

# BALKAN EXPRESS 04

STUDENTSKI ČASOPIS ZA JUŽNOSLAVENSKIE  
JEZIKE, KNJIŽEVNOSTI I KULTURU

## **IMPRESSUM**

### **BALKAN EXPRESS**

Studentski časopis za južnoslavenske jezike, književnosti i kulturu  
Svezak III, br. 4, Zagreb, prosinac 2010.

ISSN 1846-2936

NAKLADNIK: Klub studenata južne slavistike A-302  
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Ivana Lučića 3,  
10 000 Zagreb, Hrvatska

ZA NAKLADNIKA: Goran Lončar

GLAVNI UREDNIK: Goran Lončar

ZAMJENICA UREDNIKA: Dina Vrkić

ČLANOVI UREDNIŠTVA: Franko Burolo, Ana Čurković,

Matea Grgurinović, Janja Kovač, Damir Kralj

LEKTURA: Damir Kralj, Marija Roglić

KOREKTURA: Goran Lončar, Marija Roglić

FOTOGRAFIJE, DIZAJN I PRIJELOM TEKSTA: Bojan Krištofić

TISAK: Kerschoffset

NAKLADA: 300 primjeraka

E-MAIL: [balkanexpress1@gmail.com](mailto:balkanexpress1@gmail.com), WEB: [a-302.ffzg.hr](http://a-302.ffzg.hr)

Izlazi jedanput godišnje.

Izdavanje su financijski potpomogli: Filozofski fakultet Sveučilišta  
u Zagrebu, Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti  
Filozofskog fakulteta i Studentski zbor Sveučilišta u Zagrebu.

Tvrđnje i mišljenja u objavljenim radovima izražavaju stavove autora i  
ne predstavljaju nužno stavove i mišljenja uredništva ili nakladnika.

## SADRŽAJ

Riječ uredništva	5
<b>STUDENTSKI RADOVI</b>	
Marija Jalžabetić: <i>Vidovdanske pesme</i> Miloša Crnjanskog	7
Ladislav Pleše: <i>Salo debeloga jera libo azbukoprotres</i> Save Mrkalja	24
Stjepan Pranjić: Istra kao dodirna točka hrvatsko-slovenskih jezičnih odnosa	36
Dina Vrkić: Pisari, čuvari knjiga, svjedoci povijesti (prikazani na primjeru oporuka, Dubrovnik 15. stoljeća)	44
Ana Abramović: Klišeji o ruskoj kulturi – ruska kultura kao kultura kiča	68
Ida Hitrec, Tina Marušić i Mario Šimudvarac: <i>Vile u romanu Planine Petra Zoranića</i>	77
Igor Loinjak: Egzistencijalna problematika subjekta u Mihalićevoj zbirci <i>Komorna muzika</i>	93
Perica Vujić: Interpretacija vizualne poezije – pokušaj	103
Sanja Andelković: Komparativna analiza tema i motiva preporodne lirike i lirike Petra Preradovića	114
Josip Ivanović: Gomila neskладa (osvrt na ljubavne stihove Branimira Štulića)	120

---

---

## SADRŽAJ

### KRITIKE, PRIČE, PRIJEVODI

- 131 Krešimir Bobaš: Književna kritika - Miljenko Jergović: *Volga, Volga*
- 134 Martina Šestić: Umri (prijevod priče Radoslava Paruševa iz zbirke *Nikadne budinesretan*)
- 136 Luka Stjepan Delić: Suze snenoga očaja

### POEZIJA

- 149 Franko Burolo: Eleuterofobi!
- 150 Ivanka Simić: Morfina
- 151 Marko Pavlovski: I ponovno me tuga

## **RIJEČ UREDNIŠTVA**

Dragi čitatelji i kolege,

zadovoljstvo mi je predstaviti vam četvrti broj časopisa Balkan Express. Tradicija koja je kroz rad uredništva započela entuzijazmom studenata 2006. godine nastavlja se i ove godine uz svesrdnu pomoć naših kolega. Iznimno mi je zadovoljstvo što smo u ovom broju imali priliku ugostiti studente s drugih odsjeka, ali i sa drugih fakulteta u Hrvatskoj. Namjera nam je i bila što većem broju ljudi ponuditi medij kojim ćemo dati svoj obol u promicanju slavističkih znanosti.

U stvaranju časopisa dosad je kroz uredništvo prošao velik broj studenata kojima će rad na projektu takve vrste zasigurno uvelike pomoći u daljnjoj karijeri. Naglasio bih kako su naša vrata uvijek otvorena svima koji misle da mogu svojim idejama pridonijeti uspješnijem radu uredništva. Drago mi je što smo ovim časopisom ponudili prostor našim mladim autorima da iskažu svoje stavove i steknu iskustvo koje će im biti polazna točka za buduće rade i nova znanstvena istraživanja.

Ovaj broj predstavlja svojevrsni oproštaj od uredništva za neke od starijih kolega među koje i sam spadam. U njihovo i u svoje ime mogu reći kako nam je uređivanje ovog i prethodnog broja časopisa predstavljalo užitak. Ne sumnjam da će se tradicija izlaženja uspješno nastaviti i ubuduće pod vodstvom naših mlađih snaga. Uživajte u čitanju i srdačan pozdrav do sljedećeg broja.

U ime uredništva,

**Goran Lončar**

— |

| —

— |

| —

## STUDENTSKI RADOVI

# **Vidovdanske pesme Miloša Crnjanskog**

– Marija Jalžabetić

### O POJMU AVANGARDE

Avangarda (franc. avant-garde) primarno je pojam preuzet iz srednjovjekovne vojno-strateške terminologije, koji “metaforičko značenje zadobiva u razdoblju renesanse, da bi od romantizma na ovom njezin razvoju bio popraćen različitim tumačenjima punim pogrdnih i pohvalnih konotacija, čiji je spektar posebno širok u rječniku estetičke i političke avangarde.” (Slabinac, 1988: 15) Označava dio vojne jedinice koje zapovjedništvo šalje na izviđanje nepoznatog terena koji treba pripremiti za dolazak ostatka vojske. Avangarda je uvijek u manjini i okružena neprijateljima sa raznih strana. S obzirom na inovacije kojima su avangardni umjetnici bili skloni te otpor okoline prema njihovim idejama, razumljiva je simboličnost pojma.

“Kako dobro primećeće Hans Magnus Enzensberger (1980: 57), avangarda predstavlja ekskluzivan *Männerbund*<sup>1</sup>, koji je uklopljen u širu vojnu organizaciju i nalazi se u svojevrsnoj napetosti u odnosu na nju. Ima latentni autoritarni, pa i konfliktni potencijal: avangarda može da zaključi kako joj komanda zapravo i nije potrebna (zato što ne poznaće situaciju na frontu tako dobro kao ona) i da komandna ovlaštenja pokuša da prisvoji za sebe samu. Upravo će taj način razmišljanja postati aktualan prilikom preuzimanja predstave o avangardi iz vojno-strateškog žargona u umetnost i politiku.” (Jeremić; Molnar, 2008: 192)<sup>2</sup>

U istom članku (Jeremić; Molnar, 2008: 192–216), o europskoj umjetničkoj avangardi autori tvrde:

“Pošto se konstituisala i samoprofilisala pre eksplozivne, prelomne i vododelne 1848. godine, umjetnička avangarda mogla je sebi da dopusti jedan mnogo trezveniji program, te samim tim i fleksibilniji odnos prema tradiciji, nego što će to kasnije biti slučaj. Tradicija kao takva nije bila neprijatelj ka kom je izvorno, u prvoj

<sup>1</sup> Usp.: detaljnije o *Männerbundovima* u: Molnar, 2006.

<sup>2</sup> Članak *Avangarda – od ratovanja, preko revolucionarne politike, do umetnosti* nastao je u okviru projekata Svetski hronotopi srpske muzike (br. 14745)

i Prosvećenost  
u evropskom,  
regionalnom  
i nacionalnim  
kontekstu: istorija  
i savremenost  
(br. 149029),  
koje finansira  
Ministarstvo nauke  
Republike Srbije.  
Autori su Dragana  
Jeremić Molnar i  
Aleksandar Molnar.

## STUDENTSKI RADOVI

polovini 19. veka, bio usmeren animozitet umetničke avangarde; njen neprijatelj bio je starorežimski konzervativizam, uzdrman revolucijom u Francuskoj iz 1789. i upućen na sve crvotočniju štaku crkveno-doktrinarnog (kako katoličkog, tako i protestantskog) hrišćanstva. (...) Njen osnovni zadatak bio je, dakle, da stvori socijalno angažovanu umetnost koja će anticipirati budućnost, ne skidajući oka sa prošlosti koja je vredna očuvanja.”

### O SRPSKOJ AVANGARDI

Srpska književnost doživjela je procvat u doba modernizma, kada se afirmiralo mnogo kvalitetnih pjesnika i prozaista. Taj period ujedno označava i procvat književne kritike, a zalaganjem upravo književnih kritičara, srpska književnost dobiva i dan-danas značajne knjige – antologiju i povjesni pregled književnosti:

“Najpre će Bogdan Popović načiniti izvrsnu *Antologiju novije srpske lirike* (1911). Predgovor, strog izbor pesama, kao i njihov razmeštaj, prikazali su istorijski sled novih liričara – od rodonačelnika Radičevića do simboliste Dučića – kao neprekinut niz usavršavanja pesničke umetnosti. Zatim će drugi urednik Glasnika i najistaknutiji kritičar Jovan Skerlić (1877-1914) napisati *Istoriju nove srpske književnosti* (1914). On je prema savremenim kriterijumima opisao smenjivanje epoha, stilskih formacija i škola. Dobijena slika pokazala je da se nova srpska književnost razvijala na način tipičan za evropske književnosti.” (Petković, 1999)

Procvat modernizma zaustavio je Prvi svjetski rat. Nakon rata, književni život Beograda ubrzo je obnovljen, a u njemu sudjeluju i pojedinci s iskustvom europske umjetničke avangarde, bilo da su ga stekli školovanjem u nekoj od europskih prijestolnica bilo na neki drugi način. Kao što piše Novica Petković:

“Razlike su dinamizovale književni život. Stari uzori počeli su da gube na vrednosti. Umesto vodećeg časopisa, kakav je bio Srpski književni glasnik, pojavilo se više novih, najčešće kratkovečkih, ali sa svojim zasebnim, međusobno teško pomirljivim programima. Osporavanju je postepeno podlegalo sve, ili gotov sve, što je pripadalo ranijoj književnosti. Osporavanje kome su bili skloni mladi pisci nije, međutim, dolazilo samo od opšte skepse izazvane surovim i, za mnoge, traumatičnim ratnim zbivanjima. Ono je bilo i

## **MARIJA JALŽABETIĆ**

deo programa novih književnih pokreta, čiji su manifesti preplavili evropske književnosti najpre uoči rata, a onda i posle rata. Svi ti brojni pokreti, ponikli u raznim zemljama, slili su se u jednu opštu književnoistorijsku pojavu (stilsku formaciju) za koju se ustalio naziv – avangarda. Avangardna književnost je – kao i avangardno slikarstvo i muzika iz istog vremena – zapravo osporavala tradicionalne umetničke norme i oblike. U srpskoj književnosti ekspressionizam će se 1920. prvi oglasiti kao avangardni pokret. Manifest ekspressionističke škole napisao je Stanislav Vinaver (1891-1955). On je preuzeo ulogu kritičara koji u isti mah objašnjava poratnu a polemički destruiše doratnu književnost. (...) Vrlo brzo okupile su se, oko pojedinih glasila, grupe pisaca koji su bili bliži futurizmu ili dadaizmu, nešto kasnije i nadrealizmu. Pored ovih internacionalnih, pojavili su se i domaći pokreti kao što su zenitizam i hipnizam.” (Petković, 1999)

“Iako je po Novici Petkoviću razlika između modernizma i avangarde jasno vidljiva i nedvojbena, nisu svi stručnjaci složni u takvoj podjeli. Gojko Tešić navodi velik broj knjiga i rasprava u biblioteci Pojmovnik u vezi te terminološke rasprave: “I dalje se provlači teza o ekspressionizmu kao nadređenom pojmu, potom o modernizmu kojim se, nažalost, pokrivaju sve avangardne manifestacije.” (Tešić, 2009: 36)

## **O MILOŠU CRNJANSKOM**

Među prvim buntovnim piscima nove generacije najistaknutiji je u početku bio Miloš Crnjanski (1893-1977). Zbirka pjesama objavljena 1919. pod nazivom *Lirika Itake* nije dočekana s oduševljenjem, nego je izazvala oštре polemike i neprihvaćanje od strane starije generacije pisaca, kojima su ta tematika i taj stil bili skandalozno anarhistički. Crnjanski piše o autobiografskom motivu povratka vojnika s ratišta u domovinu, vojnika koji se borio u tidoj vojsci te je nakon rata dio poražene vojske. Motiv povratka s ratišta uspoređuje s motivom Odisejevog povratka na Itaku, te je taj motiv poslužio kao “opšti okvir ne samo za antiratnu liriku nego i za neobično smelo, tipično avangardno poricanje kanonizovanih vrednosti (i mitova) nacionalne kulture.” (Petković, 1999) Skandalozan je bio i način na koji je pisao poeziju, narušavajući pjesničke norme,

## STUDENTSKI RADOVI

mijenjajući ritmiku stiha, pridodajući značaj intonaciji i sintaksi. Takvu ritmički preuređenu rečenicu, Crnjanski je prenio iz stiha u prozu, počeо je zbližavati liriku i roman, što se najbolje vidi na romanu s jakim lirskim naboјem – *Dnevniku o Čarnojeviću* (1921.), tematski paralelnom *Lirici Itake*. Romani *Seobe* (1929.) i *Druga knjiga Seoba* (1972.) imaju povijesnu podlogu o seobama Srba u 18. stoljeću, najprije u Ugarsku, a zatim i u Rusiju. Romani su to o Srbima kao izgnanom narodu, koji se uvijek bori u tudim vojskama, za tude interese, a nikad ne dobiva zaslужenu nagradu i priznanje. *Roman o Londonu* (1972.) također je roman o potrazi za izgubljenim zavičajem, što je kod Crnjanskoga konstantan motiv.

Osim navedenog, u njegovom vrlo bogatom opusu ima gotovo svih književnih vrsta. Između ostalog, tu je putopis *Ljubav u Toskani* (1930.), tri poeme: *Serbia*, *Stražilovo*, *Lament nad Beogradom*; drame (*Maska*, itd.), pripovjetke (*Raj*, itd.), *Kod Hiperborejaca*, *Embahade*, *Knjiga o Mikelandelu*, eseji i kritike.

Sam Crnjanski nije se izjašnjavao kao avangardist dvadesetih godina: “U svojim literarnim sećanjima *Posleratna književnost* Miloš Crnjanski govori o ‘modernizmu’<sup>3</sup>, uvodi dihotomiju predratno/poratno, poput Branka Lazarevića, samo sa obrnutim vrednosnim predznakom. Težište Crnjanskog jeste, naravno, na ‘posleratnoj’ književnosti, na raspravama o slobodnom stihu, novom ritmu, jednom novom stihu u našoj književnosti, našoj prozi, novim intencijama, različitim od predratnih.” (Tešić, 2009: 20) Zapravo je neobično što se Crnjanski služi pojmom ‘modernizma’, osobito zato što je bio upućen u avangardna zbivanja u Evropi:

“Ali da najnovija poezija nije ni ludorija, ni dekadentstvo, to će svaki uvideti, kad bude saznao za uticaj ruskih futurista, i ‘dekadenta’, njinog, prefinjenog, časopisa koji se zove *Mir iskustva*, u ruskoj revoluciji. Ni naša, najnovija, umetnost, a najmanje poezija, ne spava, kako je često čitaoci zamišljaju, kao neka lepotica, u kuli od slonovače. Još je ta kula ‘eburnea’, moćna, kao stanice bežičnog brzojava.” (Crnjanski, 1983: 208)

<sup>3</sup> U objašnjenju uz pjesmu *Spomen Principu*, Crnjanski navodi: “Modernist sam postao vrlo rano.”, str. 130

## MARIJA JALŽABETIĆ

### O VIDOVĐANSKIM PESMAMA

U ciklus Vidovdanskih pesama ubrajaju se pjesme<sup>4</sup>: *Prolog, Himna, Jadranu, Zdravica, Groteska, Naša elegija, Oda vešalima, Spomen Principu, Ditiramb, Vojnička pesma, Večni sluga, Jugoslaviji, Zamorenog omladini i Pozdrav*. *Prolog* je početna pjesma ciklusa, u kojoj Crnjanski izlaže temelje svoje poetike, a to je u prvom redu nezadovoljstvo i razočaranje. Slobodan Rakitić (1985: 62) o tome piše sljedeće: “Osećanje nezadovoljstva, cinizma i pobuna protiv određenog reda, koji je u pesnikovoj svesti nered, nesavršenstvo i nepravda, samo je jedan sloj *Lirike Itake*, na prvom mestu Vidovdanskih pesama, koje su nastale, (...) kao rezultat posleratnog “razočaranja i klonuća”, ali i kao srdžba i nemirenje sa stvarnošću, nemirenje sa svetom koje je potpuno, razložno i u svojim intencijama prevratničko. Taj neoromantičarski duh poricanja stvarnosti jeste, u stvari, izricanje nove ljudskosti i duševnosti, novog duha, novog preobražaja sveta, potpuno poricanje reda svega postojećeg. *Vidovdanske pesme* su, takođe, jedino nadasve složeno psihološko određenje poetskog subjekta, osobeno stanje njegovog duha, bez Boga, njegov revolt pun ponosa i, najzad, jedno duboko i sudbinsko kidanje u okviru rastrgane egzistencije njegovog bića.

Ali, u čemu je još specifičnost ratne lirike Crnjanskove, koja i nije, u pravom značenju te reći, ratna lirika. Nema u njoj doživljaja straha, nema rata, već samo ledbi teška senka rata, sva u poricanju svega, i prošlosti i sadašnjosti, čak i same budućnosti, duboko lična i rezignirana, gorka i opora, ali u svojoj osnovi humanistička i rodoljubiva, jer drukčija, svakako, bez obzira na sav svoj takozvani negativni patriotizam, da ga tako uslovno nazovemo, nije ni mogla da bude.”

