

Prikaz prostora u pjesništvu Andriane Škunca

Dejanović, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:710743>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost

Marija Dejanović

PRIKAZ PROSTORA U PJESNIŠTVU ANDRIANE ŠKUNCA

Diplomski rad

Zagreb, rujan, 2021.

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost

Marija Dejanović

PRIKAZ PROSTORA U PJESNIŠTVU ANDRIANE ŠKUNCA

Diplomski rad

Mentor: Doc. dr. sc. Branislav Oblučar

Zagreb, rujan, 2021.

SADRŽAJ

Sažetak.....	4
Summary.....	4
1. Uvod.....	5
2. Teorijski okvir.....	7
2.1 <i>Prostorni zaokret.....</i>	<i>7</i>
2.2 <i>Prostor i mjesto.....</i>	<i>12</i>
2.3 <i>Prostor i autor.....</i>	<i>15</i>
3. Metodološki okvir.....	19
4. Analiza.....	20
4.1 <i>Do neba bijelo.....</i>	<i>20</i>
4.2 <i>Kratka sjena podneva.....</i>	<i>24</i>
4.3 <i>Novaljski svjetlopis.....</i>	<i>27</i>
5. Zaključak.....	29
6. Literatura.....	32

SAŽETAK

U ovom se radu na primjeru tri knjige Andriane Škunca – *Do neba bijelo* (1969.), *Kratka sjena podneva* (1973.), *Novaljski svjetlopis* (1999.) – analizira prikaz prostora otoka po sljedećim kriterijima: 1. prikazuje li se u knjizi prostor ili mjesto, odnosno, prikazuje li se pojedine krajolike i scene bez pobuđivanja dojma u čitatelju da se lirski subjekt na neki način odnosi prema prostoru koji je prikazan; kakva je emocionalna struktura prostora, odnosno, kakve se emocije vezuju za prostor i u kolikoj mjeri; 2. odnos mentalnog i fizičkog polja – kakav je fizički odnos lirskog subjekta i prostora – je li subjekt dio prostora, ili je iz njega izdvojen te ga s distancom promatra; je li lirski subjekt u tekstu dočaran kao očito tjelesan; 3. je li lirski subjekt više subjektan ili objektan – je li on nadređen prostoru, čime se prostor manje otvara čitatelju za sukreiranje, ili je on jednak ostalim stvarima prikazanima u tekstu, čime je tekst više otvoren za sukreiranje; odnosno, je li on autoritativan ili permisivan prema potencijalnim čitateljskim intervencijama i 4. postoji li podudarnost prikazanog prostora i stila kojim je tekst pisan. Metodološki pristup radu proizašao je iz teorijskog okvira koji se temelji na prostornom zaokretu Henrija Lefebvrea.

Ključne riječi: poezija, Andriana Škunca, otok, mjesto, prostor, prostorni zaokret

SUMMARY

This paper analyzes the depiction of the space of the island on the example of three books by Andriana Škunca: *Do neba bijelo* (1969.), *Kratka sjena podneva* (1973.), *Novaljski svjetlopis* (1999.) by the following criteria: 1. whether the book depicts space or place, that is, whether it depicts individual landscapes and scenes without arousing the impression in the reader that the lyrical subject in some way relates to the space depicted; what is the emotional structure of space, that is, what emotions are related to space and to what extent; 2. the relationship between the mental and physical field - what is the physical relationship between the lyrical subject and space - whether the subject is part of space, or is separated from it and observes it from a distance; whether the lyrical subject is portrayed in the text as manifestly corporeal; 3. whether the lyrical subject is more subject-like or object-like - is it superior to space, which opens the space less to the reader for co-creation, or is it equal to other things presented in the text, which makes the text more open for co-creation; that is, whether it is authoritative or permissive toward potential reader interventions, and 4. whether there is a congruence of the space presented and the style in which the text is written. The methodological approach to the work arose from a theoretical framework based on the spatial turn of Henri Lefebvre.

Key words: poetry, Andriana Škunca, island, place, space, spatial turn

Utihla uza zid tvori još jedan – niži. Kiša joj sipi u otvorene oči. // Ispire krajolik.

- Andriana Škunca, „Ovca“, *Pomaci, Tišine*

Može li se dotaknuti ono čega nema, govoriti o udaljenom ili iščezlom prostoru?

- Andriana Škunca, „Lice uraslo u korov“, *Novaljski Svjetlopis*

1. Uvod

Andriana Škunca jedna je on najcjenjenijih suvremenih živućih pjesnikinja. Pjesme ove autorice, koja je podrijetlom iz Novalje, karakterizira trajna preokupacija s tri glavna seta tema: otočke teme, ljubavna tematika te pisanje o pisanju. Tema otoka najdominantnija je tema koja se proteže kroz cijeli opus, te koja služi kao kontekst temi ljubavi (ljubav je uvijek na otoku, oprostorena) te pisanju (pisanje se uvijek odvija na otoku). Njezin autorski fokus na otok nije prisutan samo u obimnom korpusu njezinih pjesničkih radova, nego i u monografijama, poetskim esejima, putopisno-dnevničkim zapisima i na umjetničkim fotografijama.

„Andriana Škunca rođena je 1944. u Bjelovaru, ali je podrijetlom iz Novalje na otoku Pagu, gdje je provela djetinjstvo, a i danas živi veći dio godine. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu studirala je jugoslavistiku i komparativnu književnost. Zastupljena je u brojnim domaćim i stranim antologijama, a njezina poezija prevedena je na gotovo sve europske jezike.

Knjiga *Novaljski svjetlopis* (1999), s pedeset autoričnih fotografija prevedena je na njemački (*Lichtschrift von Novalja*, preveo Matthias Jacob, Daedalus Verlag, Münster, 2008) i češki (*Zvon ve studeni / Novaljsky' svêtlopis*, preveo Dušan Karpatski, Fori Prague, Praha, 2009).

Sastavila antologiju hrvatskih pjesama u prozi *Naša ljubavnica tlapnja*, sa Zvonimirom Mrkonjićem i Hrvojem Pejakovićem (1992).

O samoniklim maslinicima Luna, na otoku Pagu napisala je monografiju *Biblijski vrt / Sveta zemlja lunjskih maslina*, opremljenu vlastitim fotografijama (2013), te knjigu poetskih eseja, putopisno dnevničkih zapisa *Hodopis rubovima otoka*, opremljenu vlastitim fotografijama (2013).

Osim poezije piše književne kritike i poetske zapise o likovnim umjetnicima, a tijekom posljednja dva desetljeća posebno je zapažena kao umjetnička fotografkinja. Njezin fotografski

opus nadahnut je otočkim hodopisima. Tijekom višegodišnjih pješačenja krajolicima Novalje i otoka Paga, zabilježila je mnoge neponovljive ambijente i ugođaje. Sročena s otokom pjesnikinja nalazi trajnu inspiraciju u skrovitim i napuštenim mjestima u kojima je pohranjena energija otočkih žitelja, tragovi svakodnevice i baštine.

Dosad je održala niz samostalnih izložbi u Hrvatskoj, Austriji, Njemačkoj i Češkoj. Fotografije su joj u više navrata prikazivane na HTV-u, u emisiji *Fotografija u Hrvatskoj*. Petar Krelja snimio je 2005. dokumentarni film u produkciji HTV-a pod nazivom *Andriana*, u kojem je kroz stihove predstavlja i kao vrsnu fotografkinju.

Objavila je deset knjiga pjesama: *Do neba bijelo* (1969), *Kratka sjena podneva* (1973), *Pomaci, tišine* (pjesme u prozi, 1981), *Napuštene mjesta* (1985), *Druga strana zrcala* (pjesme u prozi, 1988), *Korijen zid kutija* (1992), *Zeleni prah* (pjesme u prozi, 1994, 1995), *Novaljski svjetlopis* (pjesme u prozi, s pedeset autoričinih fotografija, 1999), *Predivo sve užih dana* (izabrane pjesme, izbor i pogovor Zvonimir Mrkonjić, 2002), *Vrijeme se zanijhalo* (2015).

Nagrade: Nagrada Društva hrvatskih književnika Tin Ujević za najbolju zbirku pjesama za *Novaljski svjetlopis* (1999); Nagrada Vladimir Nazor za zbirku izabranih pjesama *Predivo sve užih dana* (2003); Nagrada HAZU 2003. za zbirku izabranih pjesama *Predivo sve užih dana* (2003); Nagrada Goranov vijenac za cjelokupni pjesnički opus (2006)” (preuzeto sa: <https://elektronickeknjige.com/autor/skunca-andriana/>).

U ovom će se radu analizirati prikazivanje prostora u trima knjigama Andriane Škunca: *Do neba bijelo*, *Kratka sjena podneva* te *Novaljski svjetlopis*. Govorit će se o sljedećim aspektima djela: 1. prikazuje li se u knjizi prostor ili mjesto; 2. odnos mentalnog i fizičkog polja; 3. je li lirski subjekt više subjektan ili objektan; 4. postoji li podudarnost prikazanog prostora i stila kojim je tekst pisan. Kao teorijski okvir koristit će se prostorni zaokret Henrija Lefebvrea.

2. Teorijski okvir

2.1. Prostorni zaokret

U suvremenoj društveno-humanističkoj literaturi postoji značajan interes za kategoriju prostora. Prostor je za teoriju književnosti relevantna tema iz mnogo razloga. Na primjer, geografsko porijeklo autora na različite načine utječe na mogućnosti prevođenja njihovih knjiga, na šansu za njihovo sudjelovanje na svjetskom tržištu književnosti te na mogućnost razumijevanja i recepciju djela od strane čitatelja koji ne potječu iz njihovog kulturnog kruga i govornog područja. Zatim, putovanje je važan faktor za stvaranje djela – postojanje utjecaja promjene klime i prostornog okruženja na poticanje kreativnosti autora vidljivo je u putopisnom žanru, ali i u postojanju sve većeg broja književnih rezidencija. Nadalje, govor o prostoru bitan je i za razumijevanje svijeta djela – za zaključivanje o tome kako se unutar djela prostor semantizira, koji su motivi iz prostora odabrani mehanizmom selekcije materijala; kako specijalnost tijela u prostoru utječe na formaciju lirskog subjekta. Pozornost se može posvetiti i tome koje funkcije opis prostora ima – karakterizira li on lirski subjekt, ili tek nudi kulisu za govor o nečemu posve drugome. Ili pak prostor jest subjekt djela, dok je lirsko ja svedeno na transparentnog iskazivača.

