomogne sačuvati zrnice ludila koje svi nosimo u sebi i koje mnogi ubijaju kako bi mogli staviti **odvratni monokl književnog cjepidlaštva**, a bez kojeg je bezumno živjeti.« (naglasila AZS)

Još više izjava o korisnosti umjetnosti, koju *homo economicus* uporno naziva etiketom beskorisno, skriveno je u samoj književnosti, navest ću samo primjer iz *Sto godina samoće*, gdje Pukovnik priznaje da mu je jedina sreća sjećanje na daleko poslijepodne kada ga je otac odveo da vidi led, a jedine sretne trenutke provodi u zlatarskoj radionici gdje se zabavlja izrađujući zlatne ribice. Ovidije i Théophile Gautier također su pisali o slikovitim dokazima o korisnosti beskorisnog.

Prvi je, u jednom od svojih pisama iz Ponta (lat. *Epistulae ex Ponto*), priznao da njeguje beskorisno: »Odgovor na tvoje pitanje je da nema ništa korisnije od onih umjetnosti koje nemaju nikakve koristi.« (*Cum bene quaesieris quid agam, magis utile nil est / artibus his, quae nil utilitatis habent* – Ordine 2015: 32). Iako Ovidije povremeno poeziju vidi kao lijek za bol progonstva, istovremeno dobro zna da iz poezije ne može izvući korist mjerenu tržišnom logikom. Drugi u predgovoru romana *Mademoiselle de Maupin* piše sljedeće: »Ne, budale, ne idioti i gušavci, jer ni niste ništa drugo, ne dobivate krem juhu iz knjige; roman nije par čizama bez šavova; sonet nije mlaz koji se ne zaustavlja; drama nije željeznica: samo uzvišeno civilizirajuće stvari koje vode čovjeka na putu napretka.«

Ideju o korisnosti takozvanog beskorisnog razvija i Flexner (2015: 157) kada objašnjava da se intelektualni i duhovni život mnogim ljudima (s praktičnog gledišta, dakako) čini beskorisnim oblikom aktivnosti. Ljudi se prepuštaju beskorisnim aktivnostima jer im one nude veće zadovoljstvo nego što bi inače mogli dobiti, a istovremeno inzistiranje na tim »beskorisnim zadovoljstvima« može postati neočekivani izvor iz kojeg proizlazi korisnost o kojoj nitko nije ni sanjao. Jedna od korisnosti je nesumnjivo razvoj književne imaginacije, u ovoj knjizi spomenutoj na nekoliko mjesta i s kojom možemo povezati i kreativni duh subjektivnosti. Rüdiger Safranski (Virk 2023: 71–80), na primjer, naglašava kreativni duh subjektivnosti koji prožima objektivnost i ističe problem današnjice: s umjetnom inteligencijom i njezinom ekspanzijom suočavamo se s duhom bez subjektiviteta. U tom smislu, Safranski²⁹ (Virk 2023: 80) sugerira da moramo ponovno naučiti poštovati tajnovitost, kreativno na nju reagirati i paziti da se ne izjednačavamo s misaonim strojevima koje već gradimo.

29 Što se tiče razvoja kreativnosti mašte, Safranski (Virk 2023: 81) također predlaže da se bavimo umjetnošću i filozofijom i volimo ih same po sebi; u tom slučaju, bit će korisne i za život, jednostavno time da ga obogaćuju. Smatra da danas imamo problem jer nas od ranog djetinjstva preplavljaju slike, predodžbe koje nismo sami stvorili. Mašta umire. Umjesto konzumiranja slika, trebali bismo razvijati vlastite sposobnosti mašte.

Andrej Tomažin (Šoster 2023: 75) o tehnologiji razmišlja drugačije, zapravo slično Rezi Negarestaniju. Prema njemu, još uvijek postoje dvije krajnosti: s jedne strane, esencijalni humanizam i anti-humanizam, s druge, koji su samo dvije strane iste medalje, a oba na čovjeka gledaju kao nešto što on jest. Negarestani također razmišlja o takozvanom inhumanizmu i o procesima koje čovjek stvara svojim mišljenjem i razumom. Istovremeno se pita zašto bi ti procesi bili ograničeni samo na čovjeka kao na neki biološki entitet, zašto se to ne bi moglo uspostaviti izvan čovjeka, te ističe primjer kraja usmene tradicije. Kao što su misli i rečenice nekoć pronašle mjesto izvan čovjeka izumom raznih oblika pisanja, čime je (barem linearno gledano) završeno razdoblje usmene kulture, tako se i sada određeni procesi³⁰ događaju izvan domene ljudskoga tijela. Uvijek mislimo o svom razumu kao isključivo našem, kao da ne postoji nigdje drugdje; ali možda bi bilo dobro zamisliti da bi mogao postojati i izvan nas.

30 Tomažin (Šoster 2023: 81) ističe poznati primjer Hansenova posebnog pisaćeg stroja koji je Nietzsche počeo koristiti zbog zdravstvenih problema, a za koji su mnogi vjerovali da je promijenio njegov stil pisanja; teoretičar medija Friedrich Kittler čak je napisao da je upravo to dovelo do njegovog specifičnog sažetog aforističkog stila pisanja.

O čitanju pjesme ili književnoj ekologiji

Pročitana pjesma

Pjesma je osluškivačica.
Prislanja uho na ono čega nema.
Pjesma je prevoditeljica.
Prevodi svijet u kaleidoskop istine.
Pjesma nije lažljivica.
Sve što izmisli u sebi pretvara u stvarnost.
Pročitana pjesma je mangrova.
Sjeme u tvrdom tlu u vodi korijenje.
U njemu se mrijesti riba drveće diše sol.

(Zupan Sosič 2024)³¹

Bez obzira na to kako nas tehnologije u našem tisućljeću definiraju, vjerojatno neće moći izbrisati naš »genetski kod poetičnosti« – ali ključna je spoznaja da se može modificirati i da je korisno razmišljati o različitim promjenama. Budući da je čitanje poezije od bitne važnosti za naše vrijeme, posvetila sam mu zasebno poglavlje. Zašto uopće odvajati pjesmu od pročitane pjesme? Poeziju od čitanja ili interpretacije pjesme? Zašto uz poglavlja O čitanju i O pjesmi napraviti i poglavlje O čitanju pjesme? Poetičan odgovor na ova pitanja je gornja pjesma, a u nastavku ću pokušati znanstveno sistematizirati nekoliko različitih uvida u čitanje poezije, od važnosti emocionalnih dojmova do pjesme kao događaja i njezinog polifonijskog ili dijaloškog karaktera.

Ovdje ću najprije samo ponoviti Senegačnikovu (2023: 111) misao o tome da lirska poezija autentično djeluje samo neposredno jer

31 Pjesma *Pročitana pjesma* uvrštena je u moju zbirku poezije *Stablo dupina* (slov. *Drevo delfin*).

je inherentno povezana s osjećanjem samoga sebe, s predrefleksivnom svijješću kao osnovnom antropološkom činjenicom. Pritom bismo osjećanje samoga sebe mogli povezati s emocionalnim impulsima koji su u prošlosti na različite načine bili povezani s poezijom; novost današnjeg vremena je naglasak emocionalnog doživljaja u čitanju i interpretaciji, što treba uzeti u obzir na svim razinama književne socijalizacije. No, već je Aristotel (Culler 2008: 83) tvrdio da poezija pruža siguran ventil za oslobađanje intenzivnih emocija; također, branio je tezu da poezija predstavlja model vrijednih iskustava u prijelazu iz neznanja u znanje (zato u ključnom trenutku spoznaje u tragediji, kada junak shvati svoju pogrešku, čitatelji shvaćaju da imaju sreće i božji blagoslov). Dok Brajović pri čitanju poezije na više mjesta naglašava empatiju,³² Polonsky (1998: 19) piše o važnosti emocija u većoj mjeri općenito. Čini mu se da riječi, odnosno misli uvijek dozivaju emocije; plivamo u moru emocija i osjećaja.

Ne treba ih se bojati jer čak naše zdravlje ovisi o tome koliko dopuštamo svojim emocijama da uđu u svijest. Što smo osjetljiviji na svoje emocije, to smo zdraviji i to potpunije živimo: poezija zna da su emocije stvarne, da je ljudski život neprestano promjenjiva, fluidna emocionalna stvarnost. Važnost emocionalnog impulsa branio je prije više od stotinu godina Ivan Cankar³³ kada je u kritici predlagao da pravi pjesnik treba paziti da kod čitatelja probudi osjećaj, a krajem

32 Na ovome mjestu nameće mi se ontološko pitanje: je li slabljenje interesa za čitanje poezije povezano s općim padom empatije kod ljudskih bića? Poznato je da je za čitanje poezije potrebno mnogo empatije kako bismo se mogli staviti u različite uloge i raspoloženja, kao i u lirski kod koji na mnogim mjestima uvelike odstupa od realnog života. Ako je moja teza točna, onda bismo trebali činiti upravo suprotno – čitati još više poezije kako bi se povećala ljudska empatija.

33 Cankar (1975: 20) je o emocijama, odnosno osjećajima napisao sljedeće: »Pravi pjesnik mora gledati da u čitatelju probudi iste osjećaje koje je i sam imao kada je pisao pjesmu; *osjećaje*, kažem, a ne filozofske misli; shvati, Dermota! Ali ako pjesnik ima posebnu misao kao svoju poantu, onda ona mora biti takva da gane naša srca, bilo tužno ili sretno, a ne da nas ostavi ledene, kao što nas ostavljaju ledene *Listovi ljubavi* [*Listi ljubezni*], koje je Cimperman naškrabao u znoju svojega lica ...«

prošlog stoljeća Polonsky (1998: 37) je smatrao da – kako bi se otvorio ventil emocijama i odrazio njihov protok – treba pronaći pjesmu koja pobuđuje emocionalnost čitatelja. Nije važno da je to pjesma koju čitatelj i čitateljica razumiju – bitno je da je u njima nešto pobudila,³⁴ čak i ako još ne znaju što to uopće jest. Kada doživljavamo i interpretiramo pjesme, nude nam se beskrajne mogućnosti; neki od nas vizualiziraju elemente pjesme, drugi ih se prisjećaju u obliku priče, a treći prvo osjete sluhom ritam i melodiju pjesme itd.

Novija istraživanja koja se bave čitanjem poezije empirijski su također pokazala njegovu moć. Neuroznanstvenici (O'Connor 2023) istražuju kako ljudski mozak reagira na poeziju koristeći napredne alate poput funkcionalne magnetske rezonancije (fMRI). Otkrili su da naš mozak prepoznaje rime i ritmove korištene u poeziji i razlikuje ih od običnog govora ili proze. Štoviše, razmišljanje o pjesničkim slikama i višestrukim značenjima u pjesmama aktivira specifična područja mozga koja nam pomažu u tumačenju naše svakodnevne stvarnosti – poezija često sadrži metafore, simbole, slike i druga »književna pomagala« koja mogu izazvati snažne emocionalne reakcije kod čitatelja. Na primjer, pjesma koja detaljno opisuje zalazak sunca može izazvati osjećaje strahopoštovanja, ljepote i spokoja. Dakako, čitanje poezije aktivira ne samo emocionalne centre mozga već i područja uključena u obradu jezika.

Iako emocionalni utjecaj poezije može biti snažan i neposredan, značajna je i kognitivna obrada (O'Connor 2023) koja je uključena u razumijevanje i vrednovanje pjesničkog jezika. Neuroznanstvena perspektiva (Barrett 2023: 55–56) pomaže razumjeti kako se slučajevi sreće, tuge, ljutnje, straha i drugih emocionalnih dojmova konstruiraju mehanizmima u mozgu – teorija konstrukcije emocija pripada

34 Polonsky (1998: 37) također predlaže da se odabrana pjesma pročita nekoliko puta, kao što sam već spomenula, a istovremeno da se potraži riječ, sintagma ili fraza, možda redak u pjesmi koji se čini posebno snažnim, uz neke konotacije tog zapisa. Opisivanje vlastitih osjećaja o pjesmi ili zapisivanje nekih konotacija nedvojbeno doprinosi promišljanju naših iskustava i osjećaja, a istovremeno i promjeni trenutnog raspoloženja.

široj znanstvenoj tradiciji koja nas uči da naša iskustva i ponašanja nastaju biološkim procesima u mozgu i tijelu. Međutim, o tjelesnom iskustvu poezije raspravljalo se mnogo prije procvata neuroznanosti, kada se poezija shvaćala kao sažeta umjetnička forma koja stvara iskustvo u čitatelju putem riječi. Bonczek Ivory (2021) u tom smislu prepoznaje da se riječi mogu vizualno pojaviti kao simboli u pjesmi, ali iskustvo koje u nama proizvode unatoč tomu je fizičko i neposredno. Vjeruje da elementi poezije, poput tona, tempa, ritma i zvuka, kao i jezični efekti, slike, ideje i osjećaji, daju pjesniku moć oblikovanja čitateljevog fizičkog, emocionalnog, intelektualnog i duhovnog iskustva pjesme.

Za razliku od aktivnosti gledanja u slučaju vizualnih djela (slika, skulptura, arhitekture) ili slušanja glazbenih i kazališnih kreacija, koje se prvenstveno odnose na percepciju, a tek onda na nešto više, čitanje uvijek pretpostavlja nijemu, unutarnju ili čak naglas izgovorenu izvedbu verbalnih sadržaja. Navedeno znači da onaj tko čita lirsku pjesmu mora postati njezin izvođač (Brajić 2022: 7). Bez obzira na to koliko puta pročitamo određenu pjesmu, izvodimo je iznova i iznova, za sebe i za druge, i to je ujedno činjenica koja nas u posebnom smislu čini akterima performativne prezentacije teksta. Senegačnik (2023: 105) čak smatra da je **događaj autentični oblik postojanja** lirike: dakle, ne tekst koji leži pred nama i dostupan nam je za analizu i kontekstualizaciju, već njegova kontinuirana čitateljska i slušateljska recepcija, čiji je učinak doživljaj (koji je uvijek i vlastiti doživljaj samoga sebe).

Allen (2007 u Brajić 2022: 130) poeziju također tumači kao osjetljiv događaj mišljenja, što se približava Kiševoj podjeli čitanja na događaj i rutinu. Danilo Kiš (1979: 139–140) događaj u čitanju objašnjava kao događaj u pravom smislu te riječi, u koji ubraja »svečani čin čitanja« i »strastvenu aktivnost identifikacije«, a potonju opisuje kao rutinu jer je kao čisti »mimezis čitanja« dio uobičajene, rutinske aktivnosti »homo gutenbergesisa«. Rutinsko čitanje mu se stoga čini (kao i meni) banalnom aktivnošću, slično odijevanju

i prehranjivanju. Slično razmišlja i Culler (2008: 90), kada pjesmu objašnjava kao strukturu sastavljenu od riječi (tekst) i događaja (pjesnikove radnje, čitateljevo iskustvo, događaj u povijesti književnosti). S obzirom na njezinu dualnost struktura-događaj, kao strukturu ili verbalnu konstrukciju postavlja glavno pitanje odnosa između značenja i nesemantičkih obilježja jezika, poput zvuka i ritma. Kako funkcioniraju nesemantička obilježja jezika? Koje učinke, svjesne i nesvjesne, imaju? Kakve vrste interakcije možemo očekivati između semantičkih i nesemantičkih obilježja?

Za razliku od strukture, Culler (2008: 90–91) za pjesmu kao događaj ističe ključno pitanje odnosa između čina autora koji piše pjesmu i čina govornika ili »glasa« koji govori. Čitati riječi znači postaviti se u poziciju da ih možemo izgovoriti ili zamisliti da ih čita drugi glas – glas pripovjedača ili govornika, kako često kažemo, kojeg je autor zamislio. Pri interpretaciji pjesme, dakle, na temelju aluzija u tekstu i na temelju općeg znanja o govornicima i uobičajenim situacijama moramo utvrditi kakav je stav govornika. Zašto bi itko rekao takvo što? Glavni način vrednovanja poezije u školama i na sveučilištima uključuje fokusiranje na kompleksnost govornikova stava i na pjesmu kao dramatizaciju govornikovih misli i osjećaja koje pokušavamo rekonstruirati. Dakako, pritom ne smijemo zaboraviti ekstravaganciju poezije koja uključuje njezinu težnju za onim što teoretičari već od antike nazivaju »sublimno«.

Sublimno (Culler 2008: 92) je stav prema onome što nadilazi mogućnosti ljudskog razumijevanja, izaziva poštovanje ili emocionalnu napetost i govorniku daje osjećaj nečega onkraj ljudskoga. Međutim, ova »transcendentalna težnja« povezana je s retoričkim figurama poput apostrofe, tropa oslovljavanja nekoga tko nije stvarni slušatelj, personifikacije, pripisivanja ljudskih karakteristika nečemu što nije čovjek, i prozopopeje, davanja sposobnosti govora neživim predmetima. Bonczek Evory (2021) također smatra da svaka pjesma ima govornika koji traži vezu sa slušateljem: čak pretpostavlja da pjesnikinja ili pjesnik želi stvoriti emocionalno iskustvo kod čitateljstva kroz

proces pisanja, baš kao da prijatelj ili stranac pripovijeda intenzivnu priču. Za razliku od osobe koja govori i pritom koristi cijelo tijelo za gestikulaciju, poezija ima samo glas, ali ne onaj u koji se tijekom govora može zanijeti. Ali pjesma želi razgovarati s čitateljicom i čitateljem kao da zapravo ima tijelo, pa koristi ritam, pauze, naglaske, strofe i različite brzine kako bi zaokupila tijelo slušatelja.

Kod govora pjesme najčešće pomislimo na govor lirskog subjekta koji može iskazivati, opisivati, izvijestiti ili pripovijedati o sebi i svijetu. Ako je do moderne lirike pjesma prvenstveno značila iskaz lirskoga ja, danas je ta klasična uloga modificirana tako da čak i lirsko ja, koje kao da govori kao jedan lirski glas, može predstavljati ili upisati mnoštvo glasova, različitih gledišta, načina gledanja ili govorenja (Brajović 2022: 91–93). Naime, lirska uloga instance iskazivanja je skup verbalno figuriranih imaginativno-semantičkih čimbenika koji u mašti čitatelja stvaraju iluziju osobne ili subjektivne formativnosti. Ona ima prepoznatljive karakteristike, dispozicije i obilježja koja su važna za razumijevanje pojedinačnih iskaza i pjesme u cjelini. Prilikom čitanja pjesme suvremeni čitateljica i čitatelj također su svjesni da lirsko ja obično nije apstrahirano do dimenzije koja bi mogla biti analogna primjeru sveznajućeg pripovjedača u pripovijesti (Brajović 2022: 95), već nalikuje figuri nepouzdanog pripovjedača. Ta figura verbalno izražava karakterna, idejna, mentalna obilježja i granice osobnosti, odnosno neku konkretiziranu subjektivnost, a istovremeno je neposredno uronjena u svijet riječi, stoga ne može pouzdano izvijestiti, opisivati, iskazivati, pripovijedati itd.

Različite točke gledanja i govora u suvremenoj poeziji upućuju nas na tezu o dijafonskom i dijaloškom karakteru poezije, što proturječi tradicionalnom polazištu monološkog karaktera. Ako postoji nešto zajedničko u brojnim pokušajima teorijskog razlikovanja lirskog modusa, odnosno književnog roda, onda je to shvaćanje da je lirika u osnovi monološka, individualni govor u stihovima, temeljno različit od drugih rodova i vrsta, dok se prema tradicionalnom uvjerenju dijalog pojavljuje u drami i epici. Znači li to da je lirska poezija

nepovratno osuđena na stilsku i retoričku monolitnost? Je li pripovijedanje u stihu doista ograničeno na monopersonalnost? Ovdje samo ponavljam (Brajić 2022: 127) da, uzimajući u obzir učinak cijele pjesme, posebno eksplicitnog i implicitnog intertekstualnog dijaloga, možemo zaključiti da su mnoge pjesme plod orkestrirane lirske dijalogičnosti.

U knjizi *Tumačenje lirske pjesme* Tihomir Brajić ističe važnost **povezivanja intertekstualne i ekstratekstualne stvarnosti** pri čitanju poezije. Brajić (2022: 237) ne sugerira da postoje apsolutne granice između onoga što je unutar pjesme i izvan nje, nego odluku o granicama između dva svijeta u svakom čitanju prepušta čitatelju, odnosno čitateljici. Osojnik (2004: 107) također smatra da pjesme nikada ne djeluju u praznom prostoru, već tvore složenu mrežu unutarnjih i vanjskih veza koje tek kao cjelina predstavljaju »estetski« učinak. Čitatelj kada razmišlja nikada ne može u potpunosti predstaviti taj učinak jer i sam djeluje unutar spomenute mreže i može samo odrediti pojedine vrhunce svog doživljaja. Živi duh koji uvjetuje iskustvo čitanja predstavlja samo napola određeno polje oblikovanja, a tek u interakciji živih ideja (iz pjesme i u glavi čitatelja) oblikuje se nova slika.

Ako sama pjesma ostvaruje svoju dijalošku vokaciju tek u intertekstualnoj razmjeni s drugim pjesmama ili tekstovima, tada se sveobuhvatno tumačenje pjesništva zapravo ostvaruje u dvostrukom dijaloškom odnosu. Uspostavlja se s pjesmom kao takvom i s drugim u trenutku čitanja, odnosno interpretacije te pjesme. Dakle, čitanje³⁵ ili interpretacija pjesme je kreativno-intelektualni dijalog (Brajić 2022: 26) između pjesme i tumača, teksta i interpreta, koji uključuje razumijevanje i empatiju, objašnjenje i analizu, kao i suprotstavljanje, kritiku i polemiku – dakle, bitna je dijalogičnost. U tom smislu,

35 Brajić (2022) navodi različite procese u čitanju i interpretaciji pjesama, koje sam i sama klasificirala u knjizi *Nesto u magli nad rijekom ili književna interpretacija tekstova (za maturu)* s obzirom na dvorazinsku interpretaciju, a koje sam u ovoj knjizi već spomenula. Ponavljam da na prvoj razini prevladavaju procesi percepcije, doživljaja, pojašnjenja i tumačenja, a na drugoj razini prevladavaju zahtjevniji procesi, kao što su to analiza, sinteza, usporedba i vrednovanje

Brajović (2022) nadograđuje tradicionalnu ideju čitanja poezije kroz poeziju koju zagovara, primjerice, Schmidt (1989: 32), otvorenošću odnosa između intratekstualne i ekstratekstualne stvarnosti i komunikacije s drugim.

Za razliku od realnog, nadrealnog, nesvjesnog, mističnog i prije svega sinkretičkog³⁶ iskustva, koje je više puta spomenuto u odnosu na poeziju u znanosti o književnosti i u ovoj knjizi, Culler (2008: 96) također ističe posebnu prednost u čitanju i interpretaciji pjesme, preciznije njezinu **prednost kao samostalne strukture**. Naime, pjesmu možemo čitati i interpretirati bez šireg konteksta (dakako, u daljnjem razmatranju može se smjestiti i u konkretnu zbirku poezije ili cjelokupnu poetiku). Prema njemu, lirika se temelji na konvenciji jedinstvenosti i samostalnosti, kao da vrijedi sljedeće pravilo: pjesmu ne tretiramo kao dio cjeline, za čije tumačenje nam je potreban širi kontekst (što vrijedi, na primjer, za poglavlje u romanu), već pretpostavljamo da je riječ o samostalnoj strukturi. Navedeno pjesničkoj mašti (Culler 2008: 97) omogućuje da svijet vidi novim očima. Filozofkinja Martha Nussbaum značenje književne mašte čak povezuje s egzistencijalnim značenjem književnosti, preciznije s etičkom ulogom književnosti. Ona smatra (Keen 2011: 9–24) da ćemo umanjivanjem važnosti književne imaginacije izgubiti ključnu vezu s društvenom pravednošću – ako se okrenemo od mašte, okrenut ćemo se i od samih sebe. Nussbaum važnost književne imaginacije dokazuje kroz subverzivnost književnosti jer književnost svojom strukturom i načinom izražavanja daje osjećaj života koji nije usklađen s vizijom svijeta utjelovljenog, na primjer, u tekstovima političke ekonomije.

Ako se u postklasičnoj naratologiji,³⁷ koja već neko vrijeme dominira u znanosti o književnosti, naglašava važnost priče i time čitanja

36 Kod sinkretičkog iskustva ne treba zaboraviti na etičke dimenzije, koje naglašava Terry Eagleton (2007: 29), koji smatra da su pjesme moralne izjave. Ne zato što aktiviraju strogu prosudbu prema nekom kodeksu, već zato što se bave ljudskim vrijednostima, značenjima i namjerama.

37 Sve do druge polovice 20. stoljeća književnost se prvenstveno odnosila na poeziju, zatim ju je zasjenio roman, posebno rođenjem nove grane naratologije, koja i

pripovjednih tekstova za proučavanje kognitivnih učinaka, među kojima se posebno ističu etičke dimenzije, prilikom čitanja poezije možemo uključiti i druge dimenzije. Primjerice, Culler (Pavlič 2014: 228) se početkom našeg tisućljeća žalio da je trenutno gotovo obavezno čitati pjesme u svjetlu teorije pripovijesti. Njegova glavna misao o takvim pristupima jest da zanemaruju metrički oblik i rimu, zbog čega u svojim tumačenjima inzistira na tome da je lirska poezija stavljanje jezika u prvi plan (engl. *foregrounding of language*) i da je u svojoj materijalnoj dimenziji nezaboravan jezik (engl. *memorable language*). Stavljanje jezika u prvi plan ne ogleda se samo u posvećenosti ritmu i okretanju prema zvučnosti stihova, već i u činjenici da je više nego u drugim književnim rodovima izgrađen na simboličkom, odnosno metaforičkom jeziku, dakle na kompaktnosti slika, simbola i raznih figura općenito.

Već je jungovska psihologija skupila mnogo iskustva u vezi pitanja koje procese simboli mogu izazvati u ljudskoj psihi. Jung (Storch 2010: 83) je konstatirao da se **procesi iscjeljenja u nesvjesnom** događaju čak i kada ih ne možemo obuhvatiti riječima jer je samo bavljenje **sa simbolima** iscjeljujuće. Kako se to događa? Simboli su sposobni dosegnuti znatno dublje psihološke slojeve nego što to može jezik. To mogu jer su stari kao i sam svijet i jer u sebi nose ogromnu količinu iskustva iz ljudske povijesti; na primjer, kada gledamo drvo, ne mislimo samo na riječ »drvo«. U nama se javljaju osjećaji ili možda naše tijelo reagira na to. Mirno promatranje drveta može izazvati raspoloženje koje utječe na naše kasnije ponašanje. Isto možemo tvrditi i za doživljavanje zalaska sunca, promatranje udaranja valova³⁸ o obalu

u našem tisućljeću još uvijek cvjeta kao postklasična teorija pripovijesti, u okviru koje se najviše pozornosti posvećuje romanu, dok je on ujedno i najpopularnija književna vrsta na tržišnoj i receptivnoj razini.

38 Kad promatramo valove mora, doživljavamo nešto slično onome što je doživio prvi čovjek koji ih je vidio, a što zbog iste pojave osjećaju mnogi. Ako poznamo osjećaj zamišljenog promatranja mačke koja leži na podnevnom suncu i ako možemo uživati u tome kada se prugasti uzorak na mačjem trbuhu zbog mirnog disanja skladno diže i spušta, onda možemo biti uvjereni da su u svim kulturama

ili određenih životinja koje nas, iz razloga koje ne možemo precizno opisati, magično fasciniraju.

Uzimanje u obzir zvučnosti i ritmičnosti simboličko-metaforičkog jezika sugerira čitanje lirike kao formalno i sadržajno funkcionalne cjeline, o čemu sam već pisala na početku ove knjige, jer je lirska pjesma kompleksna kontekstualna estetska tvorevina, ostvorena na nekoliko razina aktualizacije estetske funkcije jezika. Prilikom čitanja poezije susrećemo se s raznim primjerima semantizacije lirske forme, stoga je za čitatelje početnike važno razlikovati radikalne primjere (Brajović 2022: 86), koji već prelaze na područje poetskog eksperimenta i ekscesa, često i umjetničkog ekshibicionizma, zahtijevajući potpuno ekskluzivne interpretacije. Ovdje mislim na modernističku književnost, posebice avangardnu, neoavangardu i digitalno, odnosno hipertekstualno generiranu poeziju. S obzirom na to kako interpretator/ica osluškuje autentične glasove teksta u smislu jesu li transparentni ili netransparentni, razumljivi ili nerazumljivi, slična pitanja o tome što je primarno u pjesništvu, a također i u čitateljevoj recepciji i dalje se postavljaju u interpretaciji poezije. Dakle riječ je o racionalnom ili iracionalnom poticaju (Brajović 2022: 184–186), razumu ili mašti, trijeznosti ili imaginaciji. Za zaključak ovog poglavlja, pokušajmo pročitatu pjesmu zamisliti konkretnije, kao utjelovljenje pojmova koje sam do sada objasnila i poetski najavila već u uvodnoj pjesmi.

Zamislimo je kao vrstu amfibije, kopnenu i vodenu biljku, pričvršćenu za čvrsto tlo, ali istovremeno raširenu u vodi. Neka to budu mangrove (slika je iz uvodne pjesme ovoga poglavlja), drveće koje raste na muljevitim tlima zaljeva, laguna i ušća rijeka u tropskim područjima. Budući da raste u ekstremnim uvjetima, posebice u područjima morskih mijena, ima razvijen poseban sustav, preciznije

koje imaju mačke ljudi koji su promatrali slične prizore doživjeli isti smirujući učinak kao i mi. To znanje o drevnom utjecaju procesa na ljudsku psihu prenosi se – simboličkim slikama (Storch 2010: 83) – od starijih na mlađe kroz bajke, mitove i rituale.

plutajuće sjeme i razgranato korijenje, koji omogućuju život ne samo njemu već i brojnim rakovima i ribama te raznim biljnim vrstama. Mangrove nisu samo azil za biljke i životinje, već i štit, jer štite obalna područja od erozije i nepogoda. Vjerojatno ste u svojoj mašti zamislili čvrsto tlo kao pjesničke oblike koje stvarateljica, odnosno stvaratelj poznaje i koristi, kao i razna pjesnička sredstva i njihovo osobno iskustvo iz kojeg crpe, slično čvrstoj »kopnenoj podlozi« za čitanje i interpretaciju čitatelja i čitateljice. Mašta, emocije i rast pjesme u nepredvidive rukavce pjesničkog toka mogu biti oni vođeni elementi koji su najmanje racionalni i kontrolirani. Zato nikada ne znamo gdje je granica između onoga što je na kopnu ili u vodi, jednostavnije rečeno, između onoga što je unutar pjesme i izvan nje. Mangrove kao događaj, azil i štit postaju bogato emocionalno, intelektualno, fizičko, estetsko i duhovno iskustvo tek kroz komunikaciju s rakovima, ribama i vodenom travom, što se u teoriji pjesme naziva dijalogičnost, odnosno polifonija.

Budući da je poezija povezana s osjećanjem samoga sebe i predrefleksivnom sviješću kao osnovnom antropološkom činjenicom, empatija, odnosno važnost emocija općenito ističe se pri čitanju pjesama. Neuroznanost također pokazuje da čitanje poezije potiče promišljanje o pjesničkim slikama i višeslojnim značenjima te stimulira specifična područja mozga kako bi pomogla u tumačenju naše svakodnevne stvarnosti, što ujedno izaziva i (snažne) emocionalne reakcije. U tom smislu važno je biti svjestan da se riječi u poeziji mogu vizualno pojaviti kao simboli, ali iskustvo koje u nama proizvedu ipak je fizičko i neposredno. Kada je riječ o djelovanju simbola, potrebno je uzeti u obzir i njihovu sposobnost dosezanja znatno dubljih psihičkih slojeva nego što to može jezik. Različiti elementi pjesme, poput tona, tempa, ritma i zvuka, kao i jezični efekti, slike, simboli, ideje i osjećaji, pjesmi daju moć oblikovanja čitateljevog fizičkog, emocionalnog, intelektualnog, estetskog i duhovnog iskustva pjesme. Da bi pjesma postala takvo iskustvo, čitateljica i čitatelj moraju postati njezini izvođači, svaki put je

ponovno uprizorujući – jer je događaj autentičan oblik postojanja poezije.

Kiš također zagovara čitanje pjesme temeljeno na događaju, definirajući ga kao »svečani čin čitanja« i »strastvenu aktivnost identifikacije«. Culler koncizno sažima različita tumačenja čitanja i prihvaćanja pjesme kao događaja kada pjesmu objašnjava kao strukturu sastavljenu od riječi (tekst) i događaja (pjesnikove radnje, čitateljevo iskustvo, događaj u povijesti književnosti). Najoriginalnija slika pjesme kao događaja čini se paradoksom o tijelu pjesme: Evory smatra da pjesma ima samo glas, za razliku od stvarne osobe koja govori i pritom koristi cijelo tijelo za gestikulaciju govora. Prema njoj, pjesma s čitateljicom i čitateljem želi razgovarati kao da zapravo ima tijelo, stoga koristi ritam, pauze, naglaske, strofe i različite brzine kako bi zaokupila tijelo slušatelja (svojim imaginarnim tijelom). Dakle, čitanje ili interpretacija pjesme je kreativno-intelektualni dijalog između pjesme i tumača, teksta i interpreta, koji uključuje razumijevanje i empatiju, objašnjenje i analizu, kao i suprotstavljanje, kritiku i polemiku, pri čemu je bitna dijalogičnost.

Dijalogičnost se može uspostaviti i na drugim razinama; primjerice, Brajović ističe važnost povezivanja intertekstualne i ekstratekstualne stvarnosti pri čitanju poezije. Budući da pjesme nikada ne djeluju u praznom prostoru, a istovremeno ne postoje apsolutne granice između onoga što je unutar pjesme i izvan nje, odluka o granicama između dva svijeta u svakom čitanju prepuštena je čitateljici, odnosno čitatelju. Dijalogičnost kao temeljna strukturna i događajna kategorija obogaćuje emocionalno, intelektualno, fizičko, estetsko i duhovno iskustvo pjesme. Pritom ne smijemo zaboraviti posebnu prednost u čitanju i interpretaciji pjesme, preciznije na njezinu prednost kao samostalne strukture. Naime, pjesmu možemo čitati i interpretirati bez šireg konteksta (dakako, u daljnjem razmatranju može se smjestiti i u konkretnu zbirku poezije ili cjelokupnu poetiku), što omogućuje pjesničkoj mašti da svijet vidi novim očima. Procvat književne mašte bitan je pojačivač empatije, te poželjne sposobnosti koje u današnjem svijetu kronično nedostaje.

Upravo potreba za razvijanjem empatije onaj je motivacijski impuls koji potiče čitanje i izvan horizonta znanosti o književnosti. Da je čitanje pjesama stimulatивно za naše vrijeme u kojem umjetna inteligencija čak zadire u umjetnost, kada se zasad oslanja samo na pojednostavljeni i stereotipni pogled na svijet, pokušavam potvrditi »svojom« definicijom pjesme kao ulaznom točkom za sljedeće poglavlje. **Pjesma je poseban oblik sažetog, dubokog i obogaćenog mišljenja i emocija, okružena sa stvarnim, nadrealnim, nesvjesnim, mističnim, imaginativnim, estetskim i gotovo uvijek sinkretičkim iskustvom. Definira je ritmički jezik jastva i društva, koji se piše i čita kao događaj u kojem pjesničko iskustvo uz pomoć slika uključuje i istovremeno već prelazi granice stvarnog, provjerljivog i izrecivog. Pjesma ujedinjuje univerzalno i partikularno, osjećaj (samoga sebe) i (pred)refleksivnu svijest, kada u odnosu na drugost uspostavlja dijalogičnost na različitim razinama: između pjesme i autora, pjesme i čitatelja, odnosno tumača, te između intratekstualne i ekstratekstualne stvarnosti. Možemo je zamisliti kao amfibiju, vezanu za čvrsto (poetološko) tlo, ali istovremeno neodredivo razraslu u različita okruženja, povoljna za klijanje empatije.**

Nakon ove sažete definicije vjerojatno smo već naslutili zašto je naslov ovog poglavlja dvodijelan, tj. čitanje pjesama i **književna ekologija**. Do sada sam pisala o različitim iskustvima koja donosi i omogućuje pjesma, o realnim, nadrealnim, nesvjesnim, mističnim, imaginarnim, estetskim, empatičnim, sinkretičkim iskustvima itd. Budući da čitanje pjesama na više načina doprinosi izgradnji osobnosti čovjeka, ne smijemo ga zanemariti. Već u knjizi *Nešto u magli nad rijekom ili književna interpretacija tekstova (za maturu)* uvod sam osmislila ekološki kada sam pisala o izumiranju književnog čitatelja. Nazvala sam ga ugroženom ljudskom vrstom za koju se vrijedi boriti, baš kao što se već borimo za očuvanje kitova, drveća uz Amazonu ili drugih ugroženih stvorenja. Istaknula sam (Zupan Sosič 2022: 14–51) da općenito čitanje ne izumire, već da je ugroženo

čitanje naglas (ali ne u sebi), drugo (ali ne prvo), produbljeno (ali ne površno), klasično (ali ne elektroničko), detaljno (ali ne udaljeno), književno (ali ne neknjiževno) čitanje. Ovdje dodajem da čitanje pjesama uvelike doprinosi oživljavanju glasnog, drugog, produbljenog, klasičnog i detaljnog čitanja, što se jednom riječju može nazvati književnim čitanjem.

Iscrpljenom književnom čitatelju, odnosno čitateljici, čitanje i interpretacija pjesama nude književnu infuziju. Književna čitateljica i književni čitatelj su ljudska vrsta koju prepoznajemo po nekoliko karakteristika (Zupan Sosič 2017: 340–341): čitaju predano, sa znanjem, produbljeno, kreativno, interpretativno-analitički, intenzivno. Uzimaju u obzir obje razine čitanja i interpretacije te se određenim knjigama vraćaju iznova i iznova. Knjiga je za njih posebno iskustvo jer su (u velikoj mjeri) prijemčivi za književnost ili umjetnost općenito, pa obraćaju pažnju i na formu i na poruku književnog djela, pri čemu su otvoreni za različite književne rodove, vrste, žanrove i načine. Osjećaju nešto posebno kada čitaju, čak i kada čitaju o neugodnim stvarima ili kada je lik posve drugačiji od njih, jer im književno čitanje donosi izvor zadovoljstva, ugone i kreativnosti. Zaključujem ovo poglavlje mislju da čitanje pjesama nije samo kratkotrajna aktivnost ili zadatak za posebne (neki bi čak rekli čudne) ljude, već je ključno za ravnotežu književnosti i čovječanstva te stoga ekološki važno.

U prethodnom poglavlju već sam spomenula Henríquezovu misao o zelenoj filologiji, povezanu s idejom Octavia Paza o poeziji kao senzibilizaciji. Poput Paza, smatram da je pisanje i čitanje poezije samo po sebi ekološka aktivnost jer senzibilizira i izoštrava percepciju ne samo jezika već i stvarnosti u kojoj živimo. Ovoj suptilnoj munjevitosti misli dodajem ekološku osviještenost znanosti o književnosti koju sam već spomenula: nestanak zbirke poezije s naših polica za čitanje ne znači samo nestanak jednog književnog roda – poezije – već znači i zakržljanje druga dva književna roda, epike i drame. U svakom sustavu, uključujući i književni, izumiranje jedne vrste uzrokuje propadanje ili inhibiranje rasta svih ostalih koji su s njom u ekosustavu

čvrsto povezani. Naš (čitateljski) unutarnji prostor bez poezije počeo bi venuti i smanjivati se. Naime, književnost otkriva svijet na način gdje se ne širimo, ne kočoperimo se i ne rastemo prema van, već to činimo duboko u sebi, u vlastitom neograničenom prostoru (Močnik 2024: 109), gdje nema prepreka za rast. Želimo li doista smanjiti svoj unutarnji prostor, odnosno mirno gledati kako nam čitatelj i čitateljica poezije umiru pred očima?

Prijedlozi za inovativno i nesuhoparno čitanje te interpretaciju pjesama

Kako se pesimistična predviđanja književne ekologije ne bi ostvarila i kako bi književna mašta mogla procvjetati i utjecati na razvoj raznih sposobnosti, posebice empatije, u ovome sam poglavlju prikupila neke prijedloge za nove pristupe čitanju. Oni su inače razasuti po cijeloj knjizi i nastavljaju nastojanja za nesuhoparnim čitanjem i interpretacijom moje prethodne knjige, tj. *Nešto u magli nad rijekom ili književna interpretacija tekstova (za maturu)*, ali ovdje su ujedinjeni u obliku kvalitetnih pjesama koje pozivaju na čitanje. Zašto je uopće potrebno voditi čitateljsku publiku i davati im prijedloge? Samo rijetki pojedinci, koje sam nazvala književnim čitateljima, takvi su da mogu čitati potpuno samostalno i neovisno o književnoj interpretaciji (drugih) jer ih čak ni neuglađeni, suhoparni ili pogrešni prijedlozi ne odvraćaju od daljnjeg čitanja. Većina čitatelja očekuje da će književna interpretacija potvrditi određene teze o čitanju (Zupan Sosič 2022: 14), osvježiti čitateljske i interpretativne perspektive te ojačati vlastiti interes za čitanje – jer upravo zanimljiva, svježa ili kreativna interpretacija povećava interes za čitanje i književnost općenito.