Sve ostale pjesme Vidovdanskog ciklusa na neki se način nadovezuju na motive iz *Prologa*. Već u prvom stihu motiv Troje upućuje nas na paralelu sa Odisejem dok drugi dio stiha govori o zasićenosti životom – “videh sve (i svašta)” – o mnogim događajima kroz koje je subjekt prošao, a da nisu svi bili ugodni, iako u sljedećem stihu govori o egzotičnom krajoliku koji predstavlja oazu. Egzotične obale dalekih krajeva glavni su motiv njegove poetike sumatraizma<sup>5</sup>, književnog pravca kojem je temelj povezanost svega na svijetu, pa tako i idiličnih egzotičnih obala i krvavih polja Europe:

<sup>4</sup> Nabrajam pjesme iz originalnog izdanja iz 1919. god.

<sup>5</sup> Programske tekste sumatraizma, *Objašnjenje Sumatre*,

## STUDENTSKI RADOVI

objavljen je uz pjesmu *Sumatra*, na zahtjev za objašnjenjem pjesme Bogdana Popovića.

Podlogu za tekst čini priča o čovjeku koji je izgubio sve, ostavila ga je žena i rat ga je uništio te zato traži utjehu u "milovanju ostrva, planina, dalekih predela kao što je Sumatra".

"Ja videh Troju, i videh sve.  
More, i obale gde lotos zre,  
i vratih se, bled, i sam."

Time nas dovodi do glavnog osjećaja pjesme, do povratka vojnika s ratišta, što opet predstavlja referencu na Odisejev povratak kao glavni motiv Odiseje. Bljedilo označava "odstupanje od mita, odnosno kao znak da to ipak nije pesma pisana u ime drevnog mudraca, heroja i latalice, (...) ali to je samo signal koji svoje značenje može dobiti i realizovati u širem kontekstu pesme." (Petrov, 1988: 41). Tek pridjev "sam" označava najveću tragediju vojničkog povratka, svojevrsne grižnje savjesti zbog povratka iz rata, dok toliko mnogo suboraca nije bilo te sreće.

Da bi opstao, vojnik se mora naviknuti na ubijanje, a navike su rituali kojih se čovjek teško odvikne. U ratnim uvjetima pravila su takva, treba ubiti prije nego što se biva ubijen. U takvim uvjetima, vrijede pravila jačeg i spretnijeg, a da bi se stekao taj status, treba se dokazati, što automatski stvara i želju za dokazivanjem, u ovom slučaju želju za ubijanjem. Zato je u ovom stihu potreban veznik "i", te naglašavanje zamjenice "ja", kao želje za isticanjem. No, konfuziju izaziva početak stiha "Na Itaki", što bi se moglo protumačiti kao specificiranje mesta na kojem se potrebno dokazivati. Što ne bi bilo toliko zbumnjuće bez sljedećeg stiha koji nas ipak upućuje na poslijeratno razdoblje, na zavičaj u koji se vojnik vraća, na život koji je potrebno vratiti u "normalu", na okolinu u kojoj vrijede drugačija pravila, te zato subjekt pjesme pronalazi alternativu u pjevanju:

"Na Itaki i ja bih da ubijam,  
al kad se ne sme,  
bar da zapevam  
malo nove pesme."

Zanimljiv je pridjev "nove" koji jasno upućuje na nove tendencije mladih pjesnika. Time nam pjesnik govori da dolazi nova generacija, "iskovana" u paklu rata te da su te "nove pesme" i rat usko povezani (tim više je zanimljivo polisimboličko porijeklo pojma avangarda).

U drugoj strofi ponovno imamo aluziju na *Odiseju* na samom početku strofe. Kao što su Odiseja dočekali prosci, tako i subjekta dočekuju "pijanka i blud", što je u ovom slučaju metafora za

## MARIJA JALŽABETIĆ

kaotično stanje u državi nakon rata, što se nastavlja i u sljedećem stihu, ali sad već bez povezanosti sa Odisejem. U sljedećem stihu najvažnija je tuga, koja se po prvi put tek ovdje artikulira, a provlači se kroz čitavu zbirku:

“U kući mi je pijanka, i blud,  
a tužan je život na svetu, svud –  
izuzev optimiste!”

Nadalje do kraja strofe nastavlja izlaganje novih pjesničkih tendencija poezije koja nikome nema namjeru laskati:

“Ja nisam pevač prodanih prava,  
ni laskalo otmenih krava.”

Iako, smatram da imenica “krava” nije slučajna, s obzirom da je jedan od poticaja za nastanak sumatraizma i razočaranje u žene:

“Ja pevam tužnima: da tuga od svega oslobođava.”

Treća strofa donosi konkretnije stihove, u kojima ne samo da predstavlja “nove stihove”, već se definira i prema nacionalnim mitovima. Za početak se određuje kao pjesnik kojem patriotizam nije glavni motiv, što je bio jedan od glavnih razloga odbacivanja od strane već afirmiranih pjesnika modernizma: “Nisam patriotska tribina.” Zatim, tu je i odbacivanje zacrtanih obrazaca pjesama: “Nit marim za slavu Poetika.”

U nastavku nabraja prezimena novih pjesnika, koji kvalitetom zaslužuju da ih se istakne te kazuje kako ga ne zanima široka popularnost. Njega zanima pjesma kao način na koji se nosi sa životom poslije rata, uz nove stihove kojima će djelovati kao predvodnik novih tendencija, kao što je u ratu potrebno poslati nekoga u proboj, i stoga mu je u tom smislu, sudbina ista:

“Neću da preskočim Krležu, ni Čurčina,  
niti da budem narodna dika.  
Sudbina mi je stara,  
a stihovi malo novi.”

## STUDENTSKI RADOVI

Time se vraća na stalni motiv “malo novih stihova”. U posljednjoj strofi naziremo mrvicu optimizma, iako čitava zbirka više odiše nihilizmom, te u sljedećim stihovima nailazimo na zamišljenu funkciju pjesama, a to je viši smisao, na oslobođenje od svega, pa i potrebe za dokazivanjem:

“Ali: ili nam život nešto novo nosi,  
a duša nam znači jedan stepen više,  
nebu, što visoko, zvezdano, miriše,  
il nek i nas, i pesme, i Itaku, i sve,  
davo nosi.” (1919.)

Tu se postavlja pitanje apsoluta: “O tom višem smislu reč je u ovoj poslednjoj strofi. Smisao nije samo u oslobođenju od svega, od svega onog što čoveka tera na ubijanje, već je taj viši smisao u naslućenoj mogućnosti da duša znači jedan stepen više, i to u odnosu na nešto drugo, nešto iznad, sa čim bi se pojedinac, ličnost, čovek, mogao stopiti, identifikovati, u šta bi se mogao uključiti. I o toj želji se ne govori s aspekta pojedinca, nego se iskazuje s opštег stanovišta; on, pesnik, govori kao profet u ime drugih, mnogih.” (Petrov, 1988: 43)

### TRAGOVI PROLOGA U OSTALIM PJESMAMA VIDOVĐANSKOG CIKLUSA

Pitanje apsoluta razmatra se već u *Himni*, prvoj pjesmi nakon prologa. U njoj je prisutna snažna agnostička crta. Postavlja se pitanje teške sumnje u postojanje nadprirodnog entiteta poput kršćanskog/hrišćanskog Boga, odnosno izriče se teška emotivna kriza koju proživljava vojnik kojem pojам pravednog Boga ne djeluje uvjerljivo nakon svih strahota kojih se nagledao u ratu. Zbog tog osjećaja napuštenosti i razočaranja, Crnjanski započinje *Himnu* žestokim stihovima:

“Nemamo ničega. Ni Boga ni gospodara.  
Naš Bog je krv.”

U ratu je teško zadržati vjeru, ponajviše upravo vjeru u Boga kao biće koje upravlja sudbinom ljudi, kažnjava zle i nagraduje dobre. Pojam Boga u takvim okolnostima lako je izmjenjiv, tako da

## MARIJA JALŽABETIĆ

“Bog” lako može postati krv (odnosno život, po već navedenom pravilu da treba ubiti prije nego što se biva ubijen). Čovjek kojem je preživljavanje jedina religija, teško može imati nekih drugih vrijednosti u životu:

“Rascvetaše se groblja i planine,  
rasuše vetri zore po urvinama;  
ni majke, ni doma, za nas nema,  
ni stanka, ni dece.  
Osta nam jedino krv.”

Od toga se sastoje religioznost vojnika, a dodatnu problematiku postavljaju okolnosti u kojima se takav vojnik, slomljen kao pojedinac, a bez povjerenja u mnoštvo, mora snaći u životu poslije rata.<sup>6</sup> Svjestan da mora mijenjati ponašanje i navike, teško se navikava, o čemu piše Crnjanski više u pjesmi *Zdravica*, u kojoj se tužne misli nastavljaju, ali sad u jednom crnouhumornom, grotesknom tonu, što nas samo u prvom stihu može zavarati da slijedi neka lakša i manje depresivna tema:

“Za naša srca ništa nije dosta.  
Za naša srca ništa ne osta.  
Dok jedan od nas na zemlji diše:  
da ni jedan vrt ne zamiriše.

Da živi groblje!  
Jedino lepo, čisto i verno.  
Da živi kamen i ruševine!  
Prokleti što cveta u visine.  
Mi smo za smrt!”

U tom već spomenutom prvom stihu, javlja se ponovno pridjev “blijed”, koji se provlači kroz zbirku, kao neki stalni epitet, povezan sa strahom, koji je konstantan osjećaj (uz razočaranje i crne slutnje vezane za budućnost):

“Zdravo, svete, bledi ko zimski dan  
u strahu.”

<sup>6</sup> U objašnjenjima uz pjesmu *Večni sluga*, Crnjanski piše: “Iako je život u vojsci bio i glup i ružan, u svom puku osećam se kao usred neke moje familije.”; *Pesme*; str. 178

## STUDENTSKI RADOVI

U istoj pjesmi osvrće se i na prolazni osjećaj sreće koji se javlja kod oslobođenog naroda, koji više ne mora trpjeti ratne strahote, ali ne shvaća da će ta sreća proći, u onom trenutku kad će se morati suočiti sa bijedom kojom su okruženi:

“Još je veseo narod jedan  
u krvi, pepelu i prahu.”

Ciničan crnohumorni ton zadržava i u pjesmi *Jadranu*, posvećenoj moru. Iz objašnjenja saznajemo za veliku ljubav Crnjanskoga prema moru, i zbog tog isprepletenog osjećaja ljubavi i gubitka interesa za sve što bi moglo izazvati osjećaj sreće i ugode, pjesma ima jedan teži ton sličan oluji. Sve dok se u zadnjem stihu ne vратi cinizmu, i opsivnoj temi ubijanja naspram ljubavi:

“Da nije najlepše ljubav,  
već za grumen Sunca ubijati i rano umirati.”

U zbirci nakon groteskne *Zdravice*, slijedi pjesma *Groteska*, koja joj je po tonu i atmosferi slična, iako je *Groteska* drugačije kompozicije. U njenoj kompoziciji odmah je uočljivo da ima refren:

“Zidajte hram  
beo ko manastir.  
Nek šeće u njemu Mesec sam  
i plače noć i mir.”

“Besednika prepoznajemo od prvih stihova, kojima se on obraća (retoričko obraćanje) ne svom narodu nego nekom nepoznatom slušaocu, i to ne jednom, već nekoj skupini, a to može da bude i različitih ličnosti (moćnika) ili raznih naroda (velikih). Pada u oči da će se u tom hramu mesec šetati “sam”, odnosno da u njega neće stupiti ljudska nogu. Takođe primećuje da je simbol toga naroda “crna sfinga”, koja inače simbolizuje zagonetnost i čutanje. Njegov je simbol, najzad, i čudovište.” (Petrov, 1988: 46) Slična tema i ton prisutni su i u pjesmi *Naša elegija*, o smrti nade, ali ne samo na planu pojedinca, nego čitavih naroda i njihovih kultura:

## MARIJA JALŽABETIĆ

“Ne boli nas.  
Gračanice više nema,  
šta bi nam takovska groblja?  
Marko se gadi budenja i zore,  
grobovi čute, ne zbore.  
U nebo diže naš  
prezriv osmeh roblja.”

Ton koji vlada u pjesmi govori o indiferentnosti naroda, o pomirenju sa sudbinom, ali takva beživotna slika raspada se u zadnjim stihovima, i daje sliku raspadnutog naroda bez nade, dakle, čitavom narodu vojnika-povratnika:

“Nama je dobro.  
Prokleta победа i oduševljenje.  
Da živi mržnja smrt prezrenje.”

Zanimljiv je zadnji stih promatran u kontekstu cijelokupnog opusa Crnjanskog. Njegova djela obično obiluju zarezima, ali ovdje ih, začudo nema. Pretpostavka je u intenciji stiha da opiše jedan teži osjećaj; nad-osjećaj tuge i očaja, u kojem mržnja, smrt i prezrenje stvaraju jedan jedinstveni karakteristični ambijent poezije Miloša Crnjanskog.

Nakon *Naše elegije* logičan nastavak je pjesma *Oda vešalima*, u kojoj se “dominantna tema smrти i ubijanja predstavlja s druge strane, u jedinstvu ironično i paradoksalno ispresecanih planova. Ako se iskaz – mi smo za smrt – primao kao savez smrću onih koje je život izneverio u svemu, ali kao savez koji je gotovo neposredno ugrožavao i one prigrljene životom, pobedom, srećom, ovde je taj iskaz izdvojen i ima se čitati u osnovnom značenju.” (Petrov, 1988: 48)

“Što se krijete u robijaški vrt  
i cvetate iza zida?  
Još nas ima što volimo smrt  
i na vama visiti od stida.”

*Ljubav za smrt* u ovom slučaju treba se čitati u rodoljubnom ključu, a to nam je jasno ako pročitamo objašnjenje *Ode*: “Moja mržnja na Austriju bila je tada postala tolika, da bih mucao, pri razgovoru

## STUDENTSKI RADOVI

o alejama vešala, koja je Austrija bila u Srbiji podigla. A moje rodoljublje imalo je, katkad, oblik jednog nasleđenog porodičnog ludila.” (Crnjanski, 1983: 160)

Ta “ljubav prema vešalima” uzrokovana mržnjom prema Austriji, inspirirala je pjesmu *Ditiramb*, o vojnicima koji se bore u tuđim vojskama, što će biti jedan od glavnih motiva u *Seobama*, a iz biografije znamo da je to autobiografska činjenica:

“Tebe o robe jer veseo mreš,  
a smrt je samo čast,  
gusle ne daju da za život zreš,  
za služinačku počast.”

Motiv sluge–vojnika nastavlja se i u pjesmi *Večni sluga*, iako, osobno smatram da je očaj te slike bolje i potresnije dočaran u *Ditirambu*, iako u njoj piše o neposrednjim događajima ratovanja i umiranja, dok u *Večnom slugi* pažnju nam svraća na događaje poslije bitke. Moćnici će slaviti, ne mareći za leševe koji su položeni za slobodu:

“Okitiće mramorom sale  
i spustiti zavese žute,  
da lešine zidove ne provale  
i da čute!”

Ta tema nastavlja se i u *Vojničkoj pesmi*, u kojoj se prva strofa ponavlja na kraju i govori o indiferentnosti prema materijalnim bogatstvima (kao i slavi u *Prologu*):

“Nisam ja za srebro ni za zlato plako,  
niti za Dušanov sjaj.  
Ne bih ja rukom za carske dvore mako,  
za onaj bludnica raj.”

S *Vojničkom pesmom* korespondira pjesma *Spomen Principu*, po meni kompozicijski najzanimljivija pjesma. Iako se Crnjanski zalaže za slobodan stih i metriku, *Spomen Principu* komponiran je po tematskim pravilima. Prva i treća strofa počinju zazivanjem u prvim stihovima, dok u zadnjim stihovima upućuje hipotetsku molbu, dizanja hramova “svetih” imena nečemu što nije uzvišeno:

## MARIJA JALŽABETIĆ

“Ubici dište Vidovdanski hram!  
(...)  
Raji, riti, dište kosovski hram.”

Nakon uzdizanja ubojica i sirotinje, u 2. i 5. strofi osvrće se na one koji su uzvišena mjesta dotad zauzimali, ali i na neupitno pozitivne elemente (sunce) koje treba svrgnuti, da se postigne absolutno mračna atmosfera koja ne pruža nadu. U nastavku naglašava narodnu (državnu) nesreću, s upozorenjem da je “sjajna prošlost laž”:

“Slavi, i oklopnicima, nek umukne poj.  
Despotica svetih nek nestane draž.  
Gladan i krvav je narod moj.  
A sjajna je prošlost laž. (...)

A suncu i manastirima ugušite poj.  
Kadife i svile nek nestane draž.  
Jauk i groblje je narod moj.  
A sjajna prošlost je laž.”

Referenca o “sjajnoj prošlosti” koja je “laž”, nastupila je vjerojatno u onom kratkom trenutku nestanka rodoljublja.<sup>7</sup> U zadnjoj strofi pojavljuje se motiv “obeščaćene majke”, koji korespondira sa pjesmom Nikoli I, u kojem se također pojavljuju “gladni starci i obeščaćene žene”, što bi se psihanalitičkim pristupom moglo shvatiti kao signal da je pjesnik video mnogo “obeščaćenih” žena tijekom boravka na bojištu.

U tekstu *Kao komentar Crnjanski* (1983: 184) piše o tome što vidi kao spas: “Ja sam, sa seljačkom prostotom filosofiranja, bio došao do čvrstog uverenja, u svom životu krdžalije i austrijskog mercenareva, da je najbolji lek za sve nedaće našeg naroda jedna svoja država. Otuda kod mene to rodoljublje, tada, kao neka vrsta ludila.” Tome je posvećena pjesma *Jugoslaviji*, u kojoj piše o spajanju malih sličnih država u jednu, da bi bila jača, jer:

“Nijedna čaša što se piye,  
nijedna trobojka što se vije,  
naša nije.”