Govor o prostoru, te govor o govorenju o prostoru, imaju značajnu funkciju kad se govori o poeziji Andriane Škunca, u čijim je pjesama otok najtrajnije i najvažnije tema.

„'Prostorni zaokret' u kulturnoj i društvenoj teoriji je više od jednostavno povećanog interesa za prostorne odnose koji su se pojavili smanjenjem cijene putovanja, razvojem interneta i djelovanjem multinacionalnih kompanija. On je također rezultat promjene koncepta prostora i načina na koji su se ti promijenjeni koncepti diseminirali unutar različitih akademskih disciplina” (Davidson, 2007, 24). „Prostor je rekonceptualiziran od zdravorazumskog modela – nešto prirodno, neutralno, statično što sadrži značenje, 'pozornica' na kojoj povijest djeluje – do esencijalnog elementa u konstrukciji socijalnog života” (Gabbert i Jordan Smith, 2007, 219, moj prijevod).

Za ovaj rad jedan je od najznačajnijih inicijatora prostornog zaokreta Henri Lefebvre, filozof i sociolog koji je u sociološki diskurs uveo pojam proizvodnje društvenog prostora. Iako za potrebe ovog rada društveni aspekt prostora nije od presudne važnosti, te ćemo se posvetiti primarno načinu na koji se odvija proizvodnja prostora u pjesmama Andriane Škunca te karakteristikama tog prostora, ovaj se pristup koristi jer su prisustvo i neprisustvo drugih ljudi

na otoku (članova obitelji, mrtvih, voljene osobe) važan gradivni element kako lirskog subjekta, tako i slike otoka u opusu Andriane Škunca. Otok u njezinim knjigama jest društveni prostor, a govor o karakteristikama društvenosti na tom otoku (usamljenost i nedostajanje voljenih ljudi, koji se pojavljuju kao teme kroz cijeli opus, ali i gotovo etnografski zapisi o starim otočkim običajima, npr. pjesma *Nekad* iz knjige *Druga strana zrcala*) tek su jedan od načina na koji se govori o otoku samom. Kad pišemo o spacijalnim kategorijama unutar ovako konstruiranog svijeta djela, treba razlikovati prostor od mjesta, a za to razlikovanje Lefebvreova nam je teorijska pozicija vrlo korisna.

Percepcija prostora kroz povijest humanistike doživljavala je značajne promjene. Ovako o tome piše Levfebre, mijenjajući pritom paradigmu promatranja prostora:

[R]iječ 'prostor' imala je strogo geometrijsko značenje: ideja koju je prizivala bila je jednostavno ideja praznog područja. U akademskoj upotrebi, najčešće se pojavljivala uz epitete poput 'euklidski', 'izotropski' ili 'beskonačni', i generalno se doimalo da je koncept prostora matematički. [...] Descartesova misao smatrala se odlučujućom točkom pri razrađivanju koncepta prostora i ključnom za njegov zreli oblik. Prema većini povjesničara zapadne misli, Descartes je okončao aristotelijansku tradiciju koja je prostor i vrijeme smještala među kategorije koje su facilitirale imenovanje i klasifikaciju dokaza osjetila. [...] Dolaskom kartezijanske logike, ipak, mjesto je ušlo u sferu apsolutnog. Kao Objekt nasuprot Subjekta, kao *res extensa* [...], prostor je, prema njima, počeo, sadržavajući ih, dominirati svim osjetilima i svim tijelima. Je li, prema tome, prostor bio božanski atribut? Ili je bio poredak imanentan totalitetu svega što postoji? Na taj je način problem bio postavljen filozofima koji su uslijedili nakon Descartesa – za Spinozu, Leibniza, Newtonovce. Onda je Kant oživio i revidirao staro poimanje kategorije. Kantovski prostor, iako relativan, iako alat znanja, sredstvo klasificiranja fenomena, ipak je bio poprilično jasno odvojen (zajedno s vremenom) od empirijske sfere: pripadao je a priori sferi svijesti (tj. 'subjekta') i dijelio je s tom sferom njezinu unutarnju, idealnu – i stoga transcendentalnu i esencijalno nedohvatljivu – strukturu. (Levfebre, 1991, 1-2, moj prijevod).

Na ovu se filozofsku tradiciju, prema Levfebreu, nadovezuju Foucault, Derrida i Kristeva, s čijim se teorijama spacijalnosti Levfebre iz različitih razloga ne slaže. Ne ulazeći u raspravu s koncepcijama prostora zacrtanima u ovim također važnim doprinosima, nastavit ćemo graditi teorijski okvir u smjeru koji je zacrtao Levfebre, a čiji smjer slijedi i većina autora čiji će se radovi koristiti u ovom okviru, stoga što su adekvatni za objašnjavanje odnosa prostora/mjesta i lirskog subjekta u knjigama Andriane Škunca.

Prostor se, dakle, u umu čovjeka, ili u subjektu, nalazi između vlastite materijalnosti i strukture ljudske svijesti. Zato Levfebre koristi i izraz „mentalni prostor” koji, iako važan i

koristan za razumijevanje odnosa fizičkog prostora, mentalne predodžbe tog prostora, i mjesta, uvodi ipak za ovaj rad suvišnu komplikaciju s ontološkim identificiranjem prostora. Za ovaj rad nije od presudne važnosti identificirati kako točno mjesto nastaje u umu subjekta te koje instance u tome sudjeluju, nego na koji način autorska instanca kreira mjesto koje postoji u svijetu djela, a koristeći se toponimom, stvarnim mjestom.

Kad bi se radilo o nekom drugom autorskom *ja*, ne bismo poistovjećivali fizičko mjesto koje postoji u stvarnom svijetu s toponimom koji postoji u svijetu djela. Otok u pjesmi je ipak dio pjesme, i stoga pjesma. Kao što piše Davidson, „odbijajući da se identificira s nekim fiksiranim geografskim mjestom, a ipak prihvaćajući važnost mjesta, pjesma sama postaje mjesto, ali ono koje je više konceptualne nego fizičke prirode. Pjesma, stoga, može preuzeti na sebe attribute mjesta” (Davidson, 2007, 32, moj prijevod).

Međutim, treba, s jedne strane, imati na umu Škuncinu tendenciju da se što vjernije zabilježi stvarni prostor fotoaparatom, ako i autorski odabir da se te fotografije uvrštavaju u knjigu ili samostalno izlažu. Ona također u pojedinim pjesmama piše o fotografiji (*Fotografski aparat; Fotografija* iz knjige *Pomaci, tišine*), a nekad i piše pojedine pjesme kao fotografije (npr, u knjizi *Pomaci, tišine*, autorica nazivima pjesama – *Položaj prema slici; Prizor* – sugerira kako čitanje pjesme kao fotografije, tako i čitanje krajolika kojeg pjesma dočarava kao prizora, vizualne kategorije). Dalo bi se zaključiti da se i sam naziv knjige, kombiniranje riječi „pomaci“ s riječima „tišine“, odnosi upravo na nizanje fotografija – bezvučnih prizora iz otočkog života, ali i iz života lirskog subjekta i njezinih unutrašnjih pomaka. Također, cijeli naslov jedne knjige, *Novaljski svjetlopis*, ukazuje da se knjigu može čitati kao fotografiju Novalje. Kao i činjenica da je knjiga opremljena s pedeset autorskih fotografija. Taj postupak, nalik na postupak Andrea Bretona u knjizi *Nadja*, gdje se fotografija zgrade umeće umjesto opisa te zgrade, sam sugerira intenciju da se „verificira“ mjesto iz svijeta djela kao „stvarno“ mjesto. Je li to mjesto doista mjesto iz pjesme, manje je bitno – djelo svojim sadržajem sugerira da ono „želi“ biti čitano kao da poezija i mjesto o kojoj je napisana čine cjelinu.

S druge strane, treba imati na umu stil kojim su pjesme pisane – to je stil izrazitog minimalizma, vrhunski izvedene šturosti bez ijednog viška, stil jasnih, jednostavnih riječi – to je poezija koja je gotovo škrta na riječima. Navedimo kao primjer tek par rečenica iz pjesme *Napušteni stani* (Škunca, *Novaljski svjetlopis*, 1999):

Hrđav čavao još drži sliku sveca obješenu o raspuklu žbuku. Njišu se sjene kreveta i stola. Ostaci žare s požutjelim kapima. Napa, narušen komin, pocrnjele verige, počipnja. Petrolejka i solnica prekrivenim velom sive paučine.

U drvenim škrinjama haljice, fuštani, biljci, postirke. Ormari prošarani crvotočinom. Razvaljeni kreveti, daske na kojima se sušio sir. Rahle stvari raspadaju se, bezglasno hlape kroz šuplja, sasvim mala okna.

Taj nas stil, dakle, s jedne strane, usmjerava na usidrenost teksta u vlastitom kontekstu na koji ukazuje, to jest, na usidrenost onoga što prikazuje/onoga što jest u stvarnom mjestu (jer iz ovakve reduktivnosti nameće nam se dojam da lirski subjekt ima želju iskazati o stvarima „točno onakvima kakve jesu“, dakle, čitatelju se snažno sugerira dojam da stvari iz pjesme doista *jesu* na otoku). S druge strane, poezija Andriane Škunca stilom oponaša prizore koje njezin opus opisuje – čvrste rečenične strukture, lišenost pretjerane dekorativnosti, odrješit, ali miran i ujednačen ritam, te statičnost prizora koji se prikazuju – oponašaju bilo starinski, vremenom načeti ali masivni inventar otočkih (često napuštenih) kuća, bilo kameniti i često ogoljeni otok Pag. Pjesme Andriane Škunce nisu samo o otoku, one jesu otok jer na različite načine prikazuju otok. One su otočke u svakom smislu, te čine otok koji se svojim stilom ponaša poput onoga što prikazuje.