Objasnit ću svoju čitateljsku viziju pričom o vodi. Vozimo se Ljubljanicom, brod je pun turista. Iako je riječ o zabavnoj aktivnosti, a vožnja nudi estetske i potpuno zabavne trenutke, neki putnici su iznemogli, bez interesa i entuzijazma za putovanje, čak i potpuno bezdušno zure u vodu. Tada se događa preokret. Mala skupina na brodu je vesela, raznim gestama pokazuju na neke od ljubljanskih znamenitosti, fotografiraju, mašu putnicima na drugim brodovima koji prolaze. Veselo, zapravo uobičajeno raspoloženje za takve izlete prelazi i na većinu turista, samo rijetki ostaju potpuno ravnodušni i pasivni. Na kraju se opraštamo kao posebna skupina koja je uživala u nekim lijepim zajedničkim trenucima, a da nije ograničavala ili ometala druge – samo dijeleći svoje raspoloženje prilikom laganog

klizanja po vodi, koja sama po sebi usporava i smiruje, s onima koji su to željeli.

Moja želja kroz cijelu knjigu je stoga slična: razveseliti, čak i inspirirati nekim pristupima, pokazati mogućnosti drugačijeg raspoloženja u čitanju i interpretaciji te dokazati da poezija, njezino sporo klizanje kao velika protuteža prebrzom tempu i sve nehumanijim pritiscima kapitalizma, donosi mnoge lijepe zajedničke trenutke, iako se može baviti i vrlo neugodnim temama i raspoloženjima. Ideja da se mi, turisti naše Zemlje, u bilo kojem trenutku možemo inspirirati za takvu vrstu plovidbe, odnosno čitanje, zastupljena je na raznim mjestima u ovoj knjizi, ovdje samo spominjem »misiiju poticanja čitanja« Saksida i Terkaja-Trkaja (2021), odnosno uvjerenje da se možemo inspirirati za čitanje u svakom trenutku. Prije svega, važno je prilikom čitanja vratiti mjesto razgovoru (o čitanju), a time i ljubavi, entuzijazmu i znatiželji. Pritom je dobro imati na umu da su čitatelji različiti i da one bez ljubavi, entuzijazma i znatiželje treba drugačije ili dulje motivirati da čitaju od onih koji su i sami entuzijasti za čitanje.

Motivacija ne znači samo predstavljanje različitih popisa za čitanje, već čitanje tih tekstova i korištenje različitih pristupa. Mnogo je napisano o važnosti vlastitog primjera, a manje o strasti: ako učenici upoznaju čitateljsku strast učitelja ili učiteljice koji o knjigama govori kao o prijateljicama, a ne samo kao o ozbiljnim predmetima istraživanja, dobivaju sasvim drugačiji dojam o čitanju nego ako je nepročitana³⁹ knjiga najčešće motiv za lošu ocjenu. Čak i kada čitamo

39 Umjesto kažnjavanja za nepročitanu knjigu (dakako, loša ocjena je također nužnost ako je knjiga na popisu obavezne lektire), mislim da je prijedlog nagrađivanja za (dodatne) pročitane knjige bolji. Denis Škofič nam ga je predstavio u razgovoru prije dodjele Cankareve nagrade. Kao profesor slovenskog jezika potiče svoje učenike i učenice na čitanje na razne načine, a jedan od njih je ocjena za knjige pročitane izvan lektire. Zahvaljujem mu na ovom prijedlogu, a za ostale studenticama i studentima koji su pohađali kolegij *Pripovjedni tekst* 2024. godine. Kada smo u svibnju sjedili na travi i klupama u parku i susretali se s odabranim tekstovima na književnoj radionici, predložili su sljedeće: svaki dan na satu slovenskog pročitati jednu pjesmu, čitati pjesme i na drugim predmetima, na primjer, na matematici, početi s jednostavnijim pjesmama, povećavati

biografije važnih stvaratelja (književnosti), uvijek nalazimo ulomke iz života u kojima naglašavaju kako su voljeli čitati. Čak su strastveno branili određeno štivo, čitali u tajnosti, obogaćivali se čitateljskim iskustvima. Danas, međutim, neke spisateljice i pisci jedva čekaju reći da ne čitaju. I ne srame se toga, čak samouvjereno poklapaju onoga tko pita riječima: ne čitamo jer pišemo. I ne vole ići na predstavljanja živućih pisaca i spisateljica, ali bi vrlo rado predstavili vlastitu knjigu, čak i ako se radi samo o salati u vlastitom vrtu ili nefiltriranom obraćunu sa samim sobom koji bi trebao ostati zaključan u ladici, a ne voajeristički bujati između korica.

Prema mom mišljenju, stvaranje prijateljske atmosfere s knjigama najlakše je ispreplesti s interdisciplinarnim pristupom koji sam spomenula u poglavlju O čitanju, u kojem zagovaram ispreplitanje svih umjetnosti – u čemu književna večer igra važnu ulogu. Ne samo da pozivamo stvaratelja ili stvarateljicu u grupu da predstavi pjesmu, važno je pozvati i učenike i učenice, odnosno sudionike čitateljskog kluba na odabranu književnu večer izvan uobičajenog (školskog) vremena. Činjenica da se književna večer doživljava kao poseban događaj, izvan književnog programa, čini taj događaj pamtljivijim, a istovremeno motivira čitateljsku znatiželju. Organizacija književne večeri, međutim, može biti puno nepredvidljivija i u tom smislu nepodložna unaprijed pripremljenim događajima. Spomenut ću samo književnu večer u Iranu koju sam organizirala za slučajnu grupu ljudi jer u svojoj putničkoj grupi nisam poznavala nikoga prije leta, niti sam imala ikakav plan za organizaciju. Kao strastvena čitateljica ponijela sam sa sobom nekoliko Hafizovih pjesama, koje sam najprije ponudila samo dvjema čitateljicama uz zajedničko piće. Kad su to ostali primijetili, predložili su da svi zajedno nešto pročitamo.

njihovu »težinu«, razgovarati o pjesmama koje nisu dio školskog programa, ne čitati/obrađivati poeziju uvijek prema vremenskoj logici propisanoj u kurikulumu, zajedno posjećivati čitanja poezije (na primjer, književna večer), dovesti mlade stvaratelje u školu, obogatiti čitanje pjesama glazbom koja je aktualna itd.

Pričekala sam najprikladnije mjesto i vrijeme (u čitanju je uvijek važno održati malo suspense, pa nisam odmah ispunila njihove želje), što je svakako bio Širaz, pa sam prvo pročitala pjesmu na Hafizovom grobu (naša vodičica je također pročitala pjesmu na farsiju), a zatim smo nastavili u ugodnom atriju našeg hotela. Ono što me gotovo do suza dirnulo je to što su neki od njih sami od sebe donijeli nekoliko potrebnih sitnica za dobro raspoloženje (piće, hrana, dobra volja), a uz to su i odlično čitali i interpretirali pjesmu po vlastitom izboru bez moje pomoći. Ono što nas je te večeri zaista povezalo bila je spoznaja da vrlo različiti ljudi, stranci kao ljudi i čitatelji, trebaju poeziju, a jedna od sudionica je čak predložila da se uvede čitanje poezije za različite vrste radnika i radnica, gdje bi im se nudilo upravo na radnom mjestu. »Ne treba nam samo obična hrana već i duhovna«, bio je njezin argument.

U pripremi ove književne večeri i svih književnih radionica koje sam već vodila usmjeravala me je ista misao: u posebnim prilikama svi sudionici mogu doživjeti i razmišljati o istim pjesmama, dakako, svatko na svoj način, pa nema potrebe za esnafskom diferencijacijom – nema potrebe pripremati prilagođeni program pjesama za mlade, manje obrazovane ili čak siromašnije ljude. Ovdje se pridružujem već stogodišnjoj Cankarovo misli koja i danas ismijava lažni egalitarizam. Ona uči (čemu se Cankar protivi) da se umjetnost, u našem slučaju poezija, treba prilagoditi čitateljskom horizontu. Cankar polazi od misli Janeza Trdine, iz njegovih sabranih spisa: »Svatko tko je ikada pisao prema vlastitim mislima čuo je poznati refren: 'Ovo nije za narod!'« Cankar (1975: 153) ovdje nastavlja, kako je pročitao, da narod ne razumije Prešerna i Cankara: »Takvo me društvo jako razveselilo, ali mi je bilo teško. Jer mi je to bio znak da u slovenskim zemljama još uvijek ima mnogo ljudi koji smatraju naš narod prostačkim, ograničenim i glupim, jednako glupim kao što ih Pommer, Malik i Wastian smatraju. Takvim ljudima koji od narodnog pjesnika zahtijevaju da se ponizi do blata, ali ne i da se iz njega diže, Trdina u ovoj svojoj devetoj knjizi kaže: 'Pjesnik se ne smije poniziti do zemlje,

on mora i prostaka uzeti za ruku i pomoći mu da se uzdigne do božjih visina, da zaboravi zemaljsku dosadu i patnje [...]. Svaki će pisac promašiti put i pisati bez uspjeha ako se ne pridržava ovog prirodnog pravila [...]».

Cankarov stav o održavanju demokracije čak i u čitanju, koji uči da mladima, neobrazovanima i siromašnima ne nudimo tek prilagođeno, preciznije trivijalno štivo, također odgovara glavnim smjernicama učenja. Naime, učenje je nadilaženje postignute razine znanja i emocionalnog stanja, a ne samo potvrđivanje trenutnog stanja. Dakle, za štivo biramo ono što nadilazi naš (čitateljski) horizont, a ne samo ono što ga potvrđuje. Ako biramo samo popise koji potvrđuju čitateljski horizont i na taj način ne nude nikakvu novost i napor napretka, (čitateljsku) socijalizaciju zadržali smo na najnižoj razini i time inhibirali čitateljski i osobni napredak onih koji uče. Ako smo na taj način inhibirali njihov rast, zastrli smo im i pogled na ljepotu jer samo kvalitetna književnost je takva školjka koja u sebi krije biser ljepote. Često je za nju potrebno duboko uroniti, odbaciti mnoge druge školjke da pronađemo onu pravu kojoj se možemo diviti cijeli život. Ili ako generaliziram univerzalnost potrage za ljepotom u književnosti riječima pjesnika Gibrana (2023: 39): »Živimo samo da bismo otkrili ljepotu. / Sve ostalo je oblik čekanja.«

Otkrivanje ljepote Safranski⁴⁰ (Virk 2023: 80) naziva i uzimanjem u obzir tajni, o čemu misli sljedeće: »[...] moramo ponovno naučiti poštovati tajnu i kreativno na nju odgovoriti. Moramo paziti da se ne izjednačavamo s misaonim strojevima koje već danas proizvodimo.«

40 Safranski (Virk 2023: 78–81) sugerira da danas možemo izbjeći najveću opasnost – jednodimenzionalnost čovjeka – ostavljajući vrata barem malo otkrivena, čak i ako više ne možemo sa sigurnošću reći što je »transcendencija«. U tom smislu sugerira da bi nas estetski odgoj trebao učiti slobodnoj i kreativnoj igri mašte jer smo od ranog djetinjstva preplavljeni slikama, simbolima koje nismo sami stvorili. Umjesto da konzumiramo te simbole, trebali bismo razvijati vlastite sposobnosti mašte. Ovdje također sugerira da se školstvo ne bi trebalo baviti razvojem mašte previše »pedagoški«: trebali bismo se baviti umjetnošću i filozofijom i voljeti ih same po sebi; u tom slučaju, bit će korisne i za život, jednostavno tako što će ga obogatiti.

U vremenu čekanja ljepote i tajne pružam ruku svima, književnim i neknjiževnim čitateljicama i čitateljima, s prijedlogom dviju kratkih anonimnih⁴¹ pjesama. Ne samo odsutnost autorstva i time kronotopa već i kratkoća pomoći će svima onima koji imaju nedoumice prije čitanja zbog loše čitateljske slike o sebi, a tijekom interpretacije još uvijek vjeruju da nemaju dovoljno znanja za raspravu.

Anonimnost suvremene pjesme

1) **A večer već je tu**

Svatko stoji sam na srcu zemlje,
sunčevom zrakom proboden:
a večer već je tu.

2)

sam
posvuda
potpuno
sam

da sluša
šššššš, ti-
ho, kako
bol-
ne nosi sjenke
na tebe.

41 O prikladnosti ovog pristupa već sam raspravljala u knjizi *Nešto u magli nad rijekom* kada sam se bavila anonimnošću pjesme na prvoj razini književne interpretacije i zaključila da je doživljaj i razmišljanje o pjesmi bez naslova i autorstva manje uokvireno (Zupan Sosić 2022: 184), a sada uvodim kratkoću pjesme kao olakotnu okolnost, što sam već obrazložila u svojoj raspravi *Doživljaj kao proces književne interpretacije* (slov. *Doživljanje kot proces literarne interpretacije*, 2024).

Prva pjesma ima naslov (*A večer već je tu*), a druga je bez naslova. Kako bi doživljaj bio što dublji, pripremam se za interpretaciju tako da napamet naučim prvu pjesmu, a nakon procesa doživljaja prve pjesme drugu zapisujem na ploču (mogu koristiti i slajdove). Ne ispisujem imena autora i godine, nego samo naslov pjesme u prvoj pjesmi (ovdje radi orijentacije pišem da je autor prve pjesme *A večer već je tu* Salvatore Quasimodo, a druge, bez naslova, Tina Kozin). Ono što je važno u mom recitiranju i čitanju jest da na početku ne spominjem imena pjesnika, ne stavljam pjesme u kontekste, ne koristim znanje znanosti o književnosti. Na taj način otvaram branu za pritjecanje emocija čak i tamo gdje je manje znanja, a samim tim i više straha od sudjelovanja. Nije ništa loše (ovo je još poželjnije jer je spontano) ako se netko sjeti da se prva pjesma obrađivala u trećem razredu gimnazije, to će znanje biti korisno u sljedećim procesima dvorazinske književne interpretacije. Već samim recitiranjem pjesme napamet (iako je kratka i nije trebalo mnogo vremena za pamćenje), dobivam mnogo naklonosti, što rezultira većim sudjelovanjem drugih.

Nekoliko pitanja nakon prve pjesme *A večer već je tu*: Kako si doživio/la pjesmu? Što te se najviše dojmilo? Je li te pjesma iznenadila? Koje su emocije dominirale u tvojem doživljaju? Jesi li tijekom slušanja što zamišljao/la? Što ti se sviđelo, a što nije? Što misliš o negativnim⁴² i pozitivnim emocijama u pjesmi? Je li teže izraziti radost ili tugu? Jesi li se uspio/la poistovjetiti s lirskim subjektom?

42 Prilikom vođenja procesa doživljaja ne smijemo izbjegavati negativne emocije jer bi time stvorili lažnu predodžbu o književnosti i životu, u kojima te emocije često dominiraju. Stručnjaci su pokazali da empatična ljutnja i empatični osjećaj za nepravdu koji doživljavaju drugi najviše doprinose iskustvu empatije, ali to ne znači da bismo samo emocionalno intenzivne odlomke – previše empatije može čak dovesti do otpora. Martin Hoffman (Hribar Sorčan 2014: 55), jedan od pionira u području proučavanja empatije, piše o empatičkoj razdraženosti (engl. *overarousal*). To može predstavljati ozbiljan problem u umjetnosti, na primjer u književnosti ili filmu, jer pretjerana patetika može inhibirati recepciju čitatelja ili gledatelja. U tom smislu, filozofija etike (Hribar Sorčan 2014: 57) također upozorava na potencijalnu štetnost čitanja, posebice tzv. trivijalne književnosti, koja može voditi u eskapizam, gubljenje vremena i neprimjereno ponašanje.

Kako je izražen osjećaj usamljenosti? Je li povezan s drugim osjećajima? Drugoj pjesmi pristupamo drugačije. Neka nekoliko učenika pročita pjesmu s ploče, a pretpostavljam da će čitanja biti drugačija zbog različitog razumijevanja stihova i misaonih prijelaza.⁴³ Ovdje je i vodstvo drugačije jer prvo postavljam pitanja ostalima, a zatim onima koji su pročitali pjesmu. Pitanja mogu biti slična onima za prvu pjesmu; ali im dopuštam mogućnost da izraze svoje emocije samo za drugu pjesmu ili da ih obje odmah međusobno usporede.

Dodatna pitanja: je li te što u pjesmi oduševilo ili zbunilo? Kako su izražene pozitivne i negativne emocije? Kako je pjesma postigla emocionalne efekte koje ste spomenuli? Čitateljima i čitateljicama druge pjesme postavljam sljedeća pitanja: zašto si pjesmu pročitao/la na ovaj način? Što si tijekom čitanja osjećao/la? Doživljaš li pjesmu lakše ako je sam/a čitaš naglas ili ako slušaš druge? Zašto? Kakva je razlika ako čitam »bolne nosi« ili »bol, ne nosi«? Kako čitamo šššššš? Zašto? Koja ti se pjesma više sviđa i zašto? S kojim se lirskim subjektom lakše poistovjećuješ i zašto? Koja ti je lirska situacija bliža? Je li lirska situacija usamljenosti izražena kvalitetno? Posljednje pitanje već je most prema sljedećim procesima, odnosno prema objašnjenju i tumačenju, a time i prema drugoj fazi književne interpretacije – koja će s dubljim doživljajem puno brže teći. Doživljaj na ovaj način ne samo da pomaže boljoj empatiji već i nudi veći stupanj užitka ili ugone.

43 Kasnije, ne tijekom doživljaja, mogu objasniti da je poezija Tine Kozin obogaćena inovativnim pristupom – mobilnom silabičnošću (Zupan Sosič 2021: 125) – koja doprinosi sažetosti poezije i omekšavanju palimpsestnih slika. Djeluje i na sintaktičkoj razini jer uključuje ne samo opkoračenje već čak i granice riječi i slogova, te omogućuje veliku slobodu čitanja.

Čitanje pjesama kroz priču

1) Anja Zag Golob: **Što mi treba** (Golob 2016: 12)

Nešto što štiti od kiše, snijega, vjetra;
cerada, krov, zid, platno za šator.
Trebam tekuću vodu. Hlače. Pokrivač. Maramu.
Rupu u zemlji za hranu da se ne pokvari,
rupu u zemlji, drugdje, za izmetine.
Nešto na što položim tijelo kad je umorno;
suhi komad zemlje, madrac, futon, viseću mrežu.
Trebam papir, papir, pisaljku, papir, pisaljku, znakove.
Trebam mir. Čaj, muzilicu čaja s kapi mlijeka.
Novu knjigu svakih nekoliko dana.
I trebam ruku koja nije moja, dlan da me
miluje po međunožju, leđima, po kosi. Možda
tijelo da legne pored mene i istrlja se s mojim u nešto
veličanstveno. A onda se raspadne. Trebam dodir
koji se razvija u samoću. Trebam prazninu. Toga nema dosta.
I stvaram svijet, svoj vlastiti svijet među svjetovima,
tijelo, drvo, nebo, pogled u sebe.
Toga nema dosta. To je baš kako treba.

2) W. G. McDonald:⁴⁴ **Zen i umjetnost maslaca od kikirikija** (Polonsky 1998: 72)

Prvo potražite najizravniji put
koji vodi u smočnicu.

44 Pjesma *Zen and the Art of Peanut Butter* (W. G. McDonald, Polonsky 1998: 72–73) prevedena je s engleskog: First, seek the most direct path / leading to the pantry. / Focus on the jar itself. / Reveal the contents / with a reverse spiral motion. / Delicately insert the knife. / Delicately withdraw the knife. / As if applying salve / to the infinite being himself, / spread the contents / on the leavened slice. / Attentively lick the remainder / from the blade, / and throw the sandwich away.

Fokusrajte se na samu posudu.
 Otkrijte njezin sadržaj
 obrnutim spiralnim pokretom.
 Nježno umetnite nož.
 Nježno izvucite nož.
 Kao da nanosite melem
 samom beskonačnom biću,
 rasporedite sadržaj
 na krišku kruha.
 Pažljivo polijžite ostatak
 s oštrice
 i bacite sendvič.

U gornjem odjeljku (Anonimnost suvremene pjesme) bilo je važno ne spominjati imena na početku, a u tu svrhu izostavljeni su i književni konteksti, čime su otvorene brane za priljev emocija i čitateljsku znatiželju čak i tamo gdje je manje znanja, a time i više straha od sudjelovanja. Manje vješte čitatelje u svijet pjesama možemo privući i obećanjem priče: čitanje u pričama je lakše i trenutno popularnije. Stoga možemo postaviti prilično jednostavno pitanje: koje nam upute (za život) prenose obje pjesme? Ispričajte priču prve i druge pjesme. Navedite stvari koje prva i druga pjesma navode. Po čemu se razlikuju? Koja vam se pjesma čini jednostavnijom i zašto? Kako su predmeti u pjesmi *Što mi treba* povezani u prvih sedam stihova? Koji predmet u priču unosi duhovnu dimenziju, odnosno odstupa od posve egzistencijalnih kategorija? Kako tumačite i doživljavate rečenicu u ovoj pjesmi »Trebam prazninu. Toga nema dosta. / I stvaram svijet, svoj vlastiti svijet među svjetovima, / tijelo, drvo, nebo, pogled u sebe.« Jeste li u pjesmi primijetili humor ili ironiju?

Na koji način druga pjesma sužava životni prostor lirskog subjekta? Gdje se odvija? Ako je glavni događaj smješten u smočnicu, unaprijed pretpostavljamo da će tema pjesme biti povezana s hranom. Je li to tako? Mislite li da je mazanje maslaca od kikirikija na

kruh prikladan događaj za pjesmu? Polonsky (1998: 72) smatra da se sve može pretočiti u pjesmu jer svi na život gledamo drugačije, a ne skladno. Kad bi vam netko rekao da je najbolji dio obroka lirskog subjekta u ovoj pjesmi lizanje viška maslaca od kikirikija s vrha noža, vjerojatno biste se nasmijali. A kad bi ta osoba nastavila: »Ponekad sam nakon toga toliko zadovoljan/na da jednostavno bacim sendvič«, vjerojatno biste se još više nasmijali. Ali ako smo svjesni da svaka priča, bilo ispričana ili tiskana, ima svoj jedinstveni glas, onda također znamo da upravo uz pomoć glasa usvajamo gledište pripovjedača koji je dio same priče. Gledište pjesme *Zen i umjetnost maslaca od kikirikija* može se opisati kao ozbiljna šala (engl. *as tongue-in-cheek*), obilježena blagom ironijom koja je razlikuje od linearne prozne linije. Sam naslov spaja tri udaljena fenomena, zen, umjetnost i maslac, te odmah možemo osjetiti smisao za humor (Polonsky 1998: 72–74) .

Autor vještom upotrebom pažljivo odabranih riječi i pauza u stihovima najprije evocira humoristično religiozno raspoloženje. Pronalaženje najdirektnijeg puta obično podrazumijeva spiritualnu disciplinu u smislu »traženja najizravnijeg puta do Boga« ili traženja izvornog puta do prosvjetljenja. Posebno u istočnoj spiritualnoj tradiciji, koja uključuje i zen budizam, izraz put često se odnosi na spiritualne prakse. Zen je u ovom slučaju još izravniji po tome što se temelji na premisi instantnog prosvjetljenja, pri čemu je, prema ovom gledištu, prosvjetljenje moguće u svakom trenutku. Sve što je potrebno, odnosno nužno za ovo prosvjetljenje jest upravo stimulans ili pravi poriv. Na ovaj način prvi stih ove pjesme evocira asocijacije koje teško da su misterij, božansko, najveće od misterija. Zatim nas drugi stih vodi u smočnicu koja, dakako, ne pripada području misterija. Nešto što ovu pjesmu čini učinkovitom svakako je stalna napetost između običnog i transcendentnog, sublimnog i smiješnog. Dinamika između običnog i transcendentnog karakteristična je za slovensku poeziju. Kako ste je doživjeli i razumjeli?

Čitanje zvučnosti ili dva pokusa

- 1) Pierre Bernet Ferrand: **Alma de gato** (Rozman 2020: 34)

Cuántas veces salté muros
sin pensar en consecuencias
cuántas me dolí y nadie merecía la queja
cuántas las despedidas que luego lamenté
cuántas las ocasiones con razones para decir *no*
o *sí*
y por temor recelos a las incomprensiones
callaba
cuántas me pregunté lo impreguntable
cuántas miré a un espejo
y por mí reflejaba otra persona
cuántas veces pensé verde
y dije púrpura
cuántas no amé a la mujer qou por mí
daba todo
y por el macho instinto
fui tras un cuerpo hermoso con alma de trapo.
Cuántas veces me sentí vacío
y terco doblé páginas.
Cuántas y tantas
vueltas en falso y todavía caer de pie.

Pjesmu čitamo na španjolskom i pokušavamo utvrditi kako i što smo doživjeli i razumjeli. S obzirom na prethodni zaključak da samo mali broj hrvatskih slušateljica i slušatelja govori španjolski, pjesmu čitamo nekoliko puta, ali svaki put iznova raspravljamo o osjećaju i razumijevanju. Dakle, čitamo nekoliko puta kako bismo zajedno izvukli poznate elemente, ali se ne opterećujemo prijevodi-ma. Najprimamljivije je nagađanje, odnosno naš osjećaj za ritam,

koji detektira obrate, pomake, osjećaje u pjesmi, o kojima možemo razgovarati. Najprije ste vjerojatno primijetili ponavljanje određenih riječi, odnosno struktura u ritmu – kojih? Kako ste doživjeli ponavljanje riječi *cuántas*? Višestruka čitanja i vođeni razgovor osvještavaju slušateljstvo o činjenici da je u poeziji važno pratiti ritam, metriku, zvukove i ne brinuti previše o značenju. Budući da nismo govornici španjolskog, upravo će nas fokus na zvučnost prisiliti da o poeziji razmišljamo kao o stavljanju jezika u prvi plan, odnosno nezaboravnom jeziku koji se više od drugih književnih rodova temelji na ritmu i stvaranju neograničenih (novih) (kon)tekstualnih značenja.

Doživljavanje i razumijevanje pjesme bez poznavanja jezika kojim je pjesma napisana približava se ideji instinktivnog znanja,⁴⁵ koje je istovremeno neprecizno znanje, blisko viziji veličanja nerazumljive poetičnosti. Ovu ideju naglasila je i Virginia Woolf (Komelj 2010: 176) u eseju *O neznanju grčkog*, u kojem je branila vjerovanje u čitanje poezije u izvorniku, u ovom slučaju Eshila na grčkom: »Da bismo ga razumjeli, nije toliko potrebno razumjeti grčki koliko razumjeti poeziju. Potrebno je napraviti opasan skok kroz zrak bez potpore riječi, što od nas zahtijeva i Shakespeare. Jer riječi suprotstavljene takvoj eksploziji značenja moraju popustiti, mora ih otpuhati s njihovog puta, a tek okupljanjem u skupine prenose značenje za koje je svaka pojedinačno preslaba da bi ga mogla izraziti. Kada ih povezujemo u brzom letu duha, odmah i instinktivno znamo što znače, ali to

45 Woolf prvenstveno zagovara instinktivno ponašanje pri čitanju poezije na stranom jeziku, a sama navodim brazilski primjer kako bih razmotrila emocionalnu inteligenciju, odnosno uživanje u zvučnom krajoliku pjesme. Kada sam 2018. sudjelovala u projektu promocije slovenske i portugalske poezije u Brazilu, na književnoj večeri potvrdila sam vlastitu tezu o važnosti zvučnosti i emocionalne inteligencije za doživljavanje i razumijevanje poezije. U razgovoru s ekoaktivistkinjama borkinje za očuvanje amazonske šume povjerile su mi se da uživaju u slušanju slovenske poezije. Svih pet Brazilki prvi je put čulo slovenski, ali su priznale da duboko osjećaju slovensku poeziju, pa čak i gotovo polovicu razumjele su bez prijevoda – razumijevanje su uvijek provjeravale u portugalskom prijevodu jer su slovenski pjesnici (M. Dekleva, B. Korun, B. Mozetič) prvo čitali pjesme na slovenskom, a zatim je njihov portugalski kolega (C. de Brito) čitao portugalski prijevod.

značenje ne bismo mogli prevesti ni u kakve druge riječi. Radi se o određenoj ambivalentnosti koja je znak najviše poezije; ne možemo točno znati što znači.» (Komelj 2010: 176)

Woolf zagovara prvenstveno instinktivno znanje pri čitanju poezije na stranom jeziku, a sama predlažem da se uzme u obzir emocionalna inteligencija, odnosno uživanje u zvučnom krajoliku pjesme, što potvrđuje i španjolska pjesnikinja i prevoditeljica Clara Janés. O slušanju poezije Mahmuda Darviša (njegova pjesma *Ništa me ne veseli* uvrštena je u odjeljak Čitanje po tragovima motiva i teme) napisala je sljedeće (Alhady 2011: 155): »Mahmud Darviš je prvi arapski pjesnik kojeg sam slušala kako čita svoju poeziju. Bila sam jako impresionirana i nisam se pitala o značenju njegovih riječi jer su me melodija, ritam i snaga njegova glasa, cijela njegova prisutnost, okruživali kao čista stvarnost. Ništa drugo nije bilo važno. Kasnije sam ga slušala na festivalu poezije u Rotterdamu 1986. godine, slušala sam ga, čitala i razumjela što govori, shvatila sam da ta moć dolazi iz njegovih osobnih i nekih zajedničkih ljudskih dubina, iz njegove stvarnosti, identiteta, svega oko njega.«

Kada polako ulazimo u pjesmu *Alma de gato*, možemo se poslužiti i »snažnim mjestima«,⁴⁶ poput naslova, prvog i posljednjeg stiha, sredine pjesme i cjelokupne kompozicije. Na temelju naslova već možemo zaključiti da je ovo pjesma o duši (naime, *alma* znači duša na nekoliko jezika), a zatim pokušavamo prenijeti to znanje na nepoznate stihove. Što možemo reći o pjesmi ako prevedemo samo naslov? A prva četiri stiha? Dodajmo prijevodima posljednja dva stiha itd. Je li se slika pjesme, koju je prije oblikovala samo zvučnost, promijenila nakon prevođenja šest stihova? Prilikom ponovnog čitanja pjesme pazimo, baš kao i na početku, da postanemo njezini izvođači, da je svaki put ponovno uprizorimo – jer je događaj autentičan oblik postojanja poezije. U čitanju temeljenom na događaju, spomenutom u poglavlju O čitanju pjesama, sljedeći elementi daju pjesmi snagu

46 Više o interpretaciji snažnih mjesta u mojim knjigama *Teorija pripovijesti* i *Nešto u magli nad rijekom*.

tako što oblikuju čitateljevo fizičko, emocionalno, intelektualno, estetsko i duhovno iskustvo pjesme: ton, tempo, ritam i zvuk, kao i jezični efekti, slike, simboli, ideje i osjećaji.

S obzirom na to da se zvučni elementi obično rangiraju na važnom (prvom) mjestu karakteristika pjesme, važno je i da ih ne čitamo uvijek na isti način, već da mijenjamo boju glasa, visinu tona, intonaciju itd. Upravo eksperimentiranje sa zvučnim materijalom Santerres-Sarkany (2001: 109) shvaća kao važan potez u poeziji koji se, prema njemu, dotiče dviju krajnjih točaka mogućeg postojanja, ničega i svega, te ih na paradoksalan način povezuje. Poezija i sva poetičnost koja se njome hrani stoga mu se čine sličnim eksperimentalnoj metodi, zapravo ponavljajućim prijelazima, što je privilegija koja implicira veliku potrebu za slobodom. U tom smislu, poezija održava autonomiju koju nova književna kultura gotovo više ne poznaje. U vođenoj interpretaciji kubanske pjesme *Alma de gato* na kraju možemo pročitati i prijevod te raspraviti o zvučnosti prijevoda i usporediti je sa španjolskom. Jesu li se doživljaj i razumijevanje španjolske pjesme razlikovali od prijevoda?

Pierre Bernet Ferrand: **Mačja duša** (Rozman 2020: 35)

Koliko sam puta preskakao zidove
 bez razmišljanja o posljedicama
 koliko sam puta patio i nitko nije zaslužio pritužbu
 koliko oprostaja koje sam kasnije požalio
 koliko šansi da kažem *ne*
 ili *da*
 a zbog straha od sumnje i nesporazuma
 utihnuo sam
 koliko sam se puta pitao o neupitnom
 koliko sam se puta pogledao u ogledalo
 i na mojem mjestu bio je odraz nekoga drugoga
 koliko sam puta mislio zeleno i

rekao purpurno
koliko puta nisam ljubio ženu koja bi
mi sve dala
i zbog muškog nagona
išao sam za lijepim tijelom sa zakrpanom dušom.
Koliko sam se puta osjećao prazno
i jogunasto okrenuo stranicu.
Toliko krivih skretanja
i svejedno sam pao na noge.

2) **What a Poem Needs**

Air.
Plenty of air.
And a landscape.
A human in the middle,
sitting by the fire,
warming his hands.

U drugom pokusu zvučnost se čita drugačije nego u kubanskoj pjesmi *Mačja duša*, a važna je i anonimnost, koja je već vodila interpretaciju u prvom dijelu (Anonimnost suvremene pjesme). S obzirom na to da je riječ o refleksivnoj pjesmi, zapravo autopoetičkoj pjesmi, publiku prvo možemo pitati što pjesma treba da je se napiše. Kakvu zvučnost zamišljamo za konstruiranje pjesme? Tijekom razgovora zapisujemo najoriginalnije prijedloge, možemo i gotovo sve, a zatim ih na kraju uspoređujemo. Sada nije potrebno pjesmu čitati nekoliko puta jer pretpostavljamo da većina govori engleski i stoga neće biti teško razumjeti predloženu pjesmu. Jeste li i vi zapisali da pjesmi treba zrak, krajolik, čovjek, vatra i grijanje ruku? Kako tumačite te elemente pjesme? Smatrate li pjesmu jednostavnom i zašto? Jeste li prepoznali autora, odnosno autoricu i kojoj književnosti pripada?

Prilikom prevođenja pjesme razgovaramo o poretku riječi i njihovoj zvučnosti, ali prije svega kažemo da je riječ o slovenskoj pjesmi Esada Babačića iz njegove zbirke poezije *Kitovi se ne napuhuju* (slov. *Kiti se ne napihujejo*, 2000). Ova je pjesma prevedena na engleski jezik u sklopu međunarodnog festivala Vilenica 2019., gdje je Babačić odabran kao slovenski autor u središtu pozornosti.

Esad Babačić: **Što treba pjesmi** (Sluga, Vogrin 2019: 84)

Zrak.

Mnogo zraka.

I krajolik.

Usred krajolika čovjeka,

koji sjedi kraj vatre

i grije si ruke.

Čitanje oblika pjesme

1) Snežana Stojčevska: **Vješala** (Stojčevska 2017: 166)

Objesila bih se o telefonsku žicu
kad telefon ne bi bio bežični
dok čekam da se javiš
beznadno sam tražila riječ
na dnu tvojih očiju
nijemo odobrenje
osmijeh
zraka
znak
.
.
.
znak
zraka
osmijeh
nijemo odobrenje
na dnu tvojih očiju
beznadno sam tražila riječ
dok čekam da se javiš
kad telefon ne bi bio bežični
objesila bih se o telefonsku žicu

U prvom smo jezičnom pokusu nekoliko puta pročitali kubansku pjesmu i pokušali razmotriti svoj doživljaj i razumijevanje na temelju njezine zvučnosti, u drugoj pjesmi usmjerili smo čitanje zvučnosti kroz vlastiti prijevod, a sljedeći pokus usmjerava čitanje pjesme s naglaskom na formu.⁴⁷ Kako oblik pjesme utječe na naše čitanje? Što

47 Više o književnom čitanju i interpretaciji vizualne i zvučne poezije u mojoj knjizi *Nešto u magli nad rijekom* (2022: 176–182).

uopće znači njezin oblik? Možemo li ga povezati s naslovom (Vješala)? Kako smo doživjeli i razumjeli pjesmu na temelju njezine zrcalne strukture? Koje emocije dominiraju u ovoj pjesmi? Što je tema? Je li pjesma aktualna? Kako bismo je povezali sa suvremenom komunikacijom? Koja je razlika između čekanja telefonskog poziva i nijemog odobravanja na dnu njegovih očiju? Koja je razlika između klasičnog i bežičnog telefona? Kada i zašto bi se lirski subjekt objesio o telefonsku žicu? Pokušajmo sami napisati vizualnu pjesmu, možda sa zrcalnom strukturom. Što je teže: uhvatiti pravu formu ili uspostaviti ravnotežu između sadržaja i forme? Kako na nas utječe forma, a kako zvučnost ove forme? Čitamo li vizualnu pjesmu drugačije od zvučne pjesme?

Igranje s oblicima pjesama, baš kao i fokusiranje na zvučnost teksta, čitateljicama i čitateljima nudi više slobode u doživljavanju i razumijevanju pjesme, a ujedno pomaže manje vještom čitateljstvu da se oslobodi neugode i kompleksa. To je posebno važno kod složenijih forma. Iako tradicionalne forme pjesama zapravo nisu nedostupne i mogu se brzo internalizirati uz samo malo prijemčivosti i truda, pri objašnjavanju mitologiziranih oblika, poput soneta, pomažemo si humorom, odnosno demitologizacijom ideje o hermetičnosti ovog umjetnog oblika. U nastavku slijedi sonet njemačkog pjesnika Gernhardta iz poticajne knjige Andreasa Thalmayra, *Antagonistička lirika. Prva pomoć za čitatelje pod stresom*. Ne samo s ovim poznatim oblikom, u knjizi se Thalmayr⁴⁸ na duhovit i inovativan način igra s različitim oblicima i elementima, a prije svega s ustaljenim stavovima.

48 Iza pseudonima AT (Andreas Thalmayr) krije se jedan od najvećih suvremenih njemačkih pjesnika, Hans Magnus Enzensberger, prevoditelj, pisac, urednik i filozof.

2) Robert Gernhardt: **Prilozi kritici najpoznatijeg pjesničkog oblika talijanskog podrijetla** (Thalmayr 2014: 36)

Sonet mi je oduvijek bio sranje,
zatvorena, kruta, nekako loša stvar:
stvarno mi je zlo jer je takvo stanje
da ih netko piše. To što netko ima žar

da s pisanjem sranja uopće se bavi,
a pak činjenica da neki tip to radi
dovoljno je da me cijeli dan gnjavi.
Zbog toga imam blokadu i gadi

mi se to što taj me kreten svojim
izdrkavanjima neprestano blokira.
Mrzim ga. O tome nimalo ne dvojim.

Ne kužim što motivira tog kretena.
Stvarno ne kužim. Ne dajem mu pažnje.
Soneti su za mene nevjerojatno sranje.

Kada pročitamo ovu pjesmu, dakako, mnogo opuštenije od ostalih, raspravljamo o učinku ovakve kritike. Jesmo li se tijekom slušanja nasmiješili ili čak nasmijali? Kada i zašto? Je li nam pjesnik otvorio ili zatvorio vrata svijeta soneta ocrnivši tu časnu formu? Kako tumačite prva dva stiha: »Sonet mi je oduvijek bio sranje, / zatvorena, uska, nekako loša stvar:« Kako tumačite dvojnost ovog soneta, jer je pjesnik satrao ovaj stari oblik i svakoga tko kreće na put s oldtajmerom sone- tom, a sam je sasvim ležerno sjeo za volan i odvezao se ispred našeg nosa (Thalmayr 2014: 36–38). Slažem se s Thalmayrom (2014: 48) da se nešto mora priznati prošlom stoljeću. Ono nije samo uništilo stare forme, već je i izmislilo nove koje su prije bile nezamislive, a napravilo je i mnoge modifikacije. Onaj tko je ikada slušao Ernsta Jandla kako

čita svoju pjesmu *schtzngrmm* nikada je neće zaboraviti. Njegovo čitanje i dalje ima učinak (možete je i sami poslušati na YouTubeu, a o toj sam pjesmi već pisala u knjizi *Nešto u magli nad rijekom*). Za kraj promišljanja o ovoj vrsti demistifikacije ili čak demitizacije još dva pitanja. Što sami predlažete kao prikladan način pristupa sonetu i drugim tradicionalnim pjesničkim formama? Kako doživljavamo pjesmu ako nam autor već u naslovu kaže uopće nije riječ o pjesmi?

3) Srećko Kosovel: **Ovo nije pjesma, brate** (Kosovel 2003: 35)

Ovo nije pjesma, brate,
i niti ne želi biti.

Što je pjesma u ovom sivilu?

Čovjek ide cestom
i čini mu se
da kroz dušu njegovu
idu te sive staze,
da su žive
i da im nema kraja.

Ovo je sivilo, brate,
i zvjezdana krv.