<sup>7</sup> U objašnjenjima uz pjesmu *Večni sluga*, Crnjanski piše:  
“Iako je život u vojsci bio i glup i ružan, u svom puku osećam se kao usred neke moje familije.”;  
*Pesme*; str. 178

## STUDENTSKI RADOVI

Poziva na ignoriranje vjerskih razlika (“slave i crkve šta nas se tiču?”), pozdravlja južne Slavene kao braću (“Zdravo, u sramu, pokoru, bedi,/ braća samo, braća!”), jer se svi u tom trenutku nalaze u istoj situaciji bijede i očaja, dok jači slave. Kao što Crnjanski piše u objašnjenju za pjesmu *Večni sluga*: “Austriju, rat, političke borbe, revoluciju, ne vidim više kao borbe naroda, nacija, nego kao borbu gde se dvoje bore: dobro i zlo. Obešenjakluk pobeduje, a sirotinja prosi.” (Crnjanski, 1983: 180)

Aleksandar Petrov (1988: 50), za pjesmu *Zamorenoj omladini* piše kako smatra da je “zalutala među *Vidovdanske pesme*”, sa čim se ne treba u potpunosti složiti. Vojnici-povratnici bili su stup tadašnje omladine, kao što je to i sam Crnjanski naveo. U tom kontekstu gledano osobito je značajna zadnja strofa:

“I da li si se već jednom utešila  
da je to mladost:  
ta bolna mutna sudba?”

Mladost se oduvijek smatrala najljepšim i najradosnijim dijelom ljudskog života, ali u ovom slučaju, jasno nam je da to nije tako. Retoričkim pitanjem “I da li si se već jednom utešila”, on tješi samog sebe, odnosno svoju dušu, što njegova mladost neće biti uobičajena, nego je njegova mladost uništена.

U posljednjoj pjesmi *Vidovdanskog ciklusa*, *Pozdrav*, pjesnik pozdravlja Slobodu. Komponirana je na način zaziva i posvete Slobodi, u tri strofe kroz koje provlači bolno pronalaženje samog sebe i izgrađivanje vlastite ličnosti, uz pomoć Slobode:

“Tebi, što si me srela ovenčanog trnjem  
sumnja, zakona, suza i vera  
i zdrla mi sa čela taj venac.  
Tebi, što si mi narumenila usta  
plodom dobra i zla, da sve znam  
slava, Slobodo!”

## MARIJA JALŽABETIĆ

### ZAKLJUČAK

Prvi svjetski rat preokrenuo je svijest čitave Europe naopačke, pa tako ni nekoliko malih naroda Balkanskog poluotoka nije bilo poštedeno drastičnih promjena. Politička situacija se promjenila, mali narodi su uvidjeli potrebu za sklapanjem savezništva kao pokušaj odupiranja većim narodima.

Avangardnim tendencijama težili su mlađi naraštaji pjesnika, među kojima je ispočetka najradikalniji bio Miloš Crnjanski, koji u svojoj zbirci ruši dotadašnje norme: ne zagovara neupitni patriotizam, iako definitivno nije apatrid. Usuduje se tvrditi da vojnici nemaju drugog Boga, osim tude krvi, čije prolijevanje znači spas svoje vlastite krvi. Utjehu ne traži u ženama, njima je razočaran, smatra ih bludnicama ili obeščaćenima. Jedino što smatra utjehom, snovi su o dalekim i egzotičnim obalama, na kojima može zaboraviti krvave događaje u zavičaju. On je svjestan da u ratu nema ništa veličanstveno i dostojanstveno. I on se to ne boji javno opjevati. Gojko Tešić (2009: 236) piše o toj temi sljedeće:

“*Lirika Itake* – prevratnička je poetska celina koja je svojom pojavom (1919.) izazvala pravu kritičku/polemičku provalu besa, zaprepaštenja, užasavanja, jetkosti, podozrenja i prezrena prema novim, rušilačkim, antitradicionalističkim konцепcijama pevanja i promišljanja istorijske baštine, tradicije i poezije. Odsjaj ratne apokalipse bitno je odredio i novu poeziju i novu poetiku. (...) Ona je ishodište novog ritma, nove melodije, novog jezičkog preloma i nove poetske sintakse.”

Takvi radikalni stavovi o ratu i o pjesništvu, nisu naišli na simpatije kod starije generacije pjesnika, a čak ni kod svih mlađih pjesnika. Tek je predstojala borba za status, ali Crnjanski, izmoren borbama u ratu, nije imao previše volje za uvjeravanje, stoga odlazi u Pariz. O tome, i o ‘novim pesmama’ piše u *Objašnjenju Sumatre*:

“Mada i mi ‘najnoviji’ imamo razume se, svoje intensije u književnosti, ne mogu o njima da govorim bez zbumjenosti, jer, prvo: drugi, oduševljeniji od mene, bi to bolje izvršili, a, osim toga, ja ne verujem da ubedivanje, u književnoj borbi, u borbi uopšte, išta pomaže. Zato, i kad bih mogao da prepostavim čitaoca koji nije cinik, ne bih mogao da dokažem one vrednosti u našoj novijoj lirici, koje ja, lično, držim da su vrlo velike. Mogu samo, u konturama, bez sinteza, da otkrijem misli koje vladaju, sa one strane, papirnate barikade, gde

## STUDENTSKI RADOVI

smo mi. Najnovija umetnost, a osobito lirika, napada se, većinom, zbog njene ‘tame, nerazumljivosti, dekadentnosti’ itd. O tome se ne može govoriti bez ironije! Većina nas, najnovijih, iako se nalazimo na političkoj levici, odbacujemo sve korisne, popularne, higijenske dužnosti, koje poeziji, kod nas, ljudi bez osećanja za umetnost, a prepuni socijološkog samoljublja, tako često nameću. Socijalizam, na primer, mi ne bismo širili lirske pesmama! (...) Najnovija umetnost, a osobito lirska poezija, pretpostavlja izvesne, nove, osetljivosti. Oni koji ne mogu da dišu izvan predratne, umetničke, atmosfere, prilaze joj uzalud.” (Crnjanski, 1983: 208)

I za kraj, navodimo nastavak teksta, u kojem autor postaje precizniji i poetičniji, budući sam za sebe najbolje govor o pjesništvu Miloša Crnjanskog:

“Odelili smo se od ovog života, jer smo našli nov. Pišemo slobodnim stihom, što je posledica naših sadržaja! Tako se nadamo doći do originalnih, a to znači i ‘rasnih’ izraza. Nismo odgovorni za svoje ‘ja’! Ne postoji nepromenjive vrednosti! Bez banalnih četverokuta i dobošarske muzike dosadašnje metrike, dajemo čist oblik ekstaze. Neposredno! Pokušavamo da izrazimo promenjivi ritam raspoloženja, koji su, davno pre nas, otkrili. Da damo tačnu sliku misli, što spiritualnije! Da upotrebimo sve boje, lelujave boje, naših snova i slutnji, zvuk i šaputanje stvari, dosad prezrenih i mrtvih. U formi to nije bogzna šta! Ali, delimo ritam sunčanih dana, od večernjih ritmova. Ne mećemo sve to u pripravljene kalupe.

Opet jednom puštamo da na našu formu utiču forme kosmičkih oblika: oblaka, cvetova, reka, potoka. Zvuk naših reči nerazumljiv je, jer se navikao na menjački, novinarski, zvanični smisao reči. Davno je Bergson odelio psihološko vreme od fizičkog. Zato je naša metrika lična, spiritualna, maglovita, kao melodija. Pokušavamo da nađemo ritam svakog raspoloženja, u duhu našeg jezika, čiji je izraz na stupnju feljtonskih mogućnosti! Stih je naš zanesena igračica, pa svoje pokrete čini u ekstazi. Svoju ekstazu pretvara u gole pokrete. U lirici to nešto vredi! Oslobođili smo jezik banalnih okova i slušamo ga kako nam on sam, slobodan, otkriva svoje tajne. Nije to bilo tako davno, kad je Dučić, ismejan, usudio se da napiše da “šušte zvezde”! Mi, dabogme, odosmo dalje!” (Crnjanski, 1983: 210)

## **MARIJA JALŽABETIĆ**

### **LITERATURA**

Crnjanski, M. (1983). *Pesme*. Beograd: Nolit.

Jeremić-Molnar, D.; Molnar, A. (2008). *Avangarda - od ratovanja, preko revolucionarne politike, do umetnosti*. Filozofija i Društvo (2). str. 192-216.  
URL: [http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0353-57380802191J.pdf](http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0353-5738/2008/0353-57380802191J.pdf) (07.09.2010.)

Petković, N. (1999). *Književnost 20 st.: Moderna*. Projekat Rastko.  
URL: [http://www.rastko.rs/isk/isk\\_21.html](http://www.rastko.rs/isk/isk_21.html) (07.09.2010.)

Petrov, A. (1988). *Poezija Crnjanskog i srpsko pesništvo*.  
Beograd: Nolit.

Rakitić, S. (1985). *Od Itake do priviđenja*.  
Beograd: Prosveta.

Slabinac, G. (1988). *Hrvatska književna avangarda*.  
Zagreb: August Cesarec.

Tešić, G. (2009). *Srpska književna avangarda*.  
Beograd: Institut za književnost i umjetnost

## STUDENTSKI RADOVI

# ***Salo debeloga jera libo azbukoprotres Save Mrkalja***

– Ladislav Pleše

Ovim radom autor pokušava oživjeti interes za život i djelo jednog od najznačajnijih srpskih jezikoslovaca i reformatora Save Mrkalja, a povodom obilježavanja dvjestote godišnjice od objave njegove značajne knjige, *Salo debeloga jera*. Nanovo se osvjetljava Mrkaljevo djelo, iznose glavni zaključci i dostignuća, a s osvrtom na iskaze i teze autora koji su ranije izučavali njegov rad.

Mrkalj spada u nazuži krug zaslužnih u smislu formiranja i standardizacije srpskog jezika i potpuno nezasluženo je ostao u debeloj sjeni svojih sljedbenika, tim više što je njegova biografija obilježena zanimljivim proturječjima, a uzrok konačnog kraha ovijen je mistikom. Već ta činjenica dovoljan je povod za ovaj i slijedeće radove u smislu konačnog rješenja i postavljanja Save Mrkalja na mjesto koje je svojim radom zaslužio.

U rujnu 2010. godine bila je dvjestota obljetnica rođenja jedne male, ali revolucionarne knjižice, pod naslovom *Salo debeloga jera libo azbukoprotres*. Kada je objavljena u Budimu 1810., te izazvala brojne kontroverze, malo tko je slutio u kojoj mjeri će utjecati na naraštaje koji dolaze te na pismo koje nas i danas služi. O njenom autoru sačuvan je tek manji broj podataka, a i s njima je upoznat tek uzak krug znanstvenika i stručnjaka. Sava Mrkalj, čovjek koji je imao nesreću da se rodi kao Kordunaš, zasluzio je da ga se uvrsti među stotinjak najvećih srpskih ličnosti svih vremena, a doživio je gotovo potpuni **damnatio memoriae**.<sup>1</sup> On je “srpski Hamlet jobovske sudbine i kova”. (Rajković, 1950: 120) Danas njegovo ime slave uglavnom Srbi u Hrvatskoj tj. SKD Prosvjeta, kao njihovo kulturno predstavništvo, dodjeljujući nagradu Sava Mrkalj za poseban doprinos kulturi Srba koji žive u Hrvatskoj.

U vrijeme kada se slavenski jug okreće europskom zapadu i vezuje za njega težnjom da prosvijetli neuki puk, na jednoj strani stoji Austrija koja se upravo oporavlja od sedmogodišnjeg rata, kada umire Marija Terezija, a na scenu stupa car Josip II i nastavlja

<sup>1</sup> Lat. zabrana sjećanja – u smislu brisanja iz kolektivnog pamćenja.

## LADISLAV PLEŠE

politiku prosvijećenog absolutizma. Na drugoj strani, u Srbiji, Turci i dalje guše težnje srpskog naroda za slobodom. Godine 1781. stvara se savez Rusije i Austrije protiv Turaka, od koga će najviše posljedice osjetiti upravo Srbija, koja će i pružiti najveći otpor. U to doba Vojna krajina je izvor najbolje vojske za austrijska bojišta i to ne samo na granicama s Turskom. U takvim okolnostima rođen je Sava Mrkalj, u Lasinjskom Sjeničaku na današnjem Kordunu, u zaseoku Mrkalji. O godini njegova rođenja i danas postoje dileme, ipak je općeprihvaćeno mišljenje da se to zabilo "29. rujna 1783." (Rajković, 1950: 118) Vjeruje se da su mu otac i majka, kao i brojni drugi u to vrijeme, bili obični pučani i da se Sava bio prisiljen za vrijeme školovanja uzdržavati podučavanjem đaka. Osnovnu školu završio je u Sjeničaku, a bogoslovnu školu pohađao 1797.-1799. u Karlovcu. Godine 1799. izabran je za učitelja preraslim i od sebe znatno starijim slušaocima slaveno-srpske škole u Gospicu. Od 1802. pohađa Archigymnasium u Zagrebu gdje se pokazao darovitim studentom te završava prve semestre s odličnim uspjehom. Naizgled običan, graničarski mladić nije znao kuda bi sa svojim ogromnim talentom i odlučio ga je iskoristiti za školovanje i usavršavanje na studiju filozofije u Zagrebu pri Kraljevskoj akademiji znanosti, koju polazi od 1804.-1806.

Od 1807. nastavlja s uspješnim studiranjem na studiju filozofije i matematike u Pešti. Njegova svestrana nadarenost ogleda se u područjima od filozofije i logike do fizike i matematike te poznavanju i korištenju brojnih jezika, a tituliran je i kao "svobodnih hudožestva i filozofije doktor". (Leskovac, 1950: 130)

Boravak u Pešti ujedno je i najvažniji period njegova života, jer se ondje upoznaje sa svojim suvremenicima – pripadnicima mlade srpske inteligencije. 1810. u Pešti izdaje svoje najvažnije i najčuvenije djelo, spis *Salo debeloga jera libo azbukoprotres*, a nedugo potom upoznat će Vuka Karadžića od koga je bio mladi i neusporedivo učeniji. Pokazalo se kako je svojom knjigom stekao sebi jako moćne neprijatelje, koji nastoje očuvati tradiciju u unijatskom okruženju. Nadomak slave odlučuje se na uzmak, u lipnju sljedeće godine u Plaškom piše molbu "prečasnoj eparhiskoj konzistoriji" (Leskovac, 1950: 83) da bude zamonašen i to na crkvenoslavenskom jeziku. Tek pet dana kasnije molba je pozitivno riješena i on se, bez iskušeničkog staža preobrazio u monaha Juliana. *Salo* je u međuvremenu označeno kao heretička knjiga koja

## STUDENTSKI RADOVI

među ostalim potkopava i veze srpstva sa majkom Rusijom. Prva javna osuda stigla je posredno preko Mrkaljeva suradnika Luke Milovanova, zabranom objavljivanja knjige *Opit k sličnorednosti i slogomerju*, koja je trebala biti prva na novoj azbuci nakon *Sala*. Otvorena je mogućnost da je Sava maštalo o manastirskoj tišini i miru u kome bi mogao nastaviti znanstveni rad ili da je pak htio izbjegći daljnji progon zbog dotadašnjeg rada. Ipak gomirski kaluđeri rugali su se: "Zašto ne namažeš obuću kad imaš sala od debelog jera?" (Opačić-Lekić, 1973: 67) U lipnju 1813. godine otpuštaju ga i lišavaju statusa, što pripisuju njegovim osobnim željama. 1814. Vuk se spremi Mrkaljevom azbukom štampati svoje prvo djelo *Pismenici srpskog jezika*. Za Mrkalja tada počinje razdoblje života obavljeno tamom neznanja i nedostatka informacija sve do 1825., kad je zabilježeno kako je "iz manastira Gomirje, kad ga raskaluđeriše, iznio neku razdražljivost živaca, neki nemir duše, koji mu nigde ne dade stanka naći". (Rajković, 1950: 21)

Na njegovu putu spominje se Turska, zatim je navodno bio privatni učitelj u Karlovcu, učitelj u Glini, Šibeniku, Dubrovniku, boravio kratko vrijeme u banatskom manastiru Svetom Đurđu, da bi naposljetku završio u Karlovcu gdje je već postala izražena njegova grozna bolest. Jedino sa sigurnošću poznato u tom razdoblju je autorstvo spisa *Palinodija lilo odbrana debelog jera* iz 1817., kojom je poništo, ili je bar to pokušao, sve pozitivno što je postigao za srpski jezik svojim *Salom* i stekao brojne neprijatelje među nekadašnjim prijateljima. Idući poznati podatak je da je u trenutku ludosti nožem ranio jednog nastavnika u Karlovcu, kome je davao satove latinskog. Ostatak svoga života provodi u zatvoru i bolnicama, prvo u zatvoru Regemente u Glini, gdje mu prvi put dijagnosticiraju bolest – ludilo u obliku fiksne ideje gonjenja, pokušavaju ga smjestiti u samostan, ali crkvene vlasti ponovno pokazuju svoje nerazumijevanje za pokajnika.

Od 1830. već dobrano uništen bolešcu nalazi se u bečkoj duševnoj bolnici. U posljednjoj godini života 1833. jedno vrijeme ne čuje i ne može govoriti, ali s pomoću bilježaka komunicira sa jedinim posjetiteljem, Vukom Karadžićem, kome jednom prilikom daje čuvenu bilježnicu sa 13 pjesama i 12 prijevoda, prepjeva i prerada, koje će dosta vremena kasnije biti objavljene. Ambicije i neuspjeh da se one ostvare, nerazumijevanje crkvenog vrha i materijalna oskudica, uzroci su njegova sloma. (Rajković, 1950: 135)

## LADISLAV PLEŠE

Nužnost reforme azbuke i mnogo prije pojave Save Mrkalja visjela je u zraku. Među piscima onog vremena vladala je potpuna pomutnja pri upotrebi slova jer su u srpskoj književnosti 18. stoljeća vladala četiri tipa književnog jezika sa 46 slova u ciriličnoj azbuci. Učeni ljudi su i prije Mrkalja nastojali da se u srpski jezik, pismo i pravopis unese reda, racionalnosti i narodnog duha. Bili su to redom: Zaharije Orfelin, Dositej Obradović, Sava Tekalija, Emanuilo Janković, Atanasije Stojković i Pavle Solarić. Stojković (1973: 73) je jednom duhovito rekao da slovo “debelo” jer predstavlja “peti točak u kolima”, pa ga valja odbaciti kao smetnju i besmislicu.