Za analizu prostora u svijetu djela koji bi u sebi nosio implikaciju gore navedenog odnosa prema prostoru, najprikladnija je lefebverijanska koncepcija prostora koja se naslanja na kantovsku jer je materijalna, ali i povijesna. U kontekstu te teorije, mjesto nastaje dinamičnom i selektivnom obradom prostora od strane ljudskog uma i njegovog predeterminiranog načina funkcioniranja.

Zacrtavajući vlastitu teoriju prostora, Levfebre piše: „cilj je otkriti ili konstruirati teorijsko jedinstvo između 'polja' [...]. Polja koja nas zanimaju su, kao prvo, *fizičko* – priroda, svemir; drugo – *mentalno*, uključujući logičke i formalne apstrakcije; i, treće, *društveno*. Drugim riječima, bavimo se logičko-epistemološkim prostorom, prostorom društvenog djelovanja, prostorom okupiranim od strane osjetilnih fenomena, uključujući i proizvode imaginacije poput projekata i projekcija, simbola i utopija” (ibid, 11-12).

Mentalno, fizičko i društveno važne su kategorije za opus Andriane Škunca. Ta polja, zapravo, komponente ideje prostora – fizička, mentalna i društvena – međusobno su neodvojive,

ali se ipak razlikuju, kako u opusu o kojem je ovdje riječ, tako i u teoriji prostora koju je koncipirao Lefebvre. Za potrebe ovog rada, najzanimljiviji nam je odnos mentalnog i fizičkog polja. Pritom se radi o mentalnom aspektu lirskog ja, impliciranog „ja” koje govori o prostoru ili vlastitom jastvu, selektirajući fenomene iz impliciranog fizičkog polja koristeći odabrane motive. Dakle, govori se o „idealnom prostoru”, a ne o „realnom prostoru” (oboje ibid, 14), koji se razlikuju u tome što se idealni prostor temelji na „mentalnim (logičko-matematičkim) kategorijama”, a realni je „prostor društvene prakse”, pri čemu treba imati na umu da se „te dvije vrste prostora međusobno uključuju, jedna su drugoj preduvjet te se međusobno pretpostavljaju” (ibid).

Lefebrijanska perspektiva nudi nam mogućnost da odnos mentalnog i fizičkog polja prenesemo u govor o svijetu djela, i analiziramo na koji se način prostor u djelu prikazao, ne samo u pojedinoj knjizi, nego i u opusu koji nastaje desetljećima, a tijekom tog nastajanja, i prostor se mijenja. „Pisanje otoka“ dinamičan je proces, i govor o tom procesu zahtijeva teorijsku podlogu koja prostoru pristupa kao dinamičnom sustavu: „nije samo povijest, nego i prostor, radikalno 'otvoren', proizvod je raznovrsnih interakcija i jukstapozicija. [...] Ovako konceptualiziran, prostor je 'uvijek u izgradnji' i stoga 'nikad završen'; 'nikad zatvoren' – on nije koherentna sinkrona struktura, nego 'događaj’” (Alexander, 2010, 28-29, moj prijevod), piše Lefebvreov nasljednik Alexander, identificirajući prostor otvorenim sistemom koji je uvijek u izgradnji, a što ga čini i vremenitim.

(Relativno) novi načini konceptualizacije prostora nude nam mogućnost da drugačije pristupamo prostoru unutar teksta, pri čemu se manje misli na prostornost samog teksta, na njegovu materijalnost, a više na prostor koji je u tekstu prikazan. Prostori prikazani u tekstu su, dakle, s jedne strane, proizvod dinamičnog odnosa stvarnog prostora i autora. To se može reći u slučaju kad se autori doista bave prikazom stvarnog prostora – ne tvrdi se, naravno, da je i za svakog literarnog krajolika stvarno mjesto, ali u slučaju rada Andriane Škunce moglo bi se zaključiti da jest. S druge strane, ti prostori postaju mjesta u dinamičnom odnosu teksta i čitatelja. S treće strane, nastajanje slike prostora u ovoj se teoriji smatra vremenitim – što je osobito pogodno za analizu odnosa prema prostoru u opusu koji kroz različita desetljeća opisuje i prikazuje isti prostor te implicira „vlastiti“ (lirsko-subjektivni) odnos prema njemu.

2.2 Prostor i mjesto

Razlikovanje prostora i mjesta koje potječe iz ove teorijske perspektive već je relativno ustaljeno i općeprihvaćeno u društvenim i humanističkim znanostima. Davidson tako piše da je „mjesto omeđeno područje koje se nalazi unutar 'prostora' kojeg se najbolje opisuje pomoću seta koordinata. Prostor je stoga *'a priori'*, on je već bio tamo, a mjesta, poput gradova, sela, farmi, regija itd. se nalaze u njemu. Bez mjesta, prostor postaje prazan i beznačajan, matematički izračunljiva pustinja. Mjesta opskrbljuju prostore sadržajem, a populacije tih mjesta identitetom i sigurnošću; osim što su geografske lokacije, ona su također i 'strukture osjećaja' (Davidson, 2007, 28, moj prijevod). Kod Davidsona vidimo da on Levfebreovu perspektivu nadopunjuje konativnom komponentom – za mjesto je važno da se za njega vezuju emocije. Ova je činjenica pogotovo važna za poeziju, pa tako i za poeziju Andriane Škunca, jer u njezinoj poeziji mjesto ponekad, osim što ima status trajne teme, ujedno i „prenosi” emociju, unutarnje stanje i identitet lirskog subjekta, ili, u lefebverijanskom diskursu, energiju, bez koje je mjesto tek prostor, ali ne u svakom slučaju (o tome će kasnije biti riječi).

Kako su mjesto i vrijeme, kao i mjesto i osoba koja stvara to mjesto semantizacijom prostora, neodvojivi fenomeni, tako je i vremenitost mjesta važna za rad koji se bavi prikazom prostora u poeziji: „ako se mjesto tradicionalno smatra omeđenom zajednicom koja ima vlastitu povijest, onda i 'poezija mjesta' često teži identificirati prirodu mjesta kroz istraživanje i uspostavljanje njegove prošlosti” (ibid, 31). „Poezija mjesta“ termin je koji savršeno odgovara pjesništvu Andriane Škunce zato što je lirski subjekt iz njezinih knjiga neodvojiv iz mjesta svijeta djela iz tih knjiga. To može, a ne mora biti, otok Pag. Vremenitost je bitna jer je čovjek vremenit, pa je tako i njegova percepcija njegove okoline vremenita. Iako je prostor simultan, on ne može biti odjednom percipiran. On biva percipiran i mentalno usvojen dio po dio. On je življen i konceptualiziran na ljudski način. U ovom slučaju – u rasponu od 1969. (*Do neba bijelo*) do 2016. (*Vrijeme se zanjihalo*). Međutim, prostor također ima svoju prošlost, a ta je prošlost često dijelom dijeljena s osobom koja ga promatra i s onom koja čita zabilješke nastale u promatranju. U mnogim pjesmama Škunca piše o dalekoj povijesti otoka, ili o obiteljskoj povijesti koja se događala na otoku, ili o povijesti emocionalnih odnosa kojima je otok bio poprište. Odnos prema ovim fenomenima (povijest, obitelj, ljubavni odnos) uvjetuje i način na koji se percipira otok o kojem se piše. Zato stvar postaje još kompleksnija.

„Prostor je i življen i konceptualiziran. Drugim riječima, imamo otjelovljeno iskustvo prostora, kao i mentalni koncept prostora. Osjećaj za to gdje se nalazimo kombinacija je neposrednog otjelovljenog iskustva i koncepta naše lokacije u široj slici, tako da se naša

percepcija pomiče s iskustva koje se fenomenološki doživljava, do većih geografskih i društvenih struktura kojih smo dio” (ibid, 33). I dok je proces semantizacije prostora već sam po sebi kompleksan, on je tek jedna razina pisanja o prostoru ili pisanja prostora. Proces pisanja zamućuje granice između *prije, sad, u budućnosti* i *nikad*, između *lijevo, desno, ispred mene* i *nigdje*, između *jest* i *nije*.

Alexander, na tragu Bahtinovog kronotopa, smatra prostor konstitutivnim elementom teksta, a čak i u maniri koja bi se mogla nazvati radikalnim spacijalizmom, ističe utjecaj prostora na samu poetiku teksta koji se o prostoru piše. „Bahtina više zanima temporalnost narativa nego spacijalnost književnog teksta, ali je Franco Moretti proširio i rafinirao neke od njegovih ideja kako bi stavio u prvi plan ono što zove *'ortgebunden*, vezanost književnih oblika za mjesto, gdje svaki od njih ima svoju geometriju, granice, prostorne tabue i najdraže rute'. Prema Morettiju, oblik, uobičajene karakteristike, čak i politike i poetike prostora stila određenog teksta su značajno uvjetovane ili određene prostorima i mjestima koje predstavljaju i od kojih su napisani. Posljedično, 'prostor nije izvan narativa, [...], nego unutrašnja sila koja [tekst] oblikuje iznutra” (Alexander, 2010, 34-35). I doista, kao što smo ranije istaknuli, Škuncin je stil, u najboljem smislu, grub, oskudan, a opet u snazi svoje šturosti iznimno dopadljiv – on poprima karakteristike otoka koji dočarava, jer da ih nije poprimio, ne bi uspio u tolikoj mjeri dočarati otok.