Zašto pjesma nije pjesma? Što nam želi reći lirski subjekt Kosovelove pjesme? S čime uspoređuje pjesmu? Koliko se puta pojavljuje riječ siv(ilo)? Što ona znači? Koji joj se element suprotstavlja? Slažem se sa Senegačnikom (2023: 95) da je navedeni tekst kratka lirska pjesma, ali stvarnost s kojom nas suočava je, nasuprot svojoj kratkoći, velika, transcendentna. To je osnovni paradoks i bit lirske poezije. Dakako, pri čitanju ove Kosovelove pjesme nije najvažnije

da promatramo samo formu pjesme, već nam ona usmjerava pažnju kada obratimo pozornost i na ritam. Ritam u pjesmi *Ovo nije pjesma, brate* je fluidan, što je karakteristično za Kosovelovu poetiku: ona doprinosi zvučnosti pjesme, koja nije konstituirana ni prema jednom od ustaljenih, odnosno tipiziranih metričkih obrazaca. Niječući svoj izbor (ovo nije pjesma) pjesnik još više skreće pozornost na činjenicu da obraćamo pažnju na samu pjesmu i pitamo se zašto pjesma više nije moguća u ovome svijetu. Ovdje je potrebno barem ukratko spomenuti opće razočaranje i nezadovoljstvo na početku 20. stoljeća, loše uvjete nakon Prvoga svjetskoga rata i strah od sljedeće katastrofe. Naš pjesnik, kao i mnogi pacifisti i socijalisti u to vrijeme, također se zalagao za bolje uvjete, a istovremeno je sa svojim istomišljenicima (riječ brat uključuje kolektivnost) dijelio tjeskobu sivih vremena.

Slikovna kompozicija temeljena na događaju također nam može pomoći u čitanju i interpretaciji jer dinamika pjesme uvelike proizlazi iz kontrasta sive boje (Senegačnik 2023: 98) i zvjezdane krvi, kao i između zamjene imenica brat i čovjek. Ako ovu pjesmu čitamo u realističnom okviru, tada vidimo čovjeka kako hoda cestom. Međutim, ta slika nije samo realistična jer joj se odmah pridružuje apostrofa duše, u kojoj lirski subjekt vidi slične sive putove. Suprotstavljanje dviju logika, s jedne strane, poricanje mogućnosti pjesme u egzistencijalnom sivilu, a s druge strane izražavanje tog sivila i promišljanje o nemogućnosti poezije, u Kosovelovu pjesmu unosi posebnu dinamiku koja budi našu čitateljsku znatiželju. Upravo kontrast afirmacijske i negacijske logike doziva autorefleksivna pitanja koja tematiziraju smisao poezije i značenje pjesama općenito. »Isplati li se« pisati poeziju u teškim vremenima i zašto? Kakvo značenje dobiva lirika ako se njezina vrijednost testira u potpuno nelirskom okruženju? Kako već sam naslov usmjerava našu recepciju?

Ako naslov u Kosovelovoj pjesmi niječe sam izbor književne vrste (pjesme), onda pjesma nobelovca Ive Andrića niječe samo jedan od njezinih konstitutivnih dijelova, tj. naslov: *Bez naslova*. Dati pjesmi takav naslov znači, slično Kosovelovoj pjesmi, odlučiti se za tehniku

tzv. **iznevjerenih očekivanja**. Naslov, koji je naslov, iako to niječe, čitatelju nudi upravo suprotno od onoga što predstavlja. Andrićev izbor naslova lakše ćemo razumjeti ako znamo da ovo nije njegova jedina pjesma s neobičnim naslovom (Brajović 2022: 63), još četiri pjesme nose isti naslov. Što uopće znači ovaj naslov? Iako moderna i suvremena lirika često odustaje od naslova, pjesme bez naslova ipak su rjeđe od pjesama s naslovima. Obično su pjesme bez naslova označene zvjezdicama, čak i brojevima, a radi lakšeg snalaženja, naknadno im se dodaju tzv. pseudonaslovi iz početnih stihova. Naslov pjesme *Bez naslova* djeluje upravo autonegacijom. Budući da je Andrićeva pjesma autorski datirana (Beograd, 1973) i vjerojatno predstavlja Andrićev posljednji lirski zapis, mogla bi biti poticaj za biografski utemeljeno tumačenje u smjeru oprostajne poruke. Međutim, ta činjenica ne može nam puno pomoći u čitanju i interpretaciji – čini se važnijim razumjeti semantičku dinamiku pjesme.

U toj dinamici važnu ulogu ima prvi stih kada objašnjava odsutnost vjere, a kasniji istovremeno nostalgiju za religijskim doživljajem svijeta, a drugi i dulji dio donosi grafičko i kompozicijsko izdvajanje u kojem se nalazi evokacija autentične, najiskrenije želje. Naslov stoga donosi svojevrсни verbalni kod odsutnosti. To je imenovanje neizrecivog stanja neostvarive iluzije i nemoguće želje (Brajović 2022: 64), što nam pjesma želi približiti. Ako parafraziramo što smo rekli, naslov znači bezimeno, neizrečeno, neimenovano, nešto između, ali ne u prostornom smislu, već u psihološkom i mentalnom smislu. Upravo napisana interpretacija sugerira pristup lirskoj poeziji kao formalno i sadržajno funkcionalnoj cjelini (Brajović 2022: 64) jer je lirska pjesma kompleksna kontekstualna estetska tvorevina, ostvarena na nekoliko razina aktualizacije estetske funkcije jezika, pri čemu ne smijemo zaboraviti na naslov.

4) Ivo Andrić: **Bez naslova** (Brajković 2022: 62)

Ni bogova ni molitava!
Pa ipak biva ponekad da čujem
Nešto kao molitveni šapat u sebi.

To se moja stara i večno živa želja
Javlja odnekud iz dubina
I tihim glasom traži malo mesta
U nekom od beskrajnih vrtova rajskih,
Gde bih najposle našao ono
Što sam oduvek uzalud tražio ovde:
Širinu i prostranstvo, otvoren vidik,
Malo slobodna daha.

*Čitanje po tragovima motiva i tema:
autobus/vlak, jelen; ljubav*

Autobus i vlak

1) Mahmud Darviš: **Ništa me ne veseli** (Darviš 2011: 84)

»Ništa me ne veseli«,
kaže putnik u autobusu, »ni radio
ni jutarnji tisak ni tvrđave na brdima.
Želim plakati.«
Vozač kaže: »Pričekaj da dođemo do postaje,
tamo plači sam kako znaš i umiješ.« Jedna gospođa kaže: »Ni
mene ništa ne veseli. Pokazala sam sinu svoj grob,
svidio mu se i zaspao je bez oproštaja.«
Student nastavlja: »Ni mene ništa ne veseli.
Studirao sam arheologiju i u kamenu

nisam pronašao identitet. Jesam li to
stvarno ja?«
Vojnik kaže: »Ni mene ništa
ne veseli. Uvijek opsjedam iluziju
koja mene opsjeda.«
Nervozni vozač objavljuje: »Približavamo se
zadnjoj postaji, pripremite se za silazak...«
Svi viknu: »Želimo ono što je iza zadnje stanice!«
Zato donesi odluku i vozi dalje.
Rekao sam: »Ovdje izlazim. I mene također,
kao i njih, ništa ne veseli, ali već sam umoran
od ovoga putovanja.«

2) Tone Škrjanec: **Svi smo u istom vlaku** (Škrjanec 2017: 20)

znate li kako uopće zamisliti
da život može biti čaroban.
ne brinite, nećete razumjeti, to su ozbiljne kozmičke sfere.
sve te želje, darovi i zamišljeno češkanje po glavi.
svi mi samo želimo dobre masaže,
još koji orgazam i dobar san.
tako vrlo malo i tako jednostavno,
nikad se u životu nisam osjećao tako voljenim.
govorim o kratkom trenutku. znam,
oproštaj nema nikakve veze sa slabošću
koju ponekad osjećam
i slabost nije nužno slabost
već prirodna reakcija na vanjske impulse
i nedostatak prostora slobode.
prekrasan gavran sjedi na prozorskoj dasci,
velika crna pernata nejasnost.
kako se ne bih zaljubio u tu njegovu boju

za koju ne mogu pronaći naziv.
 nakon osvježavajućeg trka kroz šumu želiš
 da pozdravim tvoje ponosne prijateljice.
 koja mi je draža? teško je reći, ne vidim ih jasno,
 definitivno obje.
 oprostimo se od prošlosti.
 ako se ponovno pojavi,
 odmah ću pasti još dublje.
 moja veče počinje. inzistiram da ostaneš
 i da zajedno gledamo kraj ovog prekrasnog dana,
 koji naše neprijatelje tjera u plač.
 ostavimo se beznačajnosti. što možemo reći o današnjem doprinosu?
 ne, mi nismo lovci i sve je u redu s nama. mi smo tragači
 i svaka naša potraga ima neočekivani kraj.
 sviđa mi se ovo, daje mi nadu.

Iako su dvije pjesme slične po prijevoznom sredstvu, u prvoj je glavni motiv autobus, u drugoj vlak, one se veoma razlikuju. Kako i zašto? Što ste primijetili u vezi s raspoloženjem i naslovom? Naime, komparativna analiza pomaže u stvaranju određenih dojmova koji bi bez usporredbe i vrednovanja bili izgubljeni, u našem slučaju radi se o potpuno drugačijem pjesničkom raspoloženju i svrsi naslova. U palestinskoj pjesmi razni putnici voze se autobusom i s obzirom na svoj stil života izražavaju raspoloženja: važno je da ih ujedinjuje zajednička vožnja, ali još je važnije nihilističko raspoloženje izraženo u naslovu jer putnike ujedinjuje činjenica da ih ništa ne veseli (Ništa me ne veseli). Potpuno je drugačije vitalističko raspoloženje lirskog subjekta slovenske pjesme, koji zna kako se oduševiti malim stvarima kada filozofiju svakodnevnih trenutaka smješta u dotjerane lirske slike (čarobnost, osjećaj voljenosti, veliki crni gavran). Prva pjesma u naslovu ne spominje prijevozno sredstvo, iako je ono središnji motiv, a druga pjesma upravo u naslov stavlja vlak (svi smo u istom vlaku), što je zapravo lirska eksplikacija kolokvijalne fraze o životu, ali riječ vlak u pjesmi uopće se ne pojavljuje.

Univerzalizacija i relativizacija naših života – svi idemo prema istom cilju, imamo slične želje, doživljavamo slično iskrene i lijepe trenutke – ne nastoji idealizirati ili čak trivijalizirati naše postojanje, već ga samo osvijetliti optimističnim svjetlom.

Koji se likovi ili motivi pojavljuju u prvoj pjesmi, a koji u drugoj? Koje priče pripovijedaju putnik, vozač, gospođa, student i vojnik, a čime vas je u drugoj pjesmi privukla priča lirskog subjekta u prvom licu? Koje emocije dominiraju u objema pjesmama i kakvu ulogu igra ljubav? Koja je glavna poruka palestinske, a koja slovenske pjesme? Gdje se u objema može smjestiti nada? Možemo li individualno u obje pjesme povezati s kolektivnim? U pjesmi *Ništa me ne veseli* individualnu nevolju možemo povezati s kolektivnom nepravdom, jer je Mahmud Darviš (1941–2008) kada je osnovana država Izrael (1947) bio prisiljen napustiti obiteljsko imanje i preseliti se u Libanon kao šestogodišnji izbjeglica. Kada se obitelj vratila u Palestinu godinu dana kasnije, zatekli su svoje selo okupirano, uništeno i opljačkano. Bili su bez državljanstva, osobnih iskaznica (pjesma *Osobna iskaznica* okrunila ga je pjesnikom otpora – Alhady 2011: 141–144) i putovnica, ukratko, bez imovine i osobnog identiteta, dakle postali su izbjeglice⁴⁹ u vlastitoj zemlji.

Darviš (Alhady 2011: 146) o povezanosti osobnog i nacionalnog identiteta razmišlja na sljedeći način: »Pokušao sam izraziti sebe ne sanjajući da mogu promijeniti išta osim sebe. Ali moja osobna priča, odnosno to da sam odvojen, iščupan iz svog prostora, ujedno je i priča mog naroda. Stoga su čitatelji u mom osobnom glasu čuli javni glas i istovremeno svoj vlastiti.« Ovdje dodajem misao da razmatrana palestinska pjesma, kao i sva ostala pjesnikova djela, ima još tragičniju konotaciju

49 Darviš je bio jedan od prvih pjesnika koji je pisao unutar Izraela, kada je tadašnja izraelska premijerka Golda Meir tvrdila da Palestinci uopće ne postoje. Kada je Izrael napao Libanon 1982. godine, Darviš je napustio Bejrut i počeo živjeti na relaciji između Damaska, Kaira, Tunisa i Pariza. Bio je politički aktivan kao član izvršnog vijeća Palestinske oslobodilačke organizacije (PLO) i napisao je Palestinsku deklaraciju o neovisnosti u Alžiru 1988. godine. Nakon što je napustio PLO, izgnanstvo za Darviša više nije predstavljalo geografski pojam: njegova jedina prava domovina postao je njegov materinji jezik, domovina riječi (Alhady 2011: 142).

nego u vrijeme nastanka jer je postupno i prilično prikriveno izraelsko nasilje u prošlosti buknulo u ratni obračun i krvavo iskaljivanje nad nevinim ljudima. Za razliku od Darvišove pjesme, Škrjanečeva pjesma nije toliko dokazivo povezana s biografijom, ali nastavlja autorovu poetiku u kojoj se mogu primijetiti utjecaji američkih bitničkih autora koje je prevodio, kao i poezije s Dalekog istoka, primjerice haikua. Pročitana pjesma odražava i poseban poetski svijet (Čučnik 2017) koji Škrjanec stvara, toliko blizak i skroman u svojoj datosti da nas može zavarati kada već mislimo da smo se u njega lijepo smjestili – upravo nas u tom trenutku zna iznenaditi. Je li i vas iznenadio?

Jelen

1) Jure Detela: **Pjesma za jelene** (Detela 1983: 36)

Jeleni! Kako da u moju pjesmu uđe
svijest o nasilju? Kako
samo mogu biti odan sjećanju na vas,
kad mi se svijet transformira

u poruku ubijanja? Za vas je drugačije.
Vi ste nedužni. Vi ste
napadnuti. Uvijek ste u smrtnoj opasnosti.
Vi ste totalno predani

krdimu u bijegu. Svoja tijela
izlažete mecima da bi zaštitili
bijeg košuta i mladunčadi. S grudima,
punima zraka stojite

pred puškama. Tada ste tužni, sveti,
ponosni. Vi gledate u lovce

s jasnim pogledom. Vi prihvaćate smrt
bez ikakvog prigovora. Jer vaše

želje su slobodne od ubojstava. Već ovdje
je vaš hod na zemlji
totalno slobodan, čak i ako vas lovci
stalno prate. Svako

proljeće vas spašava. Svaki pun
mjesec vas spašava. Svaka
gudura kroz koju pobjegnute od lovaca
spašava vas. Svaka zvijezda

vas spašava. Zemlja na koju padate
krvavi, s olovom u tijelima,
spašava vas. Jeleni! Smrtonosnim padovima
ne dajete lovcima oprost

za svoje živote. Lovci preziru
vašu nevinost. Stoga
vas s lakoćom ubijaju. Jeleni! Jeleni!
Kako bih mogao učiniti

da ova okrutnost, prisutna
u vašim šumama, ne dođe u pjesmu
za vas? Jeleni! Jeleni! Jeleni!
Kako je Zemlja oslobođena

pod vašim kopitima! Kako je laka
i prozračna, sunčana, zelena!
Kako je vaša tijela sjedinjuju
s nebom! Kako ste živi!

2) Iztok Osojnik: **Pjesma za jelene** (Osojnik 2017: 12)

*Jeleni! Kako da u moju pjesmu uđe
svijest o nasilju? Kako
samo mogu biti odan Jurinoj
pjesmi! Ali nešto sam si zadao*

prateći trag jedva vidljivih staza
srna i jelena u zelenom
šipražju ekologije. Jure je znao:
Dozvoliti život! Nije se mučio

sa zamršenim mislima, zamjerkama,
da se životinje divlje bore za ženke,
teritorij, hranu i moć. Jeleni
o kojima pjeva su također ljudski jeleni,

duboko svjesni, nevini onkraj
svake naivnosti. Svaki mrav kojeg
spašavaš iz lokve ili pauk kojeg oslobađaš
s dovratka, gdje se oprezno

sklonio, diše u ponoru slobode
koju ne mogu uhvatiti lovačka tumačenja.
Otvorenost u jelenovim očima ubada čovjeka
s nevidljivom tišinom, tišina ne razotkriva

ljubav, već povjerenje,
neagresivnost, puku ranjivost. Šuma
drhti u nijemoj kopreni, čuje se
gotovo lepet leptira,

sunčeve zrake kroz lišće u krošnjama
probijaju se po raslinju na tlu.
Jeleni, bezbrižni, slobodni,
jeleni, tako živi!

U tihoj glazbi sklanjaju se u mene
odsutni, budni,
izvori iza očiju svijeta,
u zraku topla, svibanjska kiša.

3) Barbara Korun: **Jelen** (Korun 1999: 24)

budim se s toplim jelenjim jezikom među nogama.
kroz otvorena vrata prodire vodoravna večernja svjetlost.
jelen mi lagano bocka grudi i liže ih. pustim
da mi hrapavim jezikom liže međunožje,
prsa i lice. omamljuje me njegov vonj,
vonj zemlje, mahovine, truleži i straha.
vonj po nagonu.
onda legne pored mene, na moj trbuh, da milujem njegovu
strunastu dlaku. glava mu je budno podignuta i pogled uprt u
u stranu, u šumu.
u mraku se crveni njegovo golo spolovilo.

dok se vrijeme sažima i posežem u tamu, osjećam muško tijelo.
želja za prepuštanjem strastima je moja i vruća je.
ljubi me jednostavno i blisko.
u svojim rukama ima sjeverne i južne vjetrove.
kroz njegovo tijelo teku rijeke i oceani se kreću.
usta su topla i puna poput ljetne kiše.
soba je puna zemaljskih i nezemaljskih glasova.
ponekad mu zalutala mjesečeva zraka otkrije lice.

ne gleda me u oči. kao da me štiti od sebe samog.
 ponekad je naslada tolika da ne osjećam tlo pod nogama.
 ponekad požuda teče iz njegovog pupka poput malog bistrog izvora.
 ponekad iz njega izbija lava.
 ali nikad mi ne nanosi bol.
 uvijek me s beskrajnom pažnjom položi s trbuhom na zemlju,
 i kad me grize za vrat i osjetim njegov vrući dah, znam
 da će biti pažljiv.

u praskozorje osjećam paroške u njegovoj kosi.
 struna mu se širi od glave do leđa, do trtice.
 po trbuhu mu raste mekana životinjska trava.

u zoru jelenja glava gleda u mene gotovo već ljudskim očima.
 s očima preko granice.
 ruke sve više nalik rogovima odsutno me miluju.
 kruna mu raste.

koliba miriše na jutro, a jelen se diže.
 kad prođem kroz vrata, pogleda me,
 u trenu me prepolovi i zapali.
 i dok slušam šuškanje odjeka brzih životinjskih koraka,
 osjećam ih kako iz mojih zapaljenih polovica divlje raste
 cvijeće.

4) Kristina Kočan: **r o g o v l j e** (Kočan 2021: 16)

kada ćeš noćas
 otići u hladnoću
 stan će
 previše imati miris
 po cigaretama jer volimo

previše pušiti i
po tebi vozit
ćeš po zaleđenoj
cesti put će ti zapriječiti
jelen kojeg je udario
auto prije tebe
zaustavit ćeš me
nazvati me
točno opisati *krv*
mu curi iz usta
kadi se dah kao dim
hropće iz dubokih
pluća na rogovima
ostaci trijebljenja
o borove i lišajeve
kao još prije sat vremena
kroz moj ići ćeš
rukom kroz
njegov drhtaj moj
duh će ga prožeti
neću znati
što reći tiho
ću greznuti
bez obzira na propuh
bez obzira na duljinu
minuta kada će
prozori otvoriti suze
za moćnog jelena
za tebe koji nisi spasio

Koje sličnosti i razlike uočavate kada prvi put pročitate ove četiri kvalitetne i raznolike pjesme o jelenima? Koje u drugoj i trećoj? Zašto je najlogičnije prvo usporediti Detelinu i Osojnikovu pjesmu? Kojoj

se pjesmi u najvećoj mjeri približava pjesma *rogovlje* Kristine Kočan? Možemo li sve četiri pjesme nazvati refleksivnim, ljubavnim i ekološkim pjesmama? Zašto? Koju ulogu u njima igraju nasilje i tjeskoba? Usporedite početke i završetke pjesama. Što zaključujete? Pokušajte interpretirati i vrednovati pjesme i s obzirom na njihovu zvučnu, formalnu i stilsku profinjenost. Koju pjesmu smatrate inovativnijom, aktualnijom ili kvalitetnijom? Koja vas je poruka najviše dirnula i zašto? Koji su vas elementi pjesme najviše iznenadili i zašto? Što je u vama izazvalo više pozitivnih, a što više negativnih emocija? Navedite i obrazložite koje su to emocije. Koja vas je pjesma suptilnije potaknula na razmišljanje i zašto? Koja vam se dublje urezala u čitateljsko pamćenje i zašto? Koju biste pjesmu preporučili svojim kolegama iz razreda, poznanicima, rodbini, prijateljima?

Za razliku od prethodnih prijedloga u drugim odjeljcima, u ovom motivskom odjeljku Jelen ne nudim mnogo odgovora, samo na početku predlažem nekoliko pitanja. Motiv jelena toliko je višestruk i višeznačan da se rasprave o četiri pjesme mogu voditi u svim smjerovima, ovdje ih djelomično usmjeravam na simboliku i opću poetološku pozadinu. Ne samo po svojoj estetskoj slici, jelen se u književnom sustavu ističe i po svojoj simbolici. Zbog svojih razgranatih rogova koji se periodično obnavljaju, često se uspoređuje s drvom života, simbolizira plodnost, ritmove rasta i ponovnog rođenja (Chevalier, Gheerbrant 1987: 226) – shvaća se kao arhaična slika cikličkog obnavljanja. Simbol je svjetlosti, ujedno i simbol izlazećeg sunca, kao i brzine i straha. S obzirom na odnos jelena prema požudi, ovoj se životinji pripisuju dvije različite karakteristike: sramežljivost i smjelost (Chevalier, Gheerbrant 1987: 227), a Kinezi čak vjeruju u afrodizijačku moć njegovih rogova. Budući da jelen voli samoću, u mnogim je umjetničkim djelima simbol melankolije i duhovnosti (Chevalier, Gheerbrant 1987: 229).

Dio spomenute simbolike nedvojbeno izražavaju i pjesme Detele i Osojnika. Razlika među njima je prvenstveno u tome što je Detele (1951–1992) među prvima u slovenskoj poeziji dosljedno branio harmoniju prirode, u što je deklarativno i sustavno postavljao

poetiku nenasilja. Iako je napisao četiri zbirke poezije, donedavno nismo razumjeli njihove poruke, nismo znali kako uroniti u njihovu strukturnu etičku osnovu. Osojnik i Jovanovski (2012) čak smatraju da je bitna novost njegove poezije i cijelog sustava mišljenja to što je otvorio širi pogled na ritualnu smrt kao čin na kojem počiva zapadna civilizacija. Kao vegetarijanac (nazivao se biljojedom), svim se bićem borio za prava na život ljudi i životinja: uvjerenje da je temelj zapadnog svijeta nasilje preveo je u savršen estetski projekt. Osojnikova pjesma pridružuje se njegovim aktualnim stavovima (čak šokantnim za slovensku publiku u vrijeme nastanka), ali i dodaje svoje vlastite. Odredite koji su to i pokušajte pronaći sličnosti i razlike dvaju pjesama. Izток Osojnik (1951), Detelin prijatelj i istomišljenik (zajedno s Iztokom Saksidom bili su članovi podrealističke skupine), završava svoju pjesmu svibanjskom kišom. Kako ste doživjeli taj kraj pjesme?

Životinje se također nekoliko puta pojavljuju kao glavni motivi u pjesmama Barbare Korun (1963), u kojima je erotski doživljaj znatno širi od njezine erotske⁵⁰ motivike. Metaforika pjesme *Jelen* tako prelazi iz eteričnosti u ponekad grubu vizualnost, vizije iz snova miješaju se s mimetičkim isječcima. U ovoj pjesmi smještanje erotskog čina u prirodu bajkovitom gomilanju animalističkog ne oduzima ambivalentnost (Zupan Sosič 2008: 162): pjesnikinja životinjske slike utemeljuje totemskim životinjama, suputnicama ljudi. U pjesmi *rogovlje* Kristine Kočan (1974), jelen također poseže u Eros, ali istovremeno i u Thanatos. Kako ocjenjujete tu povezanost u ovoj pjesmi? Kako doživljavate znatno veću otvorenost zvučnosti u njezinoj pjesmi (u usporedbi sa sve tri pjesme)? Autorica (Krivec 2021: 85) iz zbirke u zbirku više ili manje napušta pravocrtnu logiku interpunkcijskih znakova, opkoračenja, što se može shvatiti i kao autorski potpis i otvaranje prema izraženijoj zvučnosti u zbirci *Naselja* (slov. *Selišča*).

50 Oznaka erotska poezija, koja se pojavila s njezinom prvom zbirkom poezije *Oštrica miline* (slov. *Ostrina miline*, 1999), ne smeta joj (za razliku od nekih drugih koji je uporno odbacuju): čak je uvjerena da je sva poezija u osnovi erotska (Milek 2003: 23–24).

Tematski sklop ljubavi

Poglavlje Čitanje po tragovima motiva i teme zaključujem temom ljubavi i navodim pet izvrsnih pjesama raznih autorica i autora iz svih generacija slovenskog pjesništva. U prethodnom sklopu (Autobus i vlak, Jelen) već sam pokušala samo polako usmjeravati čitanje i interpretaciju, a u posljednjem dijelu volan u potpunosti prepuštam vama, drage čitateljice i dragi čitatelji. Budući da se posljednji dio tiče vrlo važne teme čovječanstva, ljubavi, koja je znatno važnija od mržnje, nazivam je velikom temom, čime pokušavam proturječiti pogrešnom stereotipnom uvjerenju u prošlosti: u povijesti se mržnja uvijek shvaćala kao velika tema – a ljubav kao intimna ili mala tema – posebice ako se pojavljivala kao tema rata ili raznih drugih povijesnih motiva agresije. S ovim zaključnim izbjegavanjem ukorijenjenog klišeja želim da cijela knjiga djeluje kao labavljenje okova zakodiranog čitanja i otvaranje ventila novim tokovima poezije. Dok razmišljate o različitim vrstama⁵¹ ljubavi, a posebice o tome koja vam je pjesma u ovom odjeljku bila najbliža i zašto, želim da razmislite o obraćanju Vodiča za čitanje s početka ove knjige i internalizirate njegovo središnje pitanje. Što se može učiniti da se apatija prema čitanju u budućnosti pretvori u angažman u čitanju ili čak entuzijazam za poeziju?

- 1) Berta Bojetu: **Bog pjesme** (bez naslova: Bojetu 2016: 35)

Bog pjesme
 bog konja i trave
 bog vode
 Mokrih bedara stupila sam u tvoje predvorje
 da zvoní sa mnom svako jutro
 Samo si me ljubio

51 Prilikom čitanja i interpretacije pjesama predlažem povezivanje različitih prijedloga i znanja u ovoj knjizi. Tako o kategoriji lezbijskih pjesama, gdje bismo mogli smjestiti pretposljednju i posljednju pjesmu (Liponik, Velikonja), možemo mnogo naučiti iz poglavlja Čitam pjesme Kristine Hočevár, a usporedba svih pet pjesama postavlja pitanje jesu li ove dvije pjesme uopće tematski različite od ostale tri.

2) Milan Vincetič: **Prva** (Vincetič 2009: 9)

Ne mogu odmaknuti pogled
od tvoje
od kose koja se vijori
i ruku koje su oprezne
prema mojima
i dalje
da se budim
bez da zaspim
od tvojih očiju
koje ne mogu odmaknuti
od svojih

3) Saša Vegri: **Oprosti** (Vegri 2006: 11)

OPROSTI
JER SE NAŠA KUĆA ne uzdiže pod nebom
I FASADE se ne smiješe
KAD GOD TO ti želiš
OPROSTI
JER SE TVOJ crveni pulover rasteže
JER SE traperice skupljaju
I TVOJA JAKNA nije kameleon koji mijenja boje
OPROSTI
JER JE NEKI DAN četvrtak, a ne subota
JER nedjeljom kiša najčešće pada
OPROSTI
JER JE KUPAONICA uvijek zauzeta
JER U našem stanu ima zidova
A NE SAMO ogledala
OPROSTI

JER MORAM pospremiti sadržaj ladice
UPRAVO SAD
KADA SI ti spoznala sustave galaksija

- 4) Vesna Liponik: **ona siđe s pameti** (bez naslova, Liponik 2019: 63)

ona siđe s pameti kada je
na meni na njoj sam sva
njezina usta
jezik i ruka i sve
još uvijek ne znam ne mogu
otkopčati
ali
eksplodiram

- 5) Nataša Velikonja: **Ulazim u Kinoteku** (bez naslova, Velikonja 2021: 67)

Ulazim u Kinoteku,
ona na šanku piše i čita,
čita o umjetnicama u futurizmu,
u dvorani lezbijski film,
ne ulazimo unutra,
lezbijski filmovi završavaju,
kad se dvije spoje,
ali mi dvije smo na početku.

II. ČETIRI STUDIJE O POEZIJI

Književna interpretacija pjesama Tine Kozin i Brane Mozetiča

Istraživači teorije književnosti primjećuju da je u prvoj polovici 20. stoljeća prevladavala analitičko-znanstvena tendencija, a u drugoj polovici, pojavom poststrukturalizma, počeo je rasti utjecaj interpretativno-hermeneutičkih tendencija. Neki (Burzyńska, Markowski 2009: 34–35) čak predviđaju da ako je 20. stoljeće bilo vrijeme u kojem je prevladavala teorija, 21. stoljeće jednostavno će postati doba interpretacije, što je već predviđao tzv. interpretativni obrat, koji je ne samo utjecao na učvršćivanje važnosti književne interpretacije već je i pospješio interes za interpretaciju izvan humanističkih znanosti. Unatoč optimističnom stanju, interpretacija se ipak mora zapitati kakvu ulogu zauzima u književnosti i znanosti o književnosti te koje metode koristi u svojim procesima, jer to učvršćuje njezin položaj i istovremeno je usmjerava prema suvremenim pristupima.

U smislu osvještavanja vlastitih interpretacijskih postupaka prvo ću predstaviti četiri metode, načina, smjera ili orijentacije suvremene književne interpretacije, koje ću u nastavku koristiti u interpretaciji dviju zbirki poezije, *nebo pod vodom* (slov. *nebo pod vodo*) Tine Kozin i *Banalije* Brane Mozetiča. Pritom ću uz pomoć komparativne metode pokušati usporediti različite zbirke poezije i pokazati kako predstavljeni smjerovi mogu osvježiti i obogatiti suvremenu književnu interpretaciju. Zbog ograničenog opsega, usredotočit ću se samo na nekoliko sličnosti: emocije lirskog subjekta, egzistencijalnu tjeskobu, opće raspoloženje pjesama i sažetost poetskog izraza.

Književna interpretacija u 21. stoljeću

Ono što je Newton (1990: 178) nazvao primjenom tehnika književne interpretacije na neknjiževne pojave, drugi istraživači interpretacije

obuhvaćaju i pojmom pluralizma jer se ne radi samo o ispreplitanju različitih interpretativnih metoda, načina, smjerova ili orijentacija u području znanosti o književnosti, već i izvan nje. Pritom je značajno to da se pluralizam književne interpretacije već etablirao u 20. stoljeću, gdje su se vrlo različite pojave, uključujući stare i nove, često ispreplitale, čak i u interpretaciji jednog teksta. Ako znamo da je metodološki pluralizam ionako dominantna konstanta u znanosti o književnosti 21. stoljeća, interpretativni pluralizam također se čini nečim potpuno samorazumljivim. Izlaz iz prevelikog izbora različitih interpretacija vidim u umjerenom pluralizmu i svrsishodnosti njegove upotrebe, kao i u poznavanju najnovijih metoda, smjerova, orijentacija ili pristupa: u nastavku ću predstaviti teoriju rodnog identiteta, *queer* teoriju, postklasičnu teoriju pripovijesti i afektivnu hermeneutiku.

Teorija rodnog identiteta i queer teorija

Oba područja možemo uvrstiti u postfeminizam, a dotiču se nove osjetljivosti koju je Burzyńska (Burzyńska, Markowski 2009: 483) objasnila kao novu senzibilnost, osjetljivost na drugost. U prvom slučaju (engl. *gender*) to je osjetljivost na rodne razlike i njihove uloge u društvu, a u drugom (engl. *queer*) više je vezana uz seksualnost, odnosno seksualnu razliku. Rod (rodni identitet) je konstruirani skup karakteristika, modela ponašanja, predodžbi i društvenih očekivanja, kao i normi vezanih uz biološki spol (Burzyńska, Markowski 2009: 486). Ovaj konstrukt pokazuje uloge koje određeni pojedinac ima u društvu i kulturi, kao i njegov status i prava koja proizlaze iz tog statusa. U tom smislu, **teorija rodnog identiteta** bavi se različitim oblicima nejednakosti i diskriminacije na temelju spola, ženskog, muškog ili drugih, te istražuje sljedeće probleme: nametanje ili potiskivanje spola i seksualnosti zbog kulturnih konvencija, načine do-
djeljivanja roda putem jezika i diskursa, mehanizme definiranja roda,

formiranje semantičkih polja temeljenih na ženskim i muškim rod-nim ulogama, način na koji je društvo usmjerilo autoricu, odnosno autora na određeni biološki spol te kako rodno karakterizira svoje tekstove i ostvaruje stereotipe (Burzyńska, Markowski 2009: 508) povezane s određenim rodnom.

Teorija rodnog identiteta i *queer* teorija nisu veoma slične, ali imaju mnogo dodirnih točaka. Jedan od glavnih prethodnika ***queer* teorije** je Foucault (Burzyńska, Markowski 2009: 505), od istraživača najreprezentativnija je Butler, a značajna je i Eve Kosofsky Sedgwick. U početku je *queer* teorija u književnosti tražila fenomene homoseksualnosti, skrivene ili javno manifestirane; u novijim verzijama zapravo je tražila one elemente koji dekonstruiraju sve normativne identitete (rodne i seksualne) i istražuju fenomene »promjenjivih« i »nestabilnih« identiteta. Drugim riječima, *queer* pristup uključuje kritiku jedinstvenog identiteta, naglašavajući seksualnu nenormativnost umjesto rodnog identiteta. *Queer* pokret i *queer* teorija smješteni su upravo tamo (Andrieu, Boetsch 2010: 239–242), gdje se spajaju analiza proizvodnje modernog tijela i dolazak postmodernih tijela na scenu. Važna tekovina na ovom području je spoj *queer* i naratologije – mnogi pioniri *queer* teorije doprinijeli su teoriji pripovijesti (npr. de Lauretis, Miller, Sedgwick).

Postklasična teorija pripovijesti i afektivna hermeneutika

Upravo u razvoju strategija narativnih analiza (Herman, Jahn, Ryan 2008: 478) u **postklasičnoj teoriji pripovijesti** dogodio se spomenuti spoj *queera* i naratologije. Kada *queer* teorija traži inovativne načine propitivanja, ne želi samo identificirati određene autore ili tekstove kao *queer* (Zupan Sosič 2018: 103), već nastoji uvesti kanonske ili heteroseksualne tekstove u *queer* čitanje, što se naziva *queering*. Osim toga, propitivanje odnosa između narativne strukture i seksualnosti

od velike je važnosti za teoriju pripovijesti. Naratološke analize obogaćene *queer* teorijom istražuju načine na koje se pripovjedna struktura može odmaknuti od tradicionalnih principa koherentnosti priče i pripovjednog završetka. Dakle, *queer* analize pripovijesti ponekad pokazuju da manje predvidljive nenormativne seksualne prakse ne samo da prikazuju »drugačije« vrste seksualnosti koje se formiraju na tematskoj razini, odnosno razini priče (npr. narcizam, fetišizam, analna erotika), već i na pripovjednoj razini, jer je važno kako su te ekspresije želje izražene, odnosno kako ta formulacija želje alegorizira pripovjedni tijek.

Emocionalni pristup, koji uzimaju u obzir i postklasična teorija pripovijesti i *queer* teorija, posljedica je afektivnog, odnosno emocionalnog obrata, koji se u književnoj interpretaciji naziva **afektivna hermeneutika**. Ona se nastavlja na konstatacije znanosti s kraja 20. stoljeća koje se bave emocionalnom inteligencijom. Stručnjaci su zaključili da su razmišljanje i osjećanje (engl. *thinking and feeling*) zapravo u istom »paketu«, a neki neuroznanstvenici čak su skovali novi termin, kognocija (Keen 2007: 27), kako bi naglasili sjedinjenost kognicije i emocija. Kao predstavnike afektivne hermeneutike u nastavku istaknut ću Ritu Felski i Jean-François Vernaya. Njihovi pristupi slični su u uvjerenju da moramo promijeniti književnu kulturu u kojoj književna erudicija zakriva ili uništava emocije i užitke čitanja kombinirajući kogniciju i emocije. Oni nude različite prijedloge o tome kako izbjeći pretjeranu objektivizaciju ili suhoparnost književne interpretacije. S obzirom na predstavljena četiri pristupa, smjera ili orijentacije, koji predstavljaju čvrstu jezgru književne interpretacije u 21. stoljeću, u nastavku ću uzeti u obzir načela teorije rodnog identiteta i *queer* teorije u razumijevanju roda i seksualnosti, postklasična teorija pripovijesti doprinijet će narativizaciji pjesme, a afektivna hermeneutika preusmjeriti pozornost na doživljaj pjesme. Kako bih mogla paralelno vrednovati zbirke poezije, odabrala sam vrlo kvalitetne knjige u opusu oba: treću zbirku pjesnikinje i pjesnikovu desetu zbirku poezije.

Treća zbirka poezije, *nebo pod vodom* (2020) **Tine Kozin** (1975), komparativistkinje, kritičarke, urednice, doktorandice i radijske kreatorice na Radiju ARS, nastavlja njezinu posebnu poetiku brisanja granica između čovjeka i prirode, što zahtijeva i nove načine izražavanja. **Emocije pjesničkog subjekta** odriču se konvencionalnosti na nekoliko načina: pomoću opredmećenosti, odnosno oprirođenosti ljudskih kretanja i istovremenu antropomorfizaciju prirode (njega / sada umiva / tek vlažna rukavica / ruka koju ne / primiće on [...] zatim / mu se pernato tijelo raz- / raste / u četiri metalne noge / [...]; kasnije: zrak / utrne, prašina / se slegne – Kozin 2020: 8, 61), univerzalizacije ili zamagljivanja granica između ljudskog i neljudskog (ponijela su je vrtoglava nadahnuća / ne / ljudskih dimenzija; ljudi prolaze, on / prstom usmjeri / samo na životinje – Kozin 2020: 10–11) i amorfности ili fluidnosti⁵² raznih prirodnih pojava, kojih je i čovjek dio (valovi / se valjaju u rub prostora / šuštanje / i glasovi / žene s obale / tamo klize / po površini / kao po granitnoj površini / ; svako lice je sve / vrijeme / jezero, koje / presušuje / – Kozin 2020: 21, 42). Zajednička točka koja povezuje lirski subjekt s prirodom, čovjeka s neljudskim, čovjeka s biljkama i životinjama te prirodne pojave i različita stanja međusobno, jest fluidnost ili prijelaznost iz jednog oblika u drugi.

Fluidnost je širi pojam za kretanje poezije u ovoj zbirci. Njezin dinamičan tok nema jasne smjerove, iako nam različite emocionalne pozicije ukazuju na neke točke ispreplitanja tokova pjesme, odnosno tema i motiva: prolaznost, oproštaj, smrt, tuga, žalost, sjećanje, tijelo. **Egzistencijalna tjeskoba** u ovoj inovativnoj poeziji izražena je bez suzne sentimentalnosti: čak i ako se odražavaju snažna emocionalna stanja (primjerice, tuga zbog gubitka voljenih), pjesnikinja je uspjela izbjeći zamke patetike. Izbjegavanje patetike postigla je s nekoliko inovacija: neimenovanjem točaka posebnog intenziteta,

52 Fluidnost na univerzalnoj razini odražava filozofsko-sociološku ideju ljudskih veza u fluidnom svijetu, koju Bauman (2002: 202–203) povezuje s konceptima nesigurnosti, o kojima sam u ovoj knjizi već pisala.

palimpsestnim slikama, sinestetičkom energijom i mobilnom silabičnošću. Činjenica da snažna emocionalna stanja nisu imenovana klasičnim riječima poput boli, straha, plakanja, tjeskobe, sažaljenja, radosti ukazuje na uvažavanje suvremene recepcije poezije jer autorica čitateljicama i čitateljima nudi veliku interpretativnu slobodu tako što izbjegava stereotipne emocionalne obrasce.