Iz djela tih svojih prethodnika svoju inspiraciju je vjerojatno crpio i Sava Mrkalj, obrazovani lingvist, poliglot i filozof, a važan je čimbenik vjerojatno bilo i razdoblje koje je proveo u Pešti, vrijeme druženja sa mlađim srpskim intelektualcima od kojih su najznačajniji D. Davidović i D. Frušić<sup>2</sup>, ondje je po prvi put sreo i Vuka Karadžića s kojim ga je zbljžio obostrani talent kojim su odmah uspjeli naslutiti čime će se kasnije baviti. Dva mladića će uvidjeti da dijele slične poglедe na probleme azbuke, pravopisa i jezika, iako su porijeklom iz udaljenih krajeva. Zajedno su proučavali *Ulog uma čelovječeskoga* Pavla Solarića, koga Mrkalj naziva “naš veliki Solaric”. (Opačić-Lekić, 1978: 63) Nije nebitna ni činjenica da je u to vrijeme trajao pokret Madara za nacionalnom i jezičnom nezavisnošću nasuprot austrijske hegemonije. Tada se vjerojatno probudila i nacionalna ideja u mlađom Savi Mrkalju. Od dvojice poznanika i reformatora prvi se probudio Mrkalj i 1810. napisao *Salo debeloga jera libo azbukoprotres*.

Sam naslov sugerira raspravu o azbuci i uporabi ciriličnih slova. U tom azbukoprotresu uzima se znak tzv. debeloga jera kao oznaka za sve suvišnosti u prikazanoj azbuci. U potrazi za pravim uzrokom težnji ka pravopisnoj reformi uz one prije navedene, treba poći od spoznaje da je pismo u lingvističkom smislu jedan od načina materijalizacije jezika. Pismo vrši funkciju govora, ali da bi pismo samo moglo postati govorom, potrebno je da postane sustav grafičkih znakova u kojemu se ostvaruju jedinice nekog jezika. Grafija je dakle određena jezikom, ona se stvara za određeni jezik, jer ga jedino tako i može materijalizirati. To bi značilo da se prvo treba odabrati jezik da bi se za njega izradio sistem znakova. Zbog toga svaki jezik i ima svoj oblik ostvarivanja govora pomoću znakova čak i u istom tipu pisma. Pošavši od ovih zaključaka,

<sup>2</sup> U Beču 1813. pokrenuli *Novine serbske*.

## **STUDENTSKI RADOVI**

puno jasnije se očrtava Mrkaljev postupak, on želi stvoriti sustav grafičkih znakova za jezik koji takvog sustava nije do tada imao. A izbor jezika za Srbe Mrkaljeva doba mogao je biti trojak. Prvi izbor je mogao postati crkvenoslavenski srpske redakcije, koji je kao ‘jezik religije’, dakle klera, jezik kojim je moguće komunicirati sa svećima, jezik obraćanja božanstvu.

Taj je srpskoslavenski jezik imao svoju uređenu azbuku već nekoliko stoljeća. Ipak koliko god je u njega bilo uneseno elemenata narodnog govora, nije mu se bitno promijenila osnovica, a pogotovo namjena: ostao je književnim jezikom crkvenih knjiga i navika kojih se nije bilo lako oslobođiti. Druga mogućnost bio je ruskoslavenski jezik. Ovaj jezik nije imao osobitu tradiciju, ali je zauzimao sve pozicije književnog standarda: u školi, u crkvi i u duhovnom stvaralaštvu pismenog dijela društva. Postao je i novim službenim jezikom srpske pravoslavne crkve. Azbuka primjerena ruskoslavenskom učila se zajedno s novim jezikom. Ako se uz ovo doda činjenica da je taj jezik tada smatran ishodišnjim slavenskim jezikom, razumljiva je čvrstina njegova položaja kao komunikacijskog sredstva. Najbolja djela srpske književnosti 18. stoljeća pisana su upravo na tom jeziku i postala su prisutna širokom krugu čitatelja. Ipak i on ima slabe strane: srpskom je puku daleko nerazumljiviji od staroslavenskog jezika srpske redakcije, a i prekinuo je mnoge prirodne dotoke u razvoju jezika srpske pismenosti i književnosti, dotoke čiji se izvori nalaze u narodnim govorima. Te slabe strane pokazale su se velikom preprekom kad se u Srba postavilo pitanje standardnog jezika na bazi autohtonog govora.

Treća mogućnost bila je narodni jezik srpskog življa. Koliko god je taj jezik bio društveno neugledan, ipak je postepeno krčio svoj put. Kad su europska strujanja prosvjetiteljstva i nedugo potom romantizma zahvatila habsburški dio Balkana, problem jezika definitivno izbjeg na površinu i uskoro postaje, kao i u drugih naroda, znak nacionalne identifikacije. Za Srbe onoga doba to je značilo okretanje prema idiomu koji nije bio razvijen kao književni jezik, ali je imao široku zajedničku štokavsku osnovicu. Pokazalo se da ipak nije moguće zanemariti dugogodišnji vokabular knjiga, što je uskoro dovelo do mješavine nazvane slavenosrpski jezik, u njemu su egzistirale gotovo sve kombinacije jezika od kojih je sastavljen, ali bio je ipak slabo komunikacijsko sredstvo, upravo

## LADISLAV PLEŠE

zbog labilnog sustava znakova – bio je “jezik čija se gramatika ne može napisati”. (Ivić, 1988: 14) Takvo je stanje stvari u grafiji pratila ozbiljna pomutnja. Razmišljanje Save Mrkalja zasigurno je bilo da se narodnim jezikom ne može pisati pismenima koja su se tada rabila u srpskom književnom jeziku. Jedini mogući put afirmacije jezika bio je preko reforme grafijskog sustava. U to se Mrkalj mogao jasno uvjeriti i u Hrvatskoj i u Ugarskoj, gdje je studirao i boravio družeći se sa nosiocima preokreta. Na temelju takvog svjetonazora stvarao se i ovaj tekst.

Problem o kojem Mrkalj želi raspravljati na samom početku se potpuno uklapa u europske lingvističke spoznaje njegova doba. Mrkalj navodi da se čovjekova misao može prenijeti samo odgovarajućim znakovima. Znakovi mogu biti različiti, ali su najbolji oni koje čovjek “glasom libo zvukom ot sebe daje” u jedinicama koje se nazivaju riječima. Jezik je po njemu skup svih jedinica kojima ljudi među sobom izmjenjuju misli. Dakle, jezik je po Mrkalju zapravo izražena misao. Riječi se sastoje od zvukova ili glasova koji “svoje znake imadu”, a zovu se “pismenama, bukvama ili ot neki slovima”. Znači da su poput glasova i slovni znakovi dijelovi riječi, dakle oblik jezika, ovisno jedino o načinu na koji ih prepoznajemo, “riječi k sluhu, a pismena k vidu našem otnose se”. (Moguš; Vončina, 1983) Mrkalj izlaže preciziranu razvojnu liniju od misli prema glasovima i slovima. Zato je logičan i zaključak koji je uslijedio, a to je da se broj slova ravna po jeziku. Što bi zapravo značilo da od izbora jezika, odnosno njegovih glasova organiziranih u riječima, ovisi koliko će se slova upotrebljavati za taj jezik. Slova logično ne može biti više nego znakova.

Prava vrijednost ovoga zaključka još je jasnija kad se usporedi sa tadašnjom konfuzijom unutar srpskog jezika, gdje je za pojedine glasove postojalo i po desetak različitih mogućnosti bilježenja. Pokazalo se da je jedino pravo rješenje, kako kaže Mrkalj, ako se pismo ravna po jeziku, tj. ako se u stvaranju azbuke počne od jezika. To je ujedno značilo dizanje narodnog jezika srpskog puka na razinu pisanog jezika, učiniti ga jednakom književnim koliko su to bili i ostali tada pisani jezici. Činjenica je da je narodni jezik Srba bio nezaobilazna realnost, ali i da svojom razinom govorne komunikacije nije predstavljao ozbiljnog konkurenta ‘svetom’ jeziku duhovne i svjetovne književnosti. A Mrkalj je u svom djelu išao baš tim putem ‘uazbučenja’ i to samo njemu primjerenom

## STUDENTSKI RADOVI

grafijom. Polazeći od misli da svaki jezik mora imati svoju grafiju, Mrkalj prihvata najbolje načelo: svaka grafija ima samo onoliko slova koliko glasova ima jezik za koji se ista stvara. Takvih pokušaja bilo je i prije Mrkalja u cirilici i u latinici (Pavao Ritter Vitezović - *Priričnik aliti razliko mudrosti cvitje*). Sava u njima zasigurno nalazi ohrabrenje, njegov ideal su jednozvučna pismena "koja u azbuki moraju biti". Predstavljaju jedini prihvatljiv način pisanja, a sve ostalo pokazuje "nedostatak i nesovršenstvo azbuke". Mrkalj u želji da pravilno odabere grafeme za jezik naroda najprije izlaže cjelokupan postojeći cirilični inventar unutar srpske književnosti (azbuka od 42 slova), očito je za polazište uzeo crkvenoslavenski jezik srpske redakcije, da bi pretražio sveukupnu tradiciju na kojoj se temeljila i mogla bi se izgraditi azbuka za narodni jezik. Crkvenoslavenskom i ruskoslavenskom, koliko god u osnovi bili različiti, zajednička je bila standardna upotreba unutar crkve. Dakle izuzimanje obiju kao podloge za azbuku koju je namjerio načiniti neizbjegno je vodilo ka gnevnu crkvenog vrha.

Mrkalj je svojim izborom stvorio brojne moćne neprijatelje, što će se na koncu pokazati možda ključnim elementom u brzom nestanku sa srpske književno-lingvističke scene. Mrkalj uopće nije razmišljao o svetogrdu čineći svoju reformu, drugog načina zapravo nije bilo, morao je poći od onoga što je postojalo da bi selektirao samo ono najnužnije. Na polaznu podlogu Mrkalj primjenjuje razrađenu klasifikaciju pokazujući različite odnose slova i glasova. U tzv. jednozvučnih pismena podudaraju se glas i slovo u svim pozicijama riječi. Toj kategoriji pripada najveći broj znakova. Druga je kategorija mnogozvučna, jer se više glasova, obično dva, bilježe jednim znakom (npr. št). Treću skupinu čine zvukoprимjenjiva slova koja se čitaju ovisno o poziciji. Četvrta skupina su slučajevi bilježenja istog glasa različitim znakovima. Konačno petu grupu čine složena pismena, različita od svih drugih kategorija po svojoj složenosti.

Polazeći od glasova Mrkalj konstatira da je pogrešno pomisliti da Srbi nemaju glasove koji se umekšano izgovaraju, jer se svi njihovi konsonanti mogu umekšati. Ali u Mrkaljevom idealnom jezičnom sustavu ne može se bilježiti slovom, jer svakom slovu odgovara jedan određeni glas. Zato Mrkalj upotrebljava znak jer (ђ) koji "nije pisme no samo znak umegčateljni" (Moguš i Vončina, 1983: 43) te zajedno sa slovom za konsonant tvori složeno pismo koje upućuje

## LADISLAV PLEŠE

na umekšani izgovor konsonanta. To je vjerojatno i najvažnija točka Mrkaljeva zahvata: označiti umekšane konsonante kao zasebne jedinice. Izlaz pronalazi u znaku (jer) Ђ koji će uvijek označavati umekšanost, iz čega proizlazi zaključak da po njemu znak Ђ nije nikada imao svog glasovnog ekvivalenta nego je služio samo za oznaku palatalne varijante pojedinog konsonanta, tako objašnjava i namjeru Sv. Ćirila. Ako to i nije bilo točno, Mrkalj je odlično prepoznao znakove jor i jer (Ђ, Ѓ) kao dva ćirilična znaka koja su već dugo bez fonacije. Budući da je Mrkalju bio potreban samo jedan od tih znakova za već navedenu funkciju debelo jer (Ђ) je dakle u azbuci bilo potpuno nepotrebno. Ono što je nepotrebno i štetno, postalo je izraslinom, koju poput sala treba ukloniti. Što se tiče tankog jera, njega bi trebalo zadržati, iako ni ono “pisme nije” ali ga treba dodavati samo najznamenitijim konsonantima (đ, l, n i t) i naravno kada se pronađu novi oblici za ta slova, kao što je ћ (ćerv), treba “pak tankom jeru onda kazati put za debelim”.

U pet navedenih kategorija Mrkalj je obuhvatio sve glasovno - slovne odnose stare srpske ćirilice i obrazložio im prednosti i slabosti. Mrkalj uspostavlja dvije nove kategorije slova: ona “jeziku našem nužna” i ona koja “izlišna jesu”. Prvu skupinu čine: а, ћ, в, г, а, е, ј, з, и, ј, к, л, м, н, о, п, р, с, т, ј, ф, х, ћ, ч, ѕ, т. To je inventar od 25 jednoslova za 25 fonema i znaka Ђ koji zajedno sa slovima а, л, н, т omogućuje bilježenje još četiriju fonema (đ, lj, nj, ћ). Moguća je i kombinacija љЂ koja se koristi za fonem dž koji se nalazi na mjestima u tekstu *Sala*. Razlučivši tako potrebno i nepotrebno Mrkalj ne zaboravlja da se temelj od kojega je počeo nalazi u višestoljetnoj tradiciji srpske redakcije starocrvenoslavenskog jezika. Koliko je god bio rigorozan u početku, savjetuje ipak da se ono što ne odgovara njegovu izboru suvremenog jezika ne prepusti zaboravu. Traži izmjenu postupka školovanja, prvo se treba opismeniti u materinjem jeziku što je do tada bilo nemoguće zbog nepostojanja sustava grafičkih znakova. Mogući vrhunac Mrkaljeve zamisli je upravo u tome, uzeo je narodni jezik kao polazište u reformi ćirilice, pokazao čvrstinu dokaza i nevjerojatnu jednostavnost rješenja. Kao ćiriličkom reformatoru u mnogočemu mu pripada prvenstvo, on je postavio zahtjev da narodni jezik s pripadajućom mu azbukom postane temeljni jezik škole, da preuzme primat u obrazovanju.

Iz tih postupaka jasno je shvatiti svu žestinu protivničkih napada, ali i odobravanje onih koji su prihvatili njegove nazore i

## STUDENTSKI RADOVI

reformu. Problemi koji su se pojavili primijećeni su i od strane autora (razlikovanje padeža, učenje izlišnih slova), no po njegovu viđenju homonimi nisu pravopisni već jezični problem, kao primjer navodi postojanje istog problema i u latinskom i u njemačkom jeziku (homografi su posljedica homonima).

‘Izlišna’ slova po njemu ne treba učiti dok se ne opismeni u narodnom jeziku, kada se u dalnjem školovanju budu učila treba poznavati njihovu pravu glasovnu vrijednost. Mrkalj je želio reći da je sasvim svejedno u kojem je jeziku čovjek nepismen, ali je važno u kojem je jeziku pismen, a vodeći se principom najveće moguće razumljivosti. Polaže on zahtjev za izradom nove ‘pismenice’, tj. prve gramatike narodnog jezika. Mrkalj je najavio izradu takve, pod nazivom *Jezikoprotres*, nažalost ostalo je samo na najavi. Spominje se mogućnost da bi Mrkalj u toj gramatici izveo načelo: “Piši kao što govorиш.” Općeprihvaćeno je da je Mrkalj preuzeo i u *Salu* proveo Adlungovo geslo: “Schreib wie du sprichst”, interpretira se to najčešće kao usvajanje fonetskog odnosno fonološkog principa u pravopisu. (Ivić, 1988: 137) Ipak se čini da je Mrkalj, još jednom, htio pokazati da uređuje pismo za jezik kojim govorи. Zahvati što ih je Mrkalj predocio od prve do posljednje stranice *Sala* bili su u srpskoj sredini toliko novi da nisu mogli ostati bez odjeka, i pozitivnog i negativnog. Sva pozitivna mišljenja najlakše je svesti u izjavu Jerneja Kopitara:

“Na ovih 18 strana ima više jezične filozofije nego u kakvoj debeloj gramatici. Tako bistar gramatički um nisam našao u Izrailju... Spisatelj najavljuje takođe jezikoprotres kao preteču srpske gramatike. Poželimo da se oboje uskoro pojavi! Od takvog jezičkog filozofa i jezičkog znalca, kao što je gospodin S.M. u ovoj maloj raspravi pokazao može se samo nešto izvrsno očekivati.”  
(Ružić, 1994: 54)

Kopitar će biti taj koji će poticati Vuka da prostudira Savinu zamisao fonološke reforme. Nešto kasnije, u odnosu na Mrkalja još nedoučeni Vuk, u svojoj prvoj gramatici je zapisao: “Ja ne mogu druge azbuke upotrebiti nego Mrkaljovu, jerbo za srpski jezik lakša i čistija ne može biti od ove.” (Ivić, 1997: 32)

Negativna razmišljanja najbolje su se očitovala u odnosu crkvenih vlasti, odnosno ponašanju njenih najistaknutijih pojedinaca u trenutku kada je Sava Mrkalj očajnički trebao njihovu pomoć. Zanimljivu misao iznio je Žarko Ružić (1994) u svojoj

## LADISLAV PLEŠE

knjizi: "Na žalost, Mrkalj je u svom plemenitom pohodu naišao na neprohodnu šikaru." Ipak ništa ne može objasniti postupak Save Mrkalja koji je bacio veliku sjenu na njegovo dotadašnje djelo. To je bila rasprava *Palinodija<sup>3</sup> libo odbrana debelogaja jera* koju mnogi tumače kao posljedicu trenutnog ludila. Čini se da mentalno slab Mrkalj nije izdržao sukob sa moćnim ljudima iz crkvene sfere kojoj je u svojoj mladosti pripadao te koja ga je od početka 'uzela na zub' (kritika *Sala* kao izdaje srpstva i pravoslavlja, šikaniranje u gomirskom manastiru) – iz toga je proizašla i težnja za kajanjem. Fenomen koji je u čuvenom djelu doživio najviši i najstrašniji izraz. Kad su *Novine srbske* u Beču 1817. godine objavile raspravu, taj događaj je u srpskoj kulturnoj javnosti odjeknuo kao grom iz vedra neba. Tekst rasprave je teško razumljiv i zbrkan, ali razumije se sljedeća izjava: "Mi oćemo da naše debelo jer od nezasluženog napastovanija i progona oslobodimo." (Leskovac, 1950: 132)

Ponovno slijedi opširna argumentacija zasnovana na organsko-fiziološkim elementima, zašto se pojedini glasovi moraju izgovarati baš tako a ne drukčije. Ponovo brani debelo jer i piše da bi to slovo "svim pismenim narodima k savršenstvu njiovoga pisma iz oni temelja preporučiti mogao". (Leskovac, 1950: 134) Prvi je reagirao Vuk Karadžić, objavivši svoj *Odgovor na palinodiju* u istom broju novina. Postepeno, ali temeljito, logično i nepobitno, pokopava sve Mrkaljeve 'argumente'. Iste godine, Mrkalj izdaje u *Predloženija proti odbrane*, čime je još manje jasan njegov postupak, naizgled samo želi dati kritiku *Palinodije*, istovremeno "Palinodije se ne odriće", a ustaje protiv nje. (Ružić, 1994: 51) Neki u *Palinodiji* vide samo Mrkaljev pokušaj da još više potkopa ustaljeni sustav i doveđe stvari do apsurda (još lukaviji napad), ali puno je prihvatljivije da je ona zapravo manifestacija njegove slabosti i bolesne ali ipak genijalne ličnosti. On i dalje očekuje nekakvu milost od crkvene vlasti, upućuje molbe, a trebao je davno uvidjeti da se samo borbom može održati. Ili je i on sam napokon osjetio potrebu, kao i svi krajišnici, da se očuva tradicija, to je naime jedina misao koju je moguće primijetiti u sve tri njegove rasprave. Nažalost pravi razlog nikad nećemo saznati.