Unatoč prihvaćanju teze Rolanda Bartsa o smrti autora, ipak autorsku instancu treba imati na umu, barem njezinu fizičku komponentu, kad govorimo o pisanju o prostoru. Činjenica da je čovjek fizičko, materijalno biće, utječe na način na koji će ta osoba percipirati prostor, pa tako i o njemu pisati; prostor i tijelo u kontinuiranom su procesu međusobne proizvodnje i transformacije. Levfebre piše da za njega prostor „nije kontekst iz kojeg konstituira 'tekstualnost’” (1991, 17), nego prvo dolazi njegovo tijelo i „njegov duplikat drugog, njegova zrcalna slika ili sjena” (ibid), radi se o interakciji, s jedne strane, svega što dodiruje, prijeti ili koristi njegovom tijelu, i svega onoga što ne, stoga se „prostor zapravo doživljava, u svim njegovim dubinama, kao duplikacije, jeke i odjeke” (ibid) na koje utječe tjelesnost čovjeka. Dakle, prikaz prostora u književnom djelu, čak i kad bi se radilo o hipotetski hiperrealističnom djelu, svejedno nikad ne bi mogao biti točan, sveobuhvatan prikaz nekog postojećeg prostora, čak ni ako bi to bila intencija autora. Radi se o svojevrsnom čitanju prostora, prvo putem perceptivnih i kognitivnih instanci u autoru, a zatim o selekciji materijala i njegovoj literarnoj transformaciji. Ovi se procesi odvijaju simultano i kontinuirano i pomoću njih se stvara prostor

u književnom djelu. „Gdje postoji prirodni prostor [...], kretanje od opskurnosti do prosvjećenosti – proces dešifriranja – je perpetualan. Ustvari, on je dio načina na koji se utemeljuje postojanje prostora. Ova trajna aktivnost dešifriranja objektivna je koliko i subjektivna – u tom smislu ona doista transcendirira razliku između objektivnosti i subjektivnosti” (ibid, 183).

2.3 *Prostor i autor*

O odnosu autora i prostora pisali su mnogi teoretičari. Pritom su i koristili spacijalne metafore. Davidson ističe za njega tri važna autora koji su to činili – Barthesa, Foucaulta i Jorisa. Za Barthesov odnos prema tekstu Davidsonu je važan njegov uvid o „pomaku sa serijskog linearnog teksta, koji dolazi iz vrha autorove kemijske, u multidimenzionalni prostor” (Davidson, 2007, 94, moj prijevod). Ta multidimenzionalnost prostora omogućava mnoga različita tumačenja koja izmiču imperativu autorske intencije. Foucault je, pak, „uočio mogućnost da se metaforički uđe u taj prostor, kao čitatelj, i uvidi nove mogućnosti kad je autoritativno značenje uklonjeno” (ibid), misleći vjerojatno na simbolički prelazak prostora u tekst, pa tako ni autorska percepcija prostora, a niti empirijska realnost tog prostora, ne nadaju pojedino tumačenje prostora u tekstu kao jedino točno. Joris, pak, „invocira metaforu slijeđenja sistema korijenja, koja je više organska, kretanja unutar i izvan sematičkih i nesemantičkih prostora” (ibid).

Ono što je ovim teorijskim uvidima zajedničko, osim prostornosti same teorije odnosa autora prema prostoru i uviđanja određenog stupnja slobode (od postojećeg prostora) kako autora koji piše, tako i čitatelja koji čita (koji je, pak, u određenom stupnju slobodan i od postojećeg prostora, ako uzmemo da je taj prostor postojao, i od prostora upisanog u tekstu), jest ideja da se „može ući u tekst, postati dio njega i, posljedično, kao čitatelji, možemo postati konstruktori individualnog teksta unutar mnogih mogućnosti koje i njihova prostorna konstrukcija i prostorno čitanje može donijeti. Kao da se autor odspojio s mnogih točaka u tekstu koje vise u zraku kako bi se čitatelji u njih mogli ukopčati, u beskonačan broj različitih kombinacija” (ibid).

Takvu vrstu aktivnog čitanja ipak usmjerava struktura teksta, koja je produkt autorske selekcije. U Levfibreovoj teoriji, neki od njezinih mehanizama su konjunkcija i disjunkcija.

Govoreći o mehanizmima konjunkcije i disjunkcije, koji su jedni od mehanizama stvaranja teksta, Levfibre piše da njihova aktivnost „nema ništa s logikom ili formalnim sistemom” (Levfibre, 1991, 184), želeći, vjerojatno, naglasiti subjektivnost, ali i odruštvljenost, semantizacije prostora. Ovaj prostor subjektivnosti koji se ne vodi logikom ili unaprijed zadanim formalnim sistemima omogućuje autorskim mehanizmima veću slobodu – književnoumjetnički tekst ima svoje unutarnje zakonitosti i unutarnju logiku upravo zato što je u manjoj mjeri primoran voditi se izvanjskim načelima organizacije i usustavljanja. A okolnost da se tekst konstituirao mimo formalne logike, i stoga i sam, kao objekt, ima svoju

inherentnu logiku, daje i čitatelju veću slobodu da, čitajući tekst, zamisli prostor koji tekst konstruira, autorski prostor koji ima vrijednost diskurzivnog umjetničkog djela koji prikazuju riječi, bez da je za njegovu imaginaciju presudno postojanje „materijalnog predloška” u fizičkom svijetu te sličnost ili razlika s tim mjestom. Tako Davidson piše da „'smrt autora' nije rezultirala zatvorenim 'negativom', nego je otvorila niz mogućnosti, niz praznina u tekstu gdje svaka od njih nudi potencijal za 'putovanje' kroz tekst u različitim smjerovima” (Davidson, 2007, 93, moj prijevod). Čitatelj se, dakle, mentalno kreće po tekstu, otkrivajući imaginacijom skrivene strane prostora stvorenog u njemu – on, u okviru zadanim od strane teksta, sukonstruira taj prostor kao mjesto.

Škunca, imajući gore navedeno na umu, od prostora otoka stvara mjesto. Zatim dijelove tog mjesta, selektirane i transformirane, prenosi u tekst, stvarajući prostor koji bi se badiouovski mogao nazvati „space“ (pojam ukazuje na neodvojivost prostora /space/ i mjesta /place/). U knjigama Andriane Škunca *splace* je katkad više prostor, jer je lirski subjekt vrlo suzdržan, gotovo nevidljiv, a katkad je on više mjesto, kad se, kroz opis mjesta, izražava odnos prema njemu, stanja, osjećaje i identitet lirskog subjekta. Međutim, on postaje mjesto u punom smislu tog termina tek procesom čitanja od strane čitatelja.

Govoreći o lirskom subjektu, on je često u Škuncinoj poeziji nevidljiv. Katkad se ipak prostor koristi da ukaže na postojanje lirskog subjekta i njegove karakteristike. Ovakav raspon pozicioniranja lirskog subjekta u prostoru unutar teksta (pri čemu on nije gost, stanovnik tog prostora, nego njegov sveprožimajući, neodvojivi dio), omogućuje nam dvojna priroda fizičkog prostora koja se prenosi u prostor unutar djela. „[P]rostor ima dvojnu prirodu i [...] dvojno općenito postoji. S jedne strane, pojedinac se [...] povezuje s prostorom, u njemu se situira. Suočava se s vlastitom neposrednošću i objektivnošću. Smješta sebe u centar, označava se, mjeri se koristeći sebe kao mjeru. On je, ukratko, 'subjekt' (Levfebre, 1991, 182). Na temelju ovog teorijskog uvida možemo zaključiti da, kad je lirski subjekt vidljiv, on je nadređen prostoru, on je subjektan. Prostorne komponente koriste se kao atributi subjekta – selekcija i način njihovog prikaza govore o samom subjektu, lirski subjekt je centar djela. Za razliku od ovog stanja, postoji i vrsta prostora u tekstu kad se pričinja da se on prikazuje objektivno, da ne postoji izvanjski mehanizam na kojeg prostorni aspekti pjesme upućuju i o kojem govore. Takva egzistencija lirskog subjekta analogna je egzistenciji čovjeka u prostoru za koju Levfebre kaže da se „prostor pretvara u transparentni medij u kojem se nalazi samo svjetlo, 'prisutnosti' i utjecaji” u kojima „svatko može bilo kad otkriti nove, premještajući se iz

nevidljive domene u vidljivu, od neprozirnosti do transparentnosti” (ibid, 183). Zanimljivo je da je upravo u knjigama Škunce u kojima je lirsko ja najviše, takoreći, „depersonalizirano“, distancirano, neprimjetno (npr. *Novaljski svjetlopis*), upravo motiv svjetla jedan od centralnih motiva u knjizi.

Može se, dakle, reći da, kao i stvarni fizički prostor, prostor svijeta djela ima, u određenoj mjeri, dvojnu prirodu, ovisno o jakosti lirskog subjekta, koja omogućava veću ili manju slobodu čitatelju da sukreira prostor djela, stvarajući mjesta. Ovaj je proces omogućen jer „prostor, kao cjelina, zadobiva značenje kroz mjesto, i svaki dio (tj. svako mjesto) u svojoj povezanosti s drugim dijelovima (mjestima) ugrožava prostor kao cjelinu” (Merrifield, 1993, 520, moj prijevod), čime su prostor i mjesto u dijalektičkoj povezanosti kroz instancu ljudskog uma ili, u ovom slučaju, čitatelja. Također, nemoguće se, iz perspektive autora kao fizičkog bića, subjekt-objektno postaviti prema prirodi, jer „takva pretpostavka izostavlja epistemološku teškoću inherentnu ideji 'poznavanja' prirode, kao da čovječanstvo ili stoji izvan prirode, ili je toliko intimno ujedinjeno s njom da može iskazivati dokazive tvrdnje o njoj. Dok pjesma može proizvesti vlastitu prisutnost, ona nas ne približava samom objektu, pa stoga svaki pokušaj da se o prirodi i poeziji misli u isto vrijeme rezultira potrebom da se o njima misli odvojeno” (Acquisto, 2010, 684, moj prijevod); „pjesma se rađa kroz dijalog pjesnika i prirode, ali ovo implicira da pjesma, koja je rezultat toga, nema direktnu vezu sa svojim autorom ili prirodom koja ju je inspirirala” (ibid, 685). Ipak, čak i kad pjesma i s autorom i mjestom ima (u djelu ekspliciranu) vezu, ona ipak nije tek izraz, odljev autora ili mjesta, i to ponajviše zbog toga što je ona posredovana, odnosno konstruirana jezikom; „[a]ko nema jedne, direktne veze, koja bi nadišla prostor i vrijeme, između jezika i empirijske stvarnosti koju pokušava izraziti, postoji raspon potencijalnih veza. Jezik nije jednostavno nešto što otkriva a priori ili izvanjsku istinu ili činjenicu, neutralan alat kojim „se” „mi” izražavamo, nego, čak i kad je sintaktički organiziran, sadrži određeni broj mogućih sintagmatskih i paradigmatičkih veza. [...] Implikacija rečenoga za poeziju je da poezija nije, i nikad ne može biti, izraz postojećeg identiteta kroz pomno odabran vokabular” (Davidson, 2007, 96-97, moj prijevod).