Što me u doživljaju,⁵³ važnom procesu prve faze književne interpretacije, ove zbirke najviše iznenadilo i oduševilo? Da egzistencijalna tjeskoba u prolaznosti, mijenjanju stvari i protjecanju nije dominantno **poetsko raspoloženje**. Ne samo zato što je prolaznost prikazana kao prirodni ciklus života, kao sastavni dio nekog univerzalnog, recimo kozmičkog procesa, već prije svega zato što je to protjecanje tako estetski sročeno. Već sam spomenula sugestivne palimpsestne slike: sinestetička energija također uvelike doprinosi estetici i poetskom raspoloženju. Opisi krhkosti tijela oštrinom ili mekoćom, koje prelaze i na prirodu ili s nje na tijelo, ocrtavaju nam taktilnost, a opisi vode⁵⁴ u različitim agregatnim stanjima utječu na naša osjetila vidom, sluhom i okusom. Upravo različiti prostori i prijelazi vode s palimpsestnim slikama jačaju sinestetičku energiju. Rijeka se pojavljuje već u prvoj pjesmi, u trećoj je voda prisutna kao hiperonim za sve vodene pojave; u cijeloj zbirci pojavljuju se sljedeći oblici vode: jezero (koje uglavno presušuje), ribnjak, more, podmorski kanali, val, snijeg, snježna pahuljica, ledenjak, santa leda, ušće, riječno korito, laguna, plovni put, hridi, pučina, obala itd. Navedeni vodeni prostori i vodeni oblici odražavaju posebno svjetlo koje me najviše dirnulo tijekom

53 Književnu interpretaciju na nekoliko mjesta (najsžetije u knjizi *Teorija pripovijesti*) podijelila sam na dvije razine i nekoliko procesa. Iako se procesi međusobno isprepliću i prelaze iz jedne razine na drugu, na prvoj razini književne interpretacije dominantni procesi su: percepcija, doživljaj, tumačenje i pojašnjenje, a na drugoj sljedeći procesi: analiza, sinteza, usporedba i vrednovanje.

54 U četvrtoj pjesmi, na primjer, voda nije prisutna, ali se njezini nazivi koriste za pukotine i žile tijela: »nad njim – njegova suha koža, / sutoke sitnih, drhtavih pukotina / i gotovo nepomični, davno prošli vrtlozi / presušujućeg žilnog sustava /« (Kozin 2020: 10)

čitanja (čini mi se da je upravo svjetlo glavno poetsko raspoloženje), kada je svojom okularnošću dodatno povećala sinestetičnost, a time i estetiku pjesama.

Kao što sam već napisala, poetsko raspoloženje unatoč središnjoj temi – prolaznosti – ne zapliće se u elegičnost upravo zbog estetike, što je posljedica **sažetosti poetskog izraza**. Ovdje nije klasična: riječ je o posebnoj mobilnosti koju sam već na početku nazvala fluidnošću. Ne samo lirski subjekt već i lik koji se najčešće pojavljuje u pjesmi – tijelo – nije čvrsto. Tijelo je, naime, amorfnog, mekano izricanje ga smješta u različita okruženja, modificira ga u različite oblike, njegovi rubovi omekšavaju kao i rubovi pjesme. To tijelo nije imenovano, rijetko čak spolno definirano, što čitanje kroz perspektivu rodni razlika približava zaključcima teorije rodno identiteta i *queer* teorije, posebno propitivanju dodjeljivanja roda kroz jezik i diskurs (rodna neutralnost najočitija je na stranicama 16, 48, 56 i 62). Jedan od mehanizama udaljavanja od (rodne) određenosti je mobilna silabičnost,⁵⁵ proces omekšavanja palimpsestnih slika, koji djeluje i na sintaktičkoj razini. Ovdje nije riječ samo o opkoračenjima u kojima se granica stiha pomiče u sljedeći stih, već i na granice riječi i slogova.

U interpretaciji zbirke poezije Tine Kozin koristila sam polazišta afektivne hermeneutike i teorije pripovijesti, a teoriju rodno identiteta i *queer* teoriju uključila sam samo kod amorfnosti tijela. U sljedećoj knjizi također ću se dublje posvetiti emocijama, ali za razliku od prethodne zbirke, više ću je temeljiti na teoriji rodno identiteta i *queer* teoriji. Zbirka poezije **Banalije** (2004) je gej poezija pjesnika, prevoditelja, urednika, gej aktivista i promotora slovenske književnosti, jednog od najprevođenijih autora, **Brane Mozetiča** (1958). Iako su njegove zbirke poezije, kojih je do sada objavio petnaest, raznolike po sadržaju i formi, u njima možemo pronaći zajedničku jezgru:

55 Postoji nekoliko primjera mobilnosti slogova, od kojih je jedan autoričina pjesma navedena u odjeljku Anonimnost suvremene poezije. Mobilna silabičnost također dopušta rodnu neodređenost i u nekim pjesmama Kristine Hočevar i Nine Dragičević.

pripovjedna orijentacija proznog stiha, subverzivna tematizacija tijela i poseban spoj iskrene autobiografije i ironične društvene kritike koja se bavi različitošću.

Posebna sličnost *Banalija* sa zbirkom *nebo pod vodom*, unatoč tematskoj različitosti, vidljiva je na prvi pogled: **snažna emocionalna stanja** izbjegla su stereotipe, patetiku i sentimentalnost, što je temeljni uvjet za kvalitetnu poeziju. Naime, književna interpretacija ne smije zaboraviti na vrednovanje prilikom uvažavanja emocija; ovdje se nadovezujem na mišljenje Vernaya (2016: 73) da književne emocije ne mogu imati (kvalitetan) učinak bez razrađenog i dubinskog stila, što karakterizira obje odabrane zbirke. U prvoj sam si, unatoč drugačijem stihu, pomagala narativizacijom, slažući lirske odnose u strukturu priče, a u drugoj je narativizacija⁵⁶ još učinkovitija upravo zbog pripovjednosti i prozne prirode stiha. Pokazuje nam da je **egzistencijalna tjeskoba** u *Banalijama* drugačija, povezana s nezadovoljstvom lirskog subjekta, koja se naziva gubitkom ljubavi prema životu i razočaranjem društvenim manama. Pacifizam u pjesmama opire se ratu i svakoj agresiji na društvenoj razini, a istovremeno suptilno uočava da je i lirski subjekt stalno izložen raznim oblicima nasilja.

Slično kao i u zbirci Tine Kozin, **poetsko raspoloženje** regulira odnos *eros-thanatos*, samo što je u prvoj dominantna smrt, odnosno prelazak u nju, a u *Banalijama* prednjači erotika, preciznije, seksualnost. Kritičko oko lirskog subjekta usmjereno je na različite ljubavne i spolne odnose koji ne mogu pobjeći od društvenih anomalija, a istovremeno ih reflektiraju i ironiziraju. Opskurna raspoloženja, uspostavljena kroz deformaciju i destrukciju, kao i u drugim

56 Darja Pavlič (2014: 234), sažimajući misli raznih zagovornika narativizacije, smatra da se narativizacija svakako može provesti, jedino je pitanje kako vrednovati takvu interpretaciju. U tom smislu podržavam njezinu misao da čitatelj pri tumačenju pjesama uz pomoć narativizacije može osvijestiti na kakvoj (književnoj, kulturnoj, povijesnoj) pozadini se odvija njegova interpretacija; međutim, loša značajka narativizacije jest da ona zaglađuje sva teška mjesta, pa je treba kombinirati s analizom različitih pjesničkih postupaka, ne samo pripovijesti kao univerzalne semiotičke aktivnosti.

Mozetičevim zbirkama, odražavaju agresivnu »mušku« erotiku, unikatnu značajku (Zupan Sosič 2008: 159) slovenske erotske poezije. Ne samo prostori seksualnih susreta (gej klubovi, staje, prostori za drogiranje) već i odabir likova u pjesmi djeluje inovativno jer se prvi put u slovenskoj poeziji pojavljuje lik muške prostitutke (Gledam sve te vitke momke kako dangube na uglovima ulica, / Kinezi, Arapi, crnci, latinosi, Bosanci, kako / reže, pljuju uokolo i hvataju se za kurčeve. – Mozetič 2004: 77). Čar opasnog noćnog života i promiskuiteta, vlasništva nad tijelom i ljubavi ne može izbrisati određenu opću nezadovolj(e)nost ili tjeskobu, što je dominantno poetsko raspoloženje. To se odlično odražava u povezanosti čovjeka i prirode, što je u *nebu pod vodom* postala neka kozmička energija, a u *Banalijama* pokazatelj egzistencijalne praznine.

Kopnjenje vitalizma, u pjesmama nazvano gubitkom ljubavi prema životu, slikovito prikazuje razlike između ljudskoga i životinjskoga u pjesmi bez naslova (Otišao sam svojoj liječnici i sramežljivo joj / priznao da me život ne veseli – Mozetič 2004: 91), u kojoj lirski subjekt ne vidi ništa u očima svoga partnera, samo u očima psa vidi očite znakove da »još nije minuo«. Nekoliko kvalitetnih pjesama dokazuje da simbioza čovjeka i psa nije samo motiv klasičnog prijateljstva čovjeka i životinje; ističem pjesmu bez naslova (prvi stih je: Pas juri po livadi i ja ga promatram, stranica 7) u kojoj se pas bori s kriticama, koje također postaju slika pjesničkog stvaranja, a razigranost životinja baca neidealizirano svjetlo na pseću destruktivnost, simbol (ne)namjernog uništavanja u svijetu. Kao što se jednostavna priča – pjesme se čitaj kao pjesme u prozi ili lirizirane priče – iznenađujuće pretvara u sliku krtičjeg pjesnika i krtičje knjižnice, tako se i u drugim pjesmama obično povezuje s neobičnim. **Gustoća poetskog izraza** u ovoj zbirci, kao i u *nebu pod vodom*, inovativna je, osim što iskrene pjesničke slike svoju kvalitetu dobivaju na drugačiji način: pogledom izvana, humorom i ironijom te kombinacijom realizma i fantastike.

Inovativnosti kvalitetnog poetskog izraza nedvojbeno doprinosi i posebna tematizacija tijela koje je, za razliku od prethodne zbirke,

seksualizirano. Tijelo u svojoj naturalističnosti nije bolno otvoreno zbog fluidnosti, već zbog nezadovoljstva i opterećenosti sjećanjem i drugošću. Seksualna drugost nije samo izvor inovativnih pjesničkih slika i subverzivnog jezika već je i izvor egzistencijalne tjeskobe koja je vrlo potresno izražena nelagodom, sramom i osjećajem isključenosti (»Teško se toga riješiti, crvenila, drhtanja. / Zatvaram knjigu i ulazim u zahod. [...] Kakav su mi teret naprtili!« – Mozetič 2004: 97). Poezija *Banalija* različitim kritičkim stavovima upozorava da gej i transrodne pozicije u svijetu heteronormativne matrice još uvijek nisu dobrodošle: ta okrutna istina seksualnih manjina prepliće se s demistifikacijom humanosti i smrti. Uz već istaknute paralele, različite zbirke poezije slične su i po inovativnom prikazu smrti, koji svojim kvalitetno predstavljenim emocijama otvaraju naše čitanje potpuno novoj empatiji, kao što već sugeriraju oba naslova: nebo pod vodom kroz filter vode otkriva egzistenciju u svoj svojoj fluidnosti, a banalije ironično sugeriraju da upravo gola egzistencija, koju obično etiketiramo izazom banalnost, može biti spasiteljica u nepodnošljivim egzistencijalnim pozicijama.

Rod i književna interpretacija poezije žena: pjesme Barbare Korun i Kaje Teržan

Čitamo li i interpretiramo li poeziju drugačije ako smo muškarci ili žene ili čak transrodna osoba? Doživljavamo li je i razumijemo drugačije ako je riječ o pjesmi Lili Novy i Alojza Gradnika samo zato što je prva žena, a drugi muškarac? Je li opravdano zagovarati rodno odvojene teorije čitanja? Kako bismo trebali čitati i interpretirati na način koji je uključiv, a istovremeno otvoren za književno djelo i njegovu dubinu? To su pitanja na koja znanost o književnosti odgovara tek od druge polovice 20. stoljeća; odgovori u novom tisućljeću razlikuju se od prethodnih tvrdnji, a sadrže i nova (pod)pitanja. U ovom poglavlju pokušat ću odgovoriti na navedena pitanja tako što ću prvo ukratko osvijetliti feminizam i postfeminizam, a zatim ću uzeti u obzir neke različite perspektive u književnoj interpretaciji pjesama Barbare Korun i Kaje Teržan. Pri tom ću se voditi općim uvjerenjem (Zupan Sosić 2020: 320) da čitanje i interpretacija nisu potpuno identične pojave, iako se ti pojmovi ipak koriste gotovo sinonimno. Zbog prostorne ograničenosti, neću se moći toliko posvetiti spolu čitatelja, odnosno čitateljice u komparativnoj analizi i interpretaciji jer bi to zahtijevalo empirijske analize, pa ću se toj kategoriji posvetiti u teorijskom uvodu, a u interpretativno-analitičkom dijelu u prvom planu bit će spol lirskog subjekta.

Feminizam i postfeminizam

U naslovu ovog priloga nisam upotrijebila sintagmu ženska poezija, već opisni naziv koji obuhvaća stvaranje žena, odnosno razdvajanje poezije prema (ženskom) autorstvu: poezija žena. Još uvijek⁵⁷ smatram da je

57 U studiji »Označavanje književnosti žena« (2001) već sam sumnjala u opravdanost termina ženska književnost iz nekoliko razloga: ta je oznaka prikladna za trivijalnu književnost u kojoj termin muška književnost već paralelno postoji kao

sintagma ženska književnost ili književnost za žene opravdana samo u slučaju trivijalne književnosti koja tradicionalno dijeli književnost na žensku i mušku te u toj podjeli uzima u obzir rodne stereotipe čak i pri odabiru štiva. Već u 18. stoljeću, kada se taj pojam etabliirao (Zupan Sosič 2001: 137), razni sveščići šablonskog sadržaja (doktorski, ljubavni) označavani su karakterističnim za žene, a Bortenschlager (Borovnik 1995: 13) ironično dodaje da ako su ti sveščići »Frauenliteratur«, onda paralelno s njima već dugo postoji i »Männerliteratur«, tj. muška književnost, čiji je predstavnik vestern žanr i slično. Feminizam je nejedinstven s oznakom ženska književnost jer ne može procijeniti koji su termini prikladniji u određenim kontekstima (ženski jezik, ženski govor, ženski glas ili žensko pisanje?), a postfeminizam ga nadilazi proširujući svoje polje roda na područje seksualnog identiteta i *queer* teorije.

Feminizam je vrlo zapleten i razgranat fenomen koji se sastoji od nekoliko oblika, metoda i orijentacija. Započeo je kao društveno-politički pokret za ženska prava u 19. stoljeću, s korijenima u 18. stoljeću, ali tek mu se u 20. stoljeću pridružio tzv. akademski feminizam, odnosno feministička istraživanja i feministička kritika; sve zajedno naziva se i feminističkom znanost o književnosti, u kojoj danas dominiraju rodna teorija, odnosno teorija rodnog identiteta⁵⁸ i *queer*

osnova za takvu ravnopravnu podjelu; oznakom ženska književnost getoiziramo ovu književnost jer je isključujemo iz cijelog raspona (netrivijalne) književnosti i time potvrđujemo činjenicu da je sva ostala književnost neutralna i stoga je ne treba označavati izrazom muška (muška je dakle neutralna, odnosno univerzalna?); nemoć znanosti o književnosti, koja još uvijek ne zna točno koja djela bi u tu sintagmu uvrstila (djela žena, tekstovi sa ženskim likovima i ženskim, odnosno ženstvenim karakteristikama); činjenica da se muške i ženske karakteristike ne mogu znanstveno dokazati i da su najčešće zapletene u stereotipne dihotomije; pitanje je li ženska književnost dio manjinske književnosti ili ju je bolje razmatrati u okviru zanemarene književnosti, koja uključuje i mušku.

- 58 Izraz rodni identitet uvela sam u slovensku znanost o književnosti 2005. godine, u svojoj studiji »Seksualni identitet i suvremeni slovenski roman«. Postupno okretanje interesa sa »ženskog« pitanja na problematiku identiteta koje dovodi u pitanje razumijevanje roda više nije karakteristično samo za (post)feministički pokret, već i za filozofski, sociološki, antropološki, kulturni i psihološki diskurs, odnosno eklektičnu mješavinu svih razina.

teorija (*gender* i *queer* studiji). Feministička znanost o književnosti povezana je s nekoliko teorija ili pravaca – (post)strukturalizmom, dekonstrukcijom, marksizmom, antropologijom, kulturologijom, postkolonijalnom kritikom – i temelji se, kao i znanost o književnosti općenito, na metodološkom pluralizmu.⁵⁹ Također, uzima u obzir različite načine sistematizacije feminizma (Burzyńska, Markowski 2009: 427): kronologiju, način angažmana te rasnu, etičku i seksualnu pripadnost.

Slažem se s Newtonom (1994: 89) da se feministička interpretacija, poput marksističkih pristupa, mora shvaćati u širem smislu, ne samo u književno-teorijskom smislu, jer je glavni zadatak feminizma promicanje društvenih i političkih promjena. Stoga se čini da će feminizam još neko vrijeme igrati važnu ulogu u području književne interpretacije, čak i dok neprestano izražava napetost između estetskih i moralnih ili političkih dimenzija tekstova, na što su najsnažnije utjecale »studije slika žena«. Kada Newton najavljuje važnu ulogu feminizma u književnoj interpretaciji, još ne prepoznaje podjelu na feminizam i postfeminizam: naime, potonji je nastavak feminizma i ima jednako snažan utjecaj na interpretaciju kao što je feminizam imao prije njega.

Dakle, **postfeminizam** predstavlja treći val feministkinja (Burzyńska, Markowski 2009: 435–436), znatno radikalniji od prethodnih. Ove feministkinje počinju uzimati u obzir mnoštvo i raznolikost ženskih svjetova, rasne, etničke, homoseksualne manjine ili, primjerice, zemlje »trećeg svijeta« jer smatraju da se prethodni feminizam bavio perspektivama bijelih, heteroseksualnih američkih i zapadnoeuropskih žena koje su uglavnom predstavljale bogatu srednju klasu. Upravo na

59 Virk (1999: 239) brani suprotan stav od istaknutih europskih istraživača feminizma i feminističke znanosti o književnosti jer smatra da ženski studiji ili ženska znanost o književnosti u većini humanističkih disciplina ne predstavljaju teorijsko, već prvenstveno tematsko proširenje znanstvenog interesa. Ispravno primjećuje da feministička znanost o književnosti koristi metodološki pluralizam, ali ga ne opravdava kao sastavni dio cjelokupne znanosti (o književnosti), već ga pokušava problematizirati kao »nedostatak feminističke« definicije.

temelju tog feminizma kasnije se proširila rodna (*gender*) i *queer*⁶⁰ teorija. Oba područja, *gender* i *queer*, koja nisu toliko slična i mogu se uvrstiti u postfeminizam, dotiču se nove osjetljivosti koju je Burzyńska (Burzyńska, Markowski 2009: 483) objasnila kao novu senzibilnost, osjetljivost za drugost. U prvom slučaju (*gender*) to je osjetljivost na rodne razlike i njihove uloge u društvu, a u drugom (*queer*) u većoj je mjeri vezana uz seksualnost, odnosno uz seksualnu razliku.

Iako smo svjesni da je u ovom tisućljeću vrlo važna nova senzibilnost koja usmjerava našu pozornost na rodne i seksualne razlike, dakle na spol te rodni i seksualni identitet, još uvijek ne znamo točno koja je uloga roda u čitanju i interpretaciji književnosti. Čitamo li pjesme Lili Novy⁶¹ i Alojza Gradnika drugačije ako smo žena ili

60 *Kvir* je sloveniziran izraz (engleske) riječi *queer*, koji u Sloveniji još nije dosljedno etabliran, a drugdje u slavenskom svijetu (npr. u Srbiji i Bosni i Hercegovini) slobodnije se razvija. Zapravo, tek smo na početku pisanja slovenske inačice, gdje možemo vidjeti da je slovenizirano često pišu upravo predstavnici LGBT i *queer* zajednice, kao i oni koji izvještavaju o njihovim aktivnostima. I sama sam se odlučila za slovensku inačicu (*kvir*) iz razvojnih i praktičnih razloga još 2018. godine, u studiji *Pripovijesti seksualnih manjina u Sloveniji nakon 2000. godine*, slijedeći praksu zbornika prve međunarodne konferencije u Sloveniji na temu LGBTQ+, pod nazivom *Na Istok!* (25. i 26. listopada 2018., Filozofski fakultet u Ljubljani): ne samo da se termin s većom upotrebom udomačuje i zahtijeva našku notaciju već termin *kvir* omogućuje i sve ostale izvedenice, na primjer *pokviriti* (kanon), što se do sada moglo prevesti samo deskriptivno i stoga manje razumljivo.

61 Čak i u takvom demokratskom čitanju moramo biti svjesni da je u prošlosti bila uspostavljena oštra (rodna) podjela među autorima, koja kod nekih djeluje i danas, što dokazuje usporedba dviju natuknica na *Wikipediji*, tj. Novy-Gradnik (Kozin 2020:103). Oboje su suvremenici, suputnici moderne, pjesnici, a ujedno i predstavnici ekspresionizma, samo što je Gradnik bio politički prilično aktivniji te kao političar i muškarac znatno cijenjeniji i kao pjesnik. Primjerice, o Novy piše da je plesala i zabavljala se u Kazini, gdje je upoznala svog supruga, naglašava se da je njezin muž imao sifilis, a zatim slijedi samo jedna rečenica o njezinoj poetici, kao da nju kao pjesnikinju u najvećoj mjeri određuje biografija njezina muža. S druge strane, u natuknici Gradnik ispravno je sažeta njegova poetika, sve je objašnjeno i mnogo ga se hvali, iako je kvaliteta njegovih pjesama potpuno jednaka pjesmama Novy. Iz ovoga možemo zaključiti da je Novy pretežito predstavljena kao žena, a manje kao pjesnikinja, a Gradnik je predstavljen prvenstveno kao pjesnik, a ne kao muškarac – sličnih anomalija u znanosti ima mnogo.

muškarac, odnosno utječe li spol autora ili autorice na naše čitanje? Da ćemo teško pronaći precizne odgovore na navedena pitanja svjesna je i (post)feministička znanost o književnosti kada se pita što se događa s feminističkom teorijom čitanja (Felski 2009/10: 391) kada uzmemo u obzir dramatične razlike među ženama. Danas feminističke kritičarke u književnim djelima ne vide samo odraz vlastitih života, želja i iskustava jer ne shvaćaju čin čitanja samo kao čin solidarnosti s drugim članicama potlačene zajednice, niti pišu samo o podmuklom pisanju muškog kanona. Schweickart (Felski 2009/10: 389) čak smatra da je žensko povezivanje putem teksta previše idealizirano jer projekcija psiholoških stereotipa na književnost pretpostavlja da su muški tekstovi nasilni i predatorski, a ženski puni brige i ljubaznosti. Najizazovnije pitanje ovom uvjerenju postavile su crne feministkinje: zašto bi činjenica da smo žene bila najmoćniji faktor u načinu na koji čitamo ako je rasna pripadnost jednako važna?

Kao što su crne čitateljice odbacile mnoge priče o ženskoj osobnosti koju su gradile bijele žene, lezbijke su uvjerljivo preispitivale opću i nepromišljenu pretpostavku da su sve čitateljice heteroseksualne. Naime, ranije kritike slavile su lezbijstvo kao ultimativni simbol ženske solidarnosti i pritom ga lišile seksualnosti. Je li onda rješenje podjela koncepta žene i ženskosti na sve manje segmente? Rita Felski (2009/10: 390–392), zagovornica postkritičkog pristupa i afektivne hermeneutike, s ključnim pitanjem – gdje se proces definiranja identiteta čitateljice u konačnici završava – predlaže veću otvorenost prema tim pitanjima. Tvrdi da što sveobuhvatnije opisujemo društvene utjecaje (spol, rasu, klasu, dob, nacionalnost, religiju, tijelo bez zapreka), to ih je teže koristiti kao pouzdanu osnovu za predviđanja o književnom ukusu. Prema njezinom mišljenju (Felski 2009/10: 393), većina autorica složila bi se da su njihove osobne povijesti utjecale na način na koji čitaju, ali nijedna ne bi zaključila da djela koja potječu iz drugačijih okolnosti moraju biti nešto strano, nedostupno ili nešto što je izvan okvira, jer bi to značilo reducirati estetski užitek na vrlo ograničenu ulogu (samoprepoznavanje), koju određuje društveni identitet. Dakako, ova

poznata znanstvenica (Felski 2009/10: 397) postavlja ključno pitanje: kako možemo spojiti dva gledišta, odnosno uvesti rod bez prebrzog zaključivanja o tome kako žene čitaju i kako bi trebale čitati?

Njezin odgovor (Felski 2009/10: 397) je sljedeći: **priznavanje činjenice da rod utječe na način na koji ljudi čitaju ne znači zagovaranje rodno segregirane teorije čitanja**. U prošlosti su (Felski 2009/10: 398) teorije kao univerzalnog čitatelja predstavljale muškog čitatelja i čitanje iz ženske perspektive shvaćalo se kao prislušivanje privatnog razgovora, a danas je jasno da žena može reagirati drugačije od muškarca kada je tekst poziva da se suosjeća s autorovom žalopojkom o gluposti, prevrtljivosti i varljivosti ženskog spola. Danas, naime, znamo da žena koja se identificira⁶² s muškim junakom to ne čini na isti način kao muškarac koji se identificira s tim istim junakom. Bez gradnje zidova oko spola možemo postaviti skromnu tezu da i muškarci i žene ponekad čitaju s različitim prioritetima i interesima, a također potvrđujemo činjenicu koju je Virginia Woolf davno istaknula: u prošlosti su priče o ratu i herojstvu imale auru univerzalnosti, a priče o dnevnim sobama i životu kod kuće nisu imale tu auru.

Slazem se s Jeanette Winterson (Felski 2009/10: 399): »Ne želim čitati samo djela koja su napisale žene, samo djela koja su napisali

62 Politički orijentirani kritičari (Felski 2009/10: 395) ponekad brane pogrešnu tezu da je svaka identifikacija opasna: čitatelj mora poništiti drugost tako da je asimilira u ono što on sam jest. Nadalje, često se podrazumijeva da onaj koga roman ili film obuzme ne može imati kritičku perspektivu, što je također pogrešna pretpostavka jer uključenost i distanciranje nisu nužno suprotni procesi, već se mogu čak i ispreplitati. Zapravo, najsnažnija iskustva čitanja upravo su ona koja uključuju stalno kretanje između različitih registara misli i osjećaja. Također, potrebno je biti svjestan da je pisanje o identifikaciji čitatelja većinom spekulativno – temeljeno na malo više od vlastitih iskustava kritičara, a istovremeno se često ne razlikuje identifikacija i empatija. Malobrojne studije koje zapravo uspoređuju muške i ženske odgovore na slične tekstove pokazuju da odnos između načina na koji čitatelji čitaju i njihovog spola nije jednostavan. Spol je važna os oko koje muškarci i žene »postavljaju« svoj način čitanja, ali nije uvijek dominantan. Felski (2009/10: 403) polazi od vlastite pedagoške prakse kada pokazuje da čak i u maloj i sličnoj skupini feministkinja spol može biti manje važan od načina na koji je čitatelj, odnosno čitateljica naučio/la razmišljati ili govoriti o rodnim razlikama.

gejevi i lezbijke, želim sve što postoji i što je autentično, smatram da je odabir štiva na temelju spola i/ili seksualne orijentacije autora jalov način čitanja.« Slijedeći nedavno britansko istraživanje (Felski 2009/10: 399), dodajem konstataciju da su žene spremnije čitati romane koje su napisali muškarci, a muškarci su manje spremni čitati romane koje su napisale žene. Dakle, čitateljice su vjerojatno više »bitekstualne« od muškaraca, a također su navikle čitati kroz oči muških i ženskih likova: identifikacija sa suprotnim spolom u postfeminizmu često je element transgresije. Adrienne Rich⁶³ (2003: 31) također promišlja o bitekstualnosti žena, iako tu pojavu ne naziva tim izrazom, već je samo opisuje: nijedan pisac nije pisao prvenstveno ili uglavnom za žene, niti se pri odabiru građe, teme ili jezika obazirao na žensku kritiku. Za razliku od pisca, prema njoj, svaka spisateljica je pisala više ili manje za muškarce (također), čak i kada se, poput Virginije Woolf, trebala obraćati ženama. Ako smo došli tako daleko, gdje bi se ta neravnoteža⁶⁴ mogla početi mijenjati i žene više neće proganjati »konvencija i primjerenost«, ni internalizirani strahovi od

63 Rasprava o rodu u djelu *O lažima, tajnama i šutnji* (Rich 2003: 28) temelji se na osnovnom pitanju je li opresivni ekonomski klasni sustav odgovoran za opresivnu prirodu odnosa između muškaraca i žena ili je zapravo patrijarhat – dominacija muškaraca – zapravo izvorni opresivni model na kojem se temelji sva ostala opresija. Lévi-Strauss je u djelu *Elementarne strukture srodstva* također napisao da su muškarci, čak i prije ropstva ili klasne dominacije, razvili pristup ženama koji je jednog dana uveo razlike među svima nama. Rich (2003) nastavlja ovu misao na sljedeći način: novi pogled i otpor prema seksualnosti, obiteljskoj strukturi i politici, koji su se razvili iz »patrijarhalnog pristupa«, nisu nužni samo za feministkinje, već za opstanak općenito.

64 Već je Bebel (Čalovska, Jančić-Starc 1960: 5) razmišljao o uklanjanju neravnoteže među spolovima u svojoj knjizi *Die Frau und der Sozialismus* (1789), danas klasičnom djelu znanstvenog socijalizma koja je, uz *Komunistički manifest*, dugo bila najčitanija knjiga. U njoj se zauzimao za vrlo progresivnu ideju da nema oslobođenja čovječanstva bez društvene neovisnosti i ravnopravnosti spolova. Između ostalog, Bebel se zalagao za ravnopravnost žena ne samo u društvu općenito nego i posebično u braku, obitelji i u seksualnom ili ljubavnom životu. Smatrao je (Čalovska, Jančić-Starc 1960: 29) da iako je položaj žena i radnika sličan, žene su ipak u jednom pogledu ispred radnika: naime, prvo je ljudsko biće koje je palo u ropstvo jer je postala robinja i prije nego što se ropstvo pojavilo.

toga da budu ili govore one sebe, tada je za spisateljicu – i čitateljicu – nastupio izniman trenutak.

Promjena paradigme u postfeminizmu – ispreplitanje hermeneutike sumnje s afektivnom hermeneutikom⁶⁵ – odstupanje je od feminističke vizije čitanja kao otpora (Felski 2009/10: 384); bit ove tradicije sažeta je u terminu Paula Ricœura »hermeneutika sumnje«. Ona nalaže da književna i filozofska djela čitamo sa skepsom, što znači da propitujemo njihove skrivene pretpostavke. Prema mojem mišljenju, uzimanje samo hermeneutike sumnje u smislu feminizma veže čitateljicu za negativan pristup jer od nje zahtijeva da često suprotstavljanjem odgovara na ono što čita. Budući da ne želi izaći iz te pozicije, ne dopušta si da je susret s knjigom dotakne, inspirira ili promijeni. Ovakva feministička čitateljica čita samo da bi potvrdila svoje osnovne stavove, da bi ponovno potvrdila svoja uvjerenja. Umjesto dijaloga između čitateljice i djela postoji monolog u kojem čitateljica opominje, grdi i ispravlja tekst, ali nije u stanju iz njega učiti ili ga dubinski doživjeti. Kada čitateljica unaprijed zna da je svaki tekst samo instrument patrijarhalne ideologije, interpretacija više nije potrebna: postaje samo tautološki izgovor koji iznova i iznova dokazuje isto.

Do sada sam utvrdila da na temelju roda odvojena teorija čitanja više nije toliko aktualna, ali je i dalje poželjno razmisliti o ulozi spola u književnoj interpretaciji, koja također definira žene kao više bi-tekstualne od muškaraca. U nastavku, zbog prostorne ograničenosti priloga, odmaknut ću se od perspektive spola čitatelja, odnosno čitateljice i usredotočit ću se na ulogu spola u pjesmama Barbare Korun i Kaje Teržan usmjeravajući različite (post)feminističke perspektive

65 Afektivna hermeneutika (više o njoj u poglavlju *Književna interpretacija pjesama Tine Kozin i Brane Mozetiča*) hiperonim je za različite posljedice tzv. afektivnog, odnosno emocionalnog obrata koji se dogodio 1990-ih. Različiti pristupi slični su u uvjerenju da uključivanje znanosti u razumijevanje književnosti ne znači da bismo trebali posve oponašati znanstveni diskurs. Oba također odlučno tvrde da moramo promijeniti književnu kulturu u kojoj književna erudicija zakriva ili uništava emocije i užitke čitanja kombinirajući kogniciju i emocije.

na istraživanje spola, rodnog i seksualnog identiteta lirskog subjekta i njegovog odnosa s drugima te, u tom smislu, na inovativnost poetskog izraza. Zbog ograničenog opsega rasprave, usredotočit ću se na tri zbirke poezije: *Dolazim odmah* (slov. *Pridem takoj*) i *Između* (slov. *Vmes*) Barbare Korun i *Krug* (slov. *Krog*) Kaje Teržan.

Barbara Korun (1963), pjesnikinja, spisateljica, dramaturginja, esejistkinja, lektorica, diplomirana slovenistkinja i književna komparatistkinja te voditeljica susreta *Pjesnice o pjesnicama*, objavila je već osam zbirki poezije; njezine pjesme objavljene su na dvadeset i jednom jeziku i uvrštena je u više od četrdeset antologija diljem svijeta. Pjesnikinja se na književnoj sceni etablirala 1990-ih kada su inače nejedinstvenom pjesničkom generacijom dominirale sljedeće teme (Novak Popov 2014: 21): neuhvatljivost ideala, krhkost postojanja i nepouzdanost identiteta, izoliranost u praznini, stranost među stvarima bez imena. Njezina se poetika produbljuje u novim dimenzijama iz zbirke u zbirku, iako u njezinoj srži možemo odrediti slične koordinate. Sama autorica (Korun 2021: 87) smatra da je sedma zbirka poezije nastavak njezinih prethodnih knjiga te da stoga postoji određeni kontinuitet među njima. Ovdje dodajem da su njezine prethodne zbirke zapravo idioritmovi: inovativni eksperimenti kombiniranja (samo)izolacije lirskog subjekta i kontakta s drugima na način da se održi poseban strukturni tip, koji Barthes naziva idioritmičkim skupom, u kojem subjekti žive u skladu s vlastitim ritmom.

Koje su zajedničke karakteristike svih zbirki poezije? Bitna odrednica njezine poetike jest dijalogičnost koja je već u njezinoj prvoj zbirci, *Oštrina miline* (slov. *Ostrina miline*, 1999), svojom naklonošću i otvorenosti prema svim bićima, a prije svega prema drugosti općenito, unijela posebnu perspektivu u slovensku poeziju. Internalizacija svijeta kao stalne drugosti i raspršenosti unijela je dramatičnost u poeziju, a oscilacija od krajnosti do utišavanja nesrazmjera pretvorila se u mrežu egzistencijalnih pitanja (Zupan Sosič 2006: 41). Dramatična dijalogičnost usko je povezana s njezinom drugom

komponentom – ironijom⁶⁶ – koja obično izoštrava poziciju iskazivanja; izoštrava ono što se izriče. Ironija pomaže spriječiti poništavanje napetosti odnosa između čitateljice, odnosno čitatelja i pjesme, a istovremeno na iznenađujući način modificira svakodnevnu, čak banalnu stvarnost. Krušič (2012: 72–73) ispravno zaključuje da upravo taj položaj »zapriječenosti« sadrži tragikomične nijanse koje poeziju posebno usavršavaju. Inovativni odnos prema iskazivanju uspostavlja treću karakteristiku poetike: kognocijski⁶⁷ odnos prema riječima. To je posebno ključno u tkanju izrazito vizualnih pjesama koje pjesnikinja zapisuje tek kada »vidi« sliku pred sobom. Prozni stih i poetska sklonost priči pomažu čitateljima da urone u sliku emocionalnih stanja (Zupan Sosič 2008: 161–162), koja je inspirirana svakodnevnim iskustvima, a izrečena je naizgled jednostavnim, ali tajanstvenim jezikom.

Dramatična dijalogičnost, ironija i kognocijski odnos prema svijetu i riječima u poetici Barbare Korun učvrstili su i specifične stavove o spolu te rodnom i seksualnom identitetu. Kao i u drugim knjigama, dominantna karakteristika zbirke poezije *Dolazim odmah* (2012) jest dramska dijalogičnost koja je vidljiva na općoj razini jer se pravo iskazivanja dodjeljuje poznatim i nepoznatim ljudima, biljkama, životinjama i drugim bićima. Kada su u pitanju poznate osobe i mitovi (Noina žena, Majka Terezija, kraljica Elizabeta, Ratzinger, Monica Lewinsky), oni su otuđeni i deautomatizirani na način koji je već najavljen u motu: stvarne činjenice fikcionalizirane su s obiljem

66 U predgovoru koji je napisala za svoju sedmu zbirku poezije autorica (Korun 2021: 88) potvrđuje etabliranu tezu o ironičnosti svojih zbirki sljedećim riječima: »pjesnička govornica uspostavlja se neprestanom autoironičnom, humoriističnom distancom od ja-svijeta.«

67 Neuroznanstvenici su skovali novi termin kognocija (Keen 2007) kako bi naglasili spajanje kognicije i emocija, o čemu sam već pisala u prethodnom poglavlju. Iako se o osjetilnom odnosu pjesnikinje i njezinog lirskog ja prema riječima u prošlosti već pisalo, osuvremenjujem ovu tvrdnju: nije riječ o osjetilnom odnosu, već o ispreplitanju osjetilnog, emocionalnog, estetskog i intelektualnog odnosa prema riječima i stvaranju, što najbolje obuhvaća izraz kognocijski odnos prema riječima.

ironije. Upravo estetski odmak od privilegiranog položaja iskazivanja, koji se u tradicionalnoj poeziji pojavljuje kao antropomorfizacija žive i nežive prirode, u poeziju donosi još više sugestivnosti i tajanstvenosti. Autorica (Korun 2021: 88–89) ovu vrstu napora tumači kao želju za zaobilaženjem struktura moći koje su upisane u svakodnevni, normirani jezik. Prema njoj, u poetskom jeziku postoje tokovi koji rastvaraju jezične norme i uspostavljaju novi, poseban, neponovljiv jezik; upravo je potraga za ravnotežom između onoga na što nas jezik »prisiljava da kažemo«, odnosno »dopušta da kažemo« i zaumnosti jezika za svaki poetski jezik simptomatično.

Postfeministička perspektiva stoga se ne bavi samo zapostavljenim ženskim spolom, već propituje rodni identitet muškaraca i žene, njihove modifikacije i veze s drugim bićima, životinjama i biljkama te identitetno neodredivim⁶⁸ objektima ili subjektima. Kogmocijski odnos prema riječima i jeziku izražen je već u prvoj pjesmi koja se s obzirom na raspoloženje povezuje s trećom, također bez naslova. Kao što su bundeve u prvoj pjesmi, kojima je čovjek dodijelio vrlo pragmatičnu ulogu u hranidbenom lancu, primijećene kao kozmičke slike ljepote i transcendencije ljudskog postojanja, tako se i vođenje ljubavi u trećoj pjesmi transformira u kozmički vođeni prizor. U ovoj pjesmi (Korun 2021: 9), ljubavnica je svjesna da erotika nije nešto naivno, a njezine brige i strahove odmah inspire voda. Voda, kao vode na površina, donosi nešto neizrecivo, tajanstveno i iskupljujuće, baš kao i kod spomenutih bundeva. Svjetlost vode metaforizira erotiku i kada nivelirajući sukobe ženi dodjeljuje aktivnu (seksualnu) ulogu. Ta joj je uloga dodijeljena u većini pjesama, iako je upravo kroz

68 Identitet je zamagljen u pjesmi bez naslova na poseban način (prvi stih: poput neke vrste bezoblične životinje – Korun 2012: 11), u kojoj se ne može utvrditi je li riječ o životinji, biljci ili poznatom biću. Na kraju kratke pjesme to je stvaranje imenovano neologizmom: srceživotinja. Čak i ako uzmemo u obzir logiku snova ili somnambulističku logiku u ostalim pjesmama, još uvijek ne možemo objasniti podrijetlo i egzistenciju nekih bića (npr. zmija s ušima), ali se možemo prepustiti magičnosti inovativnih slika i doživljaja na estetskoj, emocionalnoj i senzornoj razini, što je bit poezije.

govor ironizirana njezina tradicionalna pasivna uloga (Noina žena, Monica Lewinsky). I druge poznate osobe, ne samo žene, podvrgnute su dekonstrukciji povijesti ili medija, a kada ironizacijom postanu konstrukti, više govore o društvu i društvenim potrebama nego o vlastitim povezivanjima.

Najdrastičnije je ironizirana pasivna, čak i izmanipulirana uloga Lewinsky (naslov pjesme na stranici 30 je *Monica Lewinsky*), kada se apostrofira predsjednički penis (Vaš poštovani kurac, gospodine predsjedniče, / je veličanstven), čime se, kako predviđa *queer* teorija, ne odriče seksualnosti jer upravo je seksualnost manevarsko polje subverzivnoga. Budući da seksualno nije samo dodatak spolnome, a istovremeno ni čvrsta odrednica lirskog subjekta, ženi u pjesmi bez naslova (na stranici 16 prvi stih glasi: »Lice: još uvijek glatko, crno-manjasto, sjajna masna koža.«) može se pripisati biseksualnost, odnosno fludini seksualni identitet koji je također određen životinjskim atributima: govori duboko, animalistički; glas poput upozoravajućeg mačjeg režanja; glas pada u pukotinu bez dna. Posebna pozornost usmjerena na to da se lirski subjekt sa središnje pozicije premjesti na marginu i tamo sluša zanemarene glasove u zbirci poezije *Dolazim odmah* dvostruko je kodirana. Pjesnikinja ne samo da prepušta glas uvrijeđenima i poniženima već i čak osigurava da jezična komunikacija nije nužan uvjet ljudskoga. Taj izrazito etički stav, koji definira i ostale autoričine zbirke, u razmatranoj zbirci u ciklusu *Monoloji* (slov. *Monologji*) samo je prividno monološki.