Najbitnije je zapravo da su se Mrkaljeve ideje održale i zapravo nastavile svoj samostalni razvoj, neovisno od svega što je njihov autor nastojao postići. Te ideje su nadrasle Savu Mrkalja i postale sastavni dio srpskog pisma ponajviše zahvaljujući čovjeku koji se

<sup>3</sup> Grč. *pali* - ponovno, *ode* - pjesma, hvalospjev. Pjesma u kojoj pjesnik poriče nešto što je rekao protiv nekoga u nekoj ranijoj pjesmi.

## STUDENTSKI RADOVI

dokazao kao najveći Mrkaljev prijatelj, još od onog susreta u Pešti, bez obzira na sve što se Mrkalju poslije dogodilo – bio je to Vuk Karadžić! Veličina samog Mrkalja vidljiva je i u činjenici da su zbilja rijetke ličnosti kojima je, kao autorima knjižice od samo osamnaest strana, poklanjana u povijesti filologije neka znatnija pažnja. Još je manje onih koji su slavljeni unatoč činjenici da su se kasnije djelomično ili u potpunosti odrekli svojih najboljih rješenja, a takav je upravo slučaj Save Mrkalja. Neobičnost je Mrkaljeva i to što se radi o njegovom prvom djelu, i sve što je zatim napisao, pa čak i način njegova života, bilo je direktno ili indirektno ublažavanje oštchine baš tog početnog, nastupnog spisa.

Ipak mnogo govore imena onih koji su o Mrkalju iznijeli pozitivan sud: Jernej Kopitar, Vuk Karadžić, Teodor Pavlović, Vatroslav Jagić, Miodrag Popović, Jovan Deretić i mnogi drugi. Ti glasovi su se na kraju dokazali mnogo jačima od svih koji su nastojali potkopati ideje koje je Sava Mrkalj zastupao. Zanimljivu misao o ljudskom životu, naposljetku i o svom vlastitom iznio je Mrkalj osobno: “Život ne čine kletim stihije i zveri u prirodi, čovek je čoveku veća strava.” (Nedić, 1959: 9)

## LITERATURA

Ivić, M. (1988). *O jeziku Save Mrkalja. Zbornik radova o povijesti i kulturi srpskog naroda u SRH*. Zagreb: JAZU.

Ivić, M. (1997). *O Vukovu i vukovskom jeziku*. Beograd: Biblioteka xx. vek.

Leskovac, M. (1950). *Nekoliko podataka za biografiju Save Mrkalja*. Novi Sad: Matica srpska.

Moguš, M., Vončina, J. (1983). “*Salo debeloga jera libo azbukoprotres*” *Save Mrkalja*. Zagreb: JAZU – Skupština općine Karlovac.

Mrkalj, S. (1959). *Mala Enciklopedija Prosveta – Opšta enciklopedija (M - Š)*. Beograd: Prosveta.

---

## LADISLAV PLEŠE

Nedić, V. (1959). *Sava Mrkalj*. Novi Sad: Matica srpska.

Opačić-Lekić, V. (1978). *Sava Mrkalj, život i delo*.  
Novi Sad: Matica srpska.

Rajković, D. (1950). *Izabrani spisi I*. Novi Sad: Matica srpska.

Ružić, Ž. (1994). *Pesme i spisi*. Topusko: SKD Sava Mrkalj.

Stojković, A. (1973). *Fisika*. Beograd: Nolit.

## **STUDENTSKI RADOVI**

# **Istra kao dodirna točka hrvatsko-slovenskih jezičnih odnosa**

– Stjepan Pranjić

### **KONTEKST**

Čak i prije raspada Jugoslavije dijalektalno pitanje Istre je bilo vrlo složeno. Nakon raspada Jugoslavije, između dvije novonastale države, Republike Hrvatske i Republike Slovenije, uspostavljena je granica duga petstotinjak kilometara. To je prouzročilo demografske promjene, kretanje stanovništva te promjene u etničkom sastavu prigraničnog pojasa. Ako pretpostavimo da narodi unutar Jugoslavije nisu imali oštro određene granice, onda možemo samo zamisliti na koje su poteškoće nailazili jezikoslovci koji su se bavili dijalektalnim pitanjem Istre, a da ne govorimo o pitanju na razini Hrvatske. Uzme li se u obzir činjenica da su narodi, ali i jezici i dijalekti, a posebno njihove granice, uvijek konstruktivi, onda samo oblikovanje granica na karti ili na terenu nije presudno za njihovo određivanje, a nije ni za njihovu analizu.

Sigurno jedošlo donekih promjena, ali te promjene nisu mogle bitno utjecati na tvrdnje jezikoslovaca. U vrijeme Jugoslavije, ali i danas, bilo je podjednako teško postaviti jasne granice između dijalekata koji se govore na području Istre. Jezikoslovci su već tada uvidjeli da Istra ima dvije duše, romansku i slavensku. Obala Istre godinama je bila pod romanskim utjecajem (počevši od Rimskog Carstva i Mletačke Republike pa sve do suvremenoga razdoblja u kojem se još i za vrijeme Drugog svjetskoga rata uvelike osjećao talijanski utjecaj). To je prouzročilo i današnju dvojezičnost u Istri. Obala Istre je bila pod mletačkim, a njena unutrašnjost pod austrijskim utjecajem. Sjetimo se samo spora između Venecije i istarskih makrogrofova, koji je završio predajom gotovo svih znamenitijih gradova zapadne Istre Mlečanima (Poreč 1267., Umag 1269., Novigrad 1270., Sv. Lovreč 1271., Kopar 1279. te Piran i Rovinj 1283.).

## STJEPAN PRANJIĆ

Tablica koju je Nenad Pokos prikazao u svom radu, *Kretanje stanovništva i etnički sastav prigraničnog pojasa Hrvatske i Slovenije (Hrvati u Sloveniji, 1997)*, govori nam kako je 1991. broj Hrvata u slovenskim prigraničnim općinama (17 434) bio veći od broja Slovenaca u hrvatskim prigraničnim općinama (14 580). No, zanimljiv je podatak vezan za Istru. U Kopru je 1991. bilo 3 386, a u Piranu 1 469 Hrvata, dok je Buje imalo 754, a Buzet 120 Slovenaca. Ako vjerujemo brojkama onda možemo reći da je 1991. u slovenskim prigraničnim općinama koje obuhvaćaju Istru (Piran, Kopar, Sežana, Il. Bistrica...) živjelo više Hrvata, dok je u hrvatskim prigraničnim općinama (Buzet, Buje, Opatija...) živjelo manje Slovenaca. Ovi podaci nam pokazuju isprepletenost između Hrvatske i Slovenije.

Odnosi Hrvata i Slovenaca sežu u daleko sedmo stoljeće. Narodi su se razvijali odvojeno, pod posebnim uvjetima. Odnosi su ovisili o raznim utjecajima koji su znali obuhvaćati oba naroda, ne treba zaboraviti da je riječ o dva susjedna i najbliže srodna slavenska naroda. Između hrvatskog i slovenskog naroda nikada nije izbio veći sukob. Za vrijeme narodnog preporoda uspostavljene su mnogostrukе veze između tada dva naroda, tada su poznati jezikoslovci pokušali riješiti jezično pitanje. Osjećala se prisutnost solidarnosti i povezivanja. Za vrijeme objiju Jugoslaviju<sup>1</sup>, granice između naroda su bile srušene. Veze su jačale i počele su se formirati manje skupine (Slovenci u Hrvatskoj, Hrvati u Sloveniji). Već tada se vidjela jasna isprepletenost između Hrvatske i Slovenije. Isprepletenost koja će, posebice u prigraničnim područjima, dovesti do sudara, kako na kulturološkoj tako i na lingvističkoj razini.

<sup>1</sup> 1918.-1941.  
(Kraljevina  
Jugoslavija),  
1943.-1991./1992.  
(SFRJ)

## ČAKAVSKO-SLOVENSKA SKUPINA

Valja napomenuti da se nije lako baviti dijalektima u Istri, tako da imamo više podjela. Jedna od mogućih podjela govori da u Istri postoje tri osnovne dijalektalne skupine: čakavska, štokavska i slovenska. Uz tri osnovne, postoje i mješovite skupine. Bilo bi najbolje da pogledamo kako je to definirao Malecki (2002). Malecki svoju podjelu zasniva gramatičkim skicama i rječničkim popisima koji su prikupljeni u 36 mjesta razmještenih prilično ravnomjerno na istraživanom području.

## STUDENTSKI RADOVI

1. **Čakavska skupina:** liburnijski tip, žminjsko-pazinski tip, labinski tip, boljunski tip, čepićki tip, munski tip, skadanski tip.
2. **Slovenska skupina:** pomjanski tip, dekanski tip.
3. **Čakavsko-slovenska skupina:** buzetski tip, čičko-buzetski tip.
4. **Štokavska skupina:** vodnjanski tip, danski (čički) tip, trstenički tip, perojski tip.

5. **Čakavsko-štokavska skupina:** motovunski tip, kaštelirski tip, krasički tip, mumlanski tip (bujski).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Tablica preuzeta iz skraćene verzije *Podjela govora Istre* kao dodatak u knjizi: Malecki, M. *Slavenski govor u Istri*. Rijeka: Hrvatsko filološko društvo: Grafrade, 2002. Str. 114.

<sup>3</sup> Govori buzetskoga dijalekta graniče i s čakavcima ikavsko-ekavskoga tipa Opatijskoga krasa, prema sjeveroistoku graniče s govorima jugozapadnoga istarskoga dijalekta (Trstenik, Vodice i dr.), a prema sjeveru s govorima slovenskoga jezika.

<sup>4</sup> Za detaljniji geografski opis čakavsko-slovenske skupine pogledati u Malecki, M. *Slavenski govor u Istri*. Rijeka: Hrvatsko

Iako ove mješovite skupine pobudjuju mnoga pitanja, mi ćemo se koncentrirati na čakavsko-slovensku skupinu. Upravo zbog podataka navedenih u drugom poglavlju (stanje prigraničnih područja, kretanje stanovništva, uspostavljanje granice...) bit će nam lakše shvatiti složenost čakavsko-slovenske skupine. Neki smatraju da u tu skupinu spada čakavski govor koji je poprimio slovenska obilježja. Mislim da možemo ustvrditi kako je u pitanju mješoviti govor koji se razvio na jednom prijelaznom jezičnom području.<sup>3</sup> U dijalektologiji se autori redovito bave akcentuacijom i fonologijom, mi ćemo se osvrnuti na neke leksičke/gramatičke poveznice, kako bismo dali što bolji uvid u odredene karakteristike spomenute skupine. Čakavsko-slovensku skupinu možemo zemljopisno odrediti na sljedeći način (prema Maleckom):

Kada bi slijedili padine pazinskih planina uzduž linije koju tvori pritok Mirne, tzv. Izvanjska Rika, ocrtali bismo južnu granicu. Zatim slijedimo željezničku liniju Cerovlje-Lupoglav (prema sjeveru). Zaobilazeći Lupoglav, nastavljamo do vrha Orljak. Dolazimo do posljednjih točaka čakavsko-slovenske skupine, a to su sela Brest, Crnica, Pregara i Brezovica. Od Brezovice krećemo južno do Oprtlja, a nakon Oprtlja nailazimo ponovno na rijeku Mirnu. Malecki je naveo kao iznimku i dva gradića južno od Mirne, i to Brkač i Zamašk.<sup>4</sup>

Govori se imenuju ili po najvećem mjestu unutar odredene skupine, ili po nazivu mjesta u kojem se pojavljuju sve najtipičnije osobine nekog dijalekta (kao što je i napomenuo Malecki). Tako se čakavsko-slovenska skupina dijeli na buzetski i čičko-buzetski tip. Buzetski tip obuhvaća područje Buzeta a čičko-buzetski područje Ćićarije u blizini Buzeta.

## STJEPAN PRANJIĆ

### KARAKTERISTIKE

Pogledajmo neka tipična obilježja čakavsko-slovenske skupine:

- prelazak -lj u -j (ljudi-**judi**, ljubav-**jubav**, zemlja-**zemja**...)
- **izjednačavanje** nominativa i akuzativa imenica ženskog roda (jas kosin **trava**, jas kopan **zemja**...)<sup>5</sup>
- instrumental jednine ženskog roda završava na -o, -on (s sestro/**sestron**, s koso/**koson**, z mano, s tob...)
- lokativ jednine muškog i srednjeg roda pretežno završava na -e ili -i (na stole, na moste, u gradi, po sveti, po sele, na konfine...)
- superlativ se tvori tako da se komparativu doda -nar (**narmlaji**, **narstarji**, **narslabeji**)<sup>6</sup>
- kondicional (bin, biš, bi, bimo, bite, bi) “ja **bin** ša u hižu”
- kod većine glagola u prezentu zadržalo se -n na kraju (volin, jubin, kopan, iščen, mislin...)
- zajednički leksik, neke riječi koje se koriste (ili su slične) i u slovenskim govorima: **kaj?**/**zakaj?**, čitati-**brati**, voziti-**peljati**, kuća-**hiža**, kosa-**lasi**, selo-**vas**, koji-kateri, čije-**čigovo**, pitati-**uprašati**, takoder-**tudi**, spavati-**spati**, staklo-**steklo**, gosput-**svećenik**, **noben**-nijedan...

Mnogi misle da prostor na kojem se koristi odnosno-upitna zamjenica ‘kaj’ spada u kajkavštinu. To je netočno. Isto vrijedi i za korištenje ‘ča’ i ‘što’. Upitna zamjenica ‘što’ glasi u čakavskoj skupini ‘ča’, a na sjeveru ‘kaj’. To ne znači da se više ne koristi **zašto** ili **pošto**. Zbog takvih pogrešnih tvrdnji, mnogi će odmah pripisati neke dijelove Istre kajkavštini. Onda bi i buzetski govor pripadao kajkavštini. Upravo zbog međusobnog ispreplitanja čakavštine, kajkavštine i štokavštine, nemoguće je doći do potpunih zaključaka. Može se govoriti samo o prijelaznim/miješanim skupinama.

filološko društvo:  
Graftrade, 2002.  
Poglavlje v.  
Čakavsko-slovenska  
skupina.

<sup>5</sup> U okolini Roča i Buzeta.

<sup>6</sup> Buzeština.

## STUDENTSKI RADOVI

### NE PUZABIJ ME

H tebi san bižola pred  
Dižgracijo  
Ti si biu moj greh i moja  
Pokora.  
Moja jutra **so** počela s tujo  
**Besedo**  
A toj moj mili pogled mi je reko  
**Lahka** noć.  
Od largiga toj glas anka  
Sada  
Kumpanjeva muje **dneve** i  
Korake.  
Nećon ti reć da san te  
**Štimola**  
Zaj nison sigura ali so tu bili somo  
Srhi.  
Ne bin rada da pode  
Senca  
**Zaradi** oneh lepih dnevi  
S tobom. (*Buzeštice*, 2007)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Autorica: Milena Drašić Rušnjak.

### BESEDE

V mene se sretaju stare **besede**,  
besede lipe i jake, v srci zrasle,  
**z novimi besedami**.  
Pu novih vrtih hodin, stari su  
zarasli i starinske ruže v novih  
vrtih veneju.  
I stare besede, kako stare ruže  
**prez** vrtta svujega, v mujen se  
srci **stišćeju**.  
Kako letni vetar nove su besede,  
fijučeju, ma na retko novo  
vrime nosiju.  
I nove besede, kako kapje rose,  
s prvin jačin **soncen** v magla

## STJEPAN PRANJIĆ

se gubiju.

A srci prez besed, kako stari vrt  
prez ruž, tiho, tiho plače  
za besedami.” (*Buzeštice*, 2007)<sup>8</sup>

Iz ove dvije priložene pjesme možemo jasno razlučiti neke elemente iz slovenskoga jezika koji su prisutni u buzetskome govoru. Oni mogu biti preuzeti izravno iz slovenskoga jezika ili se mogu pojaviti u alterniranom obliku.<sup>9</sup> Krenimo u kratku (jezičnu) analizu gore navedenih pjesama.<sup>10</sup> Izdvajat ćemo neke elemente slovenskog jezika koji su prisutni u buzetskom govoru (čakavsko-slovenski):

- **Pozabiti** – glagol zaboraviti, ovdje ga nalazimo u izmijenjenoj formi puzabij
- **H** – prijedlog
- **So** – 3. l. mn. glagola biti
- **Beseda** – imenica riječ
- **Lahko** – pridjev lagan
- **Dnevi** – imenica dani
- **Zaradi** – prijedlog zbog, radi
- **V** – prijedlog u
- **Z novimi besedami** – tipična slovenska konstrukcija, izravno preuzeta iz slovenskog jezika, slaganje u rodu, broju i padežu.
- **Brez** – prijedlog bez, ovdje ga nalazimo u izmijenjenoj formi **prez**
- **Sonce** – imenica sunce
- **Iščem** – glagol tražiti
- **Steza** – imenica staza
- **Jutri** – imenica sutra
- **Drevo** – imenica drvo
- **Trdo** – pridjev tvrd
- **Čez** – prijedlog preko

Možemo zaključiti da je sličnost sa slovenskim jezikom/govorom velika. Prisutna je gramatička sličnost (korištenje prijedloga te slaganje u rodu, broju i padežu), ali i ona leksička (uporaba riječi **sonce**, **dnevi**, **beseda**...). Slika buzetskoga dijalekta pokazuje mnoge izoglose koje povezuju slovenske pogranične idiome (prije svega **notranjske**) s čakavskim govorima središnje Istre. Leksička sličnost je prisutna i u ostalim istarskim govorima:

<sup>8</sup> Autor: Miroslav Sinčić.