Dakle, pjesnički tekst je ipak literarno djelo, i koliko god određeni stvarni prostor doista bio prostorni predložak za nastajanje teksta, ipak je autorska, književnoumjetnička kreacija prostora unutar djela ono što je najbitniji faktor pri konstrukciji književnog mjesta. Naveli smo neke od uvida koji će nam pomoći da prostoru u pjesništvu Andriane Škunce pristupimo kao

obrazovan(ij)i čitatelj te će se na temelju tih teorijskih uvida načiniti metodološki okvir koji će se koristiti za analizu prikaza prostora u pjesništvu Andriane Škunce.

3. Metodološki okvir

Za analizu odabrane su dvije knjige pjesama u stihu i jedna knjiga pjesama u prozi. Kategorijama relevantnim za ovaj rad će se u narednom poglavlju prvo pristupiti deskriptivistički, te će se iznijeti njihove pojedinačne karakteristike koje se tiču prikaza prostora. Radi li se o proljetnom, ljetnom, jesenjem ili zimskom prostoru, govori li se dominantno o interijeru ili eksterijeru, koji se motivi najčešće koriste itd. Zatim ćemo se osvrnuti na sljedeće aspekte djela:

1. prikazuje li se u knjizi prostor ili mjesto, odnosno, prikazuje li se pojedine krajolike i scene bez pobuđivanja dojma u čitatelju da se lirski subjekt na neki način odnosi prema prostoru koji je prikazan; kakva je emocionalna struktura prostora, odnosno, kakve se emocije vezuju za prostor i uolikoj mjeri;
2. odnos mentalnog i fizičkog polja – kakav je fizički odnos lirskog subjekta i prostora – je li subjekt dio prostora, ili je iz njega izdvojen te ga s distancom promatra; je li lirski subjekt u tekstu dočaran kao očito tjelesan;
3. je li lirski subjekt više subjektan ili objektan – je li on nadređen prostoru, čime se prostor manje otvara čitatelju za sukreiranje, ili je on jednak ostalim stvarima prikazanim u tekstu, čime je tekst više otvoren za sukreiranje; odnosno, je li on autoritativan ili permisivan prema potencijalnim čitateljskim intervencijama
4. postoji li podudarnost prikazanog prostora i stila kojim je tekst pisan.

4. Analiza

Analizirat će se gore navedene kategorije u trima knjigama Andriane Škunca. Prvo će se analizirati knjige pjesama u stihovima - njezinu prvu knjigu *Do neba bijelo* (1969.) te knjigu *Kratka sjena podneva* (1973.). Ove su dvije knjige odabrane jer se u njima utemeljilo dva srodna pristupa prostoru koji ipak imaju određene zamjetne razlike. Ova dva pristupa kasnije se razvijaju u ostalim autoričnim knjigama pjesama u stihu. Oba ta pristupa konstruiraju svijet djela u kojem su lirski subjekt i prostor gotovo stopljeni, emocionalni aspekti lirskog subjekta očitiji su nego u pjesmama u prozi i oni su više upisani u način na koji se opisuje prostor, a razlikuju se tek u mjeri u kojoj se ovi procesi odvijaju.

Nakon njih, analizirat će se pjesme u prozi iz knjige *Novaljski svjetlopis* (1999). U ovoj se knjizi pojavljuje pristup prostoru karakterističan za pjesme u prozi Andriane Škunca. Dok su sve njezine knjige u određenoj mjeri dijelovi jednog velikog projekta, ipak se odnos lirskog subjekta i prostora u pjesmama u prozi razlikuje od onog u pjesmama u stihu. Za razliku od pjesama u stihu, prostor je u pjesmama u prozi češće izdvojen, promatran, on je ili bez ljudi, ili tek poprište u kojem se događaju emocije, sastanci i rastanci. On je prvenstveno prostor, a tek onda mjesto u koje su upisane emocije (mahom nostalgija i nedostajanje voljenih osoba).

4.1

Do neba bijelo

U prvoj knjizi Andriane Škunce, *Do neba bijelo*, dominira melankolični prikaz mediteranskog otoka. Branimir Donat u predgovoru, koji nam je zanimljiv zato što iz njega vidimo prvu onodobnu recepciju prve knjige tad još mlade i relativno nepoznate pjesnikinje, piše da „objekti u kojima prepoznajemo egzistencijalno proniknuće otočkog prirodopisa u čijem se središtu nalazi čovjekov doživljaj tog prostora – kamen, sol, nebo, lastavice, opojni miris koromača, putovi zarasli u kupine, ostatak ljeta u krhotinama zime, postaju lirski korelati koji pred nama obnavljaju svijet u svoj punoći tragične napetosti smisla i besmisla, stalnosti i prolaznosti, sigurnosti i neizvjesnosti” (Donat, 1969, Predgovor). U knjizi se, kao što je i tad uočeno, prostorne kategorije ne koristi u funkciji dekora ili postizanja atmosfere, nego one imaju važnu semantičku funkciju. Oni, u romantičarskoj maniri poistovjećivanja lirskog subjekta i prirode koja ga okružuje, tvoreći sliku prostora, pridonose karakterizaciji lirskog subjekta, točnije, dočaravanja njezinih egzistencijalnih refleksija.

U ovoj zbirci, već na samom početku, izrijekom se spominje jesen: „listopad se narezuje poljem/u žute drače i klonule panjeve/do mora zarasli putovi u kupine/još je malo ostalo od ljeta/još tako malo da ga nema” (Škunca, 1989, *Do neba bijelo, Lešandrovica*). Odmah u sljedećoj pjesmi, koja nosi naslov *Zimi na otoku*, spominje se zima, da bi se ponovno u sljedećoj pjesmi jesen vratila. Kroz zbirku vrijeme ne teče linearno – ni u jednoj pjesmi ne spominje se da je proljeće ili ljeto – ljeto se spominje kao nešto što je prošlo, a proljeće kao nešto što je nemoguće (u pjesmi *Vrijeme nekog istrošenog čovjeka*). Nakon jeseni koja traje kroz dvije trećine zbirke, ponovno se spominje da je ljeto prošlo: u pjesmi *Kako će uskoro jesen* nagovještava se dolazak jeseni: „pao je list/za zelenim očima ljeta/u parku se prolomila vijest/kako će uskoro jesen/i vodena bolest livada” (ibid, *Kako će uskoro jesen*). Nakon jeseni, ponovno dolazi zima, čiji se kraj, uz nagovještaj proljeća, prikazuje kataklizmično: „neko je doba/kada godina taji trajnost snijega/ti bi krenuo za otopima u sebi/crnih nosnica proklijati zemlju/ali je doba neko/kada cvjetovi otvaraju laticе/i naopako cvatu s korijenjem u zraku” (ibid, *Čvrstina oko raspada*).

Zima je okrutna i kratka, jesen dugotrajna slika, a ljeto je ono čemu se lirski subjekt nada. Godišnja doba stoga djeluju statično, kao razglednica, prikaz fotografije melankolične, otočke jeseni koja se boji zime i sanja ljeto, a dinamizam se postiže izmjenama noći i dana. Ovaj vremenski okvir djeluje kao okvir za prostor; pjesme su izrazito vizualne i napučene motivima otočkog krajolika. Vrijeme je posve podređeno prostoru, gotovo da podsjeća na pano na kojem su raspoređene slike jeseni i zime, s tek povremenim, izoliranim slučajevima naznaka proljeća i ljeta.

Već se u ovoj prvoj, mladenačkoj knjizi, pojavio odnos prema prostoru tipičan za Škuncino pjesništvo. Radi se o načinu reprezentacije gdje se „stvari polaže jednu do druge; polaže ih se u diskretnoj simultanosti” (Davidson, 2007, 85, moj prijevod). Na primjer, to se događa u pjesmi *Trinčel*: „u trstikama prazan vjetar/ more do žukova/ velebit plav pa bijel/ kroz utrobu neba/ prema noći/ proziran otrov tarantula” (Škunca, 1969, *Do neba bijelo*). Ipak, kubistički prikaz predmeta koji nalikuje na kolaž tek treba u svojoj punini uslijediti u njezinim kasnijim zbirkama. U ovoj, prvoj knjizi, konkretni prostorni aspekti miješaju se s apstraktnim imenicama i zajedno tvore krajolik i njegovu atmosferu više nego sliku. Ne događa se da reprezentacija, „izvlačeći vrijeme iz stvari” (Davidson, 2007, 85), pridaje prostoru „karakter diskretne višestrukosti i karakter zastoja”, čime bi se stvaralo „vezu sinkronosti i prostora” (ibid), kao što se događa u njezinim kasnijim knjigama.

Prostor u ovoj knjizi, dakle, prostor je krajolika, a taj krajolik usko je povezan s emocionalnim stanjima lirskog subjekta. Lirski subjekt knjige *Do neba bijelo* nemiran je, pesimističan i kao da ga čežnja za nečime nedohvatljivim neurotizira (u kasnijim knjigama, ta čežnja će se artikulirati kao žudnja za prisutnošću voljenih osoba – preminulih članova obitelji, i voljene osobe koja je otišla). Takva je je i priroda. Na primjer, strofom iz pjesme *Otokom Pagom*, može se najbolje dočarati naznačeni odnos mjesta, atmosfere i lirskog subjekta: „krševit otok/ bodavih sikavaca/ osaminom taren vjetar/ ranog predsvita” (Škunca, 1969, *Do neba bijelo*). U ovoj strofi zacrtava se atmosfera prostora, on poprima fizičke karakteristike nečega što je samoća i njegova vlastita priroda učinila grubim. Kasnije se u pjesmi izriče o sebi iz perspektive „ja” koje je isto takvo: „ja sam putem obirala mirise/ širokom daljinom more pobrštala/ jer sam čovjeka malo/ u zatišje zvala/ jer sam prelet gavrana/ za smrt planine uzimala// pa onda opet/ pa onda opet/ jutro zasoljenih kadulja/ i cesta/ danima” (ibid). Ovaj je lirski subjekt dio krajolika, njemu je nalik, dijele zajedničke karakteristike i djelovanje. Kao što je vjetar taren, ali i tare, tako i samotni lirski subjekt obira mirise i bršti more. Ona je tako na razmeđu svijeta otoka i svijeta čovjeka, ona dodatno reducira već štur prostor kako on ne bi bio opasan za čovjeka kojeg zove u goste. Međutim, čovjek ne dolazi, a međudjelovanje lirskog subjekta i otoka nastavlja se opet i opet, danima. Lirski subjekt gotovo da i jest dio otoka, otoka koji sam sebe, na svoj otočki način, uređuje kako bi privukao osobu. Ovakvo jedinstvo s prirodom, a osjećaj rastrojenosti između želje za ljudskom blizinom i osjećaja duboke povezanosti s prirodom, romantičarski je koncept jastva.