U ovom ciklusu govori jedanaest ljudi, jedna biljka i jedna životinja, ali njihovi monolozi nisu monološki. Ne samo da se na poseban način obraćaju čitatelju, već se to dvostruko kodiranje može objasniti Bahtinovim⁶⁹ uvjerenjem da je monološka struktura uvijek dijaloška. S jedne strane, *Monoloji* stvaraju dojam da pred nama bića govore u obliku solilokvija, ali s druge strane, upravo zbog posebne dijaloške

69 Prema Bahtinu (1982: 105), govorna raznovrsnost ulazi u roman u slikama ljudi koji govore ili kao dijalogizirana pozadina; čovjek u romanu je zapravo čovjek koji govori, koji ima svoju ideološku riječ ili vlastiti jezik.

apostrofe i svoje dijaloške strukture izrazito su nemonološki orijentirani. U *Monolozima* govornici su ponekad svjesni svoje rodne uloge i njezine težine, a pjesme se više puta pitaju što je onkraj tjelesnoga. Je li spol tamo još uvijek važan? Primjerice, u pjesmi bez naslova (prvi stih na stranici 54 je »kad smo vrel«), Hemon želi da se približe noć i tama, to nježno ništavilo u kojem će se konačno otopiti. U sljedećoj pjesmi bez naslova (na stranici 56 prvi je stih »dvoje se svlače«), svlačenje je simbol potrage za dodirrom i prodiranjem do biti, koja se naziva neimenovano tjelesno, a u konačnici i nagost. U ovom sporom otkrivanju identiteta čini mi se da je važna seksualna harmonija: kao i ova pjesma, druge ljubavne ili erotske pjesme također su obilježene (seksualnom) fluidnošću u smislu univerzalizacije. Ona nije jednoznačna jer u pjesmi *Žena bez imena*, *Noina žena nakon potopa* (slov. *Ženska brez imena*, *Noetova žena po vesoljнем potopu*), poistovjećivanje Noine žene s kolektivnim životinjskim tijelom može značiti i gubitak individualnosti.

Univerzalizacija je još očitija u zbirci poezije *Između* (2016). U pjesmi *Odlazak iz Ratkovaca* (slov. *Odhod iz Ratkovcev*) (Korun 2016: 10), odnos lirskog subjekta prema drugome, u ovom slučaju nekome s kim se grli, karakterizira raznim izrazima: bez boje, mirisa i dodira; povećana gravitacija; podrijetlo i potraga, milina, rast iz raspada. Raspad identiteta, odnosno vlastitu fluidnost univerzalizira multiplikacijom jer zaključuje da više nije jedno tijelo, već sve – gamad, ptice, žišci, svjetlost, kamenje itd. Neodređenost i prolaznost tijela, odnosno spola dodatno se povećavaju u društveno angažiranim pjesmama, na primjer u pjesmi *Miris čovjeka* (slov. *Vonj po človeku*, 27). Ovdje se lirski subjekt pita što postaje tijelo kada je to tijelo emigranta, nekoga koga strpaju u izbjeglički centar, kada se njegova glad, iscrpljenost i progonoštvo izražavaju samo kroz oštar i sladak miris čovjeka. Ovakva neetična redukcija čovjeka na puku biologiju u zbirci je, s jedne strane, motivska inovacija, a s druge strane, svojom neodređenošću samo nastavlja poetiku nezavršenosti, prolaznosti i međuprostornosti. Prethodna zbirka već je samim naslovom (*Dolazim odmah*)

odredila odsutnost određene centralnosti (lirski subjekt tu je zbirku napustio, pa najavljuje da će se odmah vratiti), a upravo razmatrana svojim naslovom (*Između*) i naslovima pjesama dodatno je pojačala međuprostornost; ono između prostora i vremena. Fluidni identitet stoga nije samo tematska crvena nit već i na posebno subliman način sažetak filozofske konstante današnjeg vremena koju Bauman naziva tekućom modernom.

Bauman (2002: 202–203), naime, smatra da ljudske veze u fluidnom svijetu ukazuju na neizvjesnost, nestabilnost i ranjivost. Različiti teoretičari imaju na umu isti aspekt ljudske situacije koji se otkriva u različitim oblicima i pod različitim imenima diljem svijeta, a posebice je zastrašujuć i mučan u visoko razvijenom i bogatom dijelu planeta. Fenomen koji svi ovi koncepti pokušavaju uhvatiti i artikulirati jest složeno iskustvo nesigurnosti (položaja, prava i opstanka), neizvjesnosti (u pogledu njihovog trajanja i buduće stabilnosti) i opasnosti (ljudskoga tijela, jastva i njihovih izdanaka: imovine, susjedstva, zajednice). U sličnom stanju iskustva nesigurnosti, neizvjesnosti i opasnosti nalazi se i lirski subjekt **Kaje Teržan** (1986), predstavnice mlađe generacije slovenskih pjesnikinja i pjesnika. U svoje dvije zbirke poezije posvetila se kretanju, pokušavajući stvoriti pretakanje koje se ne temelji isključivo na logici priče, već na kretanju riječi, fraza i rečenica. Njezin lirski subjekt u zbirci poezije **Krug** (2018) pjesmom slavi promjenu, stalno premještanje i igranje različitih uloga. Kao bivša plesačica, a sadašnja performerica i pjesnikinja, svjesna je da u pokret treba poseći aktivno, zbog čega je njezin poetski jezik uvijek na granici između tjelesnoga, racionalnoga i emocionalnoga, što joj donosi mnogo empatije.

Ako su neodređenost, fragmentiranost i međuprostornost izvori stimulacije i sugestije u dvjema zbirkama poezije Barbare Korun, u knjizi *Krug* osnovno raspoloženje je kruženje koje također implicira fragmentiranost i međuprostornost. Unatoč različitim poetikama, dvije pjesnikinje dijele neke sličnosti: ispovjednu hrabrost, spontano i istovremeno namjerno razgolićenje emocija, otvorenost za osjećanje

sebe i svijeta, dijalogičnost, obogaćenu malim dosjetkama,⁷⁰ logičkim obratima i skokovima, te prozni stih u nekim dužim pjesmama. Posebna vrijednost poetike obje pjesnikinje jest sublimno obraćanje spolu, rodnom i seksualnom identitetu lirskog subjekta i njegovom odnosu s drugima, što se ogleda i u inovativnosti poetskog izraza. Čak su i obriisi tijela u zbirkama dviju pjesnikinja slični: tijelo, unatoč povremenoj slomljenosti, nije nesretno, već snažno, oštro i puno sofisticirane ironije. Već u prvoj pjesmi bez naslova u zbirci *Krug* Teržan naglašava važnost tijela i spola, što je primjetno tek kada netko to tijelo, a s njim i spol, prikriva, sakriva ili isključuje iz dvosmjerne komunikacije. Upravo to isključenje je ono što najviše boli lirskog subjekta jer se čini da je lakše vjerovati tijelu koje nije sposobno za toliku manipulaciju kao lažni osmijeh. Već u prvoj pjesmi pjesnikinja najavljuje da odlazak iz određenog prostora i vremena, dakako i odnosa, znači kraj samo za lirski subjekt koji osjeća: život ide dalje, što umjetnički uvjerljivo dočarava punjenje rupe kišnicom za nešto novo.

Uz relativizaciju prekida, prva pjesma ocrtava i važnu osobinu lirskog subjekta koja je istaknuta na nekoliko mjesta: ustrajnost u prevladavanju boli, odnosno nevolja. U pjesmi *Krug* (Teržan 2018: 14), lirski subjekt također je svjestan da je tijelo jedini dijagnostičar, jedini koji opominje i pokazuje »prave« odnose, pa ga bodri da ne posustane: »ali osjećam / se pokraj svog usnulog tijela i bodrim se: hajde, ustani, / ponovi još jednom [...]« Tijelo je i kompas⁷¹ jer se čovjek može brzo izgubiti u divljem vrtuljku brojnih uloga koje mora neprestano igrati. U pjesmi *Ne možeš izgubiti ono što nemaš, ali ipak* – lirski subjekt u svojoj ustrajnosti ne samo da kida omotač bivšeg odnosa, već kopa sve

70 U razmatranoj zbirci ima mnogo malih dosjetki, navodim samo tri: prvi stih zbirke je modifikacija poslovice (Dani su kratki, / a želje duge, koprene napete /), ironičan naslov pjesme *Ne možeš izgubiti ono što nemaš, ali ipak* te logička besmislica (da si možeš priuštiti mnogo toga ako si ne možeš priuštiti ništa drugo) itd.

71 Tijelo kao kompas pojavljuje se u nekoliko pjesama, sasvim eksplicitno u pjesmi *Odnosi* jer, uz prirodu, vodi lirski subjekt (kao oči i nos): »Previše rijetko vidim / svoje tijelo izvana, / da bih smogla pogled iznutra. / Tako pak pratim / oči, miris i zemlju, /« (Teržan 2018: 39–40).

do izvora boli. Dobro je svjestan što će izgubiti prekidom, ali ipak se ne obavlja kukuljicom sentimenta, što izražava bitno pitanje u sredini pjesme. To potpuno preokreće logiku ljubavi i prekida jer prekid veže samo uz ljubav, a ustrajanje na mrtvoj vezi sa spletom straha i ljubavi. Demitizacija ustrajanja na vezi pod svaku cijenu ironizirana je pitanjem što veza uopće znači: bitka za pažnju ili falus?

Bol razilaženja i teškoću prekida u pjesmi *Sebi* pokušava relativizirati dualnošću napuštanja, u kojoj ističe dinamit i rosu. Prekid će stoga raznijeti sve prijašnje temelje veze, ali svojim uništenjem pripremit će i mogućnost za novi početak, za rosu. Ambivalentnost rastanka relativizira i ulogu majke, potaknutu na modifikaciju (»Nijedna majka nije samo majka.« – Teržan 2018: 21). Relativizacija rastanka ne obuhvaća samo dualnost napuštanja već i nužnost promjene, obuhvaćenu spomenutom fluidnošću: »Bez obzira na *relativnost* / ne možeš nazad – nikad. / Jesi i prolaziš i već si – drugi / i netko drugi si bio. Sebi samome / uvijek trebaš biti malo *stran*. /« Osim potpuno univerzalnih pitanja lirskom se subjektu kod rastanka postavljaju i konkretna pitanja vezana uz spol i seksualnost. Što bi trebala učiniti »žena / koja je majka, ali ne i žena jer se muškarcu / svidala ideja, ali ne i praksa«? Jedan od odgovora »samohrane majke« skriven je u pjesmi *Na Cerkniškom jezeru* (slov. *Ob Cerkniškem jezeru*), kada si majka dopušta da nakratko ostavi dijete samo dok pliva u jezeru. Zatim čini još nešto kako bi se dovela u harmoniju, što je bitan uvjet za kvalitetan život, a time i za majčinstvo: seksualnost je poziva natrag u život. Kada pritisne stidnu kost o tlo, osjeća valove koji izazivaju spontane orgazme. Oni joj pomažu da ponovno osvijesti centralnost tijela koje naziva »referentna točka za monolog Svemira« (Teržan 2018: 46). Centralnost tijela stoga je uspostavljena pomoću nekoliko uloga i slika: dijagnostičke, informativne, orijentacijske, refleksivne i terapijske, a ponegdje se pridružuje i kozmička.

Stoga ne iznenađuje da je u pjesmi *Doživljaj u kolovozu* (slov. *Izkušnja v avgustu*) želja za drugim tijelom i tjelesnošću toliko snažna da lirski subjekt ne zna je li zagrljaj samo zamišljeni bljesak, imaginarna

vizija sreće i oslobođenosti ili je to metaforičko sjećanje na lijepo prošlo iskustvo. Svakako je dio vječnog traženja i čeprkanja po lirskom subjektu koji Jelen (2018) naziva plesom u krugu, iz kojeg sam istupa ili ga/ je istiskuju drugi. Kruženje nije karakteristično samo za lirski subjekt koji se naziva seliteljica ili čak beskućnica, već za cijelu prirodu; upravo uključivanje lokalnog kruženja u globalne prirodne cikluse je, uz ironiju, najučinkovitije sredstvo desentimentalizacije. U ovome krugu riječi, koji je pretakanje različitih položaja tijela, spola, spolnosti, seksualnosti i prirode, također više puta ističe značenje samog pisanja, točnije opravdanje poezije kao *modus vivendi*. Obje pjesnikinje, Barbara Korun i Kaja Teržan, unatoč razlikama u svojim poetikama odgovaraju podjednako iskreno i hrabro: pisanje poezije često se čini neizdrživim jer »otima istinu iz ruku« (Korun 2016: 83) i vraća je istu, ali promijenjenom sa sjenkom. Ta sjenka čini istinu drhtavom, ali samo to drhtanje daje »stvarima oblik i postupcima smisao« (Korun 2016: 83), što Teržan shvaća i kao uzemljenje lirskog subjekta (»Nešto zapišeš, uvijek nešto, / i opet osjećaš noge [...]« – Teržan 2018: 94).

Čitajući devet zbirki poezije dviju pjesnikinja možda sam se već »zarazila« ironijom ili je posljednji zaključak sasvim logičan bumerang klasičnih književnih interpretacija poezije žena. One obično završavaju mudrovanjem da žensku poeziju karakterizira »ženski vitalizam« koji tobože proizlazi iz majčinskog nagona rađanja i stoga čežnje za životom, a ne smrti, te stoga po svojoj »prirodnoj biti« ne može biti potpuno pesimistična ili nihilistička. Na kraju ovu previše simplificiranu i stoga pogrešnu tezu biologizma opovrgavam filozofskom mišlju Terryja Eagletona (2018: 12), da je optimizam⁷² kao

72 Pripisivati poeziji žena veći stupanj optimizma, što općenito može značiti i okarakterizirati tu poeziju kao shematsku i ne toliko vrijednu kao »mušku poeziju« koja se mnogima čini u većoj mjeri hermetičkom i filozofskom zbog svojih pesimističnijih tonova, što jednostavno znači da je u većoj mjeri višeslojna i kvalitetna. S obzirom na to da je optimizam još u 18. stoljeću bio intelektualno respektabilan, a danas uglavnom više nije, općom karakterizacijom »optimizam ženske poezije« ovoj poeziji pripisujemo slabiji filozofski naboj ili čak određenu kvaziprimarnost, bolje rečeno primitivnost.

opći nazor svojevrсна moralna kratkovidnost jer istinu savija i time je prilagođava našim prirodnim sklonostima koje su umjesto nas već donijele sve ključne odluke. Prema njemu, ista duhovna sklonost uključuje i pesimizam, zbog čega ti stavovi imaju više zajedničkog nego što se to obično misli. Zaključujem, stoga, mišlju da poezija Barbare Korun i Kaje Teržan nije ženski vitalistička jer je u svojoj rastvorenosti prema različitim životnim i filozofskim pozicijama potpuno raznovrsna, fluidna i otvorena, a po kvaliteti i inovativnosti poetskog izraza nadmašuje prosjek europske »ženske« i »muške« poezije.

Čitam pjesme Kristine Hočevar

Naslov ovoga poglavlja, kao i naslov cijele knjige, djeluje prilično osobno jer ističe čitanje u prvom licu, tj. moje (i vaše?) čitanje odabranih pjesama. Osobni ton predviđa različite pristupe jer se u prilogu pokušava unijeti što više znanstvenih i književnih inovacija u čitanje i interpretaciju pjesama Kristine Hočevar, a u okviru izbora njezine poezije suvremene poezije općenito. Budući da se ni u ovom poglavlju ni u ostalim dijelovima knjige ne posvećujem čitanju kao ljudskoj aktivnosti općenito, svoju istraživačku pozornost usmjeravam na različite prijedloge za čitanje i interpretaciju odabranih pjesama. Naime, postoji vrlo malo rasprava koje predstavljaju inovativne pristupe čitanju i interpretaciji, od kojih je većina više nalik pregledima relevantnih književnoteorijskih pravaca interpretacije i njihovih predstavnika.

Činjenica da čitanje po svojoj vokaciji nije samo empirijska aktivnost svjedoči o jednostavnoj činjenici da je temeljna instanca te aktivnosti čitatelj, aktivno ljudsko biće koje čita, koje u svoju čitateljsku aktivnost unosi vlastito iskustvo, kao i znanje i obrazovanje, predrasude, predispozicije, očekivanja, želje, sjećanja na (ne)zadovoljstva, trenutne interese i druge motivacije itd. U postklasičnoj naratologiji,⁷³ koja već neko vrijeme dominira u znanosti o književnosti, naglašava se važnost priče, time i čitanja pripovjednih tekstova u istraživanju kognitivnih učinaka, među kojima se posebno ističu etičke dimenzije, a prilikom čitanja poezije možemo uključiti i druge dimenzije. Njih omogućuje prvenstveno njihova kratkoća, o kojoj sam već pisala u prethodnim poglavljima. Kratkoća nedvojbeno utječe na poseban

73 Sve do druge polovice 20. stoljeća književnost je prvenstveno značila poeziju, zatim ju je zasjenio roman, posebice rođenjem nove grane, naratologije, koja i u našem tisućljeću još uvijek cvjeta kao postklasična teorija pripovijesti, u okviru koje se najviše pozornosti posvećuje romanu, a ujedno je i najpopularnija književna vrsta na tržišnoj i receptivnoj razini.

doživljaj njezine cjelovitosti, što Senegačnik (2023: 105) naziva jezikom jastva, jezikom cjeline *par excellence*, koji u biti teži sintezi svih komponenata jezika u kojima su utjelovljeni različiti aspekti ljudske cjeline (fizički, psihološki, intelektualni, društveni).

Kada Machado uspoređuje poeziju i religiju, zaključuje da su obje otkrivenja, osim što je pjesnička riječ dovoljna čak i bez božanskog autoriteta jer je slika utemeljena sama u sebi, bez potrebe za pribjegavanjem racionalnom dokazu ili instanci nadnaravne moći. Prema mom mišljenju, isprepletenost povijesnog trenutka i presjeka univerzalnosti kao uvjeta umjetnosti (Dolar 2019: 8) u lirskoj poeziji također se na neki način razlikuje od drugih književnih rodova, prije svega zbog spomenute sažetosti pjesničkog izraza, koji može doseći čak i područje nesvjesnoga. Naime, ispreplitanje povijesnog trenutka i presjeka univerzalnosti događa se kao pjesničko iskustvo, ukratko, kao ocrtavanje ili prelazak granica stvarnog, provjerljivog, izrazivog uz pomoć raznih slika.

Već je u prethodnim poglavljima napisano da se čitanje razlikuje od aktivnosti gledanja u slučaju vizualnih (slikarskih, kiparskih, arhitektonskih) djela ili slušanja glazbenih i gledanja kazališnih djela, što prvenstveno znači percepciju, a tek onda nešto više. Naime, čitanje uvijek pretpostavlja nijemu, unutarnju ili čak glasnu, govornu izvedbu verbalnog sadržaja. To znači da onaj tko čita lirsku pjesmu mora postati njezin izvođač (Brajić 2022: 7). Bez obzira na to koliko puta pročitamo pjesmu, svaki put je iznova izvodimo, za sebe i za druge, i to je također činjenica koja nas u posebnom smislu čini akterima performativne prezentacije teksta. U tom smislu, naglas sam čitala sve pjesme u ovom poglavlju (i cijeloj knjizi), slušala njihove zvučne efekte i povezivala ih s ostalim dojmovima, a nakon ponovnih dubinskih i detaljnih čitanja, cijelo vrijeme sam i razmišljala o njima, pritom sam uzela u obzir karakteristike književnog čitanja. To je nužno i za inovativne pristupe, tj. kognocijski i holistički pristup.

Odlučila sam se za oba inovativna pristupa jer pjesme iz zbirke poezije *Na zubima aluminij, na usnama kreda* (slov. *Na zobeh*

aluminij, na ustnicah kreda, 2012) **Kristine Hočevar** (1977) pripadaju suvremenoj poeziji, kojoj se najuspješnije možemo približiti neotrcanim metodama. Suvremenu pjesmu karakteriziraju depersonalizacija, jezična magija, kreativna mašta, dehumanizacija, izricanje neizrecivoga, sugestivnost i disonantna napetost, što Friedrich (1972: 245) poetski sažima u sljedeći uvid: »Tko je sposoban voljeti, u ovoj lirici čuje tvrdnu ljubav koja želi ostati neotrcana i stoga govori zbušnjeno ili čak u prazninu kao protiv nas. Realnost, raskomadana ili uništena silom fantazije, leži u pjesmi poput polja ruševina: ali upravo u ruševinama i nerealnostima leži tajna zbog koje pjesnici uopće pišu poeziju.« Tajna, koju znanost o književnosti definira i kao izbjegavanje jednoznačnosti i komunikacijske udobnosti ili raskid s humanošću u tradicionalnom smislu, čeka nas na nekoliko mjesta u nagrađivanoj⁷⁴ zbirci poezije. Nagovorila me je već naslovom (*Na zubima aluminij, na usnama kreda*), koji je polisemičan i sinestetičan. Ne samo da aluminij zabljesne kada se otvore bijelo zamazana usta već se i zvuk može deformirati zbog aparatića za zube, tako da se odmah povezuju tri osjetila, tj. vid, sluh i dodir, a može i okus – sva donose slično raspoloženje, neizopačenost, neizvjesnost, nelagodu.

Kogmocijski pristup uzima u obzir recipijentovu (u ovom slučaju moju) senzibilnost prema subjektivnosti, odnosno posvećivanju više pozornosti doživljaju, uspoređivanju i vrednovanju, a holistički pristup pokušava barem malo osjetiti brojne lomove i rascjepkanost mašte. Naime, tumačenje je ograničeno samo na jedan trenutak ili jedan segment (Brajić 2022: 43), ako nije holistički intonirano, postaje nepotpuno. U ovoj studiji holistički pristup nastoji pristupiti pjesmama s dvije mogućnosti, tj. uz pomoć interpretativnog fokusa i lirske dominante. Najprije sam potpuno samostalno pročitala i interpretirala jednu pjesmu, kako predlaže Culler u poglavlju »O čitanju pjesama«, a drugu sam uključila u širi kontekst zbirke poezije i poetike Kristine Hočevar. Interpretacijski fokus i lirsku dominantu uvela

⁷⁴ Godine 2013. na svečanosti u Medani primila je Jenkovu nagradu za najbolju zbirku poezije u posljednje dvije godine.

sam u čitanje, odnosno interpretaciju po uzoru na Brajovića (2022: 234), koji je svjestan da je čitanje ulazak u labirint bez jasno prepoznatljivih putokaza, kako je to već primijetio Harold Bloom (2009: xvi–xvii): »Najbolja književnost nas vodi tako da se u njoj izgubimo, bez Arijadnine niti koja bi nas iz nje izvela. [...] ono što stvara labirint jest upravo to da nas navodi da nastavimo čitati«.

Brajović (2022: 42) nadograđuje ovaj binarni princip spajanjem novijih teorija recepcije i interpretacije, a stoga objašnjava **interpretativni fokus** kao svojevrsni osobni znak verbalne organizacije i istovremeno okidač za čitateljske invencije, drugim riječima, kao svojevrsnu točku gomilanja u kojoj se u čitatelju hvataju različiti, složeni, pa i suprotstavljeni smjerovi značenja pojedinih segmenata i cjeline tekstova. Iako se čitatelj i tumač stavljaju u fokus interpretacije, pomoć dolazi i iz samog labirinta zato što ujedinjene karakteristike njegove organizacije na neki način predviđaju što bi moglo biti traženo središte. Fokus interpretacije može biti verbalno konkretiziran, ali može biti i neverbalni faktor koji se otkriva kao relevantan i indikativan u odnosu na značenje cjeline te stoga može postati središte tumačenja. Pojemni konstrukt ne može biti ekskluzivan – o čemu svjedoče već priroda čitanja ili interpretacije – jer ne postoji samo jedno, osnaženo mjesto hermeneutički produktivnog pristupa.

Za razliku od samog interpretativnog središta, **lirska dominant**a (Brajović 2022: 47–48) shvaća se kao skriptorički generirana i stoga kao isključivo verbalno konkretiziran pojam. U ispreplitanju interpretativnog fokusa i lirske dominante riječ je o sučeljavanju recepcijskog i produkcijskog aspekta, što omogućuje da interpretacija bude elastična i (auto)korektivna. I interpretativni fokus i lirska dominant, najčešće se u kritičkoj praksi pojavljuju kao komplementarne i međusobno korektivne mogućnosti; produktivnost te dvostrukosti ogleda se i u njihovoj ujedinjivosti i međusobnom osnaživanju. Dakle, u određenim slučajevima središte tumačenja moguće je postaviti upravo u lirsku dominantu, što znači da postoji i svojevrsno spajanje te dvije instance, što je za interpretatora najugodnija situacija. Kao

primjer posebnog spajanja obje mogućnosti interpretacije navodim pjesmu⁷⁵ Kristine Hočevar (2012: 97): »daj mi pikule / jer sa svojim očima / nemam kamo.«

Interpretacijski fokus u ovom slučaju oblikuje se kroz svjesnost da je pred nama vrlo kratka pjesma, da stoga imamo malo materijala za tumačenje, jedva devet riječi. Budući da ću ovu pjesmu tumačiti bez postavljanja u širi kontekst, odnosno cijelu zbirku pjesama ili poetiku pjesnikinje općenito, broj riječi je ograničen i ne otvara široku lepezu semantičkih mogućnosti. Što je, dakle, moj interpretacijski fokus? Malo materijala, ali s druge strane i svijest o potencijalnoj prednosti tog materijala zbog njegove preglednosti, odnosno transparentnosti. Najbolja opcija za interpretatora je stoga da u svom pamćenju i znanju potraži obrasce koji bi mogli odgovarati predloženoj pjesmi. Dakako, to nije ništa neobično ili ekskluzivno jer je riječ o imanentno učinkovitom načinu razumijevanja tekstova i kulturnih tvorevina općenito, više ili manje uvijek prisutnom u našem bavljenju s njima: u ovom slučaju, riječ je o aluziji na dječju igru. Igranje s pikulama legitiman je razlog da se zapitamo kako doživljavamo taj zaokret u našoj predodžbi. Potvrđuju li ili opovrgavaju tri stiha našu (vjerojatno nostalgичnu i idiličnu dječju) sliku bacanja i slaganja pikula prema pravilima dječje igre? Budući da zbog kratkoće pjesme teško možemo odrediti lirsku dominantu, vjerojatno je to veza između pikula i očiju, dakle elemenata koji se (pojavljuju) više puta i nose značenje, interpretativni fokus, odnosno ideju dječje igre odmah možemo povezati s lirskom dominantom, tj. analogijom pikule-oči u samoj pjesmi. Ovaj postupak postavlja sljedeće pitanje. Je li uspoređivanje očiju i pikula neutralno?

Čak i ako ne znamo da je riječ o posljednjoj pjesmi u zbirci (prvo i posljednje mjesto u većoj su mjeri konotacijska od ostalih položaja:

75 Posljednja pjesma u zbirci poezije *Na zubima aluminij, na usnama kreda* (2012) nema naslov, kao i ostale u zbirci (uključujući »samo ovi zidovi« (slov. *samo te stene*)), ali je u kazalu navedena s naslovom »daj mi pikule« (slov. *daj mi frnikule*), što je zapravo njezin prvi stih.

Zupan Sosič 2017: 137–153), čini se da dodir između očiju i pikula nije neutralan, naime, ne smijemo se igrati očima zbog osjetljivosti, a s pikulama možemo. Također, njihova zamjena bila bi bolna i neestetska, možda čak ukazuje na usporedbu anorganskih implantata za slijepe ili čak prepariranje životinja, a kotrljanje očiju po podu (umjesto pikula) samo nadopunjuje prethodnu destruktivnu sliku itd. Ovakva slikovitost otvara egzistencijalno pitanje: što se događa s lirskim subjektom da se ne osjeća dobro u svojim očima? Zašto razmišlja o mjestu svojih očiju ako je njihov položaj već određen pri rođenju? Kako djeluje kolokvijalni izraz »sa svojim očima nemam kamo«? Nadalje, ako želimo pjesmu čitati i interpretirati u kontekstu cijele zbirke, postavlja se pitanje simbolike očiju.

Što oči znače u ovoj pjesmi, a što u cijeloj zbirci? Odgovara li njihovo značenje klasičnim tumačenjima i standardiziranoj metaforici očiju ili ne? Je li egzistencijalna sumnja izražena kvalitetno? Kako notacija pjesme, tj. tri razlomljena, također grafički nejednakomjerna stiha bez interpunkcije (pojavljuje se samo završna točka) utječe na sve procese interpretacije, tj. percepciju, doživljaj, pojašnjenje, tumačenje, analizu, sintezu, usporedbu i vrednovanje (više o svim procesima u knjizi *Nešto u magli nad rijekom ili književna interpretacija tekstova (za maturu)*)? Bismo li pjesmu interpretirali drugačije kada ne bismo znali tko je autor i zašto? Bismo li pjesmu interpretirali drugačije da je dulja?

Za lakše razumijevanje vrlo kratke pjesme općenito navodim i primjer pjesme *Isus*⁷⁶ suvremenog srbijanskog pjesnika Novice Tadića, u kojoj je ispreplitanje interpretativnog fokusa i lirске dominante još intrigantnije: »Isus / Isus naš / Isus naš jastučić za igle.« U pjesmi odmah uočavamo anaforu, odnosno ponavljanje riječi na početku svakog od tri stiha, koji imaju formalno gledano slobodnu kompoziciju. Ponavljanje vodi do jedine poetične izjave: »Isus naš [je] jastučić za igle.« S obzirom na iznimnu kratkoću ove pjesme, svatko tko se

76 Pjesma u originalu glasi ovako: »Isus / Isus naš / Isus naš jastuče za igle« (Brajović 2022: 54)

upusti u njezino tumačenje prisiljen je odabrati jednu od dvije dostupne poetske činjenice kao središte interpretacije – sam formalni poredak ili neobično odvažnu metaforu koja središnju figuru (Isusa) Novog zavjeta izjednačava s beznačajnim predmetom za svakodnevnu upotrebu.

Dakako, ovdje se postavlja pitanje što odabrati kao interpretativni fokus, a što kao lirsku dominantu. Drugi problem u tumačenju jest taj što čitatelj na raspolaganju ima samo pet riječi, pri čemu se prva od njih ponavlja tri puta, a druga dva puta. I u ovom slučaju središte tumačenja ne dolazi iz pročitana, već iz životnog iskustva, ponovno sjećanja na dječju igru iz prošlosti zvanu pokvareni telefon. Igra se tako da prvi sudionik izgovori jednu riječ, svaki sljedeći dodaje još jednu u smislu narativne igre sa zabavnim, a najčešće i iznenađujućim rezultatom. Tako i izjava u posljednjem dijelu djeluje kao dječja igra kada na čitatelja utječe svojim bizarnim povezivanjem. Naime, sakralizirani mit veže se s profanim, trivijalnim predmetom iz svakodnevnog života, što uspostavlja analogiju između Isusove golgotске pasije i svakodnevnog predmeta.

Dakle, interpretativni fokus je sjećanje na dječju igru, a lirska dominantna (Brajović 2022: 55) je ponavljanje riječi koje omogućuje interpretativni fokus, tj. svojevrsna formalna šala. Brajović (2022: 56) smatra da krajnji ishod takvog izjednačavanja neminovno vodi do uvida u civilizacijsku degradaciju Kristove žrtve, koja se na epohalnom horizontu suvremenosti pojavljuje kao desakralizirana i inercijski trivijalizirana do razine pragmatičnog smanjenja boli. Isus danas ne može biti ništa više od svakodnevno dostupnog jastučića za bol, a takvim stavom – prema principu igre pokvarenog telefona – zapravo je uklonjeno sve što nosi njegov patos, čak i izvan religijske dogme.

Umjesto čvrstog držanja za obje mogućnosti – bilo interpretativnog fokusa ili lirske dominante – prema mojem mišljenju, važno je razmišljati o točki interpretacije, što je znatno intenzivnije i stoga uspješnije kada se jednom pokuša usredotočiti na središte tumačenja, a drugi put na dominantne poetske značajke. U tom smislu, više od

samog cilja interpretacije – učinkovito približavanje pjesmi i obuhvaćanje njezinog lirskog karaktera – u čitanju i interpretaciji značajan je put do cilja na kojem interpretativni fokus i lirska dominantna djeluju kao orijentacijski putokazi, a ne kao strogi prometni znakovi koji bi u potpunosti trebali usmjeravati naš put.

Prvi način – interpretacija pjesme bez konteksta – uspješniji je kod kratke⁷⁷ pjesme (*daj mi pikule, Isus*), gdje se interpretativni fokus i lirska dominantna obično ujedinjuju ili čak stapaju, što nije tako uobičajeno kod duže pjesme. Kako bih olakšala primjenu holističkog pristupa s obje opcije, u sljedećoj interpretaciji (dulje) pjesme pod naslovom *samo ovi zidovi*⁷⁸ dodajem mu i kogmocijski pristup koji sam već najavila. Sporo kretanje po petoj zbirci poezije, *Na zubima aluminij, na usnama kreda* obilježenoj izraženim ritmom, igrom sintakse i izrazito artikuliranim i neforsiranim prirodnim jezikom (Kozin 2020: 489), zaustavila je pjesma *samo ovi zidovi* jer me je najviše dirnula. Kad sam se zapitala zašto mi se baš ova pjesma

77 U nekim kratkim pjesmama, međutim, interpretacija nije uspješna bez izvan-književnog okvira, odnosno kontekstualizacije. Primjerice, čitatelj neće razumjeti Andrićevu kratku pjesmu *Lili Lalauna* («Lala lula, luna lina / Ala luna lani lana / Ana lili ula ina / Nali ilun liliana / Lila ani ul ulana.»), datiranu u sredinu prošlog stoljeća, ako ne pročita autorovu popratnu bilješku da se radi o imenu jedne Grkinje i da je ova pjesma sastavljena od slogova njezina imena. U ovom slučaju, dadaistički *nonsense verse* (Brajović 2022: 190) ne mora se doslovno izjednačiti s besmislenim jer takvi tekstovi također sugeriraju iskustvo apsurda kao svojevrsnu nelogičnu pobunu protiv neizbježnih besmisla koji nas okružuju u svijetu oprečnih invazivnih fenomena na način koji iskrivljuje percepciju i recepciju.

78 Radi lakšeg praćenja, pjesmu navodim u cijelosti: »samo ovi zidovi su tvoji zidovi. mijenjaju se ekipe, izmjenjuju se zvukovi; / djevojke postaju mlađe. samo iza ovih rešetki tvoje je tijelo razdrljeno – nema / drugog plesnog podija. / gledaš sve – tvoje i drske; / gone te i ruke klize, dišeš i crno se sunce iznad nas vrti, elektrificiraš se, / i ne mora biti drugačije, na ovom teritoriju dišeš grimiz, nitko ne može baciti / okove oko ovih glatkih vratova, noć je i dan je kada jesmo, pišemo, kada plešemo, / pišemo i zvukovi gibaju bokove. / i možeš samo kakaov prah obrisati s mojih usana. / naslanjaš se na ove zidove sa savijenom nogom. na ove svodove / naslanjaš se golim rukama. djevojke su / i malo dječaka, malo djevojaka. crvene noći ispireš čašama vode, / i ovdje je tvoje utočište: iako je ulegnuto i / uzdižeš se ispod ovih svodova: / ovdje su tvoji poljupci / u ovim zidovima – jer samo ovi zidovi / su tvoji zidovi.« Hočevar (2012: 89)

posebno obratila, svoj interpretativni fokus gradila sam prema vlastitom doživljaju i poznavanju poetike Kristine Hočevar te općem poznavanju interpretacije suvremene poezije. Nisam bila zadovoljna prorjeđivanjem i raslojavanjem riječi te posebnom mješavinom⁷⁹ mi-line i oštine, koje djeluju kao rastvaranje i višeznačnost jezika, jer su te karakteristike zapravo konstante u svim prethodnim kvalitetnim zbirkama poezije autorice, već prije svega osjećajem odbačenosti i istovremeno posebne ugodnosti.

Čak i više od istančanog trezvenog stanja pjesme privukla me osjetljivost skidanja maske s identiteta u početnoj afirmaciji («samo ovi zidovi su tvoji zidovi.»), koja se razlikuje od autoričinih brojnih pjesničkih izjava u svim njezinim zbirkama poezije, izvedenih iz negacije, odsutnosti, praznina⁸⁰ («nije im jasno da ih odbijam kad mašem štapom po koritu, nije im // jasno kad ubijam njihova mala jaja»; »i noću noću ne spavaš. vidio si ruku, netko je nije izvukao iz odjeće»; »[...] nema pokreta / koji bi oderaо golubove»; »ovaj snijeg nije namijenjen meni«). Dakle, kao empatičnu čitateljicu zanima me zašto, odnosno kako je lirski subjekt izbačen⁸¹ iz određene zajednice, a kao

79 Slažem se s Kozin (2020: 489) da pjesništvo Hočevar rezimira stih iz njezine zbirke poezije *Njihaji* (slov. *Nihaji*): »Postajem čvršća, ali sam još uvijek sva krvava.«, gdje krv ne znači samo bol i tamnu stranu poezije već i njezinu životnost, bez nje je pjesma papirnata.

80 Slažem se s mišljenjem Mirjam Drev (2013) da je pjesnikinja majstorica praznina; razmaci, prekinutost i asimetrija stihova znakovi su da lirski subjekt govori sa zadržkom, da više ne može govoriti, da teži k tišini; a također i da je put do saslušnosti prekinut.

81 Isključenost je prisutna u mnogim pjesmama kao nešto što je govornica (Hočevar 2013) već barem djelomično prihvatila – jer u njima nikako nije riječ o pojednostavljenoj lamentaciji ili obnovi već poznatih obrazaca marginalizacije – ali ostaje kao ograničujući podton, nešto što je u svakom trenutku s boli spremno podsjetiti na sebe. Pjesnikinja (Hočevar 2022: 187) također otvoreno priznaje da je i sama (kao i mnogi drugi) internalizirala stih Lorda Alfreda Douglasa, koji je toliko često citiran u raznim LGBTQ tekstovima, a koji je ušao u širu upotrebu kao fraza (nekada eufemizam) za homoseksualnost, odnosno zalijepio se za neki sloj (njezine) svijesti: »(I am) the love that dare not speak its name.« Kako pisati o isključenosti pitanje je koje Hočevar (2022: 186) reflektira u poeziji, a povjerava nam i primjer norveške pjesnikinje Monice Aasprong, zapravo njezinu

istraživačica književnosti postavljam si dva pitanja. Prvo je iskreno naratološko pitanje: je li mi se ova pjesma brže svidjela zbog zorne priče? Drugo je slično pitanju koje je u intervjuu Hočevar sama sebi postavila (Kozin 2020: 183): što sve trebamo tražiti izvan pjesme da nas obuzme, da se usiječe u dubinu? Na koje načine nam je potrebna i figura osobe autora, uz njegovu javnu i privatnu personu, da bismo još radije posegnuli za knjigom?

Kognocijski pristup – izražavanje svoje osjetljivosti tijekom čitanja pjesama – najlakše se spaja s interpretativnim fokusom u kojem razmišljam o značenju odbačenosti i istovremeno posebne ugodnosti, a kao lirsku dominantu odabrala sam istančan ritam. Građen je na ponavljanju i jukstapoziciji značenjski pažljivo odabranih riječi, što utječe na posebnu višeznačnu sažetost pjesme. Tako se riječ »ovi« ponavlja devet puta, »tvoj« šest puta, a »zidovi« pet puta, što na različite načine možemo povezati u frazu »ovi tvoji zidovi«. Dakako, kod takvog povezivanja odmah se postavlja pitanje: zašto se lirski subjekt izjednačava s tim zidovima i naziva ih utočištem, što je izvan njih što ga tako zarobljava? Ali najprije pogledajmo što je unutar njih. Djevojke, djevojčice i nekoliko dječaka, različite ekipe, plesni podij, odnosno glazba i ples, pisanje, piće i poljupci. Ponavljanje posvojne zamjenice »tvoj« dodatno naglašava pripadnost manjinskoj skupini, kao i mogućnost razgolićenosti pred sličnim osobama (tijelo je razdrljeno, gole ruke), koja je pro našla utočište unutar određenih zidova. Izvan njih su okovi, opasnost od zarobljavanja njihovih glatkih vratova. Znače li rešetke, simbol zatvorenosti i neslobode, određenu sigurnost od vanjskog svijeta?