<sup>9</sup> Neki elementi su u pjesmama istaknuti rezom **Roman 3**.

<sup>10</sup> U analizi se nalaze i elementi iz ostalih pjesama iz zbirke *Buzeštice*.

## STUDENTSKI RADOVI

**11** Unutrašnjost Istre, Žminj, Motovun.  
“hodi z mano, iščen te **11**  
ne moren spat, pridi simo, greš se vadit”**12**

**12** Priobalje Istre.  
Valja napomenuti  
da je na obali jači  
romanski utjecaj.

### ZAKLJUČAK

Istra je čudesan poluotok, zato ima i čudesnu povijest. Ne zovu je bez razloga magičnom zemljom (**terra magica**). Bila je pod utjecajem Rimljana, Talijana, Francuza i Austrijanaca. Imala je toliko različitih kultura, tradicija i vjerovanja. Ali u novijoj povijesti se ipak govori da ima dvije duše. Romansku, i onu slavensku. Hrvati, Talijani, Slovenci, Srbi, Bošnjaci i mnogi drugi, danas obitavaju na poluotoku. Svatko od njih donosi sa sobom svoju kulturu i svoj govor. Naravno, prerano je govoriti o mogućim promjenama u istarskim govorima. Prerano, ali ne i nerealno. Vrijeme će pokazati svoje, tj. već je pokazalo svoje, time što u Istri imamo istro-venetski, buzetski, čićki, istro-rumunjski, labinjonski i još mnogo govora. Tijekom godina, sudačale su se kulture i jezici, pa tako imamo talijansko-hrvatske, talijansko-slovenske te hrvatsko-slovenske veze. Na kraju krajeva, Istru čine tri vrste tla: sivo, bijelo i crveno. Po uzoru na njeno tlo, možemo podijeliti i njenu dušu na hrvatsku, slovensku i talijansku. Svakako treba napomenuti da multikulturalnost Istre ne smije dovoditi u pitanje njen nacionalni identitet i pripadnost sadašnjim suverenim državama: Republici Hrvatskoj, Republici Sloveniji i dijelom Republici Italiji. Istra će zauvijek ostati dodirna točka između naroda. Skupine, podskupine, dijalekti i različiti govorci to samo potvrđuju. Na nama je da se prepustimo njezinim kulturološkim i jezičnim čarima. Nije bitno da li će to biti u obliku ugodnog razgovora ili žustre rasprave.

### LITERATURA

Buzeštice: *Panorama suvremenoga buzetskog pjesništva*. (2007).  
Buzet. Reprezent: Pučko otvoreno učilište “Augustin Vivoda”.

Crljenko, B. (2004). Hrvatsko-slovenske jezične granice u  
dijalektološkim radovima M. Maleckog o Istri. *Čakavska rič: polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi*. 32 (1), str. 21-47.

## **STJEPAN PRANJIĆ**

Czoernig, K. (1857). *Etnographie der oesterreichischen Monarchie*.  
Wien: Kaiserlich-Koeniglichen Hof- und Staatsdruckerei.

*Hrvati u Sloveniji*: zbornik radova, glavna urednica Mirjana Domini.  
(1997). Zagreb: Institut za migracije i narodnosti.

Lisac, J. (1997). Hrvatsko-slovensko granično dijalektalno stanje.  
*Croatica: prinosi proučavanju hrvatske književnosti*,  
urednik: Ante Stamać. 27 (45/46), str. 117-127.

Malecki, M. (2002). *Slavenski govor u Istri*.  
Rijeka: Hrvatsko filološko društvo: Graftrade.

## STUDENTSKI RADOVI

# Pisari, čuvari knjiga, svjedoci povijesti

**Prikazani na primjeru oporuka, Dubrovnik 15. stoljeća<sup>1</sup>**

– Dina Vrkić

<sup>1</sup> Napomena: rad je napisan prije objavlјivanja knjige dr. sc. Anite Peti-Stantić, *Jezik naš i/ili njihov: Vježbe iz poredbene povijesti južnoslavenskih standardizacijskih procesa u sklopu kolegija Poredbeno-povijesne jezične analize.*

<sup>2</sup> U srednjovjekovnoj terminologiji zvanoj općina.

<sup>3</sup> Što će biti i vrhunac u cijeloj povijesti Dubrovačke Republike.

<sup>4</sup> Zemaljska dobra koja Crkva nije odobravala te krajem 15. i početkom 16. stoljeća pomoću Statuta grada Dubrovnika

### POVIJEST, POLITIKA I KULTURA

Dubrovnik je tijekom 15. stoljeća iz male komune<sup>2</sup> izrastao u slobodnu Republiku i zauzeo vrlo važno mjesto u mediteranskoj i balkanskoj trgovini. Vlastela, a s vremenom i bratovštine, gospodarski su i brojčano ojačali i uzeli vodenje Republike u svoje ruke. 15. stoljeće je bilo doba sazrijevanja, dosezanja vrhunaca, stapanja tradicije i novog (Janeković-Römer, 2007: 21), što se očitovalo prihvaćanjem novih humanističkih misli s glavnom težnjom ka oponašanju kulturno naprednije gradanske klase Italije. (*Historija naroda Jugoslavije*, 1959: 231) Upravo je tada dubrovačko društvo poprimilo značajke koje će u bitnim crtama ostaviti traga u razdoblju zlatnog doba Republike. Demografski razvitak Republike očitovao se u broju od oko 80 000 stanovnika<sup>3</sup>. Kako bi se Država mogla što bolje voditi, ustrojena je učinkovita administrativna država, pod vlašću vlastele koja je trijumfirala u politici i gospodarstvu. Provedene su reforme pravosuđa, uprave i uspostavljen je čvrsta društvena hijerarhija na čelu s vlastelom koja je nosila svu političku vlast. Grad je vrvio svakovrsnom djelatnošću, osobito trgovačkom. Vlastela se još nije počela povlačiti u rentjerstvo, naprotiv, bila je djelatnija nego ikada prije ili poslije, a pučani, oslanjajući se na bratovštine, počeli su joj ozbiljno konkurirati. Bilo je to vrijeme ljudi uronjenih u aktivnu život, bliskih zemaljskim dobrima<sup>4</sup>, vrijeme koje je visoko vrednovalo rad i djelatnost. (Janeković-Römer, 2007: 23)

Kao što je već napomenuto, težilo se oponašanju talijanskoga građanstva, s mogućnošću financiranja i voljom za širenje ne samo trgovačkog, nego i kulturnog obzorja Dubrovnika i njegovog odanog puka. Te su promjene bile uvjetovane građanskom zrelošću,

## DINA VRKIĆ

prihvaćanjem i unošenjem promjena, jer su osjećali veliku potrebu za obrazovanjem i naukom te su uz to pokazivali i živ interes za umjetnost na svim razinama. Svojoj su školi posvećivali veliku pažnju i stalno su nastojali imati što sposobnije nastavnike, kako bi im djeca stekla sva znanja koja će im kasnije biti potrebna kao kulturnim i poslovnim ljudima. (*Historija naroda Jugoslavije*, 1959: 231) U Dubrovniku je bilo i mnogo privatnih biblioteka, veliki broj rukopisnih i tiskanih djela klasičnih i modernih pisaca različitih sadržaja, koje je čuvalo nekoliko pasioniranih bibliofila. (*Historija naroda Jugoslavije*, 1959: 232) Više nego bilo koji drugi dalmatinski grad Dubrovnik je prihvatio naslijede rimske antike koje je živjelo u Bizantu, a potom i njegove srednjovjekovne kulture i duhovna bogatstva. Pomoću raznih utjecaja Grad je oblikovao svoj identitet koji je poput žarišta sjedinjenja ujedinjavao zapadnoeuropske kršćanske vrijednosti s političkim, pravnim, umjetničkim, vjerskim i drugim utjecajima iz Bizanta.

Dubrovačka općina je, kao i čitava Dalmacija, tijekom čitavog srednjeg vijeka bila pod dominantnim utjecajem Rimske Crkve. Novostečeni dijelovi dubrovačkog područja<sup>5</sup> bili su nešto izloženiji utjecaju pravoslavlja, no izrazito katoličko usmjereno dubrovačkih vlasti dovelo je do brze obnove katoličanstva. Međutim, taj zapadni, katolički, papinstvu neupitno odan Dubrovnik, nije zatvorio vrata duhovnim utjecajima Istoka. Upravo istočni utjecaj posvjedočen je u plejadi štovanih svetaca, predvodenog zaštitnikom grada, svetim Vlahom. (Janeković-Römer, 2005: 8) Osim vjerskog utjecaja, trgovina je također odigrala važnu ulogu u vezivanju između Dubrovnika Istočnim Carstvom. Čak i nakon četvrtog križarskog rata Dubrovčani su održavali mnogo bolje veze s Carstvom nego s latinskim državama. Ipak, to nije dugo trajalo, bar ne na površinskoj razini, jer je Carstvo izgubilo autoritet i postalo politički, vojno te gospodarski ovisno, prije svega o Veneciji i Genovi.

Važno poglavje kulturnih veza između Bizanta i njegovih negdašnjih dalmatinskih područja ispisano je u razdoblju pojačane komunikacije između Grčke i Rimske Crkve u tridesetim i četrdesetim godinama 15. stoljeća. To se kulturno strujanje nastavilo i nakon što su Bizantsko Carstvo osvojili Turci Osmanlije. Dok se carstvo Paleologa urušavalо, kulturno djelovanje grčkih intelektualaca koji su selili u Italiju ulazilo je u novu, živu fazu. Grci su ponovno donosili svoju kulturu Latinima, a oni su im

stvara pritisak manipulirajući i interferirajući u privatni način života svojeg puka.

<sup>5</sup> Ston, Pelješac i Konavle.

## STUDENTSKI RADOVI

uzvratili prihvaćajući je i ugrađujući je u svoju kulturu. Spone koje su vezivale Rim sa Konstantinopolom ponovno su se pokazale neraskidivima. (Janeković-Römer, 2005: 9) S obzirom na strateški položaj Dubrovnika, bilo je nužno da talijanski i grčki putnici prolaze Gradom. Upravo su tako mnogi Grci stizali u Dalmaciju, neki od njih izravno iz Bizanta, neki iz Italije, osobito iz Firence. O dolasku carigradskih obitelji u Dubrovnik govori kroničar Jakov de Luccari. (Janeković-Römer, 2005: 9)

Grčki učenjaci djelovali su kao notari, kancelari, učitelji, slikari i pisci koji su dali svoj doprinos dalmatinskom humanizmu. Hrvatski je humanizam, naime prije svega bio latinski, ali oživljavanje Platona i neoplatonizma, kao i ideja pomirenja Katoličke i Pravoslavne crkve, usmjerili su interes učenih ljudi i prema grčkome svijetu. To se približavanje ostvarilo kroz doticanje s bizantskim učenjacima. Ti su ljudi prenosili grčki jezik i kulturu svojim lokalnim učenicima i osposobili ih da čitaju grčke tekstove, kao i da prevode i pišu na grčkom. (Janeković-Römer, 2005: 9)<sup>6</sup> Poput talijanskih filhelena, prenosili su grčki jezik i kulturu u dalmatinska područja.

<sup>6</sup> Primjerice, Ksenofot Filelfo, sin Francesca Filelfa i Theodore Chrysoloras.

<sup>7</sup> Naravno, potrebno je naglasiti da nije samo Dubrovnik prolazio kroz krizu, nego se to očitovalo i u velikom dijelu ondašnjeg svijeta.

Taj proces nije išao lako, s obzirom na to da nije postojao kontinuitet u znanju grčkog jezika u Dalmaciji. Slabljnjem bizantske vlasti nestajao je i jezik. (Janeković-Römer, 2006: 13) Nakon prividne sekularizacije ili, bolje rečeno nedozvoljavanjem značajnijeg upliva Crkvi u gradansko društvo i stavljanjem naglasaka na trgovinu i na novonastali društveni poredak potkraj 15. stoljeća dubrovačko društvo i njegov kulturni život naglo pada pod jak utjecaj Katoličke Crkve. Upravo je to bila jedna od glavnih posljedica crkvenih promjena u doba protureformacijske akcije, kao i teških ekonomskih prilika. (*Historija naroda Jugoslavije*, 1959: 234)<sup>7</sup> Vlada je donosila stroge propise protiv raskoši, gozbi, međusobnog čašćenja, nepotrebnih troškova, uglavnom, uplitala se u sve razine života svojih gradana pozivajući se na odredbe Statuta grada Dubrovnika. (Janeković-Römer, 2003: 15)

## DINA VRKIĆ

### ARHIVSKA GRAĐA KAO IZVOR DOKAZA

Ovakvoj su mogućnosti prikaza povijesnog presjeka potrebnii historiografski izvori iz kojih je i sastavljena ova povijesna konstrukcija. Pisari, notari, kancelari zvani još i knjigovode, imali su, ne znajući to tada, jednu od nama danas najvažnijih uloga u zapisu i opisu svakodnevnog materijalnog života, ali su predstavljali i dokaz prijelaza na jedan viši i suvremeniji stadij Republike. Stoga se danas najvažniji izvori nalaze u Državnom arhivu Grada Dubrovnika.<sup>8</sup> Najvažnija je uloga arhivske grude njezina uporaba, jer grada nastaje da bi je se koristilo za dokazivanje ili ilustriranje činjenica koje su u njoj zabilježene. Među najvažnijim su izvorima statuti dalmatinskih gradova i otoka sačuvani iz 13. i 14. stoljeća. Razvojem trgovine i privrede, naime, nastaju u tim gradovima dinamičniji i zamršeniji ekonomsko-društveni i pravno-politički odnosi koji utječu na organizaciju cjelokupne gradske uprave i sudstva. Nastajanje sve većih količina raznovrsne pisane dokumentacije, kako one tekuće, tako i one starije, to jest arhivske grude, dovodi do brige oko uređenja gradskih kancelarija i notarijata. (Radonić, 2005: 1)

Povijesne arhivske materijale Dubrovačke Republike dijelimo na dvije vrste. Po opusu manji dio sačinjavaju serije koje obuhvaćaju samostalne isprave i spise, naime isprave i spise što su na uobičajeni način napisani na posebnom komadu papira ili pergamene. Veći dio materijala sadrže rukopisi arhivskih knjiga koje su se većinom sukcesivno vodile u raznim poslovima te područjima uprave i sudstva. Takvih arhivskih knjiga ima više vrsta, a među njima i onakvih u koje su se sukcesivno unosile isprave i spisi. Samostalne isprave počinju 1022. godinom, arhivske knjige 1277., a arhivske knjige sukcesivno unošenim ispravama i spisima 1278. godine. Službeni jezici Republike bili su uglavnom latinski i talijanski, pa su dokumenti većinom napisani ovim dvama jezicima. Ima ih i na narodnom jeziku, pisanih latinicom i cirilicom, a iz odnosa prema Turskoj proizašli su i mnogi dokumenti pisani na turskom jeziku. Važna su skupina arhivskih knjiga zakonske i pravne knjige. Stari dubrovački Statut prihvaćen je 1277. godine. Kasnije nastaju razni dodaci, ali nije sačuvan originalni primjerak, već je najstariji sačuvani rukopisni primjerak iz 14. stoljeća. (Foretić, 1980: 7) Ne postoje, naime, idealni uvjeti ni u čemu, pa se upravo takav

<sup>8</sup> Vezanih uz arhivsku gradu grada Dubrovnika.

## STUDENTSKI RADOVI

primjer može naći i u arhivistici. Problem koji se javlja te dovodi do moguće konfuzije ili neautentičnosti jesu razne knjige koje su nesretnim uvezivanjem ili pak na neki drugi način pomiješane, pa su i prilikom takvog interferiranja ušle u serije u koje zapravo ne pripadaju. (Radonić, 2005: 1)

Upravo se na primjerima statuta dalmatinskih gradova i oporuka može uočiti razvoj trgovine, privrede, zamršeni ekonomsko-društveni i pravno-politički odnosi koji utječu na organiziranje cjelokupne gradske uprave i sudstva. Stvaranje sve većih količina raznovrsne dokumentacije, kako one tekuće, tako i one starije (Radonić, 2005: 1), dovodi do brige oko uredenja gradskih kancelarija, notarijata te se time stvara savršena podloga za daljnje istraživanje društvenog razvijanja grada Dubrovnika.

## PISARI, ČUVARI KNJIGA

<sup>9</sup> Javnog bilježništva.

<sup>10</sup> Osim Italije, tradicija stara gotovo 1000 godina.

<sup>11</sup> Istina, ne uvijek na cijelom području Hrvatske.

<sup>12</sup> U razdoblju 1160. do 1260. godine.

Institucija notarijata<sup>9</sup> nije, naravno, tipično hrvatska, no ona je toliko duboko ukorijenjena u hrvatski pravni sustav da se teško može naći primjer<sup>10</sup> tako duge tradicije toga poziva i tako važnog i odlično razradenog položaja i uloge koju je notar imao u pravnom životu. Treba napomenuti da je ta institucija trajala u kontinuitetu<sup>11</sup> od 11. stoljeća do 1941. godine, kada ju je Ante Pavelić dokinuo zakonskom odredbom već u travnju iste godine. (usp. Šufflay, 2000: 7) Potreba za javnim pisarima<sup>12</sup> javila se, kao što se može vidjeti u Dalmaciji oko sredine 12. stoljeća, kada su zadovoljavali potrebe klera, a katkad su lokalni pisari bili i sami obrtnici. Nakon osnivanja javnobilježničke službe upravo su oni ti koji su uglavnom doprinisili tome da budu uzdignuti u stalež bilježnika.