Gammelgaard, pozivajući se na Vallinsa, razlikuje specifično romantičarski pristup prikaza prostora od realističkog po tome što se u romantičarskom tekstu prikazuje afekte neizrecive, osim kroz prostor, za razliku od prostora koji su podređeni likovima i koji su u funkciji karakterizacije lika: „[g]eneralna tendencija u romantizmu jest da pjesnik projicira unutarnje osjećaje na vanjski svijet. [...] David Vallins tvrdi da 'narativi iz razdoblja romantizma izražavaju subjektivnost kroz metaforičke prostore (bilo u formi krajolika, arhitekture, ili vizionarskog prostora snova), koji se fundamentalno razlikuju od kvaziliterarnih krajolika realizma osamnaestog ili devetnaestog stoljeća'. Oni 'evociraju formu čistog afekta', drugačije nemoguću za izraziti, umjesto da oblikuju ili reflektiraju psihologiju likova” (Gammelgaard, 2014, 582, moj prijevod).

Osim romantičarskog prikaza prostora i duboke povezanosti s prirodom i udaljenosti od ljudi, za čijim se društvom povremeno, no intenzivno čezne, također je, romantičkom pismu, u ovoj knjizi srodna melankolična atmosfera.

U ovoj knjizi, dakle, ne prevladava prostor, nego izrazito dominira mjesto. Otočki krajolik je mjesto jer je izrazito emocionalno nabijen emocijama lirskog subjekta koji je njegov dio.

Mentalno i fizičko polje gotovo da se podudaraju – čak i kad subjekt gleda nebo ili more iz daljine, on u njemu vidi ono što vidi u sebi; na taj se način prostor prikazuje izrazito subjektivno. Fizički prostor transformira se u mjesto tako što se selektira motive i odnose koji zrcale tmurno raspoloženje lirskog subjekta, te se, stvarajući odnose među njima, osnažuje njihov konativni aspekt. Kao primjer može poslužiti pjesma *Kamenjar i zemlja*: kamenjar stvara izgon/ cijelom prostoru dosizanja// zemlja uvlači svoje grižnje / pod savjest neba / izažima pokret/ u strpljivu popuštanju (Škunca, 1969, *Do neba bijelo*).

Lirski subjekt je subjektan – postoji jako „ja”, njegova perspektiva nad prostorom dominira i čitatelju ne preostaje drugo, nego se prikloniti perspektivi prostora zacrtanoj u pjesmi. Ne postoji puno prostora za sukreiranje slike prostora i stvaranje vlastitih mjesta u djelu.

Postoji određena podudarnost onoga što se prikazuje i kako se prikazuje – otok je štur i tmuran, rečenice su kratke i bez viškova, s mnogo glagola i inverzija koje sugeriraju dinamizam, unutarnje kolebanje. Ipak, u ovoj, ranoj knjizi, čisti, reducirani jezik još nije dominantno stilsko sredstvo – korištenje nesvakidašnjeg vokabulara, tipično za pisanje šezdesetih godina prošlog stoljeća, uočljivo je i prisutno.

4. 2 *Kratka sjena podneva*

U svojoj se drugoj knjizi Andriana Škunca tek mjestimično odmiče s otoka – prisutna je jedna pjesma s naslovom Tuškanac – radi se, dakako, o poznatom zagrebačkom lokalitetu. Velika većina pjesama, međutim, i dalje je locirana na otoku. Međutim, u ovoj knjizi otok ne igra više ključnu ulogu u atribuciji lirskog subjekta, nego se romantičarski pristup prostoru ovdje posve nameće kao dominantan. Radi se o odnosu „ja – svijet”, koji se katkad artikulira i kao „mi – svijet”, pri čemu priroda služi kao mjesto gdje se odražavaju emocije i stanja lirskog subjekta. Te emocije primarno su negativne. Radi se o, kao što je Tonko Maroević zapisao, o „namrgođenom pogledu” (Maroević, 2010, 116) „mračne kantilene” (ibid), koji se nadovezuje na tada suvremenu pjesničku produkciju te su prisutni motivi koji su bili vrlo učestali u pjesničkoj produkciji tog doba. To su motivi: nemoć, raspad, ruševina, dronjci, pukotine, udarci, gnjilež, lešine te pridjevi načeto, svladano, izgaženo, popucano, pritisnuto, popucalo, pootpadalo, suho, hladno i gorko. Doista, u ovoj se knjizi dočarava krajolik mračniji od krajolika u prethodnoj knjizi, on je još više određen subjektivnim okom lirskog subjekta, a zanimljivo je da je u ovoj knjizi taj krajolik u manjoj sinergiji s lirskim subjektom. Za razliku od prethodne knjige, za ovu se knjigu ne može reći da u njoj lirski subjekt živi kao jedno s prostorom – on ga nastanjuje i svojim okom i jezikom u njega upisuje vlastite karakteristike. Pritom su često i prostorne kategorije personificirane, kao na primjer u stihovima „snaga raspucalih grozdova/ siše prepuna usta” (Škunca, 1973, *Kratka sjena podneva*, *Vidik uplašenog ljeta*); „svuda voda/željna sene/u nekoj drugoj vodi” (ibid., Tuškanac), ali se i objektiviziraju žive stvari, na primjer u stihovima „muhe u suncu/do peteljke” (ibid., *I svladan kamen*) muha postaje ubrana voćka, dok u pjesmi „Rujan” puževi postaju školjke „do mora/izgaženi puževi/polomljene školjke/s urnom pijeska na potiljku” (ibid., *Rujan*).

Prostor je u ovoj knjizi krajolik u kojem je, zbog izrazito tmurne atmosfere, izmiješano živo i neživo; ono što je živo, na izmaku je snage ili umire, a ono što je mrtvo, nalikuje na nekoć žive stvari. Taj se krajolik prikazuje govoreći češće o „mi”, nego o „ja”; da se naslutiti da je lirski subjekt u dijadnom odnosu sa subjektom o kojem se ne progovara, osim kad se za njim čezne. O tom subjektu saznajemo da je s njim nemoguće govoriti: „danim a već/ pokušavamo/ dotaknuti riječ// hladne se paučine/ splele oko usana/ prašina/ pritisla slova” (ibid., *Siječanj*). Taj subjekt, u istoj pjesmi, kaže da bi sve trebalo prekinuti, misleći na prolaznost vremena i raspadanje materijalnih predmeta: „knjige strunule po policama/ podove smekšala vlaga/ pa i drugi znaci// trebalo bi kažeš/ sve to zaustaviti” (ibid). Međutim, iz lirskog subjekta, kao iz sna, progovara riječ o prolaznosti, upravo zbog tog odnosa s drugim subjektom: „iako

se odjeća raspala/ na nama/ dronjci otkrili rane// psi se umiljavali/ oštih pogleda/ razjedali mravi// iznutra/ riječi podgrizala studen/ kao da ništa nije uz nas/ kao da nikad nećemo ojačati/ podići lice s tla/ rukama se odupirati/ rasaniti san/ koji nas zadržava” (ibid). Dakle, tmuran pogled na prostor, atmosfera mjesta koja nastaje u odnosu prostora i lirskog subjekta, isto je ono što omogućuje govor o prostoru; njegovo ishodište je u odnosu s drugim subjektom, kao svojevrsnom nestalnom, gotovo demonskom, modernističkom muzom, s kojom lirski subjekt, odbačen od svijeta, živi u svojevrsnom stanju sna koji ih zadržava. Iz tog stanja sna proizlaze riječi koje nagriza studen, a koje ispisuju svijet druge knjige Andriane Škunce. Kult romantizma vidljiv u nekim vrstama modernističke poezije, prvenstveno „prokletih pjesnika”, koji su, zbog svoje mane, vidjeli svijet ružnim, a k tome, u opreci klasicističkom uljepšavanju stvari kako bi ih se prikazalo istinitijima, zbog vlastite ružnoće - više stvarnima, prisutan je u ovoj knjizi. U ovoj knjizi, lirski subjekt nudi panoramu zazornog krajolika, mjesta prolaznosti, gdje se miješa živo i neživo, a ljudi u njemu žive očajni radi svijesti o vlastitoj vremenitosti. Radi se o mračnom prikazu mediteranskog prostora. Na tom se prostoru stvari stapaju jedna u drugu, kao da su predmeti spojeni u međusobnom trošenju, izjedanju i propadanju, a vrijeme se poima i linearnim i cikličnim, ali na pesimističan način, kao da uvijek sve iznova propada u ciklusima koji jedan drugog slijede, čovjeku pred očima, a on je tu da to zabilježi. Slično je uočio i Maroević:

'Kratka sjena podneva' tipski je mediteranska, pejzažom određena poezija. Ono vječno *podne* iz naslova [...] neće nas, međutim, zvesti na himničko poimanje sredine: ne samo da nećemo začuti sunčani ditiramb nego ćemo se još u istome retku suočiti sa sjenom. Dakle, Sredozemlje s naličja [...]. [M]akar je očigledna ukorijenjenost u sasvim konkretni, toponomastički definiran ambijent[,] [...] snaga ukorijenjenosti [...] isključuje deskriptivno, izvanjsko približavanje fenomenu[;] [...] riječ je o [...] izražavanju nutarnje patetike krajolika, o dramatskom poistovjećivanju s prirodnim procesima[...]. Škuncin otok [...] manje je fokus uspomena ili mjesto hermetičkog zguščavanja, a više egzistencijalna metafora [...]. Njezin je otok gotovo tjelesnih svojstava[...] (Maroević, 2010, 117).