Dakako, nije riječ o idiličnom okruženju zajednice jer ne može birati (»samo su ovi zidovi tvoji zidovi«; »nema drugog plesnog

zbirku od devet knjiga, *Mnemosyne Nomenclatur* (I–IX). U njoj je sakupila i na svakoj stranici (ukupno cca. 4500 stranica) navela samo ime (i prezime) zanemarenih/pogrešno/nepprimjereno društveno ili/i povijesno smještenih, neadekvatno etiketiranih ličnosti. Stoga je izloženima dodijelila vidljivost, mjesto, pažnju koje zaslužuju. Koncept ove zbirke nije zapis »osobne povijesti« ili »osobne priče«, kao što ni osobna okolnost i to kako i koji smo kanon usvojili, kako nas je oblikovao.

podija») između različitih domaćih prostora, a i samo utočište nije toliko sigurno (»evo tvog utočišta: iako je ulegnuto«) koliko bi lirski subjekt želio. Budući da moderna lirika govori tajanstveno i mračno (Friedrich 1972), slikovitost u njoj još je konciznija nego u drugim književnim rodovima, pa nam pjesma neće pružiti jasan odgovor, ali će u njoj intenzivnije djelovati simboli – u našem slučaju, zidovi, crno sunce, grimiz, okovi, tijelo koje pleše. Simboli su sposobni dosegnuti znatno dublje psihološke slojeve nego što to može jezik. Maja Storch (2010: 83) smatra da simboli to mogu jer su stari i nose u sebi mnogo iskustava ljudske povijesti. U svojoj argumentaciji navodi Junga (spomenula sam ga u poglavlju O čitanju pjesama), koji je konstatirao da se procesi iscjeljenja u nesvjesnom događaju čak i kada ih ne možemo obuhvatiti riječima jer je samo bavljenje sa simbolima iscjeljujuće.

U ovoj točki otvorenosti i obuzetosti pjesmom Kristine Hočevar pokušavam spojiti kognocijski i holistički pristup, kao i interpretativni fokus i lirsku dominantu. Hoće li činjenica da pjesma pripada lezbijskoj poeziji doprinijeti ispreplitanju različitih pristupa? Je li ta etiketa uopće znakovita i prikladna? Čak i bez te činjenice mogu osjetiti ambivalentnost i dinamiku dramski izgrađenih slika, nenaivnu i nepatetičnu iskrenost, dubinu dijaloškog pogleda, ironiju i grotesknost fluidnosti ja i kolektiva, odnosno prolaznosti identiteta, te sugestivnost ostalih kategorija, što nedvojbeno svjedoči o kvaliteti ove pjesme i cijele zbirke *Na zubima aluminij, na usnama kreda*. Lirska dominantna mi stoga šapuće da je u ovoj pjesmi lezbijski identitet dominantan (iako se može čitati i iz perspektive ugroženosti drugih manjinskih skupina, a u cijeloj zbirci lezbijski identitet nije jedini identitet), a istovremeno mi nalaže da oznaku lezbijska pjesma uzmem u obzir i kao interpretativni fokus iz perspektive recepcije i šireg društvenog konteksta.

Ako je iz uske književne perspektive oznaka lezbijska pjesma ponekad manje važna, znatno je važnija iz društvene perspektive. Ovdje se i moje stajalište dodiruje s autoričnim po tome što su definicije

lezbijске⁸² poezije različite i mijenjale su se tijekom vremena, napora LGBT pokreta i razvoja lezbijске kritike. Stoga Hočevar (Kozin 2020: 497) smatra da je kod te etikete ponekad nejasno uključuje li autoricu kao lezbijku, učestalost tematizacije lezbijskog odnosa u pjesmama ili cijeli skup tema, odnosno pisanja o LGBT sceni općenito. Odabrala sam upravo ovu konkretnu pjesmu u kojoj je lezbijstvo eksplicitnije, kao i to što je autorica otvoreno lezbijka te je stoga oznaka lezbijска pjesma neupitna, kao nepobitan dokaz njezine univerzalnosti. O njoj je pisao Vallejo (Komelj 2010: 171), zapravo o paradoksu univerzalnosti: jezik poezije udaljava se od kolektivnih identifikacija, ali upravo u tome se otvara njezin kolektivno-emanipacijski potencijal. Vallejo u tumačenju ove vrste univerzalnosti implicira prekid univerzalnog usred partikularnosti okolnosti, što je već etablirana odrednica umjetnosti općenito. Miłosz (2006: 137) također odbacuje tzv. samodostatnu, »čistu« poeziju, koja nije potkrijepljena objektivnom stvarnošću i ne obazuje se na eshatološka pitanja, niti se zalaže za odbacivanje znanstveno-prirodoslovnog svjetonazora, već za paradoksalni nastavak razvoja znanosti.

Upravo taj prekid Dolar (2019: 8) ističe kada tvrdi da nema ništa dosadnije i zamornije od umjetnosti koja pokušava biti izravno univerzalna i stoga se ne voli mučiti trivijalnostima i plitkom prljavštinom svoga doba, radije odlazeći odmah u vječnost. Ali »vječnost« može postići samo potpunim preuzimanjem na sebe uronjenost u svoj povijesni trenutak i sposobnošću da usred te uronjenosti proizvede presjek univerzalnosti: prema mom mišljenju, pjesma *samo ovi zidovi su moji zidovi* u tome uspijeva upravo svojom vezanošću za lezbijски identitet. Ova pjesma (i mnoge druge koje ne ističu lezbijски identitet na ovaj način) toliko je kvalitetna jer se njezina

82 Slažem se s Hočevar (Kozin 2020: 497) da bi za njezinu poeziju bilo reducirajuće kada bi je književna kritika pokušala strpati u ladicu s tom etiketom kao takvom (jer lezbijски identitet nije njezin jedini identitet), u kojoj nitko osim lezbijских čitateljica ne bi pronašao ništa za sebe, odnosno njezina vrijednost i smislenost bili bi određeni isključivo tom etiketom. Kada to čini ne-LGBT kritika, često je na pejorativan način (ali što nije njezino osobno iskustvo).

partikularnost duboko usjekla u univerzalnost neslobode, straha, tjeskobe i manjinskog statusa. Istovremeno, upravo se tim presjekom univerzalnosti približila suvremenoj interpretaciji poezije jer danas interpretiranje pjesme zapravo znači dijalog (Brajić 2022: 238), predlaganje, dijeljenje, otkrivanje, slušanje glasova tekstova i drugih čitatelja, uvažavanje i razumijevanje Drugoga i onoga što govori, kao pjesnik i kao čitatelj, kako bi i nas same razumjeli drugi. I kako bismo u toj razmjeni u konačnici bolje slušali i razumjeli sebe.

U krugovima poezije Danice Ručigaj

U istraživanju slovenske i ostale književnosti naišla sam na nekoliko nepredvidljivosti; jedno od najugodnijih iznenađenja svakako je bila poezija Danice Ručigaj (1934–1963). Kad sam bila pozvana na simpozij o njezinom radu, isprva sam prihvatila poziv iz poštovanja. Činilo se prikladnim i potrebnim istraživati njezinu poeziju jer je ona prva makedonska pjesnikinja, a ujedno nije utjecajna u Sloveniji iako je slovenskih korijena. Istovremeno sam već bila spremna pomalo ublažiti svoje istančane kriterije vrednovanja s obzirom na tešku poziciju predvodništva: stručnjaci na području znanosti o književnosti obično zanemaruju neke nedostatke pionira određenog pokreta, smjera ili skupine te nisu toliko strogi u vrednovanju njihovih djela. Ali upravo me tu čekalo iznenađenje: pjesme prve makedonske pjesnikinje su kvalitetne, a gotovo trećina pjesama je čak i iznimne vrijednosti.

U interpretativno-analitičkoj raspravi neću moći uzeti u obzir sve književno-povijesne podatke jer je većina njih nedostupna slovenskoj javnosti zbog nedostatka prijevoda, niti ću obrađivati sve njezine pjesme: posvetit ću se samo prevedenoj knjizi koja se sastoji od njezinih dviju zbirki poezije s naslovom *Srebrne noćne igre i Zarobljenici slobode* (2022), u prijevodu Maje Kovač. Polazit ću od pretpostavke da je riječ o zbirci poezije *Сребрени, нокни игри* (*Srebrne noćne igre*, 1960) prvoj makedonskoj zbirci poezije koju je napisala žena, iako je iste godine i Evgenija Šuplinova objavila svoju zbirku poezije (*Grešnica*, 1960). Naišla sam na dva različita podatka u vezi s pionirstvom: Mojsova-Cepiševska⁸³ (2014: 127) u svojem pregledu tvrdi da je prva zbirka u Makedoniji koju je napisala žena na makedonskom jeziku *Grešnica* (1960) Evgenije Šuplinove, a Ivan Čapovski u kratkom eseju

83 U tvrdnji Mojsove-Cepiševske (2014: 128) nedosljednim mi se čini zaključak da Ručigaj nije prva pjesnikinja, a istovremeno je okarakterizirana kao preteča motivskog i jezičnog nekonformizma za cijelu plejadu mladih pjesnika.

»Testament za život i smrt« iz 2003. godine s pravom piše da je Danica Ručigaj bila prva žena koja je objavila knjigu poezije, dakako prije *Grešnice* Evgenije Šuplinove. Prilikom detaljne usporedbe objavljivanja ne možemo previdjeti činjenicu da je knjiga Danice Ručigaj ranija, pa je njezin primat neosporan.

Ovo poglavlje strukturirala sam na način da ću najprije navesti neke podatke o pjesnikinji, s obzirom na to još nije poznata u nekim književnim krugovima. Interpretativnu analizu gradit ću fokusirajući se na **odnos između tradicionalnog i modernog** u analizi njezinih motivskih, tematskih i ideoloških krugova te izdvajajući inovacije iz njezinih najkvalitetnijih pjesama. Za slovensku znanost o književnosti važno je upoznati pjesnikinju kvalitetnog opusa, koja je ujedno i prva makedonska pjesnikinja, pri čemu možemo biti sretni zbog njezinih slovenskih korijena. Danica Ručigaj (1934–1963) rođena je u Skopju, majke Albanke i oca Slovenca. Vrlo rano (1955) počela je objavljivati, prvo u časopisima, a zatim je 1960. objavila svoj pjesnički prvijenac, *Srebrne noćne igre*. Budući da je od djetinjstva bila posvećena umjetnosti, odlučila se i za studij književnosti: diplomirala je južnoslavenske književnosti, a zatim se zaposlila u makedonskom ministarstvu za kulturu. Njezin otac, Anton Ručigaj, bio je Slovenac (Kovač 2022: 113), koji je u Makedoniji služio kao austrougarski časnik, a zatim tamo i ostao. Na Vodnu, planini iznad Skopja, otvorio je uspješnu bravarsku radionicu koja je u socijalizmu prerasla u tvornicu Koce Metalec. Nažalost, njezin pjesnički put tragično je prekinut jer je poginula u potresu 1963. godine.

Prema makedonskoj povijesti književnosti (Kovač 2022: 114), pjesnikinja pripada tzv. trećoj generaciji književnika, odnosno prvoj generaciji književnica, kao i spomenuta Evgenija Šuplinova, Liljana Čalovska, Kata Misirkova-Rumenova, Dragica Najčeska, Radmila Trifunovska, Bistrica Mirkulovska, Slavka Arsova, Mirjana Trenčeva i Zagorka Prisađanec Todorovska. Književna kritika, dakako u muškom sastavu, s izuzetkom naklonjenijeg Ivana Čalovskog, ocjenjivala ju je površnim komentarima (Kovač 2022: 115), u smislu sladunjavosti,

sentimentalnosti i slabosti njezinog pjesničkog jezika. Bolji odaziv imala je njezina sljedeća zbirka pjesama, *Zarobljenici vjetra* (1963), koja je objavljena posthumno, u kojoj se konačno počela naglašavati njezina neposrednost jezika, sugestivnost i sofisticiranost, što će me u analizi najviše zanimati, tj. prelazak ustaljenih granica, odnosno nadilaženje obrazaca, modela, čak i stereotipa. Upravo netradicionalnost⁸⁴ poetike Ručigaj bila je (prema mojem mišljenju) razlog pogrešnog vrednovanja njezinih pjesama na početku i kasnije raznih rezervi prema njihovoj književnoj recepciji.

U poetici obje zbirke koje ću razmatrati, *Srebrne noćne igre* i *Zarobljenici vjetra*, postoji bliska veza između tradicionalnih i suvremenih pristupa, od kojih ću više pozornosti posvetiti suvremenima. Upravo su me oni posebno iznenadili u smislu pionirstva: samo rijetki pjesnici i pjesnikinje u svojoj prvoj zbirci poezije predstavljaju toliko novina, a u slučaju Ručigaj riječ je o pionirstvu u širem smislu, o pionirstvu makedonske poezije žena.⁸⁵ Iako je dominantna tema ljubav, koja je već stereotipno više pripisana ženama nego muškarcima, pjesnikinja je vrti u novim krugovima motiva i ideja. Tako osnovna tema ljubavi postaje hiperonim cijele egzistencijalne tematike, svojevrсна dubinska struktura povezana s raznim pojavama koje su općenito nedorečene. Budući da se ljubav pojavljuje u tipičnim i atipičnim situacijama, permanentno preispituje pojedine uloge različitih bića,

84 Vjerojatno prva slovenska pjesnikinja Fany Haussmann u Sloveniji nije se susrela s tako negativnim kritikama kao prva makedonska pjesnikinja u Makedoniji iako je bila žena upravo zbog tradicionalnosti svojih pjesama. Tako ju je odmah nakon objavljivanja – ova pjesnikinja njemačkog podrijetla objavila je svoje prve, tradicionalne i mjestimično trivijalne pjesme na slovenskom jeziku 1848. godine u *Celjskim novinama* – političar i pjesnik Lovro Toman pohvalio, čak napisao i hvalospjev *Prvoj slovenskoj pjesnikinji Fani Hausman*. S obzirom na modernost i subverzivnost pjesama Ručigaj, čini se logičnim, iako žalosnim, da ju je patrijarhalni muški umjetnički krug grubo odbacio; osjetili su da ih pjesnikinja daleko nadmašuje.

85 U svojim djelima izbjegavam termin ženska poezija, stoga u ovoj raspravi koristim sintagmu poezija žena. Već u studiji »Označavanje književnosti žena« (2001) sumnjala sam u opravdanost termina ženska književnost iz nekoliko razloga: objašnjavam ih u poglavlju Feminizam i postfeminizam.

poput žena, muškaraca, biljaka, životinja, te događaja i stanja, poput uništenja, stvaranja, odbacivanja, iscrpljenosti, umora, napuštanja, usamljenosti itd.

Ljubav kao sveobuhvatni pojam također preispituje izbor književne vrste jer se možemo pitati nazivamo li njezine pjesme zbog različitih suvremenih pristupa uopće ljubavnim ili erotskim. Naime, za ljubavnu i erotsku pjesmu vrijedi da se ljubavnici nalaze u istom prostoru i pokušavaju izraziti svoje osjećaje ili u apoteozni čežnje veličaju ili vape za odsutnim ljubavnikom, odnosno ljubavnicom. U drugom slučaju lirski subjekt koristi ljubavnu/erotsku apostrofu koja otkriva svijetle i tamne strane ljubavi. U ovoj vrsti tradicionalne apostrofe pojavljuju se atributi romantične ljubavi⁸⁶ koji se pojavljuju i u razmatranoj zbirci: oči, zvijezde, mjesec, oproštaj.

Oči su tradicionalni medij paljenja i gašenja ljubavi, prije svega njezina prepoznavanja, zvijezde i mjesec tradicionalni su scenski rekviziti za ljubavni susret ili jednostavno ljubavno obraćanje odsutnog ljubavnika, a oproštaj česta prijetnja odnosu ili uzrok ljubavne tjeskobe – ovi tipični motivi najčešće se nalaze u potpuno atipičnom okruženju, što preokreće ustaljene poetološke principe i pretvara ih u nekonvencionalne estetske dispozicije. Tako se prva pjesma (bez naslova, prvi stih je Pogledaj ovu rijeku, 13) bavi najčešćim motivom ljubavne lirike, oproštajem, a bez obzira na to što opisuje tradicionalnu emociju koja uvijek prati oproštaj – tugu, nije posve tradicionalna. Inače, sama pjesma ne sadrži nikakve inovativne intervencije, osim prilično moderne notacije stihova s opkoračenjem i bez interpunkcije, ali ipak djeluje potpuno netradicionalno. Naime, smještena je između posvete i uvodne pjesme, koja revolucionarno otvara zbirku *Srebrne noćne igre*. Riječ je o pjesmi *Predigra*,

86 Romantična ljubav, kao književni sustav ljubavnih emocija, oblikovana je već u srednjem vijeku, a u romantizmu je samo obnovljena i obogaćena erotskom dimenzijom (Zupan Sosič 2002: 268). Stvarnost koja se skriva u njoj je prisutnost duhovnih težnji, potraga za potpunosti, koja zaljubljenoga neodoljivo vuče prema viziji univerzalnoga i vječnoga (Johnson 1993: 131).

u kojoj prilično kategorički – što nije karakteristika tradicionalne poezije žena – zahtijeva »vlastitu sobu«: mogućnost tišine, vrijeme za razmišljanje, pravo na žensku želju i sumnju u isključivo biološko određenje žene (mora li žena imati sićušno dijete koje bi joj vratilo vjeru u rađanje?).

Slična skepsa prema tradicionalnim, rekla bih čak stereotipnim, ženskim kategorijama pojavljuje se i u pjesmi bez naslova (Ručigaj 2022: 19 – prvi stih je Ispružena između dvije neravnine), u kojoj promišlja o svom otvorenom i neodredivom identitetu. Biti žena ne znači da su njezine uloge i zadaci određeni: ženski lirski subjekt zaključuje da je ispružena između dvije neravnine, što vrlo sugestivno proglašava egzistencijalno/ističko pitanje: »Kamo da idem?« Lirskom se subjektu obje mogućnosti čine neprikladnima, pa se odlučuje prijeći iz antropocentrične pozicije u prirodni položaj: više neće biti žena, postat će staza i čekati da se naslovljenik, vjerojatno ljubavnik, od umora sagne nad nju. Dakle, u ovoj pjesmi nije riječ o tradicionalnom mjerenju moći ili spolnoj hijerarhiji u kojoj muškarac svojim superiornim položajem zahtijeva inferiornost ženskog bića, već o dezorijentaciji modernog jastva koje nema određen smjer, ali istovremeno uzima u obzir i drugi spol jer razumije njegov umor.

Kako je sve to zajedno, ljubav također, samo predstava, konstrukcija ili čak iluzija pokazuje nekoliko pjesama, a ovdje ističem samo tri, *Ljubav*, *Ti i ja*, *Ime ti je muškarac*. U pjesmi *Ljubav* lirski subjekt već na početku kaže da je preuzimanje samo jedne uloge, u našem slučaju žene, destruktivno za ljubav (»Ti tamo unutra / Koji stojiš poput ikone / I uništavaš me / Da budem samo žena.« – Ručigaj 2022: 39), zatim potiče na izlazak (»Iskorači s hrabrošću«, »Izbaci ikone«), a sugerira i ideju o izmišljenom, posve fiktivnom statusu ljubavi (»Netko te je ionako izmislio / LJUBAV.«) Ne samo uloga žene već i položaj muškarca više nije čvrst i nepromjenjiv, ni u ljubavnim ni u društvenim odnosima. Pjesma *Ti i ja* razmatra pokretljivost i transformativnost, a poetska metamorfoza napaja se morskim atributima: udaranje valova mora, pljuskanje valova, ribe, pijesak, pučina,

virovi. Ženski lirski subjekt ne želi se zaustaviti i mirovati čak ni u ljubavnoj predigri i ne popušta muškom vapaju da se smiri i konačno mu se preda. Budući da ženski princip predstavlja postojanost valova i kretanja, vizualno izraženu u vrtlozima, muški se mijenja u nestabilnu disperziju, odnosno raspršenost u lokvice i u tom smislu ovisnost o ženskim valovima i njezinoj moći »Kako si bespomoćan / Bez mene« (Ručigaj 2022: 41).

Žensko jastvo ne može precizno definirati muškarca čak ni u pjesmi *Ime ti je muškarac*, iako ga voli: zapravo, upravo zato što ga voli, ne vidi ga cjelovito, zbog čega je svjesna da je muškarac samo predodžba i iluzija: »Za mene si takav / Kakav nisi. Iluziju o tebi / Zalijepit ću / Kao plakat / Na svakog prolaznika /« (Ručigaj 2022: 42). Neodređenost, prolaznost ili nedorečenost (o njoj i u pjesmi *Nedorečenost, o prokleta budi*) bića i pojava (ne samo muškaraca i žena) na filozofskoj razini najbliže su egzistencijalističkoj bačenosti u svijet bez jasno prepoznatljivih vrijednosti. Egzistencijalističko bespuće vrlo je kvalitetno transformirano u simbol ponora, koji u pjesmi bez naslova (Ručigaj 2022: 21 – prvi stih je »Ponor bačen u srce zbog slutnji«) ukazuje na destrukciju kao česti modernistički princip, ali ga istovremeno inovativno povezuje s odmakom od antropocentrizma:

Ponor bačen u srce zbog slutnji
 I umor obje obale zbog očekivanja
 Rodile su isprekidane linije u bespuće.
 Obje obale iscrpljene
 Sakupile su moć voda
 I odnijele se.
 U ponoru su nikli borovi
 S ramenima do obala
 I zagrlili se
 Voda ih je odnijela
 U srca riba.

U tematizaciji umora najinovativnije jest to što ne saznajemo odakle dolazi, je li glavni krivac ljubavni nesporazum ili je to pak moderna otuđenost: ne samo da su obje obale iscrpljene, svoju su snagu skupile samo zato da bi mogle biti odnesene, odnosno da se unište. Destrukcija, koja je jedan od vodećih motiva suvremene europske poezije, u ovoj pjesmi nema zloslutno lice jer ova refleksivna pjesma uništenju nudi mogućnost nadilaženja prirodnim pojavama, u našem slučaju borovima koji niču iz ponora. Pa čak i kada ih, unatoč njihovoj prirodnoj želji da sačuvaju obale i učvrste klizišta, ponovno odnese voda, nije riječ o klasičnoj egzistencijalističkoj bezizlaznosti ili istančanom metafizičkom nihilizmu, već prije o poetskom metamorfizmu, svojevrsnom modernom panteizmu: voda odnosi obale u srce riba. Srce se prvo raspukne u ponor, obale u bespuće, ponor u šume, a taj prirodni krug smrti i života dovršava se u srcu ribe. Ovdje si možemo postaviti vrlo suvremeno pitanje, ne samo našeg stoljeća, već i onoga kojemu je pripadala i pjesnikinja: je li srce ribe manje vrijedno od ljudskog srca? Treba li metamorfozu ljudskog srca u riblje srce pratiti receptivna tjeskoba ili moderna otvorenost prema svim bićima, ne samo ljudskim? Treba li je pratiti receptivna oslobođenost jer je ipak riječ o vrlo poetskoj figuri, ili vizionarska neizvjesnost stanja ljudskog bića itd.

Možda je bolje postaviti pitanja koja se implicitno nalaze već u samom naslovu zbirke: što je uopće trajno i čvrsto? Jesu li modifikacije, preciznije, prelaženje granica između ustaljenih pojmova tek igre prijelaza? I to igre koje se odvijaju u pomalo zamračenom prostoru gdje ne možemo precizno vidjeti obrise stvari i ljudi, događaja i stanja, dakle srebrne noćne igre koje ističu ono što je bitno za svaku kvalitetnu poeziju: sugestivnost. Prijelaz tradicionalnih pozicija u suvremene, prelijevanje oblika i značenja te subverziju klasičnih slika u poeziji Danice Ručigaj nazivam **poetskim metamorfizmom**. Ona uvijek uzima u obzir estetske dimenzije metamorfoza, tako da čitateljici i čitatelju nudi nevjerojatan užitak čitanja. Stoga si najčešće uopće ne otežavamo čitanje pokušavajući prepoznati »pravu« sliku ili

izvući jasnu referencu, već se prepuštamo izuzetno intenzivnom poetskom tkanju kojem uvelike doprinosi i hipersenzibilni lirski subjekt.

Slabljenje granica i prelaženje preko ustaljenih značenja ne bi bio tako izvanredan potez u poeziji da nije i formalno kvalitetno dotjeran. Njezina suvremena pjesma ne samo da izbjegava tradicionalnu interpunkciju već izbjegava i klasičnu granicu stiha, što čak dovodi do pomicanja značenjskih odrednica. Tako je najčešći interpunkcijski znak točka, najčešće postavljena samo na kraju pjesme ili samo nekoliko puta u njoj; njezina upotreba nije vezana uz veliko početno slovo jer se u pravilu pojavljuje na početku svakog stiha. Uz točku i zarez, upitnik se u obje zbirke pojavljuje samo nekoliko puta. Što ovakva interpunkcija znači za naše čitanje? Budući da nemamo konvencionalne usmjerivače toka stiha, tj. interpunkcijske znakove, možemo joj se ležernije prepustiti i slobodnije ploviti maštom. To nam omogućuje i oslobođena sintaksa koja stupnjuje poetsku metamorfozu do elipsa, neologizama i posebnog poretka riječi, što nedvojbeno potvrđuje tezu Maje Kovač (2022: 116) o pjesnikinji kao stjegonoši, odnosno predstavnici prvog vala makedonskoga modernizma. Oslobođena sintaksa u drugoj zbirci poezije, tj. *Zarobljenici vjetra*, vrti se još brže, zapravo se vrti u krugovima poezije koji još više nego u prvoj zbirci naglašavaju destrukciju.

U pjesmi *Željela sam jednostavno doživjeti sve što se događa među ljudima od nekad* ritam pjesme je brži, oponaša oluje i brze vjetrove koje uvodi na početku pjesme, a uništenje seže od kostiju do kidanja oblaka, od raspadanja ruke do eksplozije tišine. Među prirodnim pojavama – vihor, oluja, pljusak, magla – definitivno dominira vjetar, koji je postavljen u naslov zbirke (*Zarobljenici vjetra*). U spomenutoj pjesmi, koja je jedna od najkvalitetnijih u opusu pjesnikinje, vjetru se pripisuje i ludilo koje se prenosi i na druge u prirodi (»Ludi vjetar / Luduje drveće / Luduje zrak / Luduju sve stvari« – Ručigaj 2022: 69), pri čemu lirski subjekt ne zaboravlja reći da ludilo žene nikome ništa ne znači ako ispunjava svoje (biološko) poslanstvo, tj. ako rađa zdravu djecu: »Zbog lude žene ništa ne luduje / Važno je da rađa zdravu

djecu /«. Osim prekvalifikacije značenja vjetra, koji u ovoj pjesmi ne obavlja samo prirodnu ulogu mijenjanja zračnih struja i donošenja kiše ili osvježanja, modificira se i značenje ludila: ludilo više nije samo ekstremno patološko stanje duha, već mogućnost bijega od ustajalosti (previše) uređenog i standardiziranog svijeta.

Slike vjetra još su inovativnije u pjesmi pod naslovom *Sedam vjetrova*, u kojoj ženski lirski subjekt svoju zarobljenost u nemir⁸⁷ i egzistencijalnu neizvjesnost na dubok i estetski učinkovit način prelijeva u sedam različitih značenja vjetra. Problematicizacija unutarnjeg mira u najvećoj je mjeri radikalizirana u ovoj pjesmi jer se potvrđuje aktivnost žene i njezin nemir, što je u potpunoj suprotnosti sa stereotipnom predodžbom muškarca kao aktivnog i žene kao pasivnog principa. Na razini razbijanja stereotipa istovremeno se pojavljuje i autoreferencijalnost jer je lirski subjekt svjestan da ranjava muškarca sa svojom novom slikom kada u njoj ne može prepoznati očekivano. Istovremeno, žena priznaje muškarcu da je njezin egzistencijalni status bitno određen vjetrom, dakle nemirom, te da upravo zbog toga ne donosi ništa mirno, već je stalno svjesna prokletstva sedam vjetrova. Najveće prokletstvo od svih sedam vjetrova jest biološka određenost lirskog subjekta: »Sedam vjetrova me proklelo / Koji je najveći Ženi je dopušteno / Samo svoje tijelo imati /« (Ručigaj 2022: 73).

Egzistencijalistički skepticizam u pogledu kodiranih značenja i predodžbi ne zaustavlja se samo na ulozi žene i muškarca već se proteže i na znatno apstraktnije pojmove, poput tuge, bespuća, tišine, usamljenosti, samoće,⁸⁸ sjećanja, igre, ljubavi, nedorečenosti, izgubljenosti, iluzije, impresije, privida, malodušnosti, slutnji, pomirenja, propasti, snova, oplakivanja itd. Impresionističko-ekspresionistički

87 Mir je u ovoj zbirci poezije stalni antipod nemiru, bolje rečeno, toliko su isprepleteni da ne možemo postaviti čvrstu granicu među njima, što najjasnije pokazuje pjesma *Pomirenja su vrlo poletna i nemirna*.

88 Musil (Friedrich 1972: 200) je u jednom tekstu definirao pjesnika »kao čovjeka koji je najsnažnije svjestan nerješive usamljenosti vlastitog jastva u svijetu i među ljudima«. Ta se misao pojavila u romantizmu, ali ju je prihvatila i moderna poezija, baš kao i ideju o »odbačenim pjesnicima«.

mozaik raznih događaja i stanja postavlja pitanja na koja ne očekuje konkretne odgovore: već u oba naslova zbirke poezije poetski metamorfizam sugerira samo poetske odgovore, od kojih jedan može biti da samo nakratko pobjegnemo iz zarobljenitstva vjetra, i to sa srebrnim noćnim igrama. Uz pomoć pjesničkih igara možemo izaći iz naivnosti i prepustiti se iskrenosti, što je bitna kategorija poezije prve makedonske pjesnikinje. Budući da su modifikacije modernog svijeta u obje zbirke poezije opjevane kroz autorefleksivnost koja nam daje osjećaj nadilaženja određene primarne naivnosti, u ovoj poeziji bit poetskog odlično je uhvaćena u samosvijesti. To je već kao temelj poezije definirao Manuel Duran (Perloff 2009: 83): »Bitan uvjet pjesničkog jezika je stoga odsutnost naivnosti, njegova stalna samosvijest. Kada govorimo o trivijalnim stvarima u svakodnevnom životu, to činimo s minimalnim poštovanjem prema jeziku.«

Pozicija samopropitivanja još je jedan dokaz modernosti ove poezije koja je skidanjem maski sa svijeta, čovjeka i čovječanstva unikatna po tome što pjesnikinja napada, razotkriva i kritizira pojedinca i kolektiv, ali ipak ostaje određen potencijal koji možemo nazvati **jednostavnom iskrenošću** (»Željela sam jednostavno doživjeti sve što se događa među ljudima od nekad« – Ručigaj 2022: 68) i već spomenutim pjesničkim metamorfizmom (»U koju od svojih igara me želiš preobraziti« – Ručigaj 2022: 93). Oboje, uz samodostatnost prirode, na više mjesta prkose nihilizmu koji je obilježio poetski modernizam u Europi. Upravo zbog inovativnog izbjegavanja ekstremnog nihilizma njezina se poezija razlikuje od suvremene europske poezije. Unatoč nekim sličnostima s najprodornijom slovenskom poezijom tog vremena, primjerice Šalamunom, Strnišom i Zajcem, možemo uočiti značajnu razliku u poetici makedonske pjesnikinje: Ručigaj nije uložila najviše truda u desubjektivizaciju ili deaktivaciju svog subjekta, već ga je izložila paralelnim procesima destrukcije (tipično je za suvremenu liriku da u njoj dominira propadanje) i konstrukcije.

Unatoč originalnosti i time neusporedivosti poetike Danice Ručigaj, za kraj bih pokušala povući paralele sa slovenskom poezijom koja

je u tadašnjoj Jugoslaviji doživljavala slične suvremene promjene. Subverzivnost njezine poetike najviše se može približiti poetikama dviju izvrsnih slovenskih pjesnikinja, tj. Svetlani Makarovič (1939) i Saši Vegri (1934–2010). Prva je svoju dosljednu, ponekad okrutnu iskrenost temeljila na narodnoj predaji, posebice na baladnoj poetici metamorfizma. U njezinim pjesmama žena također ne ostaje samo dekorativni i pasivni predmet opisivanja, već mijenja svoje oblike od destruktivnih do vitalistički estetskih, kao što je to, primjerice, učinjeno u zbirkama poezije *Sumrak* (slov. *Somrak*, 1964) i *Pelin žena* (1974). S obzirom na propitivanje tradicionalnog položaja svijeta i čovjeka, posebice žene, poetika Danice Ručigaj najbližnja je poetici Saše Vegri, posebno njezinoj zbirci poezije *Doručkujem u urednom naručju* (slov. *Zajtrkujem v urejenem naročju*, 1967). U njoj pokušava pratiti metamorfoze⁸⁹ žene koja se ne podređuje stereotipnim pozicijama, te je stoga neprestano iznenađena zabludama gomile, koje Vegri naziva »zidovi skrupula, / koje ne može obraniti ni najoštrija oštrica / iz podsvijesti« (Vegri 1967: 45).

Sve tri uspoređene pjesnikinje, kao i mnogi pjesnici suvremene poezije, više su puta bili optuživani za premračnu liriku. Istina je da suvremena lirika više nije mogla izbjeći pogled otuđene stvarnosti, pa su stoga paralelno s njom brojne izjave autorica i autora programski zahtijevale, pa čak i opravdavale mračno pjesništvo: Friedrich (1972: 296) »mračnu liriku« određuje kao govor o događajima, bićima ili

89 Transformacija stereotipnih predodžbi u zbirci *Doručkujem u urednom naručju* jednako je tako jednostavno iskrena kao i u razmatranim zbirkama. Za lakše predstavljanje toga koliko je u slovenskoj zbirci poetski metamorfizam intenzivan i inovativan dodajem pjesmu Saše Vegri (1967: 45): »Vjerojatno sam bila na ulici. / Usput sam mislila o mislima. / Imala sam više nego dovoljno ljubavi / u svima koji imaju petnaest, dvadeset, trideset, / četrdeset, pedeset, šezdeset, osamdeset godina. / Pokraj su trčali psi. / Ni prstohvat toga nisam htjela. / Sunce je sjalo i srpanj usred godine, / (jer već su olajali sve mjesece izmjereno / vremena) / ni to nisam htjela. / Bio je to pokolj sanjara, i to temeljit: / na zidovima skrupula, / koje ne može obraniti ni najoštrija oštrica / iz podsvijesti, / cvrčale su blage riječi. / Ali ipak, nije sve bilo onako / kako bi trebalo biti. / Bjelanjak širi smrad kad gori. /«

stvarima, a o njihovom uzroku, vremenu ili mjestu čitatelj nije i neće biti obaviješten. Obilježja mračne lirike su raspršenost lirskih dojmova, fragmentiranost pripovjednih linija i semantička sažetost, koje se na receptivnoj razini obično manifestiraju kao raspršenost ili čak nekoherentnost. Kritika pjesama Ručigaj pogriješila je kada je raspršenost i nekoherentnost okarakterizirala kao nedostatke mlade pjesnikinje (Kovač 2022: 115), a ne kao tipične oznake moderne, odnosno suvremene lirike – tek je kasnija kritika u njezinoj poeziji uočila prave modernističke procese i najdublju iskrenost i neobuzdanu neposrednost.

Posebno dragocjeno u poeziji Danice Ručigaj jest to što je ne samo suvereno unijela modernizam u makedonsko pjesništvo već je i svojim pjesmama dotaknula dublju bit stvaranja. Čak i prije, prije pronalaska njezinih posljednjih pjesama u njezinoj razorenoj rodnoj kući, njezina je poezija slijedila poseban ritam, snažan unutarnji val koji se poput kretanja prirode vrtio oko značenjskih jezgri; a posthumno pronađena pjesma *Krugovi* to je samo potvrdila. To su sljedeće, već spomenute, značenjske jezgre: igra, vjetar, žena, muškarac, ljubav, tuga, bespuće, tišina, usamljenost, samoća, sjećanje, nedorečenost, izgubljenost, iluzija, impresija, prividi, malodušnost, slutnje, pomirenje, propast, snovi, oplakivanje itd. Dakle, njezina je poezija formirala svojevrstne krugove, odnosno posebnu ritmičnost estetskih slika. S tim krugovima, koji se šire po tkivu pjesme poput krugova na površini vode, tlocrt pjesme ocrta oblik kruga. U svojoj knjizi *Čitanje i gledanje* Octavio Paz (2002: 53) kuglu ili krug nazvao je elementarnom slikom poezije: nečim zatvorenim u sebe, samodostatnim svemirom u kojem je kraj ujedno i početak, koji se vraća, ponavlja i ponovno stvara; a to ponavljanje i ponovno stvaranje nisu ništa drugo nego ritam i valovi.

Paz se oslonio na Valeryjevu usporedbu hodanja i plesa kada je uspoređivao pripovijest s hodaњem i koračanjaњem, a poeziju s plesom, te je iz te slike pokreta izveo geometrijsku sliku: geometrijski lik koji ilustrira pripovijest je crta, a pjesma je krug ili kugla. Obje slike

mogu sažeti na sljedeći način: pjesma se pojavljuje kao u sebi dovršeno uređenje, a pripovijest obično poprima oblik otvorene, linearne konstrukcije. Paz (2002: 73) povezuje zvučnost i ritmičnost poezije s tradicijom jer se zapadna poezija rodila u povezanosti s glazbom; zatim su se dvije umjetnosti razdvojile i svaki put kad bi ih netko pokušao ujediniti, pokušaj bi završio nesuglasjem ili zvukom koji je apsorbirao riječ, zbog čega poezija ima svoju glazbu, a to je riječ. Čini se da je Ručigaj slično odražavala identitet pjesme jer je u svojim posljednjim (neobjavljenim) pjesmama, koje su ostale pod ruševinama potresa, posvetila pažnju krugovima. Uvjerena sam da će molba lirskog subjekta u pjesmi *Krugovi* (»Vratite me natrag na početak / krug ću saviti / preboljet ću ga«) u budućnosti biti uslišana: čitajući ovu kvalitetnu poeziju i promišljajući o njoj vraćat ćemo se njezinim krugovima i stvarati uvijek nove, koji su izvor cjelokupne poezije, umjetnosti i života: »Krug u prostoru / krug u mislima / krug u srcu.« (Ručigaj 2022: 108)

Prilog

Obrazac 4: PLAN PROVOĐENJA ČITATELJSKOG KLUBA

I. OSNOVNI PODACI

Krovna organizacija:

Partnerska organizacija:

Moderator:

Vrsta čitateljskog kluba: opći tematski / otvoreni zatvoreni (označi)

NAZIV ČITATELJSKOG KLUBA:

Ciljevi:

Prostor susreta:

Broj susreta:

Dan u tjednu i vrijeme:

II. PROMOCIJA ČITATELJSKOG KLUBA

Planirana javna predstavljanja (što, tko, gdje, kada):

- a) promocija prije provedbe ČK:
- b) nakon svakog susreta:
- c) nakon završnog susreta:
- d) posebne akcije promoviranja:

Povezivanje s drugim (čitateljskim) skupinama i zajedničke akcije:

III. LOKALNA ZAJEDNICA

Povezivanje s lokalnom zajednicom važan je aspekt djelovanja čitateljskog kluba. Posebice kada se susrećemo u okviru organizacije koja radi za opće dobro, dio naše misije je i poticanje javnosti na čitanje kvalitetne književnosti i sudjelovanje u cjeloživotnom učenju. Ako možemo razumjeti potrebe lokalne zajednice i na njih odgovoriti na odgovarajući način, to će biti najbolji put za uspješnu i dugoročnu suradnju.

Koliko dobro poznajem svoju lokalnu zajednicu? Koje su njezine posebnosti, njezine snažne točke?

Kako mogu optimalno aktivirati resurse u lokalnoj zajednici? S kim mogu surađivati na promicanju čitateljske kulture i s kim se mogu povezati u provođenju čitateljskog kluba?

U kojim područjima te kako mogu doprinijeti i podržati lokalnu zajednicu putem čitateljskih klubova?

Učinkovit način povezivanja s lokalnom zajednicom je prikupljanje donacija za rad čitateljskog kluba. Donacije u bilo kojem obliku su dobrodošle, a jednostavnim kontaktiranjem potencijalnog donatora širi se glas o postojanju čitateljskog kluba. Važno je u raznim prilikama javno zahvaliti donatorima na ukazanoj podršci.

Vrlo praktična i dobrodošla donacija mogla bi biti, na primjer, kutija peciva jednom mjesečno koju donira lokalna pekarnica, a koja će razveseliti sudionike susreta.

Planirano dobivanje donacija (kada, od koga, kako):

Kako ćemo zahvaliti donatorima:

IV. AUTOREFLEKSIJA

Kako vidim sebe kao moderatoricu/moderatora čitateljskog kluba?
Koji mi način vođenja najbolje odgovara?

Što bi za mene kao voditeljicu/voditelja grupe značilo »izaći iz zone
komfora« i što bi mi pomoglo da napravim taj korak?

Koja dodatna znanja ili vještine koje bi mi pomagale u moderiranju
čitateljskog kluba bih želio/la steći?

V. SADRŽAJNI DIO

Koncept odnosno »priča« čitateljskog kluba:

Sadržaj po pojedinačnim susretima:

<i>Susret</i>	<i>Datum</i>	<i>Knjiga</i>	<i>Gost</i>	<i>Promocija</i>	<i>Akcija</i>
1.					
2.					
3.					
4.					
5.					
6.					
7.					
8.					
9.					
10.					