Obično se radilo o svećenicima koji su završili svoje studije u gornjoj Italiji, Bologni i Paviji, upoznavši to zvanje na samome izvoru, upravo u vrijeme kada su ga glosatori uzeli u posebnu obradu. (Šufflay, 2000: 31) Dokazni elementi koji se javljaju u uočavanju upravo probudene latinske pravne nauke vidljivi su u samome izrazu **tabellio** za **notarius**. Upravo se zbog tog jačeg perceptivnog momenta može prihvatiti da je zadovoljavanje uzajamnih potreba, s jedne strane pisara, a s druge strane vlasti, moglo uslijediti kao običaj ili kao navika. Novi bilježnici koji se sada pojavljuju uvećavaju jednostavan naslov (titulu) negdašnjih bilježnika

## DINA VRKIĆ

dodavanjem imena grada, označavajući time uobičajenu mjesnu (lokalnu) neograničenu kompetenciju. Tek krajem 12. stoljeća upotrebljavaju dodatke koji dopuštaju da se jasnije pokaže njihova uloga kao poglavara i činjenica da imaju autorizaciju grada i da mogu obavljati javnobilježničku službu. (Šufflay, 2000: 32) Činom polaganja zakletve općini bilježnici su davali jednu vrst jamstva za poklonjeno im javno povjerenje. U Dubrovniku zakletva općinskog bilježnika nije stupila odmah na snagu jer nije bila u upotrebi obavljanjem bilježništva u tom gradu, već je ondje, čini se, samo bio oponašan običaj drugih dalmatinskih gradova. (Šufflay, 2000: 33)<sup>13</sup>

Jedan značajan, ali zaboravljeni opis Dubrovnika koji je obuhvaćao široko polje interesa, od općedržavnog uredenja, do sitnih pikantnih odrednica privatnog života, pronalazimo u zapisima Filipa de Diversisa. Učenjak, profesor koji je došao iz Italije s ciljem promicanja i uzdizanja školstva u Gradu iznosi mišljenje i kritiku u svojoj laudi<sup>14</sup> gradu Dubrovniku. Središnji dio na kojeg je rad usmјeren temelji se na položaju pisara, notara, kancelara iz perspektive subjektivnog promatrača, stranca iz 15. stoljeća,<sup>15</sup> Filipa de Diversisa. (Diversis, 2004: 164-165) Talijanski municipiji<sup>16</sup> svom silom energično napadaju tudinsku vlast, protiveći se tim djetinjastim sklonostima gradova za **auctoritas imperialis**.

Zbog toga se dalmatinske komune nisu protivile tom uplitaju u njihovo pravo postojanja, niti su spriječile da zvučni naslov bilježnika tudinca nameće tituli njihova poglavarstva njezinom namjernom povlasticom te je time započela druga faza u tom razdoblju. Dotle su slavni bilježnici naslov običnog gradskog bilježnika, **notarius communis**, povezali sa zvučnim naslovom, **imperiali auctoritate notarius**, i time takoder obećavali visoku i pravnu naobrazbu te su od početka otežavali situaciju i stvarali konkurenčiju domaćim bilježnicima. (Šufflay, 2000: 40)<sup>17</sup>

Nakon njih nastupaju i carski, malobrojni, samo obični bilježnici, rodom iz istog ili stranog dalmatinskog grada kojem se hrvatsko podrijetlo očituje upravo u imenu. (Šufflay, 2000: 41) Ipak, pritisak i jačanje carskih, talijanskih bilježnika izazvalo je otpor, jer su bilježnici iz pomorskih gradova stremili prema obavljanju svojih službenih obveza i u gradovima na Kvarneru i na dalmatinskim otocima. Poznavanje narodnog jezika moralo ih je, u krajevima gdje se hrvatske listine u 14. stoljeću pojavljuju u obilju, izdignuti nad strane bilježnike (Šufflay, 2000: 42), ali pogotovo u Dubrovniku

<sup>13</sup> Tako prva dva bilježnika iz Dubrovnika, Marcus diaconicus (1162 CSD. II, Nr. 107) i Marinus diaconicus (1180-1198; CSD. II, 197, 256) nose naslov **notarius communis**. Sljedeći bilježnik kojeg prepoznaje Šufflay je presbiter *Pascalis et communis notarius iurtus* (1231-1254, Wenczel XI, 239-or. AsA). Od tada su svi bilježnici *iurati*.

<sup>14</sup> Lauda, srednjovjekovni hvalospjevi gradovima.

<sup>15</sup> Zanimljiv je i taj promatrački pogled, jer on ne nosi gotovo nikakve odlike objektivnog promatrača, nego u zapisima postoje trenuci u kojima naglašava mi za razliku od vi/oni, što definitivno ne daje i ne pruža jedan objektivan pogled.

## STUDENTSKI RADOVI

**16** Gradovi, općine.

**17** Primjerice, u Splitu su odjednom iščeznule listine domaćega bilježnika Lucasa (1258-1284), čim se doselio carski bilježnik Franciscus iz Ancone (1260-1265) te su se ponovno pojavile nakon njegova preseljenja u Trogir.

gdje se već u 13. stoljeću pojavljuju bilježnici sa znanjem narodnog jezika. (Diversis, 2004: 161) Iščitavanje samo podjele pisara, notara u zapisu Filipa de Diversisa ne zahtijeva daljnju raščlambu već rečenoga, nego stvara polaznu točku za daljnje istraživanje i smještanje upravo njih, kao glavnih aktera, u točno odredenu situaciju te time daje mogućnosti prikazivanja njihove veličine i utjecaja u novom poretku društva u Dubrovniku.

### JEZIK U SLUŽBI ODREĐENJA DRUŠTVENOG STATUSA

Kako bi se što bolje prikazala uloga pisara na primjerima oporučnih zapisa, potrebno je utvrditi jedan od glavnih uvjeta razvoja metropolitskog Dubrovnika, čiji je nositelj bilo jedinstvo trojstva na jezičnoj i kulturno-socijalnoj razini. Talijanski, latinski i raguzejski (kasnije i narodni) jezik. Takvo određivanje i usmjeravanje bilo je nužno za shvaćanje svijesti i visine obrazovanosti i kulture puka. Cjelovit pogled na suprotnosti u kojima su dalmatinska gradska društva živjela objašnjava i problem romansko-slavenskog etničkog prožimanja na tom prostoru koji se ne može zaobići ni u istraživanju rodbinskih odnosa i veza, jer se to prožimanje ostvarivalo u prvom redu na razini obitelji. Problem etničke pripadnosti stanovništva dalmatinskih gradova i njegova zaleda zavreduje posebnu raspravu.

Pojam i stupanj romanizacije unutar dalmatinskih gradova iznimno je složena pojava koja se temelji na antičkoj baštini, a učvršćena je i društvenom razdiobom stanovništva, budući da u 13., pa i u 14. stoljeću pretežni dio patricijata čine Latini. Slavensko stanovništvo doseljava se u većem broju već u 12. stoljeću, a pogotovo u 13. i kasnijim stoljećima. Riječ je pretežno o siromašnim ljudima koji su u potrazi za poslom sišli iz zaleda u gradove, no to nije isključivo jer se u 12. stoljeću počinju pojavljivati i slavenske patricijske obitelji. Na jezičnom se planu to dugo nije osjetilo u kulturnom i u jezičnom smislu, i to zato što se latinska kultura, kao i politika, pripojila slavenskom plemstvu. Nagli trenutak pojačane slavenizacije u Dubrovniku nastupio je u 13. stoljeću. Pojačanom slavenizacijom postupno dolazi do smjene romanskog utjecaja, i to tako da su se slavenske obitelji uzdizale, a latinske slabjele. Političke struje i suživot dvaju naroda interferirali su u jednu i u drugu kulturu i time omogućavali suživot starih običaja i jezika

## DINA VRKIĆ

(talijanskog) upravo prodiranjem nečeg novog u stari sustav. Izuzev jezičnih utjecaja, vidljiv je čak i paralelizam slavenskih i latinskih imena i prezimena. (Janeković-Römer, 1994: 75)

Stavovi historiografije o etničkoj pripadnosti dubrovačkog stanovništva izrazito su podijeljeni. Prema historiografskoj školi utemeljenoj na koncepciji srednjovjekovne povijesti Srbia, koju je uspostavio Konstantin Jireček, povezivala se povijest Dubrovnika isključivo i jednostrano uz njegovo srpsko zalede. Ti su povjesničari potpuno zanemarivali jedinstvo Dalmacije, bogato različitim elementima bliskosti i zajedništva. (Janeković-Römer, 1994: 76) S druge strane, hrvatska historiografija bavila se tim pitanjem suprotstavljujući se, s jedne strane teorijama srpskih, a s druge strane talijanskih povjesničara. Stav starije historiografije, koja je zatvorenost komunalnih društava tumačila zadrtim talijanstvom koje se suprotstavljalo hrvatskom, odnosno slavenskom elementu iz zaleda, temelji se na pogrešnim početnim procjenama. Takozvana latinistička teorija nije mogla objasniti pojавu gradskog ekskluzivizma u svom njegovom dosegu, zanemarivši potpuno postojanje i netrpeljivost među komunama usprkos zamjenskoj latinskoj kulturi koju su donijeli Talijani. (Janeković-Römer, 1994: 76) U novije se vrijeme tom problemu pristupa na drugi način, s namjerom da se upotpuni slika hrvatskog srednjovjekovlja, daleko od svakog politikantskog utilitarizma. Usprkos neospornoj sumnjičavosti zbog sastavnica usadenih u mentalitet, dalmatinski su građani ipak primali doseljenike, bili oni plemići, seljaci, Hrvati, Talijani ili netko drugi. (Janeković-Römer, 1994: 76)

### PRILIKE I OSNOVNE RAZLIKE IZMEĐU NACIONALNOG I MATERINJEG JEZIKA

U Dubrovniku u 13. stoljeću još nije bilo javnih škola, pa su roditelji na godinu dana smještali dječake kod svećenika koji bi ih opismenjivali i brinuli se o njima tijekom tog vremena. Učitelj je, uz pouku, morao osigurati dječaku hranu i piće, a otac odjeću i plaću za učitelja. Tijekom 14. stoljeća u Dubrovniku je djelovalo nekoliko učitelja, rast njihovih plaća od 10 perpera godišnje 1333. godine do 125 dukata krajem stoljeća pokazuje da je obrazovanje dobivalo na cijeni. Dubrovčanima je bilo jasno da trgovina traži okretne,

## STUDENTSKI RADOVI

snalažljive i pismene ljude koji će moći sami vršiti obračune i voditi poslovne knjige. Osamdesetih godina općina je ukinula školarinu kako bi što više dječaka moglo pohađati školu. U drugoj polovici 14. stoljeća dubrovački su dječaci u školi učili osnove pismenosti i latinski jezik prema gramatičaru Donatu. Tek je Filip de Diversis, učenjak iz Lucce koji je djelovao u Dubrovniku od 1434. do 1440. proširio njihovo obrazovanje retorikom, logikom i filozofijom. Siromašni ljudi koji nisu mogli dati djecu u školu niti unajmiti privatnog učitelja, zapošljavali su ih kao služe kod školovanih ljudi kako bi ipak nešto naučili. (Janeković-Römer, 1994: 109) Dječacima su se otvarale daleko veće mogućnosti u postizanju obrazovanja i proširivanju obzorja nego njihovim sestrama. Čak su i među vlastelom rijetki smatrali da njihove kćeri moraju dobiti neku poduku. Bilo je malo djevojaka koje su znale pisati, a još manje onih koje su znale latinski i talijanski jezik. U kućama se zbog toga govorilo samo narodnim jezikom naučenim od majke i dojilje. Djevojčice su dobivale poduku o braku, djeci, domaćinstvu i osnovama kršćanske vjere. One su se vrlo mlade udavale i preuzimale kršćanske i majčinske obaveze, čime je svako učenje prestalo. (Janeković-Römer, 1994: 101)

## RAGUZEJSKI

Osim talijanskog, latinskog i slavenskog, javlja se još jedan utjecajni jezik/narječe koji se koristio u vrijeme cvjetanja Republike. U svim navedenim riječima te građanskem i krivičnom суду, govornici ili besjednici, odvjetnici, suci i konzuli po odredbi zakona govore latinskim, a ne slavenskim niti talijanskim jezikom. Govore posebnim narodnim jezikom kojeg Latini ne mogu razumjeti, osim, pak, ako netko ima osobitu naviku tako govoriti ili barem slušati. Kruh zovu **pen**, ocu kažu **teta**, kuća se kaže **chexa**, činiti **fachir** i tako govoreći o drugim stvarima, stvorili su nepoznati jezik. (Diversis, 2004: 161) **Lingua latina Ragusea, lingua vetus Ragusa** ili jednostavno raguzejski, autohton je dubrovački romanski govorni jezik, dokumentiran ponajviše u oporukama iz 1348. godine. Krajem 15. stoljeća, kada zapravo već izumire, postao je dijelom staleške tradicije dubrovačke vlastele, pa je 1472. godine donesena odluka da je to jedan od službenih jezika na sjednicama Vijeća.

## DINA VRKIĆ

Posljednji spomen starog romanskog govora datira iz 1518. godine, kada je jedan dubrovački poslanik govorio pred duždem **in lingua ragusea**. Kasnije, u dokumentima kancelarije, sudskim i notarskim knjigama, uz latinski prevladava mletačko narječe, a u svakodnevnom životu narodni jezik. Zapisnici iz 16. stoljeća otkrivaju da se već i u vijećima govorilo **in idyomate materno ili dalmatico**. (Diversis, 2004: 72-73)

### OPORUKE

U smislu rimskog prava, oporuka starim Slavenima, kao ni drugim narodima nije bila nepoznata, ali nije bila djelotvorna. Nedjelotvorna su bila i jednostrana raspolaganja u slučaju smrti u korist nasljednika. Što se moralo nakon smrti dogoditi s imutkom, o tome su odlučivala načela objektivnog prava, a ne volja oporučitelja, koji je tek mnogo kasnije u oporuci slavio pobjedu individualizma nasljednoga prava, podrijetla po krvi nakon miješanja sa slavenskim elementom, u većini gradova najvećim dijelom brišući latinsku tradiciju. U gradovima poštedenima hrvatskog osvajanja, rimsko pravo moglo je pružiti otpor i izopaćiti ono ograničavajuće hrvatsko pravo, pa ako je ono usprkos tome postojalo, moglo se već zarana slomiti pod jakim utjecajem talijanskog prava, u kojem je rimsko ponovno zadobilo prevagu. Iščeznula je ova razlika, ali je raznolikost u pojedinostima ipak ostala u poslijedicama domaćih običaja. Već iz samog značenja riječi testament (Klaić, 1974: 1331)<sup>18</sup> kao i iz današnjeg pregleda povijesnih izvora i iz raznih proučavanja oporuka, on se predstavlja kao jedan od najznačajnijih javnobilježničkih spisa.

Oporuka predstavlja privatno-pravni dokument koji je mogao biti isписан u dvije varijante. Prvu predstavlja oporučni segment, što znači da je sam autor te oporuke ujedno i testator, dok druga verzija predstavlja zapis (ili usmene predaje) oporuke od strane notara uz, naravno, prisutnost oporučitelja. Važno je naglasiti da oporuke odišu duhovnošću i sadrže dimenziju kojom se izražava osobni odnos prema životu. (Budeč, 2006) Oporuci uz bok, kao primjer privatno-pravnog dokumenta, stoji i inventar (Budeč, 2006)<sup>19</sup>, a glavna je razlika između inventara i oporuke u tome što oporuke odišu duhovnošću i sadrže dimenziju kojom se izražava osobni odnos prema kraju života, dok s druge strane inventari

<sup>18</sup> Što znači posvjedočiti.

<sup>19</sup> Inventari su privatno-pravni dokumenti koji

## STUDENTSKI RADOVI

se na prostoru istočnog Jadrana (ali i u južnom dijelu Dalmacije) pojavljuju početkom 14. stoljeća. Osnovna karakteristika inventara kao izvora jest da u njemu bilježnik donosi popis svih pokretnih i nepokretnih dobara preminulih stanovnika neke komune ili općine pritom nerijetko navodeći i njihovu novčanu vrijednost. Pravnu vjeru opunomoćenosti potvrđivali su potpis bilježnika i svjedoka te izbor izvršitelja.

<sup>20</sup> Ujednačenost i istovrsnost podataka koje sadrži svaki inventar omogućava njihovo grupiranje prema sljedećim kriterijima: broj folija na kojima je zabilježen svaki pojedini inventar koji nam eksplicitno ukazuju na veličinu inventara, a time i na potencijalno bogatstvo samog sastavljača, dataciju, spol osobe koja sastavlja inventar, ime i prezime...

(Budeč, 2006)<sup>20</sup> predstavljaju suhoparan dokument u kojem se jednostavnim jezikom detaljno listaju i nabrajaju sva pokretna i nepokretna dobra neke osobe. (Budeč, 2006) Osim popisa pokretnih i nepokretnih dobara, sama je forma oporuke u svojoj biti dvostrukog karaktera. Osim sadržaja podataka o naslijedivanju i vlasništvu, one također govore o pobožnosti oporučitelja. (Budeč, 2006) Pored proučavanja pravne problematike, povjesničari koriste oporuke u istraživanju nekoliko osnovnih područja, među kojima se izdvajaju povijest svakodnevnog života, demografska problematika i povijest pobožnosti u koju su ulključene i specifične teme, poput odnosa prema smrti, hodočašću i drugom.<sup>21</sup> Trenutak u kojem oporučitelji pišu svoje oporuke najčešće je vrijeme njihove bolesti, a ponekad je razlog odlazak na trgovачki put ili hodočašće. Nesigurnost koja proizlazi iz tih trenutaka čini razumljivim naglasak na simbolici smrti sadržan u oporukama. Budući da su oporuke dokumenti pravnog sadržaja kojima oporučitelji žele raspodijeliti svoju imovinu obitelji, rođacima i drugima, u njima je izražena dimenzija okrenutosti prema životu.