Prostor je, dakle, u ovoj zbirci, neodvojiv od vremena – osim mnogih temporalnih kategorija po kojima su naslovljene pojedine pjesme (*Siječanj, Ožujak, Rujan, Studeni, Prosinac, Noć, Jutro*), a čiji se sadržaj odnosi na otok, prisutne su također i metafore koje neživim stvarima pridaju žive karakteristike, a što je živo, to je naglašenije vremenito nego ono što je neživo. Stoga se može reći da je u ovoj knjizi prisutno svojevrsno jedinstvo prostora i vremena te da oni čak čine svojevrsni kronotop. Ovakva perspektiva prostora izrazito je

vidljiva u pjesmi *Plima*:” teška voda/ zarasla u jesenje nebo/ odjednom bez oslonca/ zapljuskuje travom// obalom ponovno/ drhture moruzgve/ more/ prošireno/ novim mijenama//ne ono isto/ pred trenutak još nepokretno/ samo su ga barke/ gnječile pod/ utrobama/ činilo se/ čeka// zatim je odjednom / navuklo pučinu na sebe/ nategnulo se zaljevom/ popucalo po sredini// more se uvijek tako razdvaja/ kad ojača/ ali ova plima/ ništa neće vrijediti/ plima pripada nebu/ i ničim se neće nadoknaditi/ ona samu sebe/ raspoređuje/ i nadopunjuje// plima je snaga/ koju vrijeme vraća zemlji/ dužina daha/ stisnuta u školjkama” (Škunca, 1973., *Kratka sjena podneva, Plima*).

Možemo zaključiti da se u ovoj knjizi dominantno prikazuje mjesto, a ne prostor, zato što je spacijalni aspekt stvarnosti izrazito semantiziran do razine personifikacije prostora. Lirski subjekt je iz prostora izdvojen. Iako se može reći da prostor djeluje gotovo kao golemo zrcalo u kojem se subjekt ogleda, gdje svaka mala naznaka prolaznosti djeluje kao smrt sama, a svaka mala naznaka divljine izgleda kao nepokorljiva priroda, subjekt je ipak jasno odvojen od tog svijeta utoliko što ga ne smatra svojim u smislu pripadanja, on ga tek nastanjuje. Lirski subjekt je očito tjelesan jer aludira na svoju materijalnu prolaznost.

Lirski subjekt je izrazito subjektan – on implicitnom čitatelju nudi gotovu, totalnu sliku mjesta kao metafore za svijet. On je autoritativan utoliko što čitatelju snažno sugerira određenu sliku otoka, ali i svijeta.

Stil se podudara sa sadržajem – gotovo maniristički kontrasti između svjetla i tame, života svih stvari i prolaznosti svega postojećeg, ostvaren je češćom upotrebom pridjevskih i glagolskih imenica tamo gdje se naznačava promjenu, čime se postiže dinamičnost vizualnog aspekta djela. Također, romantičarski odnos ja-svijet istaknut je korištenjem motiva iz prirode, raznim postupcima koji prirodu personificiraju, ali i vokabularom koji je emocionalno mračniji.

4.3 Novaljski svjetlopis

Ova knjiga započinje sljedećim rečenicama: „U dvorištu, netko je rasklopio atlas otoka. Jedno uz drugo složeni ostaci amfora i keramičkih posuda. Žbuka starohrvatskih crkvice, puževe kućice, lubanje ovaca. Okamenjene spužve, drveno klecalo, rasušene bačve. Rimske tegule, obluci, zrna. Paučina, ohlađena sjena. // Fosili školjki i stakalca izbrušeni valovima nastanjuju nepoznata mora. Gušter i smokvin list prekriveni mrežama.“ (Škunca, 1999., *Novaljski svjetlopis, Atlas otoka*). U toj su pjesmi zacrtani kako namjera da se ovom knjigom prikaže „atlas“ otoka – dakle njegov specijalni prikaz, tako pjesnički postupci kojima se taj prikaz provodi (emocionalno neutralno opisivanje i nabranjanje otočkih fenomena). Prikazuju se tragovi različitih vremenskih razdoblja i njihov raspored u prostoru.

U ovoj knjizi nije prisutna kronološka smjena godišnjih doba. Akronološki se pojavljuju zimska noć (npr. *Kao sveci*), ljetni krajolici (npr. *Ljeto u Kissi*), te mnogi otočki prirodni fenomeni poput nevremena (*Nevera*), kiše (*Kiša na otoku*), suše (*Novaljsko polje, Presahli bunari*), solarnog vjetra (*Solarni vjetar*), posolica (*Posolica*) itd. Ovi se prizori krikazuju potpuno emocionalno neutralno.

Eksterijeri su prikazani ne samo kao kulisa gorenavedenih otočkih fenomena, nego su pojedine pjesme posvećene i specifičnim lokalitetima: naseljima (npr. Planjka, Lešandrovica i Stara Novalja u pjesmi *Novaljsko polje*), građevinama (*Utvrdica Svetojanj, Groblje u Jazu*) i prirodnim fenomenima (npr. *Lunjske masline, Vinogradi*).

Osim opisa eksterijera, kako u ovoj knjizi, tako i u ostalim knjigama pjesama u prozi, prisutni su i opisi interijera. U pjesmi *Prozor, stuba* opisuje se interijer prazne kuće, a interijer prazne kuće opisuje se i u pjesmama *Građenje, Iza škura i Uporište*.

U sve tri skupine pjesama koje opisuju prostor, prevladavaju biljni i životinjski, prirodni i izgrađeni motivi iz svakodnevnog mediteranskog života (kupina, smokva, maslina, škure, suhozid, smola, more, kišne lokve, ptica, pčela, sipa) ali i motivi koji naznačavaju prolaznost, a vidljivi su u prostoru (mrak, sjena, praznina, napuštene kuće, trošni zidovi), a kojima se kontrastira motiv svjetla. Motiv svjetla prisutan je i u ostalim knjigama pjesama u prozi Andriane Škunca, te je motiv svjetla, uz motive zrcala, kamena i mora, jedan od ključnih motiva njezinog opusa.

U knjizi dominira prikaz prostora, a ne prikaz mjesta. Moglo bi se reći da je osnovna tema ove knjige prostor koji okružuje lirskog subjekta. O njemu se govori neutralno, lišeno

emocija, gotovo fotografski – kako bi se primat dao onome što se opisuje te ga se zabilježavanjem ovjekovječilo. Čak i kad se radi o fenomenima koji pripadaju lirskom subjektu (npr. „naš bunar“ u pjesmi *Kružnica*), emocionalno neutralnim opisom i apstrahiranjem bunara („Zarastao u kupinu i drač naš se bunar pretvorio u kružnicu. Praznina usred tmice brani ga od imenovanja“ (Škunca, 1999., *Novaljski svjetlopis, Kružnica*)), lirski subjekt kao da ga se odriče. Slični se postupci provode kroz cijelu knjigu i kroz velik dio opusa pjesama u prozi Andriane Škunca, te se zbog toga čini kao da nam se pred očima doista razmotava „objektivan“ i „točan“ atlas otoka.

Mentalno i fizičko polje u ovoj su knjizi posve odvojeni. Subjekt ne da je samo izdvojen ili udaljen iz ovog prostora – on gotovo da ne postoji. Lirski subjekt postoji u ovoj knjizi tek kao instanca koja iskazuje, a o njemu saznajemo gotovo ništa. Moglo bi se reći da je lirski subjekt ovdje instanca one koja bilježi i ona koja prenosi prizor čitatelju kako bi ga očuvala, gotovo kao fotoaparat. Zbog toga, lirski subjekt je gotovo bestjelesan (od dijelova tijela, spominje se samo ruka, kao ona koja uranja u mrak ili nema mogućnost dotaknuti, te se stoga ruka doima kao da je dio kadra, a ne dio tijela lirskog subjekta). Ja-forma je jako rijetka, pojavljuje se svega dvaput, mi-forma je nešto češća, ali se i ona pojavljuje svega desetak puta. Najčešće su pjesme gdje uopće ne postoje reference na ljudsku prisutnost.

Zbog privida vlastitog nepostojanja, paradoksalno, lirski subjekt je apsolutno subjektan. On je posve nadređen prostoru, jer se iz tog prostora uklonio, pa se čini kao da je prostor „točno takav“ kakvim ga je subjekt naznačio. Subjekt, dakle, nije jednak ostalim stvarima prikazanima u tekstu, nego se nad ostale stvari izdignuo, gotovo kao prividno nepostojeći bog koji govori o istini stvari. Stoga tekst nije otvoren za sukreiranje od strane čitatelja. Na čitatelju je da ono što je subjekt izrekao o otoku uzme, s apsolutnim povjerenjem, zdravo za gotovo. Ovakva je vrsta iskazivanja posve autoritativna prema potencijalnim čitateljskim intervencijama.

Postojanje podudarnosti prikazanog prostora i stila kojim je tekst pisan u ovoj je knjizi manje nego u dvije prethodno analizirane knjige: i kad prostor propada, i kad prirodni fenomeni nagrizaju prostor, i kad se svjedoči o vremenom istrošenim prostorima, kao i kad se govori o fenomenima rasta, plodnosti, umnažanja, svjetla – stil je svejednako miran, reduciran, posve odmjeran. Stil kojim su pjesme pisane kao da je, također, svojevrsni iskaz o prihvaćanju stvari takvima kakve jesu, te naznaka tendencije da se fenomene opisuje objektivno, s minimalnom vlastitom intervencijom.