Literatura

- Margit P. Alhady, 2011: Osebna izkaznica ali Življenje do zadnjega diha (predgovor). Mahmud Darviš, *Domovina iz besed* (prev. M. Alhady i M. P. Alhady). Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 141–156.
- William Allen, 2007: *Ellipsis: Of Poetry and the Experience of Language after Heidegger, Hölderlin, and Blanchot*. New York: New York Press.
- Ivo Andrić, 1977: *Ex ponto. Nemiri. Lirika* (prev. Ž. Vidmar, I. Minatti). Ljubljana: DZS.
- Bernard Andrieu, Gilles Boetsch (ur.), 2010: *Rečnik tela*. Beograd: Službeni glasnik.
- Fatma Aykanat, 2014: Obravnava drugega kot objekt strmenja: branje drugosti v *Strmenju* Elif Shafak. *Horizonti drugosti* (ur. Tadej Pirc). Gornja Radgona: A priori, 149–161.
- Mihail Bahtin, 1982: *Teorija romana* (prev. D. Bajt). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Georges Bataille, 2022: *Erotizem* (prev. S. Dular). Ljubljana: Založba /^{*}cf.
- Zygmunt Bauman, 2002: *Tekoča moderna* (prev. B. Cajnko). Ljubljana: Založba /^{*}cf.
- Maurice Blanchot, 2014: O čitanju. *Strategije čitanja* (ur. M. Stošić). Beograd: Centar za medije in komunikacije, 1–9.
- Harold Bloom, 2009: Into the Living Labyrinth: Reflections and Aphorisms. *The Labyrinth* (ur. H. Bloom). New York: Infobase Publishing.
- Berta Bojetu Boeta, 2016: *Zbrane pesmi*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Michelle Bonczek Evory, 2021: Introduction: Reading Poetry. *Let's Read: A Collection of Texts for College Composition*. Dostupno na: <https://viva.pressbooks.pub/compreader/chapter/reading-poetry> (1. 3. 2024.)
- Silvija Borovnik, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

- Ajda Bračić, 2024: Literatura in prostor. *Literatura* 36/394, 78–89.
- Tihomir Brajović, 2022: *Tumačenje lirske pesme. Od teorije do interpretativne prakse*. Novi sad: Akademsko knjižništvo.
- Gregor Butala, 2024: O zavetišču, ki si ga je treba izboriti. *Dnevnik* 74/124, 10.
- Ana Bužinjska, Mihael Pavel Markovski [Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski], 2009: *Književne teorije XX. veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Ivan Cankar, 1975: *Zbrano delo, 24. knjiga: Kritike. Članki, polemike in feljtoni. Bela krizantema. Dodatek* (ur. D. Voglar). Ljubljana: DZS.
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 1987: *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Pablo Chiuminatto, 2024: La ecocrítica ante el espejo: Autocrítica y alcance social. Entrevista a José Manuel Marrero Henríquez. *Theory now. Journal of Literature, Critique, and Thought* 7/2. Monográfico. Temas de ecocrítica para el siglo XXI (y las centurias por venir): plantas, animales, futuribles, 254–270. Dostupno na: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/TNJ/article/view/30999/27810> (31. 8. 2024.)
- Jonathan Culler, 2008: *Literarna teorija* (prev. M. Cerkenik). Ljubljana: Založba Krtina.
- Ljiljana Čalovska, Jelena Jančić-Starc (ur.), 1960: *Socializem in osvoboditev žensk*. Ljubljana: CZ.
- Primož Čučnik, 2017: Zapis na klapnama. Tone Škrjanec, 2017: *Di-haj*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Mahmud Darviš, 2011: *Domovina iz besed* (prev. M. Alhady i M. P. Alhady). Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije.
- Paul de Man [Pol de Man], 1975: *Problemi moderne kritike*. Beograd: Nolit.
- Jacques Derrida [Žak Derida], 1990: *Bela mitologija*. Novi sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Jure Detela, 1983: *Mah in srebro*. Maribor: Obzorja.
- Mladen Dolar, 2019: *Uprizarjanje konceptov. Spisi o umetnosti*. Ljubljana: Maska.

- Mirjam Drev, O *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* Kristine Hočevar, 2013. Dostupno na: <https://pesnice.si/miriam-drev-kristini-hocevar/> (12. 3. 2024.)
- Marguerite Duras, 2023: *Pisati*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (prev. S. Koncut).
- Terry Eagleton, 2007: *How to Read a Poem?* Oxford: Blackwell Publishing.
- Terry Eagleton, 2018: *Upanje brez optimizma* (prev. A. Kravanja). Ljubljana: Žepna Beletrina.
- Umberto Eco, 2014: *From the Tree to the Labyrinth: Historical Studies on the Sign and Interpretation*. Massachusetts, London: Harvard UP.
- Luisa Feldman Barrett, 2023: *Kako nastajajo čustva* (prev. M. Vodušek). Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rita Felski, 2009/10: Bralke in bralci (prev. A. M. Sobočan). *Apokalipsa* 16/136–138, 372–409.
- Abraham Flexner, 2015: Koristnost nekoristnega znanja. Nuccio Ordine, 2015: *Koristnost nekoristnega. Manifest z esejem Abrahama Flexnerja* (prev. I. Trenc-Frelih). Ljubljana: Cankarjeva založba, 155–177.
- Hugo Friedrich, 1972: *Struktura moderne lirike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kahlil Gibran, 2023: *Pesek in pena* (prev. Ž. Valetič). Brezovica pri Ljubljani: Grafični atelje Zenit.
- Anja Golob, 2016: *Didaskalije k dihanju*. Ljubljana: samozaložba.
- Špela Habulin, 2024: Bralnice pod slamnikom. *Bukla* 20/179, 59.
- N. Katherine Hayles, 2014: Kako čitamo: blisko, hiper, mašinski? *Strategije čitanja* (ur. M. Stošić). Beograd: Centar za medije i komunikacije, 257–286.
- Ivanka Hergold, 2008: *Ponikalnice; Paracels* (ur. M. Kafol). Trst: ZTT EST.
- David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (ur.); 2008: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge.

- Andrej Hočevar, 2013: Prostor pesniške drugačnosti. *Pogledi* 4/9 (8. 5. 2013). Dostupno na: <https://pogledi.delo.si/knjiga/prostor-pesniske-drugacnosti> (12. 3. 2024.)
- Kristina Hočevar, 2022: Kdo je Metka? *Literatura* 34/377–378, 182–200.
- Kristina Hočevar, 2012: *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*. Ljubljana: Škuc.
- Robert A. Johnson, 1993: *Midva. Psihologija romantične ljubezni* (prev. V. Jurca Tadel). Ljubljana: Ganeš.
- Suzanne Keen, 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford, New York: Oxford UP.
- Suzanne Keen, 2011: Introduction: Narrative and the emotions. *Poetics today* 32/1 (2011): 1–53. Dostupno na: <https://repository.wlu.edu/bitstream/handle/11021/22537/IntroductionNarrative-andtheEmotions.pdf?sequence=1> (22. 5. 2024.)
- Danilo Kiš, 1979: *Čas anatomije*. Nolit: Beograd.
- Kristina Kočan, 2021: *Selišča*. Maribor: Litera.
- Miklavž Komelj, 2010: *Nujnost poezije*. Koper: Hyperion.
- Barbara Korun, 1999: *Ostrina miline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Barbara Korun, 2012: *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa.
- Barbara Korun, 2016: *Vmes*. Ljubljana: Center za slovensko književnost
- Barbara Korun, 2021: Zdaj sem tu/hipna točka/ravnovesja (predgovor autorice). *Idioritmija*. Koper: KUD AAC Zrakogled, 85–89.
- Srečko Kosovel, 1974: *Integrali* (ur. A. Ocvirk). Zbrana dela 2. Ljubljana: Državna založba.
- Srečko Kosovel, 2003: *Izbrane pesmi* (ur. M. Kos). Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor).
- Tina Košir, Alenka Jovanovski, Iztok Osojnik, 2012: *Jure Detela: Orfnični dokumenti*. Arhiv RTV Ljubljana. Dostupno na: <https://365.rtvsllo.si/arhiv/knjiga-mene-briga/145435748> (14. 7. 2024.)
- Maja Kovač, 2022: Osvobajanje ujetnice vetrov: o pesništvu Danice Ručigaj (predgovor). Danica Ručigaj: *Srebrne nočne igre in Ujetniki vetra* (sabrane pjesme, prev. M. Kovač). Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove, 113–119.

- Miha Kovač, 2021: *Berem, da se poberem: deset razlogov za branje knjig v digitalnih časih*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Tina Kozin, 2020: Kristina Hočevar: Nujno mi je vzdrževati organskost jezika. *Literatura*, 32/350, *Pogovori* 2/2, 484–501.
- Tina Kozin, 2020: *nebo pod vodo*. Maribor: Litera.
- Tina Kozin, 2020: Umetnost je tista, ki življenje poglobi, odpre, ponotranji. Intervju z Alojzijo Zupan Sosič. *Literatura* 32/352, 88–110.
- Tina Kozin, Kristina Hočevar, 2020: Nujno mi je vzdrževati organskost jezika. *Literatura* 32/350, *Pogovori* 2/2, 484–501.
- Aljaž Krivec, 2021: Počasi premaknem svoje telo proti toploti (predgovor). Kristina Kočan: *Selišča*. Maribor: Litera, 85–92.
- Samo Krušič, 2012: Monologi Barbare Korun (lirika iz suspenza – spremna beseda). *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa, 65–79.
- Bojana Kunst, 2004: *Nevarne povezave: telo, filozofija in razmerje do umetnega*. Ljubljana: Maska.
- Chantal Lapeyre-Desmaison, 2001: Terasa v Rimu ali umetnost izničevanja (predgovor prevela S. Koncut). *Terasa v Rimu* (prev. S. Koncut). Ljubljana: Študentska založba Beletrina, 101–125.
- Ivana Latković, 2020: Postkritična praksa in interpretacija književnosti. *Slavistična revija* 68/4, 617–629.
- Vesna Liponik, 2019: *roko razje*. Ljubljana: ŠKUC.
- David Lodge, 2003: Roman na križpotju (prev. D. Zabukovec). *Sodobnost* 67/11–12, 1423–1434.
- Tadeja Lukanc, 2024: Dejan Koban, pesnik: Pri poeziji moraš biti zelo pogumen. *Dnevnik*, 21. 3. 2024, 17.
- Matjaž Lunaček, 2020: *Rimbaud, za vedno*. Ljubljana: Škuc (Lambda).
- Jesse Matz, 2004: *The Modern Novel. A Short Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Ksenija Medved, 2020: Bralni klubi na portalu Dobreknjige.si. *Bukla* 157, 12. 11. 2020. Dostupno na: <https://www.bukla.si/revija-bukla/bralni-klubi-na-portalu-dobreknjiges.html> (25. 5. 2024.)

- Vesna Milek, 2003: Smrt kot koščica v sadežu. Intervju z Barbaro Korun. *Delo* 23, Sobotna priloga, 23–24.
- Czesław Miłosz, 2006: *Pričevanje poezije: 6 predavanj o stiskah našega stoletja*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa (prev. J. Unuk).
- Teja Močnik, 2024: Maham ti s pečine, Alice (esej). *Literatura* 36/398, 100–111.
- Vesna Mojsova-Cepiševska, 2014: Šuplinova, Ručigaj i Trifunovska na nekoliko jazici. *Predavanja na XLVII Međynaroden seminar za makedonski jazik, literatura y kultura*. Skopje: Univerzitet sv. Kiril i Metodij, 127–157.
- Brane Mozetič, 2004: *Banalije*. Ljubljana: Škuc.
- Newton, K. M., 1994: Feministična interpretacija. *Literatura* 6/31, 75–91.
- K. M. Newton, 1990: *Interpreting the Text. A Critical Introduction to the Theory and Practise of Literary Interpretation*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Octavio Paz, 2002: *Branje in zrenje*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Marjorie Perloff, 2009: *Wittgensteinova lestev. Pesniški jezik in čudnost vsakdanjega*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Irena Novak Popov, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- William O'Connor, 2023: What Poetry Can Teach Us About The Brain? *LinkedIn*. Dostupno na: <https://www.linkedin.com/pulse/what-poetry-can-teach-us-brain-william-t-o-connor> (1. 3. 2024.)
- Nuccio Ordine, 2015: *Koristnost nekoristnega. Manifest z esejem Abrahama Flexnerja* (prev. I. Trenc-Frelih). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Iztok Osojnik, 2005: Dom in svet – poezija zunaj fantazmatske zgodovine »podobe slovenskega plemena«. *Nasmeh Mone Lize (sedem poskusov misliti v polju poezije)*. Ljubljana: KUD France Prešeren, 295–321.
- Iztok Osojnik, 2017: *Mah in srebro: pesmi na Jureta Detelo*. Ljubljana: eBesede.
- Iztok Osojnik, 2004: *Nasmeh Mone Lize*. Ljubljana: KUD.

- Iztok Osojnik, 2015: *Symposia*. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove.
- Darja Pavlič, 2003: *Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Slavistično društvo Maribor.
- Darja Pavlič, 2014: Lirika z vidika univerzalnosti pripovedi. *Primerjalna književnost* 37/3, 227–238.
- Marc Polonsky, 1998: *The Poetry Reader's Toolkit. A Guide to Reading and Understanding Poetry*. Chicago: NTC/Contemporary Publishing Company.
- Paul Ricoeur, 1976: *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Forth Worth: The Texas Christian UP.
- Jacques Le Rider, 2017: *Dunajska moderna in krize identitete* (prev. V. Balžalorsky Antić). Ljubljana: Studia humanitatis.
- Tone Partljič, 2000: Bralni klubi za srednješolce. *Otrok in knjiga* 50, 72–73.
- Diana Pungeršič, 2017: Bralni klub Kira knjiga ali kako iz majhnega raste veliko. *Mentor* 38/1, 106–109.
- Pascal Quignard, 2001: *Terasa v Rimu* (prev. S. Koncut). Ljubljana: Študentska založba Beletrina.
- Adriene Rich, 2003: *O lažeh, skrivnostih in molku* (prev. S. Tratnik). Ljubljana: Škuc (Lambda).
- Mateja Rozman (ur.), 2020: *Sodobna kubanska in slovenska poezija, nedokončana antologija*. Ljubljana, Havana: Center za slovensko književnost, Colección Sur Editores.
- Danica Ručigaj, 2022: *Srebrne nočne igre in Ujetniki vetra* (prev. M. Kovač). Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove,
- Rüdiger Safranski, 2023: Goethe in Schiller, prvo srečanje (prev. T. Virk). *Literatura* 35/386, 66–84.
- Igor Saksida, Rok Terkaj-Trkaj, 2021: Poezija in rap na misiji spodbujanja branja. Maribor: Mariborska knjižnica, Center za spodbujanje bralne pismenosti (elektronski izvor). Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=Ij7JR-7egX4> (9. 5. 2024.)
- Stefan Santer-Sarkani [Stéphane Santerres-Sarkany], 2001: *Teorija književnosti* (prev. J. Novaković). Beograd: Plato.

- Michael Schmidt, 1989: *Reading Modern Poetry*. London, New York: Routledge.
- Brane Senegačnik, 2023: Lirika in antropološka redukcija. *Primerjalna književnost* 46/2, 95–115.
- Kristina Sluga, Nana Vogrin (ur.), 2019: *Ego in fabula. Vilenica, 34. mednarodni literarni festival*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.
- Tadeja Spruk, 2018: O Emily Dickinson, njenem delu in pričujočem izboru. Emily Dickinson: *Poezija 1* (1850–1861, prev. T. Spruk). Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 215–219.
- Emil Staiger, 1963: *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: Atlantis Verlag.
- Emil Staiger, 1978: *Umeće tumačenja i drugi ogledi*. Beograd: Prosveta.
- Snežana Stojčevska, 2017: Zmaga je sladka (izbor iz pjesama prev. L. Mihovilovič). *Poetikon* 13/71–72, 163–169.
- Maja Storch, 2010: *Hrepenenje močne ženske po močnem moškem* (prev. S. Šerc). Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove.
- Alen Širca, 2023: *Želo pesmi. Študije o slovenski poeziji*. Ljubljana: Literatura.
- Tone Škrjanec, 2017: *Dihaj*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Veronika Šoster, 2023: Intervju z Andrejem Tomažinom. Mislim, da ljudje preveč govorijo o človeški esenci, ki stoji za nekim tekstom. *Literatura* 35/ 389–390, 70–84.
- Veronika Šoster, 2023: Intervju z Iztokom Osojnikom. Ko verzi laufajo, moraš biti hiter, da ne bi izgubil njihovega repa, ker živ jezik ne čaka. *Literatura* 35/ 381, 74–97.
- Andreas Thalmayr, 2014: *Zoprna lirika. Prva pomoč za bralce v stresu* (prev. E. Antončič). Ljubljana: Založba Aristej.
- Kaja Teržan, 2018: *Krog*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Olga Tokarczuk, 2020: Pozorni pripovedovalec. Prevod: Dve Nobelovi predavanji (prev. J. Unuk). *Literatura* 32/343–344, 136–160.
- Josip Užarević, 1991: *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

- Saša Vegri, 2006: *Ofelija in trojni aksel & Zajtrkujem v urejenem naročju*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- Saša Vegri, 1967: *Zajtrkujem v urejenem naročju*. Koper: Založba Lipa.
- Nataša Velikonja, 2021: *Prostor sredi križišč*. Ljubljana: Škuc.
- Jean-Francois Vernay, 2016: *The Seduction of Fiction: A Plea for Putting Emotions Back into Literary Interpretation*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Primož Vidovič, 2024: Tujci v lastni hiši. *Sodobnost* 88/4, 339–355.
- Milan Vincetič, 2009: *Vidke*. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije.
- Tomo Virk, 1999: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofske teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Tomo Virk, 2023: Intervju z Rüdigerjem Safranskim. Romantika je impulz, ki nas ohranja mladostne in nas varuje pred racionalističnimi neumnostmi. *Literatura* 35/386, 66–84.
- Erika Vouk, 2007: *Z zamahom ptice neka roka slika* (izbrane pesmi). Maribor: Pivec.
- Alojzija Zupan Sosič, i dr. (ur.), 2006: *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Alojzija Zupan Sosič, 2024: Doživljanje kot proces literarne interpretacije. *Jezik in slovnost* 69/3, 237–250.
- Alojzija Zupan Sosič, 2024: *Drevo delfin*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Alojzija Zupan Sosič, 2021: Kvaliteta treh slovanskih romanov: *Temna ljubezen, V temo in Islandski triptih*. Predavanje u Mestni knjižnici, 8. 10. 2021. Dostupno na: https://www.google.com/search?q=alojzija+zupan+sosi%C4%8D+kvalitetn&rlz=1C1G-CEA_enSI847SI847&oq=alojzija+zupan+sosi%C4%8D+kvalitetn&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIJCAEQIR-gKGKABMgkIAhAhGAoYoAHSAQoyMTIxM2owajE1qA-IIsAIB&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=-cid:fb67598b,vid:94S6aV3Wd3A,st:0 (2. 6. 2024.)

- Alojzija Zupan Sosič, 2002: Ljubezen v Krstu pri Savici. *Obdobja 19: Romantična pesnitev* (međunarodni zbornik, ur. M. Juvan). Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 267–281.
- Alojzija Zupan Sosič, 2022: *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturitetnih) besedil*. Maribor: Litera.
- Alojzija Zupan Sosič, 2001: Označevanje literature žensk. *Prvo slovensko-hrvaško slavistično srečanje*. Zbornik radova (ur. V. Požgaj Hadži). Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 135–145.
- Alojzija Zupan Sosič, 2018: Pripovedi spolnih manjšin po letu 2000. *Jezik in slovstvo* 63/4, 101–113.
- Alojzija Zupan Sosič, 2008: Zadrge odpetih poezij (predgovor). *V tebi se razraščam. Antologija slovenske erotične poezije* (ur. A. Zupan Sosič). Ljubljana: Mladinska knjiga, 135–180.
- Ludwig Wittgenstein, 2005: *Kultura in vrednota. Mešani zapiski. Izbor iz zapuščine* (prev. A. Učakar). Ljubljana: Študentska založba.
- Werner Wolf, 2005: The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation. *Theory into Poetry* (ur. E. Müller-Zettelmann i Margarete Rubik). Amsterdam: Rodopi, 21–25.
- Georg Henrik Wright, 1975: *Objašnjenje i razumevanje*. Nolit: Beograd.

Kazalo imena

A

Margit P. Alhady 39, 73, 86
William Allen 38, 48
Ivo Andrić 81–83, 136
Fatma Aykanat 26

B

Mihail Bahtin 122
Georges Bataille 40
Zygmunt Bauman 16, 105, 124
Maurice Blanchot 17
Harold Bloom 132
Berta Bojetu 95
Michelle Bonczek Evory 24, 48, 49, 56
Silvija Borovnik 112
Ajda Bračić 10
Tihomir Brajović 8, 20, 21, 25, 36–38, 46, 48, 50–52, 54, 56, 82, 83, 130–132, 134–136, 141
Gregor Butala 26
Anna Burzyńska 101, 102, 113, 114

C

Ivan Cankar 31, 46, 63, 64
Jean Chevalier 93
Pablo Chiuminatto 35
Jonathan Culler 46, 49, 52, 53, 56, 131

Č

Ljiljana Čalovska 117, 143
Primož Čučnik 87

D

Mahmud Darviš 39, 73, 83, 86, 87
Jure Detela 87, 92–94
Mladen Dolar 130, 140
Mirjam Drev 137
Marguerite Duras 11

E

Terry Eagleton 8, 52, 127

F

Luisa Feldman Barrett 47
Rita Felski 21, 104, 115–118
Abraham Flexner 43
Hugo Friedrich 131, 139, 150, 152

G

Alain Gheerbrant 93
Kahlil Gibran 34, 40, 64
Anja Golob 9, 33, 68

H

Špela Habulin 3
N. Katherine Hayles 9
José Manuel Marrero
Henríquez 34, 35, 58

Ivanka Hergold 7, 9
David Herman 103
Kristina Hočevar 95, 107,
129, 131, 133, 136–140

J

Manfred Jahn 103
Jelena Jančič-Starč 117
Robert A. Johnson 145

K

Suzanne Keen 52, 104, 120
Danilo Kiš 25, 48, 56
Kristina Kočan 91, 93, 94
Miklavž Komelj 36, 72, 73,
140

Barbara Korun 72, 90, 94,
111, 118–121, 123, 124,
127, 128

Srečko Kosovel 16, 80, 81
Maja Kovač 142, 143, 149,
153

Miha Kovač 27

Tina Kozin 19, 66, 67, 101,
105, 106–108, 114, 136–
138, 140

Aljaž Krivec 94

Samo Krušič 120

Bojana Kunst 16, 26

L

Chantal Lapeyre-Desmai-
son 27, 40

Ivana Latković 21

Vesna Liponik 95, 97

David Lodge 11

Tadeja Lukanc 9

Matjaž Lunaček 34

M

Michał Paweł Markowski 101,
102, 103, 113, 114

Jesse Matz 15

Ksenija Medved 30, 31

Vesna Milek 94

Czesław Miłosz 24, 140

Teja Močnik 59

Vesna Mojsova-Cepiševska
142

Brane Mozetič 72, 101, 107,
109, 110

N

K. M. Newton 101, 113

O

William O'Connor 47

Nuccio Ordine 28, 41–43

Iztok Osojnik 15, 16, 30,
39–41, 51, 89, 92–94

P

Tone Partljič 29

Darja Pavlič 39, 53, 108

Octavio Paz 58, 153, 154

Marjorie Perloff 151

Irena Novak Popov 119

Tina Popovič 31

Marc Polonsky 35, 36, 46, 47,
68, 70

Diana Pungersič 29, 30, 32

Q

Pascal Quignard 27, 40

R

Adriene Rich 117
 Paul Ricœur 118
 Jacques Le Rider 15, 16
 Danica Ručigaj 142–144,
 146–154
 Marie-Laure Ryan 103

S

Rüdiger Safranski 43, 64
 Igor Saksida 17, 61, 94
 Stéphane Santerres-Sarkany
 16, 17, 74
 Michael Schmidt 52
 Brane Senegačnik 38, 41, 45,
 48, 80, 81, 130
 Kristina Sluga 76
 Tadeja Spruk 13
 Emil Staiger 37
 Snežana Stojčevska 77
 Maja Storch 53, 54, 139

Š

Tone Škrjanec 84, 87
 Veronika Šoster 40, 41, 44

T

Rok Terkaj-Trkaj 61
 Andreas Thalmayr 78, 79

Kaja Teržan 111, 118, 119,
 124–128

Olga Tokarczuk 17

U

Josip Užarević 37

V

Saša Vegri 96, 152
 Nataša Velikonja 95, 97
 Jean-François Vernay 20–25,
 104, 108
 Primož Vidovič 10
 Milan Vincetič 96
 Tomo Virk 43, 64, 113
 Erika Vouk 36

Z

Alojzija Zupan Sosič 15, 18,
 20–22, 30, 36, 39, 45, 57,
 58, 60, 65, 67, 94, 103, 109,
 111, 112, 119, 120, 134,
 145

W

Ludwig Wittgenstein 15, 16
 Werner Wolf 37
 Georg Henrik Wright 25

Sažeci poglavlja i sažetak knjige

O čitanju i čitateljskim klubovima

U današnjem društvu nadzora, u kojem zbog politike namjernog stvaranja neizvjesnosti ljudske veze blijede i slabe, a prije svega raspadaju se na nehuman način, umjetnost kao gradnja kulturne raznolikosti i dalje predstavlja alternativu globalizacijskoj unifikaciji Imperija. Umjetnost u medikaliziranom i digitaliziranom kozmosu više nije ogledalo svijeta, ni kritička distanca, već strastvena i nezaustavljiva borba s načinima reprezentacije i vidljivosti suvremenog svijeta, gdje opstaje i organizira se upravo u tom međuprostoru koji ne opstaje, ali gdje je ipak možemo dotaknuti. U tom međuprostoru istaknuto mjesto zauzima čitanje beletristike. Naime, u čitanju se najneuhvatljiviji sadržaj konceptualizira i verbalizira, transformira u znakove i simbole, a zatim slijedi njegovo ponovno »dekodiranje« iz jezika u iskustvo, što zahtijeva prije svega pažnju i koncentraciju, sve rjeđe vještine u današnjem svijetu.

Ljepota i teškoća čitanja i interpretacije je u tome što je to s produkcijske strane vještina, a s interpretativne strane empatična sposobnost, okrenutost prema drugome. Machado je susret s drugošću u čitanju, to temeljno poslanstvo cijele književnosti, nazvao »suštinskom heterogenošću biti«. Ne iznenađuje da je u ovom egocentričnom dobu, koje prvenstveno promovira vlastite proizvode, čitanje drugoga već pomalo nepopularna aktivnost jer većina bi u čitanju voljela vidjeti samo sebe, provjeravati vlastite osjećaje i smirivati se poznatim riječima, vrstama, žanrovima. Budući da čitanje zahtijeva duboku pozornost i s time mnogo našeg vremena, nečitatelji svoje odbacivanje čitanja opravdavaju s više izgovora, navodim samo dva klasična: pretjerani trud i beskorisna aktivnost. Prvi karakterizira one koji se nikada nisu intenzivno posvetili čitanju, pa stoga ostaju neknjiževni čitatelji (neki čak i na razini pravopisa), a drugi obuhvaća oksimoron korisnosti beskorisnog, što *homo economicus* često ne razumije.

Za promicanje književnog čitanja potrebno je uvoditi nove pristupe koji barem djelomično odražavaju promjenjivi položaj književnosti: u ovoj knjizi predloženi su kognocijski, holistički i interdisciplinarni pristup čitanju. Jačanje senzibilnosti, emocionalne inteligencije, ili konciznije empatije, te usmjerenost prema drugosti vodeća su polazišta u organizaciji čitanja, odnosno šire književne socijalizacije na svim razinama, kao i kod osnivanja čitateljskih klubova. Njih u Sloveniji ima mnogo; za sustavno povećanje njihovog broja zaslužan je Webinar Bralni klub, čija je konceptualna voditeljica Tatjana Jamnik, a u njemu od samog početka sudjeluju Iztok Osojnik i Ksenija Medved. Od 2020. godine, kada je počeo aktivno djelovati, stvoreno je čak dvjesto čitateljskih klubova koji djeluju u živo, internetski ili u mješovitom formatu. Webinar Bralni klub djeluje na principu stjecanja novih članova i članica koji uvijek mogu biti potencijalni osnivači novih čitateljskih klubova. Uz čitateljske klubove u Sloveniji možemo pohvaliti i različite organizacije javnog čitanja, na primjer čitaonice ili druge čitateljske događaje.

Opjesmi

Poezija danas gotovo više nema pravo biti u samoj jezgri života, ali ipak naše glasno i brzo epsko vrijeme, puno oružja, krvavog novca i priča stradanja, zaslužuje i tiše i sporije lirsko raspoloženje. Istiskivanje poezije s popisa za čitanje, izdavačkih programa ili školskih kurikuluma ne znači samo slijeđenje pomodnog kapitalističkog imperativa (čitatelji radije kupuju romane, pa tiskajmo i promovirajmo pretežito romane), već i narušavanje književne ravnoteže. Napuštanje poezije u ekološkom smislu ne znači samo zanemari vanje tog književnog roda već i propadanje epike i drame jer će venuće lirike nagristi čak njihovo tkivo: lirska suša u budućnosti će prouzročiti tjeskobno lutanje čak i po prilično ustaljenim stazama pripovijesti i drame.

Pjesme i promišljanje o njima treba njegovati iz isključivo književnih, a ne samo ekoloških razloga. Budući da se pjesmi posvećuje velika pozornost naših misli, emocija, slika i osjećaja u trenutku čitanja, Brajović naglašava ulogu čitatelja kao suradnika u poetskoj interakciji. Naime, danas čitanje i interpretiranje pjesama zapravo znači dijalogiziranje, predlaganje, dijeljenje, otkrivanje, slušanje glasova tekstova i drugih čitatelja, uvažavanje i razumijevanje Drugoga i onoga što govori, kao pjesnik i kao čitatelj, kako bi i nas razumjeli drugi i mi sami sebe. Iako za pjesmu još uvijek vrijedi da je njezina glavna os definicije kratkoća, brzina čitanja ne obazire se na tu formalnu definiciju. Upravo kratkoća zahtijeva sažetost poezije koja se očituje u njezinoj formalno-sadržajnoj fuziji ili formalno-semantičkoj fluidnosti i koja rezultira drugim (lirskim) karakteristikama kao što su to sugestivnost, metaforičnost, ekstravagancija, sublimnost itd., stoga pjesmu čitamo polako, više puta i na glas. Pjesma kao stavljanje jezika u prvi plan zapravo je nezaboravan jezik koji se više od drugih književnih vrsta temelji na ritmu, za čiju moć stvaranja novih kontekstualnih značenja Pavlič smatra da je neograničena.

Refleksivnost sažetosti vrlo je važna za današnje vrijeme u kojem neki više ne znaju pronaći bitno u tekstu, vlastitom životu ili jednostavno nisu u stanju svesti pročitano na osnovnu poruku. Stoga poeziju možemo shvatiti, unatoč svojoj možebitnoj formalnoj ili sadržajnoj fragmentarnosti, kao nešto zaokruženo i cjelovito, u usporedbi s prilično frenetičnim, užurbanim i raspršenim životom. Njezinu cjelovitost, tj. svijest o totalitetu umjetničkog djela, Senegačnik naziva jezikom jastva, jezikom cjeline *par excellence*, koji u biti teži sintezi svih komponenti jezika, a Osojnik upečatljivim jezikom, jedinim sposobnim jasno i otvoreno obratiti se ljudima u teškim vremenima. Ako pokušamo uliti različite definicije poezije u jednu posudu, zaključujemo da je njezin najsazetiji prikaz zapravo opipljivost neopipljivoga i korisnost beskorisnoga. Naime, riječ je o ideji o korisnosti onih znanja (uključujući poeziju) čija je središnja vrijednost bez utilitarne svrhe, ali igra bitnu ulogu u odgoju duha te

civilizacijskom i kulturnom rastu čovječanstva; navodim samo razvoj književne imaginacije i kreativni duh subjektivnosti.

O čitanju pjesama i književnoj ekologiji

Budući da je poezija povezana s osjećanjem samoga sebe i predrefleksivnom svijesću kao osnovnom antropološkom činjenicom, empatija, odnosno važnost emocija općenito ističe se pri čitanju pjesama. Neuroznanost također pokazuje da čitanje poezije potiče promišljanje o pjesničkim slikama i višeslojnim značenjima te stimulira specifična područja mozga kako bi pomogla u tumačenju naše svakodnevne stvarnosti, što ujedno izaziva i (snažne) emocionalne reakcije. U tom smislu važno je biti svjestan da se riječi u poeziji mogu vizualno pojaviti kao simboli, ali iskustvo koje u nama proizvedu ipak je fizičko i neposredno. Kada je riječ o djelovanju simbola, potrebno je uzeti u obzir i njihovu sposobnost dosezanja znatno dubljih psihičkih slojeva nego što to može jezik. Različiti elementi pjesme, poput tona, tempa, ritma i zvuka, kao i jezični efekti, slike, simboli, ideje i osjećaji, pjesmi daju moć oblikovanja čitateljevog fizičkog, emocionalnog, intelektualnog, estetskog i duhovnog iskustva pjesme. Da bi pjesma postala takvo iskustvo, čitateljica i čitatelj moraju postati njezini izvođači, svaki put je ponovno uprizorujući – jer je događaj autentičan oblik postojanja poezije.

Kiš također zagovara čitanje pjesme temeljeno na događaju, definirajući ga kao »svečani čin čitanja« i »strastvenu aktivnost identifikacije«. Culler koncizno sažima različita tumačenja čitanja i prihvaćanja pjesme kao događaja kada pjesmu objašnjava kao strukturu sastavljenju od riječi (tekst) i događaja (pjesnikove radnje, čitateljevo iskustvo, događaj u povijesti književnosti). Najoriginalnija slika pjesme kao događaja čini se paradoksom o tijelu pjesme: Evory smatra da pjesma ima samo glas, za razliku od stvarne osobe koja govori i pritom koristi cijelo tijelo za gestikulaciju govora. Prema njoj, pjesma s čitateljicom

i čitateljem želi razgovarati kao da zapravo ima tijelo, stoga koristi ritam, pauze, naglaske, strofe i različite brzine kako bi zaokupila tijelo slušatelja (svojim imaginarnim tijelom). Dakle, čitanje ili interpretacija pjesme je kreativno-intelektualni dijalog između pjesme i tumača, teksta i interpreta, koji uključuje razumijevanje i empatiju, objašnjenje i analizu, kao i suprotstavljanje, kritiku i polemiku, pri čemu je bitna dijalogičnost.

Dijalogičnost se može uspostaviti i na drugim razinama; primjerice, Brajović ističe važnost povezivanja intertekstualne i ekstrektualne stvarnosti pri čitanju poezije. Budući da pjesme nikada ne djeluju u praznom prostoru, a istovremeno ne postoje apsolutne granice između onoga što je unutar pjesme i izvan nje, odluka o granicama između dva svijeta u svakom čitanju prepuštena je čitateljici, odnosno čitatelju. Dijalogičnost kao temeljna strukturna i događajna kategorija obogaćuje emocionalno, intelektualno, fizičko, estetsko i duhovno iskustvo pjesme.

Svim tim iskustvima pridružuje se i empatično, koje već ukazuje na ekološku važnost čitanja pjesama. Kao i Paz, smatram da je pisanje i čitanje poezije samo po sebi ekološka aktivnost jer senzibilizira i izoštrava percepciju ne samo jezika već i realnosti u kojoj živimo. Ovoj suptilnoj munjevitoj misli dodajem ekološku osviještenost znanosti o književnosti: nestanak zbirke poezije s naših polica za čitanje ne znači samo nestanak jednog književnog roda – poezije – već znači i zakržljanje druga dva književna roda, epike i drame.

Prijedlozi za inovativno i nesuhoparno čitanje te interpretaciju pjesme

Prijedlozi za inovativno i nesuhoparno čitanje otvaraju mogućnosti drugačijeg raspoloženja u čitanju i interpretaciji te dokazuju da poezija, zapravo njezino sporo klizanje kao velika protuteža prebrzom tempu i sve nehumanijim pritiscima kapitalizma, donosi mnoge lijepe

zajedničke trenutke, iako se može baviti i vrlo neugodnim temama i raspoloženjima. Proizlaze iz uvjerenja da osvježavanje čitateljskih i interpretativnih perspektiva te jačanje vlastitog interesa za čitanje povećava čitateljsku znatiželju općenito. Stoga poglavlje nudi nekoliko prijedloga s fokusom na anonimnost, priču, zvučnost, formu te motivsku i tematsku sličnost. U anonimnosti u prvom planu nije samo odsutnost autorstva, time i kronotopa, već i kratkoća; anonimnost i kratkoća pjesme (*A večer već je tu*; pjesma bez naslova *sam / posvuda*) mogu pomoći svima onima koji prije čitanja imaju nedoumice oko svoje loše čitateljske slike o sebi, a tijekom interpretacije smatraju da nemaju dovoljno znanja za razgovor. Manje vješte čitatelje u svijet poezije možemo privući obećanjem priče: čitanje temeljeno na priči (Golob, *Što mi treba*; McDonald, *Zen i umjetnost maslaca od kikiriki-ja*) lakše je i trenutno popularnije.

Kako bismo razmišljali o pjesmi kao o stavljanju jezika u prvi plan, odnosno o nezaboravnom jeziku koji se više od drugih književnih vrsta temelji na ritmu i stvaranju bezgraničnih (novih) (kon) tekstualnih značenja, usredotočit ćemo se na zvučnost čitajući pjesmu Pierrea Berneta Ferranda *Alma de gato*. Budući da nismo govornici španjolskog jezika, upravo će nas usmjerenost na španjolsku pjesmu, dakle na njezinu zvučnost, usmjeriti prema doživljavanju pjesme kao zvučnog događaja, a ne samo grozničavog raspoznavanja značenja. Doživljavanje i razumijevanje pjesme bez poznavanja jezika na kojem je pjesma napisana približava se ideji instinktivnog znanja koje je istovremeno neprecizno znanje. Usmjeravanje pažnje na zvučnost važno je i u pjesmi *What a Poem Needs*, koju prvo čitamo na engleskom, a tek zatim prevodimo, u međuvremenu ustanovljujući da je riječ o refleksivnoj pjesmi, zapravo slovenskoj (Babačić) autopoetičnoj pjesmi. U pjesmama *Vješala* (Stojčevska), *Prilozi kritici najpoznatijeg pjesničkog oblika talijanskog podrijetla* (Gernhardt), *Ovo nije pjesma, brate* (Kosovel) i *Bez naslova* (Andrić) promišljamo ne samo o zvučnosti, već i o strukturi pjesme, u prvom slučaju o obliku likovne pjesme, u drugom sonetu, a u trećem i četvrtom o

naslovu pjesme. Čitanje pjesama kroz njihov oblik u sve četiri pjesme znači i suočavanje s tehnikom tzv. iznevjerenih očekivanja. Posljednji prijedlozi – čitanje po tragovima motiva i tema: autobus/vlak, jelen; ljubav – slijede pjesme raznih pjesnikinja i pjesnika. Pjesme Darviša i Škerjaneca spaja motiv prijevoznog sredstva, o jelenu su pisali Detela, Osojnik, Korun i Kočan, a ljubav je tematiziraju Bojetu, Vincetič, Vegri, Liponik i Velikonja.

Književna interpretacija pjesama Tine Kozin i Brane Mozetiča

U interpretaciji dviju zbirki poezije, *nebo pod vodom* Tine Kozin i *Banalije* Brane Mozetiča, najprije sam predstavila četiri metode, načina, smjera ili orijentacije suvremene književne interpretacije: teoriju rodnog identiteta i *queer* teoriju te postklasičnu teoriju pripovijesti i afektivnu hermeneutiku. S njima sam pri usporedbi dviju različitih knjiga istaknula sljedeće sličnosti: kvalitetno izražavanje emocija koje je izbjeglo patetiku s nekoliko noviteta, egzistencijalnu tjeskobu kao važan dio poetskog raspoloženja i inovativnu sažetost poetskog izraza. Emocije lirskog subjekta u zbirci poezije Tine Kozin odriču se konvencionalnosti na nekoliko načina: opredmećenošću ili oprirođenošću ljudskih kretanja i istovremeno antropomorfizacijom prirode, univerzalizacijom ili zamagljivanjem granica između ljudskog i neljudskog te amorfnosti ili fluidnosti raznih prirodnih pojava, kojih je dio i čovjek. Posebna sličnost *Banalija* Brane Mozetiča sa zbirkom *nebo pod vodom*, unatoč tematskim razlikama, vidljiva je na prvi pogled: snažna emocionalna stanja izbjegla su stereotipizaciju, patetičnost i sentimentalnost, što je temeljni uvjet za kvalitetnu poeziju. Obje zbirke poezije dokazale su da književne emocije ne mogu imati (kvalitetan) učinak bez razrađenog i produbljenog stila, što karakterizira obje razmatrane zbirke.

Rod i književna interpretacija poezije žena: pjesme Barbare Korun i Kaje Teržan

Književna interpretacija u 21. stoljeću usko je povezana s feminizmom i postfeminizmom koji pokušavaju odgovoriti na pitanje kako spol te rodni i seksualni identitet utječu na čitanje i interpretaciju književnosti. Pritom postfeminizam ne zagovara rodno odvojenu teoriju čitanja, iako priznaje činjenicu da rod utječe na to kako ljudi interpretiraju. Upravo se u postfeminizmu dogodila i promjena paradigme, tj. ispreplitanje hermeneutike sumnje s afektivnom hermeneutikom, što predstavlja odstupanje od feminističke vizije čitanja kao otpora koji je čitateljicu privezao za pretežno negativan pristup. Unatoč nekim promjenama, različite teorije i dalje tvrde da se čitatelj i čitateljica ponekad razlikuju – na primjer, čitateljica je bitekstualna – kao i da spol autora, odnosno autorice također može utjecati na interpretaciju.

U književnoj interpretaciji pjesama Barbare Korun i Kaje Teržan usmjerila sam različite (post)feminističke perspektive prema istraživanju spola, rodnog i seksualnog identiteta lirskog subjekta, njegovom odnosu s drugima i prema inovativnosti poetskog izraza. Dramatična dijalogičnost, ironija i kognocijski odnos prema svijetu i riječima u poetici Barbare Korun učvrstili su i specifične stavove o spolu, a u zbirci poezije *Krug* Kaje Teržan osnovno raspoloženje je kruženje, što implicira i njezinu fragmentiranost i međuprostornost. Unatoč različitim poetikama, dvije pjesnikinje dijele neke sličnosti: ispovjednu hrabrost, spontano i istovremeno namjerno razgolićenje emocija, posebnu dijalogičnost kao otvorenost za osjećanje sebe i svijeta te prozni stih u nekim dužim pjesmama.

Čitam pjesme Kristine Hočevar

Rasprava Čitam pjesme Kristine Hočevar uzima u obzir definicije suvremene pjesme i u tom smislu uvodi inovativne pristupe čitanju

zbirke poezije *Na zubima aluminij, na usnama kreda*: kognocijski i holistički pristup, uzimajući u obzir interpretativni fokus i lirsku dominantu. Istovremeno uvodi i dva načina odabira pjesme za interpretaciju, tj. vrlo kratku pjesmu (*daj mi pikule*) bez smještanja u širi kontekst, te dužu pjesmu (*samo ovi zidovi su tvoji zidovi*) sa smještajem u kontekst cjelokupe zbirke i pjesnikinjinu poetiku te pod oznaku lezbijska pjesma. Naime, suvremenu poeziju karakterizira depersonalizacija, jezična magija, kreativna mašta, dehumanizacija, izricanje neizrecivog, sugestivnost i disonantna napetost, zbog čega joj se najuspješnije možemo približiti neotrcanim metodama. Kognocijski pristup povezuje emocionalnu i intelektualnu sferu, a holistički pristup pretpostavlja nemogućnost pronalaska jedine značenjske jezgre teksta. Kad u okviru navedenoga uzimam u obzir interpretativni fokus i lirsku dominantu, stalno postoji svjesnost da je umjesto čvrstog držanja za obje opcije važno razmišljati o točki interpretacije, što je znatno intenzivnije i stoga uspješnije kada se jednom pokuša usredotočiti na središte tumačenja, a drugi put na dominantne poetske značajke.

Ispreplitanje interpretativnog fokusa i lirske dominante, dakle sučeljavanje recepcijskog i produkcijskog aspekta, omogućilo je raznolik i elastičnu interpretaciju. Interpretativno središte u obje pjesme Kristine Hočevar je neverbalno, u kraćoj je aluzija na dječju igru, u dužoj osjećaj odbačenosti i istovremeno ugodnosti u sigurnom okruženju, lirska dominantna u kraćoj pjesmi (*daj mi pikule*) je metaforičko izjednačavanje očiju i pikula, a u dužoj je djelovanje simbola poput zidova, crnog sunca, grimiza, okova, željeznih rešetki, tijela koje pleše. Objе pjesme pokazuju kvalitetu poetike pjesnikinje, prepoznatljive po dinamici slika, nenaivnoj i nepatetičnoj iskrenosti, dubini dijaloškog pogleda, ironičnoj i grotesknoj fluidnosti jastva i kolektiva, odnosno prolaznosti identiteta, u kojem je lezbijsko određenje važno.

U krugovima poezije Danice Ručigaj

Danica Ručigaj, prva makedonska pjesnikinja, napisala je dvije zbirke poezije, *Srebrne noćne igre* i *Zarobljenici vjetra*. U obje zbirke dominantna tema je ljubav, koja je svojim subverzivnim preobrazbama postala hiperonim cijele egzistencijalne tematike, odnosno svojevrsne dubinske strukture. Ona slijedi poseban ritam, snažan unutarnji val, koji se, poput prirodnog kretanja vrti oko različitih značenjskih jezgri: igra, vjetar, žena, muškarac, tuga, bespuće, tišina, usamljenost, samoća, sjećanje, nedorečenost, izgubljenost, iluzija, prividi, malodušnost, slutnje, pomirenja, propast, snovi, oplakivanje itd. Njezina poezija tvori krugove u kojima se destrukcija (posebice stereotipa o ženama) na poseban način spaja s konstrukcijom.

Zbirke poezije Danice Ručigaj *Igre srebrne noći* i *Zarobljenici vjetra*, koje je u objedinjenoj zbirci na slovenski jezik prevela Maja Kovač, u makedonski i europski prostor unose poseban spoj tradicionalnih i suvremenih pristupa, a za slovensku poeziju značajna je jer pjesnikinja ima slovenske korijene. Samo rijetki pjesnici i pjesnikinje u svojoj prvoj zbirci poezije predstavljaju toliko novina, a u slučaju Ručigaj riječ je o pionirstvu u širem smislu, o pionirstvu makedonske poezije žena. Njezine pjesme karakterizira moderno razbijanje raznih stereotipa, najčešće slika žena, a destrukcija, jedno od vodećih principa suvremene europske poezije, na poseban se način spaja s konstrukcijom. Dakle, u njezinoj poeziji nije riječ o klasičnoj egzistencijalističkoj bezizlaznosti ili istančanom metafizičkom nihilizmu, već prije o poetskom metamorfizmu, u kojem estetske slike subverzivno igraju i vrte se u uvijek novim krugovima, što se na receptivnoj razini doživljava kao jednostavna iskrenost, odnosno neobuzdana izravnost.

Sažetak

Znanstvena monografija *Čitam pjesme* nastoji potaknuti čitateljice i čitatelje da ponovno prožive bit, značenje i iskru poezije, a istovremeno da se pitaju kako pristupiti pjesmi, kako je čitati i promišljati o njoj, kako da se trenutna apatija prema čitanju transformira u čitateljski angažman ili čak entuzijazam. Knjiga je zbog preglednosti podijeljena u dva dijela; oba se sastoje od četiri poglavlja. U prvom dijelu poglavlja teku nesmetano jer se neprestano kreću od općih konstatacija o čitanju do konkretnih ideja i analiza. Drugi, analitičko-interpretacijski dio, također prati različite prijedloge, i to u četiri studije, gdje se predstavljaju novi načini pristupa poeziji, na primjer, kognocijski, holistički, rodno-identitetski, (post)feministički, (post) naratološki, interdisciplinarni itd.

U prvom poglavlju, O čitanju i čitateljskim klubovima, tumačim umjetnost u ovom digitaliziranom i medikaliziranom dobu kao alternativu globalizaciji, prvenstveno kao strastvenu i nezaustavljivu borbu s načinima reprezentacije i vidljivošću suvremenog svijeta. Pritom sam neprestano svjesna da ljepota i teškoća čitanja i interpretacije leže u činjenici da je s produkcijske strane to vještina, a s interpretativne strane empatična sposobnost, okrenutost prema drugome. U sljedećem poglavlju, O pjesmi, zbog njezinih bitnih značajki, pjesmu nazivam stranošću jezika, jezikom jastva, upečatljivim jezikom, opipljivošću neopipljivoga i korisnošću beskorisnog. Treće poglavlje – O čitanju pjesama – otkriva događaj kao autentičan oblik postojanja poezije, koji uz pomoć različitih elemenata oblikuje čitateljevo fizičko, emocionalno, intelektualno, estetsko i duhovno iskustvo pjesme. Posljednje poglavlje prvog dijela, pod naslovom Prijedlozi za inovativno i nesuhoparno čitanje te interpretaciju pjesme, otvara različite nove čitateljske horizonte: anonimnost, karakter priče, zvučnost i formu pjesme, kao i motivsku i tematsku sličnost kao motivacijske interpretativne mogućnosti.

Drugi dio knjige u četiri poglavlja također nastoji uspostaviti dijalogičnost jer danas čitanje i interpretiranje pjesama zapravo znači

dijalog, predlaganje, dijeljenje, otkrivanje, slušanje glasova tekstova i drugih čitatelja, uvažavanje i razumijevanje Drugoga i onoga što govori, kao pjesnik i kao čitatelj, kako bi i nas razumjeli drugi. Stoga u prvom poglavlju, Rod i književna interpretacija poezije žena: Barbara Korun i Kaja Teržan, zaključujem da je književno čitanje u 21. stoljeću usko povezano s feminizmom i postfeminizmom, koji pokušavaju odgovoriti na pitanje kako spol te rodni i seksualni identitet utječu na čitanje i interpretaciju književnosti. U tom kontekstu ključno je prepoznati kako su čitatelj i čitateljica slični ili različiti s obzirom na spol, a razlikuju se po tome što je čitateljica bitekstualna. Unatoč različitim poetikama, Korun i Teržan dijele neke sličnosti koje nisu vezane samo za ulogu spola: ispovjednu hrabrost, spontano i istovremeno namjerno razgolićenje emocija, posebnu dijalogičnost kao otvorenost za osjećanje sebe i svijeta te prozni stih u nekim dužim pjesmama.

Drugo poglavlje s naslovom Književna interpretacija pjesama Tine Kozin i Brane Mozetiča predstavlja četiri novija načina čitanja: teoriju rodnog identiteta i *queer* teoriju te postklasičnu teoriju pripovijesti i afektivnu hermeneutiku. Uspoređujući dvije različite knjige istaknula sam sljedeće sličnosti: kvalitetno izražavanje emocija koje je izbjeglo patetiku s nekoliko noviteta, egzistencijalnu tjeskobu kao važan dio poetskog raspoloženja i inovativnu sažetost poetskog izraza. Treće poglavlje – Čitam pjesme Kristine Hočevar – uvodi kognocijski i holistički pristup uzimajući u obzir interpretativni fokus i lirsku dominantu. U ovome poglavlju istovremeno predstavljam i dva načina odabira pjesama za interpretaciju, tj. vrlo kratku pjesmu (*daj mi pikule*) bez smještanja u širi kontekst, te dužu pjesmu (*samo ovi zidovi su tvoji zidovi*) sa smještajem u kontekst cjelokupne zbirke i pjesnikinjinu poetiku te pod oznaku lezbijska pjesma. Posljednje poglavlje od ostalih razlikuje se već po naslovu. U krugovima poezije Danice Ručigaj najavljuje tematski i idejni preokret gotovo potpuno nepoznate poezije izvrsne pjesnikinje Ručigaj, prve makedonske pjesnikinje, koja je važna za slovenski prostor i zbog slovenskih korijena.

Svih osam poglavlja monografije *Čitam pjesme* tako tvore različite krugove čitanja i interpretacije koji pozivaju u beskonačni pjesnički kozmos. Za one koji se boje da će se prečesto u njemu izgubiti, uranjanje u bogati svijet poezije zaključujem definicijom pjesme. Pjesma je poseban oblik sažetog, dubokog i obogaćenog mišljenja i emocija. Definira je ritmički jezik jastva i društva, koji se piše i čita kao događaj u kojem pjesničko iskustvo uz pomoć slika uključuje i istovremeno već prelazi granice stvarnog, provjerljivog i izrecivog. Pjesma ujedinjuje univerzalno i partikularno, osjećaj (samoga sebe) i (pred)refleksivnu svijest, kada u odnosu na drugost uspostavlja dijalogičnost na različitim razinama: između pjesme i autora, pjesme i čitatelja, odnosno tumača, te između intratekstualne i ekstratekstualne stvarnosti. Možemo je zamisliti kao amfibiju, vezanu za čvrsto (poetološko) tlo, ali istovremeno neodredivo razraslu u različita okruženja, povoljna za klijanje empatije.

Chapter Abstracts and Book Summary

About reading and reading clubs

In today's society of control, in which, due to the policy of deliberate creation of insecurity, human bonds fade and fade, and above all, disintegrate in an inhumane way, art as a construction of cultural diversity still represents an alternative to the globalizing unification of the Empire. In the medicalized and digitized cosmos, art is no longer a mirror of the world, nor is it a critical distance, but above all it is a passionate and unstoppable struggle with the ways of representation and visibility of the modern world, where it persists and is organized precisely in that middle in-between, which does not stand still, but where we can still touch it. Reading fiction occupies a prominent place in this in-between space. When reading, the most elusive content is conceptualized and verbalized, transformed into signs and symbols, and then it is again "decoded" from language into experience, which requires above all attention and concentration, skills that are increasingly rare in today's world.

The beauty and difficulty of reading and interpretation lies in the fact that on the production side it is a skill, and on the interpretative side it is an empathic ability, turning to the other. Encountering otherness when reading, this fundamental mission of all literature, Machado called the "essential heterogeneity of being". It is no wonder that in this egocentric age, which primarily promotes its own products, reading (others) has become a slightly unpopular activity, as most people would like to see only themselves in what they read, check their own feelings, enjoy themselves with familiar words, types, genres. And since reading requires deep attention and thus a lot of our time, non-readers justify their refusal to read with several excuses, I will mention only two classic ones: excessive effort and useless doing. The first marks those who have never devoted themselves

intensively to reading, and therefore remain non-literary readers (some even at the level of spelling), while the second embraces the oxymoron of the usefulness of the useless, which *homo economicus* often does not understand.

In order to promote literary reading, it is necessary to introduce new approaches that at least partially reflect the change in the position of literature: this book proposes a cognitive and holistic and interdisciplinary approach to reading. Strengthening sensibility, emotional intelligence or, more condensed, empathy, and turning to otherness, are the leading starting points in the organization of reading or, more broadly, literary socialization at all levels, including the establishment of reading clubs. There are many of them in Slovenia; the systematic increase in their number is due to the Webinar Reading Club, whose conceptual leader is Tatjana Jamnik, and from the very beginning Iztok Osojnik and Ksenija Medved have also participated in it. Since 2020, when it began to operate actively, as many as two hundred reading clubs have been created, which operate live, online or in a mixed format. Webinar The Reading Club works on the principle of recruiting new members, who can always be potential founders of new reading clubs. In addition to reading clubs, we can also praise various public reading organizations in Slovenia, for example reading clubs or other reading events.

About the poem

Today, poetry almost no longer has the right to be in the very essence of life, but our loud and fast epic time, full of weapons, bloody money and suffering stories, also deserves a quieter and slower lyrical mood. Pushing poetry out of reading lists, publishing programs or school curricula not only heralds the pursuit of a fashionable capitalist imperative (readers prefer to buy novels, so let's print and promote mainly novels), but also a violation of the literary balance.

Abandoning poetry in the ecological sense does not only mean neglecting this literary genre, but also the dismantling of epic and drama, as the withering of lyricism will eat into their fabric: the lyrical drought will in the future cause anxious wandering even along established paths of narrative and drama.

The poem and the reflection on it must be cultivated for purely literary reasons, not only for ecological reasons. Since the poem pays deep attention to our thoughts, emotions, images and feelings during reading, Brajović emphasizes the role of the reader as a collaborator in the poetic interaction. Today, reading and interpreting a poem actually means dialoguing, proposing, sharing, discovering, listening to the voices of texts and other readers, appreciating and understanding the Other and what he says, as a poet and as a reader, so that we too can be understood by others and by ourselves. Although a poem is still considered to be defined primarily by brevity, reading speed does not adhere to this formal definition. Precisely brevity requires the condensation of poetry, which manifests itself in its form-content fusion or formal-semantic fluidity, and which results in other (lyrical) characteristics, such as suggestiveness, metaphoricity, extravagance, elliptical, sublime..., that's why we read the poem slowly, repeatedly and aloud. As a journey of language, the poem is actually an unforgettable language, which, more than other literary genres, is based on rhythm, which Pavlič believes has limitless power to create new contextual meanings.

The reflexivity of condensation is very important for today's time, in which some people no longer know how to find the essentials in the text or their lives, or quite simply, they are no longer able to reduce what they read to a basic message. In this way, poetry can be understood, despite its possible formal or substantive fragmentariness, as something rounded and complete, compared to a fairly frenetic, hectic and scattered life. Its integrity, i.e. awareness of the totality of the work of art, Senegačnik calls the language of the self, the language of the whole *par excellence*, which essentially tends to the synthesis

of all components of language, while Osojnik calls it a percussive speaker, the only one capable of clearly and openly addressing people in difficult times. If we try to merge the different determinations of the poem into one container, we find that its most concentrated representation is actually the tangibility of the intangible and the usefulness of the useless. It is about the idea of the usefulness of those knowledges (including poetry) whose central value is without a utilitarian purpose, but which plays an essential role in the education of the spirit and the civilizational and cultural growth of humanity; let me mention only the development of the literary imagination and the creative spirit of subjectivity.

About reading the poem and literary ecology

Since poetry is related to self-feeling and pre-reflective consciousness as a basic anthropological fact, empathy or the meaning of emotions in general is highlighted when reading poems. Neuroscience also finds that reading poetry triggers thinking about poetic images and multifaceted meanings and stimulates specific areas of the brain to help interpret our everyday reality, which in parallel also evokes (strong) emotional responses. In this sense, it is important to realize that words may appear visually as symbols in a poem, but the experience they produce in us is nevertheless physical and direct. In the functioning of symbols, it is also necessary to take into account their ability to reach significantly deeper psychological layers than language is able to do.

Both the various elements of a poem, such as tone, tempo, rhythm, and sound, as well as linguistic effects, images, symbols, ideas, and feelings, give the poem the power to shape the reader's physical, emotional, intellectual, aesthetic, and spiritual experience of the poem. For a poem to become this kind of experience, the reader must become its performer, re-enacting it every time, because the

event is the authentic form of poetry's existence. Incidental reading of poems is also defended by Kiš, when he defines it as a "ceremonial act of reading" and a "passionate activity of identification". The different interpretations of reading and receiving a poem as an event are condensed by Culler when he explains the poem as a structure consisting of words (the text) and an event (the poet's action, the reader's experience, an event in literary history). The most original image of the poem as an event, however, seems to be the paradox of the poem's body: Evory believes that the poem has only a voice, as opposed to a real person who speaks and uses the whole body to gesture speech. According to her poem, she wants to speak to the reader as if she actually had a body, so she uses rhythm, pauses, accents, inflections, and different speeds to engage the listener's body (with her imaginary body). Thus, the reading or interpretation of a poem is a creative-intellectual dialogue between the poem and the interpreter, the text and the interpreter, which includes understanding and empathy, explanation and analysis, as well as oppositions, criticisms and polemics, where dialogicity is essential.

Dialogue can be established on other levels; For example, Brajović points out the importance of connecting intratextual and extratextual reality when reading poetry. Since poems never operate in an empty space, and at the same time there are no absolute boundaries between what is inside the poem and what is outside it, the decision about the boundaries between the two worlds is left to the reader each time they are read. Dialogicity as a fundamental structural and event category enriches the emotional, intellectual, physical, aesthetic and spiritual experience of a poem. All these experiences are joined by an empathetic one, which already indicates the ecological importance of reading poems. Like Paz, I believe that writing and reading poetry is an ecological activity in itself, as it sensitizes and sharpens the perception not only of language, but of the reality in which we live. To this subtle glimpse, I add the ecological awareness of literary scholars: the disappearance of poetry collections from our reading

shelves does not only mean the disappearance of one literary genre—poetry—but also the curtailment of the other two literary genres, i.e. narrative and drama.

Proposals for innovative and non-monotonous reading and interpretation of poem

Proposals for innovative and non-monotonous reading open up the possibilities of a different mood in reading and interpretation and prove that poetry, in fact, its slow sliding as a great counterweight to the too fast pace and increasingly inhuman pressures of capitalism, brings many beautiful moments together, although it can also deal with very unpleasant themes and moods. They are based on the belief that refreshing reading and interpretive perspectives and strengthening one's own interest in reading increases reading curiosity in general. Thus, the chapter offers several suggestions with a focus on anonymity, storytelling, sonority, design, and motif and thematic similarity. With anonymity, not only the absence of authorship and thus the chronotope is in the foreground, but also brevity; the anonymity and brevity of the poem (And it's immediately evening; the untitled poem alone/all alone) can help all those who already have concerns due to a poor reading self-image before reading, but at the time of interpretation they think they don't have enough knowledge to talk. Less skilled readers can also be lured into the world of poems with the promise of a story: reading stories (Golob, "Kaj rabim"; McDonald, "Zen and the Art of Peanut Butter") is easier and currently more popular.

In order to think about the poem as a deautomation of language or an unforgettable language, which, more than other literary genres, is based on rhythm and the creation of boundless (new) co-/textual meanings, by reading Pierre Bernet Ferrand's poem "Alma de gato", we focus on sonority. Since we are not Spanish speakers, focusing on

the Spanish song, i.e. on its sonority, will lead us to experience the song as a sound event, not just a frantic deciphering of the meaning. Experiencing and understanding a poem without knowing the language in which the poem is written comes close to the idea of instinctive knowledge, which is at the same time imprecise knowledge. Focusing attention on sonority is also important in the poem “What a poem needs”, which we first read in English and only then translate, but in the meantime we realize that it is a reflective poem, actually a Slovenian (Babačič) autopoetic poem. In the poems “Vislice” (Stojčevska), “Contributions to Criticism of the Most Famous Poetic Form of Italian Origin” (Gernhardt), “That is not a poem, brother” (Kosovel), “Without a title” (Andrić) we reflect not only the sonority, but also the poetic structure, in the first case the form of an art poem, in the second the sonnet, and in the third and fourth the title of the poem. Reading the poems through their form in all four poems also means confronting the technique of disappointed expectations. Last suggestions—reading according to traces of motif and theme: bus/train, deer; love—they follow the songs of various poets. The poems of Darviš and Škerjanac share the motif of a means of transport, deer were written about by Detela, Osojnik, Korun and Kočan, and love is the theme of Bojetu, Vincetič, Vegri, Liponik and Velikonja.

Literary interpretation of the poems by Tina Kozin and Brane Mozetič

In interpreting two poetry collections, Tina Kozin's *nebo pod vodo* and Brane Mozetič's *Banalije*, I first presented four methods, ways, directions or orientations of contemporary literary interpretation: gender theory, queer, and postclassical narrative theory and affective hermeneutics. When comparing two different books I pointed out the following similarities: quality expression of emotions, which avoid pathos with several novelties, anxiety of being as an important

part of the poem mood and innovative concentration of the poem expression. The emotions of the lyrical subject in Tina Kozin's poetry collection renounce conventionality in several ways: by materializing or naturalizing human gestures and at the same time anthropomorphizing nature, universalizing or blurring the boundaries between human and non-human, and the amorphousness or fluidity of various natural phenomena, of which humans are also a part. The special similarity of Mozetič's *Banalies* with the collection *sky under water* is visible at first glance, despite the thematic diversity: strong emotional states have avoided stereotyping, pathos and sentimentality, which is a fundamental condition of quality poetry. Both collections of poetry proved that literary emotions cannot have an effect (of quality) without an elaborate and in-depth style, which characterizes both collections.

Gender and literary interpretation of poetry of women: poems by Barbara Korun and Kaja Teržan

Literary interpretation in the 21st century is closely linked to feminism and postfeminism, which seek to respond to how gender and gender and sexual identity influence the reading and interpretation of literature. In doing so, postfeminism does not advocate a gender separate theory of reading, although it acknowledges the fact that gender has an impact on how people interpret. It was in postfeminism that a paradigm shift also took place, ie. the intertwining of the hermeneutics of doubt with affective hermeneutics, signifying a departure from the feminist vision of reading as a rebellion that has shackled the reader into a predominantly negative approach. Despite some changes, various theories still find that the male reader and the female reader sometimes differ from each other—the female reader is bitextual, for example—and the author's gender may also affect the interpretation.

In the literary interpretation of Barbara Korun and Kaja Teržan's poems, I focused various post/feminist perspectives on the research of gender, gender and sexual identity of the lyrical subject and his relationship with others, and in this connection the innovativeness of the poetic expression. If the dramatic dialogicity, irony and cogmotive attitude towards the world and words in Korun's poetics anchored their own views on gender, in the poetry collection Krog Kaje Teržan the basic mood is circulation, which also implies its fragmentation and intermediateness. Despite the different poetics, the two poets share quite a few similarities that are not only related to the role of gender: courage of confessionality, spontaneous and at the same time thoughtful revelation of emotions, special dialogue as openness to self and world and prose verse in some longer poems.

I am reading poems by Kristina Hočevär

Kristina Hočevär's discussion I read poems takes into account the determinations of contemporary poetry and in this sense introduces innovative approaches to reading the poetry collection *On the Teeth of Aluminum, On the Lips of Chalk*: a cogmotive and holistic approach taking into account the interpretive focus and lyrical dominance. At the same time, it also introduces two ways of selecting songs for interpretation, i.e. a very short poem (give me marbles) without placing it in a wider context, and a longer poem (only these walls are your walls) with placement in the entire collection and the poet's poetics and in the tag lesbian poem. Modern poetry is characterized by depersonalization, linguistic magic, creative imagination, dehumanization, saying the unspeakable, suggestiveness and dissonant tension, so we can approach it most successfully with unworn ways. While the cogmotive approach connects the emotional and rational areas, the holistic approach assumes the impossibility of finding the only meaningful core of the text. When I consider the interpretive focus and the

lyrical dominance within the framework of the latter, I am constantly aware that it is more important to reflect the point of interpretation, which is significantly more intense and thus more successful, when one tries to focus on the interpretive center, and the second on the dominant song qualities.

The intertwining of the interpretive focus and the lyrical dominant, i.e. the juxtaposition of the reception and production aspects, enabled the interpretation to be diverse and elastic. If the interpretive center in Kristina Hočevar's two poems is non-verbal, in the shorter one it is an allusion to children's play and in the longer one the feeling of being outcast and at the same time at home in a safe environment, the lyrical dominant in the shorter poem (give me marbles) is the metaphorical equation of eyes and marbles, in the longer and the action of symbols such as walls, black sun, crimson, shackles, iron bars, dancing body. Both poems prove the quality of the poet's poetics, recognizable by the dynamism of the images, non-naïve and non-pathetic sincerity, depth of the dialogic view, ironic and grotesque fluidity of the self and the collective, or the transience of identities, in which lesbian determination is important.

In the circles of Danica Ručigaj's poetry

Danica Ručigaj, the first Macedonian poet, wrote two poetry collections, *Silver Night Games* and *Prisoners of the Wind*. In both collections, the dominant theme is love, which, with its subversive transformations, has become an overarching theme of the entire living theme, or rather a deep structure. This follows a special rhythm, a strong internal wave, which, like a natural movement, revolves around different semantic cores: play, wind, woman, man, sadness, pathlessness, silence, loneliness, solitude, memory, vagueness, loss, illusion, impression, apparitions, despondency, forebodings,

reassurances, dooms, dreams, mourning... Her poetry forms circles in which destruction (especially of stereotypes of women) is associated with construction in a special way.

The poetry collections *Silver Night Games* and *Prisoners of the Wind* by Danica Ručigaj, which were translated into Slovenian by Maja Kovač in a single collection, bring a special combination of traditional and modern approaches to the Macedonian and European space, and are important for Slovenian poetry because the poet has Slovenian roots. Few poets and poets have presented so many innovations in their first poetry collection, and in the case of Ručigaj, it is a championship in a broader sense, it is a championship of Macedonian women's poetry. In her poems, there is a modern breaking of various stereotypes, most often images of women, while destruction, one of the leading principles of modern European poetry, is associated with construction in a special way. Thus, in her poetry, it is not a typical existentialist hopelessness or sharp metaphysical nihilism, but a poetic metamorphism, in which aesthetic images subversively play and swirl in ever-new circles, which is experienced on a receptive level as simple sincerity or unbridled immediacy.

Summary

The scientific monograph *I Am Reading Poems* strives for readers to relive the essence, meaning and sincerity of poetry, and at the same time begin to wonder how to approach poetry, read it and reflect, so that the current reading apathy translates into reading engagement or even enthusiasm. For the sake of transparency, the book is divided into two parts; both consist of four chapters. In the first part, the chapters are fluid, as they constantly move from general findings about reading to concrete ideas and derivations. The second, analytical-interpretive part, also follows different proposals in four studies where new ways of approaching poetry are presented, for example

cognitive, holistic, gender identity, post/feminist, post/narratological, interdisciplinary...

In the first chapter *On reading and reading clubs*, I explain art in this digitized and medicalized age as an alternative to globalization, above all as a passionate and unstoppable struggle with the ways of representation and visibility of the modern world. I am constantly aware that the beauty and difficulty of reading and interpretation is that on the production side it is a skill, and on the interpretive side it is an empathic ability, turning to the other. In the next chapter, *On the Poem*, I call the poem, because of its essential features, the foreignness of language, the language of the self, striking language, the tangibility of the intangible, and the usefulness of the useless. The third chapter—*On reading a poem*—reveals the event as an authentic form of the existence of poetry, which shapes the reader's physical, emotional, intellectual, aesthetic and spiritual experience of the poem with various elements. The last chapter of the first part, entitled *Suggestions for an innovative and non-comparative reading and interpretation of the poem*, opens up various new reading horizons: anonymity, storytelling, sonority and design of the poem, as well as motif and thematic similarity as motivational interpretive possibilities.

The second part of the book, in its four chapters, also strives to establish dialogue, because reading and interpreting a poem today means, in fact, to dialogue, to propose, to share, to discover, to listen to the voices of texts and other readers, to appreciate and understand the Other and what he says, as a poet and as a reader, so that we too would be understood by others and by ourselves. Thus, in the first chapter, *Gender and the Literary Interpretation of Women's Poetry: Barbara Korun and Kaja Teržan*, I note that literary reading in the 21st century is closely related to feminism and post-feminism, which try to answer how gender and gender and sexual identity affect reading and interpreting literature. In this context, the key is to recognize how the reader and the reader are similar or different in terms of

gender, but differ in that the reader is bitextual. Despite their different poetics, Korun and Teržan share quite a few similarities, which are not only related to the role of gender: confessional courage, spontaneous and at the same time well-thought-out disclosure of emotions, a special dialogue as an openness to feeling oneself and the world, and prose verse in some longer poems.

In the second chapter, entitled Literary interpretation of the poems of Tina Kozin and Brane Mozetič, four newer ways of reading are presented: gender identity theory and queer theory, as well as post-classical narrative theory and affective hermeneutics. When comparing two different books with them, I pointed out the following similarities: quality expression of emotions, which avoided pathos with several novelties, existential anxiety as an important part of the poetic mood and innovative condensation of the poetic expression. The third chapter—I read the poems of Kristina Hočevar—introduces a cognitive and holistic approach, taking into account the interpretive focus and lyrical dominance. At the same time, in this chapter I also present two ways of selecting songs for interpretation, i.e. a very short poem (give me marbles) without placing it in a wider context, and a longer poem (only these walls are your walls) with placement in the entire collection and the poet's poetics and in the tag lesbian poem. The last chapter differs slightly from the other three in its title and content. In the circles of Danica Ručigaj's poetry, she foretells the thematic and ideological upheaval of the almost completely unknown poetry of the excellent poetess Ručigaj, the first Macedonian poetess, who is also important for the Slovenian space because of her Slovenian roots.

All eight chapters of the monograph *I Am Read Poems* thus form different circles of reading and interpretation that invite you into the boundless poetic universe. For those who are afraid of getting lost in it too many times, I conclude my diving into the rich world of poetry with a definition of a poem. A poem is a special form of condensed, deepened and enriched thinking and feeling. It is determined by the

rhythmic language of the self and society, which is recorded and read as an event in which the poetic experience, with the help of images, includes and at the same time crosses the boundaries of the real, verifiable and expressible. The poem combines the universal and the particular, self/feeling and pre/reflexive consciousness, when in relation to otherness it establishes dialogue on different levels: between the poem and the author, the poem and the reader or interpreter, and between intratextual and extratextual reality. We can imagine it as an amphibian, tied to solid (poetological) ground, but at the same time indefinably grown into different environments, favorable for the germination of empathy.

Zapisi o knjizi

Knjiga s naizgled jednostavnim naslovom *Čitam pjesme* u slovenskom je prostoru prijeko potreban unikat jer donosi uspješnu kombinaciju osobnog pristupa i znanosti o književnosti, koja može privući nečitatelje i čitatelje poezije na različitim razinama književnih sposobnosti. Autorica na pitanje kako čitati pjesme ne odgovara suhoparno, već vlastitim primjerom, odnosno pomnim istraživanjem i opisivanjem kako sama reagira na odabrane pjesme. Pritom se oslanja na iscrpno znanje različitih teorijskih polazišta, sustavno ih klasificirajući i vrednujući.

U prvom dijelu knjige autorica strastveno zagovara čitanje pjesama, navodeći cijeli niz dobrobiti koje donosi ova navodno beskorisna aktivnost. Kako napominje, čitanje pjesama senzibilizira i izoštrava percepciju ne samo jezika već i stvarnosti u kojoj živimo. Prijedlozi za inovativno i nesuhoparno čitanje te interpretaciju pjesama uključuju fokusiranje na anonimnost, priču, zvučnost, oblik te motivsku i tematsku sličnost. Ovo poglavlje vrijedan je vodič za sve one koji se bave vođenjem interpretacija, ali se obraća i pojedincima koji se sami laćaju čitanja pjesama.

Drugi dio znanstvene monografije donosi četiri opširne studije slučaja koje polaze od različitih suvremenih teorijskih pristupa. Autorica napominje da je književno čitanje u 21. stoljeću usko povezano s feminizmom i postfeminizmom, teorijom rodnog identiteta i *queer* teorijom, postklasičnom teorijom pripovijesti i afektivnom hermeneutikom te uvodi kognocijski i holistički pristup, uzimajući u obzir interpretativni fokus i lirsku dominantu. I prvi i drugi dio knjige upućuju čitatelja na dubinsko čitanje, odnosno dijalozizaciju koja nas potiče na »uvažavanje i razumijevanje Drugoga i onoga što govori, kao pjesnik i kao čitatelj, kako bi i nas razumjeli drugi i mi sami sebe«.

dr. sc. Darja Pavlič, izv. prof.

Poiesis, kako kaže već Platon, aktivnost je koja prevodi nepostojeće u postojeće. Poezija je stoga ontološki agregat bića i postojanja svijeta. U tome se funkcija jezika u poeziji radikalno razlikuje od jezika kao funkcije značenja, informacijskog stroja ili komunikacije.

Monografija *Čitam pjesme* ponovno preusmjerava pozornost na važnost dubinskog čitanja onkraj zabave. Autorica naglašava da je jezik poezije višeslojan, sažet, zahtjevan, prodoran, intuitivan, jasan i sveobuhvatan, ali nipošto naivan, jer ga karakterizira stalna samosvijest. Kao takav je za površnog čitatelja i početnika zamoran. Ali poetski jezik nije samo nikad dovršena kuća bitka, već i tkivo koje uspostavlja i povezuje ljudsko društvo od početka civilizacije nadalje. Poetski jezik ostaje najfinija svilena čipka društvenih aktivnosti i danas.

Dubinsko čitanje poezije u današnje vrijeme nudi alternativu nihilističkom rasipanju i uništavanju svijeta. U prošlosti se također pokazalo da je čitanje poezije nudilo mogućnost za transcendentni društveni odgovor na krizu, što je u čitateljima probudilo njihov najkreativniji potencijal i slobodnu volju za životom. Sjetimo se, na primjer, Kajuha i drugih pjesnika tijekom rata u Sloveniji i diljem svijeta. Poezija je jezik bića. Čitanje poezije način je aktiviranja doživljaja koji Alojzija Zupan Sosič domišljato naziva »usijecanjem u dubinu«. Sve dok se interpretacija i percepcija poezije u svoj njezinoj cjelovitosti oslanjaju na taj temelj, unatoč divljanju posthumanističkog i militarističkog imperijalizma, još nije reklo svoju posljednju riječ. Dokaz za to upravo je knjiga *Čitam pjesme*, temeljno znanstveno djelo i istovremeno prijeko potreban izvor općeg znanja o književnosti o tome kako čitati književnost u današnjem vremenu – ne samo poeziju, jer je sva književnost kao takva u svojoj dubokoj srži uvijek zapravo poezija. A takva bi trebala biti i svaka živa interpretacija.

Pred nama je knjiga koja se može shvatiti kao uvod u sveobuhvatan i polemički razgovor o poeziji, ne općenito, već tek nakon što smo dubinski pročitali i doživjeli određenu knjigu poezije. Ili čak nekoliko knjiga. To je ujedno i bit čitateljskih klubova, koje pokreće svijest o nužnosti dubinskog čitanja književnosti i razgovora o njoj, što je ključno za stvaranje zdravog, kreativnog, mudrog i empatičnog, etičkog društva.

Iztok Osojnik

O autorici

Alojzija Zupan Sosič (rođ. 1964) redovna je profesorica za slovensku književnost na Odsjeku za slovenistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta Ljubljani. Objavila je knjige i rasprave na slovenskom i drugim jezicima, te je uredila više antologija i zbornika radova sa simpozija, odnosno seminara. Također, koautorica je srednjoškolskih udžbenika i znanstvenih monografija u Sloveniji i u inozemstvu. Objavila je sedam samostalnih znanstvenih monografija, od kojih je pet prevedeno na strane jezike, monografija *Teorija pripovijesti* (2017) istovremeno je prevedena na hrvatski i engleski (*Teorija pripovijesti, A Theory of Narrative*, 2022). Predsjedala je žirijima za različite književne nagrade. Vodila je projekt s naslovom *Drugi u slovenskoj i bosanskoj književnosti*, te sudjelovala u različitim projektima; šest godina je bila predsjednica programa STU (u okviru Centra za slovenski kao drugi i strani jezik na Filozofskom fakultetu), dvije godine predstojnica odsjeka, jednu godinu predsjednica komisije za maturu, a trenutno je članica uredničkih odbora dvaju međunarodnih časopisa. Kao (gostujuća) profesorica predavala je na sveučilištima u Sloveniji i izvan nje: Argentini, Austriji, Belgiji, BiH, Bugarskoj, Brazilu, Češkoj, Hrvatskoj, Italiji, Kostariki, Kubi, Litvi, Mađarskoj, Poljskoj, Portugalu, Sjevernoj Makedoniji, Rusiji, Slovačkoj, Srbiji, Španjolskoj, Ukrajini, Velikoj Britaniji i SAD-u. Područja njezinog znanstvenog interesa su: suvremena slovenska pripovijest, prije svega najnoviji slovenski roman, slovenska ljubavna poezija, suvremena slovenska poezija, ženska književnost, rodni identiteti, teorija pripovijesti i književna interpretacija.

About the author

Alojzija Zupan Sosič (born 1964) is a full professor of Slovene literature at the Department of Slovene Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. She published books and discussions in Slovenian and other languages and edited several anthologies and proceedings of symposia and seminars. She is also a co-author of high school textbooks and scientific monographs at home and abroad. She has published seven independent scientific monographs, four of which have already been translated into foreign languages, and the monograph *Teorija pripovedi* (2017) has even been translated into Croatian and English (*Teorija pripovijesti, A Theory of Narrative*, 2022). She chaired juries for various literary awards. She led the project entitled Others in Slovenian and Bosnian Literature and participated in various projects; for six years she was president of the STU program (within the Center for Slovene as a Second and Foreign Language at the Faculty of Arts), for two years head of the department, for one year president of the matriculation committee, and she is currently a member of the editorial boards of two international journals. As a (visiting) professor, she lectured at universities in her homeland and abroad: Argentina, Austria, Belgium, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Brazil, the Czech Republic, Croatia, Italy, Costa Rica, Cuba, Lithuania, Hungary, Poland, Portugal, North Macedonia, Russia, Slovakia, Serbia, Spain, Ukraine, Great Britain and the USA. Her areas of scientific interest are: contemporary Slovene narrative, especially the latest Slovene novel, Slovene love poetry, contemporary Slovene poetry, literature of women, gender identity, narrative theory and literary interpretation.

Knjiga s naizgled jednostavnim naslovom *Čitam pjesme* prijeko je potreban unikat jer donosi uspješnu kombinaciju osobnog pristupa i znanosti o književnosti, koja može privući nečitatelje i čitatelje poezije na različitim razinama književnih sposobnosti. Autorica na pitanje kako čitati pjesme ne odgovara suhoparno, već vlastitim primjerom, odnosno pomnim istraživanjem i opisivanjem kako sama reagira na odabrane pjesme.

– dr. sc. Darja Pavlič, izv. prof.

Čitanje poezije način je aktiviranja doživljaja koji Alojzija Zupan Sosič domišljato naziva »usijecanjem u dubinu«. Sve dok se interpretacija i percepcija poezije u svojoj cjelovitosti oslanjaju na taj temelj, unatoč divljanju posthumanističkog i militarističkog imperijalizma, još nije reklo svoju posljednju riječ. Dokaz za to upravo je knjiga *Čitam pjesme*, temeljno znanstveno djelo i istovremeno prijeko potreban izvor općeg znanja o književnosti o tome kako čitati književnost u današnjem vremenu – ne samo poeziju, jer je sva književnost kao takva u svojoj dubokoj srži uvijek zapravo poezija. A takva bi trebala biti i svaka živa interpretacija.

– Iztok Osojnik



Cijena: 20 EUR