5. Zaključak

U ovom se radu na primjeru tri knjige Andrijane Škunce analiziralo prikaz prostora, i to po sljedećim kriterijima: 1. prikazuje li se u knjizi prostor ili mjesto, odnosno, prikazuje li se pojedine krajolike i scene bez pobuđivanja dojma u čitatelju da se lirski subjekt na neki način odnosi prema prostoru koji je prikazan; kakva je emocionalna struktura prostora, odnosno, kakve se emocije vezuju za prostor i u kolikoj mjeri; 2. odnos mentalnog i fizičkog polja – kakav je fizički odnos lirskog subjekta i prostora – je li subjekt dio prostora, ili je iz njega izdvojen te ga s distancom promatra; je li lirski subjekt u tekstu dočaran kao očito tjelesan; 3. je li lirski subjekt više subjektan ili objektan – je li on nadređen prostoru, čime se prostor manje otvara čitatelju za sukreiranje, ili je on jednak ostalim stvarima prikazanim u tekstu, čime je tekst više otvoren za sukreiranje; odnosno, je li on autoritativan ili permisivan prema potencijalnim čitateljskim intervencijama i 4. postoji li podudarnost prikazanog prostora i stila kojim je tekst pisan. Te se kriterije obrazložilo teorijskim okvirom kojeg je naznačio Henri Lefebvre svojim doprinosom proučavanju odnosa čovjeka i prostora.

Prvi zaključak koji je analiza pojedinih knjiga ponudila jest da se u opusu Škunce razlikuju prostor i mjesto, ovisno o tome jesu li pjesme pisane u stihu ili u prozi. Otok Pag mogao bi se u ovom opusu okarakterizirati kao *splace*, ali taj otok više je mjesto nego prostor u pjesmama u stihu, dok u pjesmama u prozi katkad postaje čisti prostor. U pjesmama u prozi rjeđa je ja-forma, te se fenomenima više pristupa kao izvanjskim, primarno vizualnim kategorijama.

Odnos mentalnog i fizičkog polja u analiziranim knjigama vrlo je kompleksan. Ono što je zajedničko knjigama pjesama u stihu i knjigama pjesama u prozi jest da je lirski subjekt gotovo uvijek bestjelesan. Ako se i spominje tjelesnost, uglavnom se spominje ruku, i to ruku koju se promatra u interakciji s prostorom. On je, također, u prvoj knjizi, dio otoka, dok je kasnije iz prostora uvijek izdvojen, u većoj ili u manjoj mjeri. Ova se tendencija pojačava s kronološkim vremenom kad su knjige pisane – kako vrijeme odmiče, tako i lirski subjekt manje sebe vidi u otoku, a više promatra otok sam te sebe kao instancu koja o otoku teži što „objektivnije“ govoriti.

S razvojem opusa subjekt također postaje autoritativniji – gotovo da postaje „glasnogovornik“ otoka koji govori ne samo o onome što se na otoku nalazi, nego i o onome što se na otoku prije nalazilo, ali i što bi se moglo kasnije nalaziti. Tako bi se knjiga *Vrijeme se zanjihalo* (2016) mogla čitati kao apokaliptično predskazanje o budućnosti otoka, u kojoj se dogodi prostorno-vremeski *glitch* te se otok apsolutizira i počne simultano postojati kao sve prošlosti, budućnosti i lokacije istovremeno (usp. *Granica sigurnosti, Ova je zemlja opasna, Bljeskovi sjećanja*), a isto se može oprimjeriti i sljedećim stihovima:

pojaviu se neobičan zvuk u svemiru/ tako mali planeti neće se vratiti/ kao ni prašina što lebdi i svjetluca// možemo se dugo njihati u središtu svjetla/ u nadi za let rasprsnuti pokrov neba/ koje će preplaviti rubove obale/ za koju se vezujemo da ne otplovimo// kroz sve dimenzije postojanja// uže se zategnulo prema zemlji// kroz slane ogradice prostori se šire/ uzdižu zaobljene crte svitanja// kad pogledaš u nejasnu daljinu/ s druge strane otoka vidiš afriku (Škunca, 2016., *Vrijeme se zanjihalo, Točka pouzdanja*)

te:

u zoru slijedimo nevidljive tragove/ skriveni u mokrom zraku// odemo li daleko preko polja/ ugledat ćemo kako se rastaču utvarne slike// kada se stvari drže rahle površine/ svatko može hodati rubom otoka/ višebojni krajolik uzdiže se i spušta/ u čudnoj svjetlosti koja dolazi niotkud (ibid, svjetlo je kružno),

a o prostoru i vremenu u najrecentnijoj knjizi Andriane Škunca, te o odnosu ovog prikaza s prikazima otoka koji su mu prethodili, svakako bi trebalo podrobnije pisati u nekom budućem radu.

Postoji podudarnost prikazanog prostora i stila kojim je tekst pisan gotovo u cjelokupnom opusu Andriane Škunca. Škunca se pojavila svojom prvom knjigom s distinktivnim stilom kojeg je usavršavala i brusila, ali ne kako bi se od svoje rane faze odmaknula, nego kako bi je pročistila kao što more pročišćava kamen koji stoljećima udara. Isprva, dok je mentalno i fizičko polje u ovoj poeziji bilo sljubljeno, te je lirski subjekt pokušavao naći sebe na otoku (jer otok je bio njegov svijet), i otok se činio ljudskim, kao da je poprimao karakteristike subjekta koji o njemu iskazuje. Kasnije, kad je lirski subjekt ustoličio svoj glas ne kao „glas subjekta“, nego „glas o otoku“, govor subjekta postao je otočkiji. On je gotovo vodeno oplakivao kamenje fenomena koje opisuje, oblikujući ih tek neznatno, s vremenom. Metafora mora i kamena iskorištena je ovdje namjerno – upravo u načinu na koji je Škunca utvrđivala svoj set stilskih izražajnih sredstava kojim dočarava otok, ponovno se zrcali objekt kojeg je tijekom cijelog života opisivala – kameniti teritorij okružen morem. Ili, kako je to napisao Grgas – „načini na koje Škuncina poezija misli svijet, kako doživljava

sputavajuću zatvorenost, ali istodobno i onaj izazov na odlazak koji mu upućuje daljina pučine ili sivilo susjednog kopna - sve je to određeno činjenicom da lirski subjekt progovara iz tog komadića kopna okruženog morem“ (Grgas, 2010, 67).

Naravno, sve što napišemo iz pozicije čitatelja o tom cjeloživotnom projektu pokazivanja otoka, vrlo vjerojatno bit će nešto posve drugo od onoga što otok ili pjesme o njemu jesu. Međutim, upravo taj proces čitanja tih knjiga, tog otoka, kao onog što „skoro-dajest“, omogućava da ta percepcija otoka, zabilježena u preko pola stoljeća književnog stvaralaštva, postane besmrtna. Kao što piše Briwa, „[n]arativni prostori u tekstu ne postoje u socijalno-kulturnom vakuumu, jer su pisani i čitani s određenog mjesta i iz određene perspektive. Stoga, produkcija i recepcija tekstova je nalik dijalogu, gdje su govornici autor, čitatelj, i tekst sam. Taj dijalog između autora, čitatelja i teksta omogućava da tekst oblikuje svijet 'mimo knjige', predstavljajući i oblikujući određene ideje o mjestu“ (Briwa, 2018, 122, moj prijevod). Ovakvo je čitanje moguće iz perspektive prostornog zaokreta stoga što, kao što piše Grgas, „zaokret ka prostoru kao svoj predmet ima društveno konstruirani prostor a ne prostor-prirodu izvan društva.“ (Grgas, 2012, 173).

Upravo, dakle, nemogućnost da se literarnim postupcima posve ovjekovječi otok, čini autorsku viziju tog otoka dugovječnijom jer, pažljivim čitanjem, ona postaje vizija otoka posredovana lirskim subjektom i otvara mogućnost komunikacije i reinterpretacije svakim novim čitanjem. A posljednjom knjigom Andriane Škunce, otok je posve spojen s motivom kružnog svjetla, motiva koji, na neki način, u ovom opusu predstavlja bitak. Tako je, mogli bismo reći, ispisivanje otoka kao mjesta koje je simbol za svijet – zaokruženo – ali na način koji je otvoren za uvijek nova, također otvorena čitanja.

6. Literatura

Sekundarni izvori:

Acquisto, J. (2010) "The Place of Poetry: Nature, Nostalgia, and Modernity in Jaccottet's Poetics". *Modern Language Review*, 105: 3, 679-694.

Alexander, N. (2010) *Ciaran Carson: Space, Place, Writing*. Liverpool: Liverpool University Press.

Briwa, R. (2018) „Time and Place Identity in Pierre Magnan's Provence“. *Literary Geographies*, 4(1), 120-136.

Davidson, I. (2007) *Ideas of Space in Contemporary Poetry*. Hampshire i New York: Palgrave Macmillan

Gabbert, L., Jordan-Smith, P. (2007) "Space, Place, Emergence". *Western Folklore* 66/3-4, 217-32.

Gammelgaard, L. (2014) "Interior Space and Description in Keats's Narrative Poetry." *Style* 48, no. 4, 577-92.

Grgas, S. (2012) „O zaokretu ka prostoru“. *Filozofska istraživanja* 125, God. 32, Sv. 1 (169-177)

Grgas, S. (2010) „Bučno nadire prostor sa svih strana: Geografija u pjesništvu Adriane Škunca“. U: *Muzama iza leđa: čitanja hrvatske lirike*. Ur. Tvrtko Vuković. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu

Lefebvre, H. (1991) *The production of Space*. Oxford & Cambridge: Blackwell

Merrifield, A. (1993) „Place and Space: A Lefebvrian Reconciliation“. *Transactions of the Institute of British Geographers* Vol. 18, No. 4., pp. 516-531.

Primarni izvori:

Donat, B. (1969) Predgovor. U: *Do neba bijelo*, Andriana Škunca. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske

Škunca, A. (2016) *Vrijeme se zanjihalo*. Zagreb: V. B. Z.

Škunca, A. (1999) *Novaljski svjetlopis*. Zagreb: Matica hrvatska

Škunca, A. (1981) *Pomaci, tišine*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske

Škunca, A. (1973) *Kratka sjena podneva*. Zagreb: Liber

Škunca, A. (1969) *Do neba bijelo*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske

Maroević, T. (2010) „Andriana Škunca: Kratka sjena podneva“. U: *Skladište mješte sklada : prilozi praćenju pobudnog pjesništva*, 116 -117. Zagreb: V.B.Z.

WEB:

Besplatne Elektroničke Knjige: <https://elektronickeknjige.com/autor/skunca-andriana/>
(pristupljeno 4. 8. 2021.)