Stoga su oporuke jedan od najvažnijih izvora za proučavanje srednjovjekovne svakodnevnicе u kojima se nalaze brojni podaci o namještaju, bojama, oružju i oklopu te nizu drugih osobnih predmeta iz svakodnevnog života. (Ladić, 1999: 23) Za neke, istina rijetke gradove, u kojima su bilježnici pedantno zapisivali dan bilježenja oporuka ili pak, što je osobito važno, dan smrti oporučitelja, izvršene su analize koje pokazuju u kojem se razdoblju godine najviše umiralo te je li mortalitet bio sezonski ili klimatski uvjetovan. (Ladić, 1999: 23) Sveprisutnost smrti i želja za spasom duše uzrokovale su da oporučitelji veliki broj legata ostavljaju za mise **pro anima**. Osobito u kasnom srednjem vijeku, misa (Ladić, 1999: 24)<sup>22</sup> je smatrana blagotvornim lijekom za **ultimo viaggio che porta dalla casa dei vivi alla casa dei morti**. Brigu oko provođenja svih oporučnih legata, pa i onih vezanih uz pokop i mise, vodili su izvršitelji oporuke. (Ladić, 1999: 25) Osobito omiljeni primatelji pobožnih oporučnih legata bile su crkvene ustanove, samostani<sup>23</sup>, crkve i kapele u gradu i okolici te pripadnici gradskog klera: biskup, župnici, kapelani, pojedini redovnici/redovnice te osobito oporučiteljevi ispovjednici, kao osobe koje su tijekom života bile intimno povezane s oporučiteljem. (Ladić, 1999: 26)

## DINA VRKIĆ

Osim duhovnosti koja jednostavno prožima oporuku, ona se može iščitati i na drugim razinama, pa tako formira još jedan izvor gdje pojedinac rješava ekonomske probleme, osobito pitanje nasljedivanja i raspodjelu imovine između članova obitelji. U oporukama se stoga osjeća određena proračunatost i odmjeravanje tumačenja svakog legata, ne samo na ekonomskoj, već na svim razinama. (Ladić, 1999: 28) Na primjer, arhivska serija *Testamenta Notarie Državnog arhiva u Dubrovniku* sadrži 350 testamenata s otoka Lapuda, od ukupno 4 668 testamenata iz 16. stoljeća. (Stojan, 2007: 191) Oporuke iz drugih područja Dubrovačke Republike ili na Lapudu, ili pak iz samog Grada, ostavljali su pripadnici svih društvenih slojeva, kao izraz želje i iskazivanja slobodne volje, pa stoga ove predstavljaju jednostavno, izričito i osobno očitovanje čovjeka suočena s blizinom smrti. U času oporučivanja testator je morao biti pri punoj svijesti te svoju posljednju volju iskazati promišljeno, bez prisile i prijevare, što potvrđuje i uvodna formula svakog testamenta koja je slijedila nakon pobožnog zazива i podsjećanja na riječi iz Matejeva Evandela (Mt. 25, 13): "...bdijte, jer ne znate ni dana ni časa!" (Stojan, 2007: 192) Forma oporuke mogla je biti pismena ili usmena, odnosno privatna ili javna. Javna se sastavljalila i potpisivala u pisarnici notarijata, dok su privatne sastavljljane kod kuće u prisustvu svjedoka, najčešće župnika ili susjeda. Usmene oporuke ili pak samo naglasci tih oporuka priopćavali su se užim članovima obitelji, odnosno bliskim ljudima.

### OPORUKA KAO IZVOR GRAĐE

Zbog svog specifičnog stila ispisivanja oporuke su od svih arhivskih spisa najprikladnije za opis dubrovačkog govora. Radi se, naime, o staloženim izričajima, izdiktiranim u stereotipnom obliku bliskom prijatelju, bilježniku ili prepisivačima u notarijatu, a ponekad su oporučitelji pisali i vlastitom rukom. Za razliku od književnika koji su se potajno nadali besmrtnosti svojih djela te u tom smislu i utjecaju svoga izričaja na oblikovanje nacionalno-književnog jezika, oporučitelji su gotovo suhoparno podredivali sudbinu svojega **tezora** odnosno njima dragih ili pak vrijednih predmeta, ponekad i stvari male vrijednosti, ne sluteći da će ti iskazi nekoliko stoljeća kasnije postati gradom za opis govora

**21** Samuel K. Cohn Jr., *Death and Property in Siena, 1205–1800: Strategies for the Afterlife*, Baltimore and London, 1988, br. 4.

**22** Mise koje se spominju u oporukama raznolike su i prema prostoru i u velikoj su ovisnosti s običajima uspostavljenim u mikroprostorima srednjovjekovnih komunalnih zajednica.

**23** U 14. i 15. stoljeću osobito su omiljeni bili samostani siromašnih redova franjevaca, dominikanaca i klorisa.

## STUDENTSKI RADOVI

njihova vremena. Zato su književnici, ljudi od pera, itekako marili što će i kako napisati, dok su notari perom ispisivali tek autentičnu narodnu iskrenu riječ, uglavnom upućenu samo tzv. **epitropima**, odnosno izvršiteljima posljednje volje. U najstarije doba od 12. stoljeća, nalazimo samo u Zadru oporučna raspolaganja. Iako oporuke podsjećaju na rimske obrazac oporuke, u ovim testamentima, kao i određenim raspolaganjima, zbog smrti, priznavanjem judikata na longobardijskom pravu nedostaje rimski **heredis institutio**. Nedostatak svakog pismenog raspolaganja (naredbe) laika za slučaj smrti u ostalim gradovima Dalmacije ne može se objasniti samo oskudicom materijala, nego je to istodobno i upućivanje na dominaciju staroga hrvatskoga nazora koji je zakonskim naslijednicima jamčio nasljeđno pravo u izvjesnom pučkom pravnom obujmu. (Šufflay, 2000: 125)

Promjena prava u korist slobodnijeg i lakšeg raspolaganja u slučaju smrti odvijala se ovdje najvećim dijelom tek pod utjecajem talijanskog prava. Ta se promjena nije dogadala posvuda u isto vrijeme, niti je novo pravo stjecalo priznanje svugdje jednako, već je bilo jače ili slabije modificirano hrvatskim pravom, čemu je možda potpomogla njegova sličnost s germanskim elementima u talijanskome pravu. Ove kulturne smetnje, kao i njihova različita snaga, mogu se lijepo vidjeti iz usporedbe odredaba o oporuci u oba najstarija dalmatinska statuta – u Korčulanskom i Splitskom. Djelomičnim prihvaćanjem talijanskog prava, raspolaganje je u smrtnom slučaju preuzele pravne oblike talijanskih odredaba. Pravne poslove koji su se na Zapadu razvili iz starofranačke adfatomije i longobardijskog Thinxia, **donatio post obitum** i **donatio reservato usufructu**, već ranije primjenjivane od strane klera, rabili su sada i laici. Međutim konačno i skorašnjoj pobjedi bilježničke oporuke dovodio je sam njezin bitak: postojala je samo dokazna listina o usmenoj oporuci koja svoju pravovaljanost, prema mišljenju talijanskih praktičara, nipošto nije crpila iz bilježničkih spisa nego iz izjave prema sedmorici svjedoka.

Ovo se shvaćanje s jedne strane konačno podudaralo sa slavenskim dokazom-svjedokom, dok se s druge strane pokazalo kao jedino upotrebljivo za stanovnike brojnih zabačenih sela koja nikada nisu imala bilježnika i kojih su usmena raspolaganja u slučaju smrti po izjavama svjedoka od gradskog bilježnika oporuke, kao i njezine primjene, oslanjana na talijansku primjenu

## DINA VRKIĆ

načela koja nije bila previše stroga. U Zadru se, doduše, upravo u početno vrijeme obnovljenog utjecaja gornje Italije, dakle u drugoj polovici 12. stoljeća, pojavljuje slučaj da bilježnik u oporuci navodi sedam svjedoka. (Šufflay, 2000: 126) Međutim, broj adhibiranih svjedoka redovito oscilira, ovisno o gradu, prema povoljnijoj ili nepovoljnijoj situaciji za njihovo pozivanje, ili je pak broj u privatnih oporuka morao biti veći, a u nazočnosti bilježnika manji. Od privatnih oporuka, postojala je, osim usmene, i vlastoručna uporaba, ponajviše u Trogiru, gdje ju je dokinula reforma iz 1347. godine, i u Zadru, gdje nam ponekad poklanja lijepi spomenik romanskog jezika u Dalmaciji.

I dok se za prvu u većini gradova izričito u određenom roku morao usvojiti jedan instrument, ova se samo zbog potrebe umnožavanja bilježnički prepisivala, pa tako u nas i održala. Ona također prikazuje mnoštvo darovanja **post obitum** u 13. stoljeću i listine, kao i statuti južnih gradova, gdje nedostaje **heredis institutio**, odnosno izričito se naglašava da se isto za valjanost oporuke uopće ne mora spominjati, da se rimska oporuka svojim uvođenjem u nasljedstvu ipak još nije uvukla pučanstvu pod kožu. Tek u poodmaklom 14. stoljeću spominje se gotovo redovito u praksi, a bilježnička oporuka, koja u Italiji potpuno oponaša formalnosti rimske **testamentum per nuncupationem**, obilježava se i u dalmatinskim obalnim gradovima kao **nuncupativum**. To strožim biva od početka oslanjanja na talijansku bilježničku praksu, kojom se izjava volje testatora uvrštava u izvjesnu formu i popraćuje klauzulama za osiguravanje valjanosti. Najstarije oporuke Zadra iz 10. i 11. stoljeća podsjećaju na longobardijske posljednje volje (oporuke); one posjeduju jednu arengu, a dispozitivi obrazac: **volo et iubeo** nije sličan longobardijskom: **volo et institutio**.

U 12. se stoljeću ne može pratiti oblik oporuke. Za sljedeće stoljeće one vrijede, ako se odnose na verzije i bujanje formule, općenito prije postavljenog pravila. Kada se govori o različitim odredbama koje može sadržavati oporuka, onda je izranjanje klauzule za povjerenike oporuke, a naročito kodicilijarna klauzula na kraju 13. stoljeća, rez u kojem se gradske oporuke mogu podijeliti u stariju i moderniju skupinu. Osim u vrlo ubičajenoj arengi i ponekad u prokletstvu, starija oporuka prikazuje također s pravnog gledišta snažna odobravanja darovanjima **post obitum**, kao što to jasno proizlazi iz vrlo obične formule u Splitu: **trado et**

## STUDENTSKI RADOVI

**dono ex testamento.** Zajedničko joj je s modernijom oporukom samo redoslijed legata. Počinje s legatima **ad pias causas**, kako je to i odgovaralo nazorima tog vremena. (Šufflay, 2000: 127)

Moderne oporuke obično tvore kartu uzoraka svih mogućih predaka, jer legatima supstitucijama pristupaju oba gore spomenuta obrasca, a gdjekad i **heredis institutio**. Institut skrbništva, rimskom pravu nepoznat, razvio se iz longobardijskih Salamana, s oporukom je prešao u dalmatinske gradove i ondje posvuda zadržao isto ime. Povjerljiv muškarac naziva se **manufidelis, executor, testamentarius**, najčešće pak **commissarius**, povjerenik. Samo na jugu, u Kotoru, primila je germanska institucija u slavenskoj rasi grčki naziv: **eqitropus**. Imenovanje povjerenika – obično dvojica – primjenjuje se u gradskom testamentu redovito od zadnjih desetljeća 13. stoljeća, a u 14. stoljeću u sjevernim gradovima prati ga izdašna klauzula punomoći. Od početka 14. stoljeća završetak oporuke posvuda tvori kodiciljarna klauzula, što je značilo da se posljednja volja, ako se zbog nedostataka ne može održati kao oporuka, mora smatrati kodicilom. (Šufflay, 2000: 128)

## PROPISE DUŽNOSTI NOTARSKE SLUŽBE

Nakon rezimiranja i stvaranja zaokružene cjeline shvaćanja oporuke i njezine uloge, potrebno je uvidjeti i sam položaj notara koji su imali na svojim plećima vrlo veliku dužnost. Ta dužnost nije bila slobodnog karaktera nego je, dapače, bila, strogo kontrolirana i nadgledana. Sljedeći se propisi ne odnose samo na pisare Dubrovnika, nego i na ostale dalmatinske gradove poput Zadra, Trogira i Splita. Važno je napomenuti da ne postoji velika razlika između gradova u to vrijeme, jer je zanimanje notara bilo tek u fazi formiranja. Postojeći niz odredaba vezanih uz oporuke i posljednje volje vrijedi jedino i samo ako su one sastavljene rukom nekog dobroga notara<sup>24</sup>, bez obzira imenuje li se nasljednik, i ne mogu se poništiti, osim ako bi napisana oporuka bila u suprotnosti sa Statutom, a nijedan notar ne smije u (nečijoj) oporuci pripisati sebi ili svojima ikakvu korist. Osim oporučnog načina zapisa u notarijatu, oporučitelj može oporuku i sam sastaviti ili mu je može sastaviti neka druga pismena osoba, s tim da na takvu oporuku mogu staviti pečat egziminator i notar, a nakon oporučiteljeve smrti

<sup>24</sup> Odnoseći se na vrste oporuka koje su pisane u notarijatu.

## DINA VRKIĆ

**notarius communis** može unijeti oporuku u svoje bilješke (**In notis**) i objaviti je, uz obaveznu nazočnost dvaju vjerodostojnih svjedoka ili, u posebnom slučaju, bar jednog. Međutim, poslije je određeno da oporuku smije, osim samoga oporučitelja, sastaviti samo notar, a 1430. je dodano da to smije biti samo komunalni kancelar, uz nazočnost dvaju svjedoka i egzaminatora. Samo ona oporuka koju bi npr. građanin Trogira napravio izvan Trogira vrijedila bi prema pravilima tog mesta, ali samo ako bi se moglo dokazati da ju je sastavio carski notar uz nazočnost dvaju svjedoka.

Oporukama je, kao jednim od najvažnijih vrsta isprava za privatnesvrhe, posvećena velika pozornost. Vlastoručno sastavljena oporuka vrijedila je ako je bila opremljena datumom i godinom sastavljanja i "poznatim odnosno uobičajenim pečatom" te ako je njezin primjerak bio pohranjen u jednom od točno navedenih šest mjesta unutar općine. Poslije je određeno da notari ne smiju uzimati, otvarati ili čitati "oporce pohranjene u nekim crkvenim prostorima", koji "su sveta mjesta zadarska", uz prijetnju kaznom; te oporce smio je otvarati samo knežev kancelar, uz dopuštenje i nalog samog zadarskog kneza. Oporuku je morao sastaviti sam oporučitelj, a određeno je i kako notar treba sastaviti oporuku oporučiteljima koji imaju imetak u vrijednosti od sto libara ili više te onima s nižom vrijednošću imetka. Propisan je postupak u slučajevima da se netko iz Zadra ili njegova kotara zatekao u nekom selu ili mjestu, odnosno na otoku izvan istoga kotara, i poželio ovdje sastaviti oporuku. Sastavljanju oporce trebala su prisustvovati četiri svjedoka. Na temelju njihova svjedočenja pred Sudbenim stolom bila bi sastavljena javna isprava. Međutim, ukoliko bi netko, zatečen u životnoj opasnosti, tamo i sastavio oporuku, ona ne bi bila valjana ako bi ostao živ.

Zapis oporučne isprave nije mogao dokinuti oporuku koja je sastavljena po statutu. (Radonić, 2005: 8-9) Ako je oporuka napisana bez notara, da bi bila pravovaljana, trebale su se izjave svjedoka zapisati u komunalnu knjigu. Godine 1415. određeno je da nitko osim komunalnog kancelara ili komunalnog notara ne smije sastavljati nekakvu ispravu ili bilješku, a ako su oni odsutni s otoka, onaj komu je potrebna isprava ili bilješka trebao je dobiti dozvolu uprave otoka da je napiše. Prije spomenuta odredba o oporukama i dalje je vrijedila. Istina, zbog opasnosti od kuge bilo je 1430. određeno da onaj koji boluje od te bolesti može izreći svoju

## **STUDENTSKI RADOVI**

posljednju volju u nazočnosti dvaju svjedoka, a oni to moraju u određenom roku javiti kancelaru ili notaru. On će tada zapisati izvještaj u kancelarijsku knjigu i oporuka će, nakon što se izvrše potrebne formalnosti, biti valjana. (Radonić, 2005: 9-10) Inače je notar oporuku ili dio oporuke smio pokazati svima kojih se ona ticala – zato uvijek kod sebe zadržava sažetak cijele izvorne oporuke. Točno je propisano sastavljanje oporuke pred notarom – trebala su biti nazočna dva ili tri vjerodostojna svjedoka i jedan od egzaminatora ili jedan od sudaca Velike kurije Šibenika, ili jedan od prokuratora. Oporuka napisana vlastitom rukom oporučitelja s navedenim datumom ima vrijednost “kao da je pisana rukom notara”, a knez i kurija odredit će na zahtjev molitelja na kojega se oporuka odnosi da se “o takvom pismu sastavi i javna isprava”. Posljednja volja je bila vjerodostojna samo ako je sastavljena “vjerodostojnom ispravom prema propisima statua”, a iznimke od pravila pobrojane su u prethodnim odredbama, kojima je zajedničko da se oporučitelj nalazi izvan svog grada i općine. (Radonić, 2005: 11)

### **NAČINI SASTAVLJANJA OPORUKE I POTREBNI DOKAZNI ELEMENTI AUTENTIČNOSTI**

Kako bi oporuka bila što vjerodostojnija i prihvaćala sve odredbe statuta koji se miješao i u tu vrst javne isprave, potrebno je bilo prihvatiti neke načine u sastavljanju oporučnog iskaza. Tako je na početku svakog testamenta bio potreban invokacijski dio. Na jugu Dalmacije, zbog slabog talijanskog utjecaja, nije čudno što jedna originalna listina starijeg doba nema simboličku invokaciju. Tek u prijelaznom vremenu, koncem 12. stoljeća, ona se pojavljuje u Splitu i na krajnjem jugu u Dubrovniku, a u listini grada oskudno je primjenjivana do iza sredine 13. stoljeća. Možda se ovo kasno oživljavanje simboličke invokacije koja, naravno, više nije posjedovala vlastitu snagu i više nikada nije zastupala sljedeću invokaciju riječi, može dovesti u vezu s počecima izravnog utjecaja talijanskoga javnog bilježništva u Zadru i Splitu. U Dubrovniku, gdje taj utjecaj nije bio toliko snažan i gdje se pravac kretanja sve više kretao prema Istoku, riječ je o bizantsko-hrvatskom utjecaju. Međutim, općenito uzevši, stariji domaći bilježnici 12. stoljeća

## DINA VRKIĆ

očuvali su od ranijih domaćih privatnih pisara preuzeti običaj doslovног priziva, koji je svoje klice skrivaо ne u talijanskome, već izravno u bizantskome tlu. (Šufflay, 2000: 60)

U našoj najstarijoj kneževskoj poveliјi iz 852. nalazimo samo doslovnu invokaciju koja glasi: **In nomine patris et filii et spiritus sancti**. Da je formula bila napisana u doba Karla Velikog, sumnjalо bi se u autentičnost i njezino izravno podrijetlo, jer je carski formular u nekim talijanskim krajevima također koristio formulu prizivanja Trojstva, ali s druge strane nije isključen bizantski utjecaj. U to je vrijeme ona u gornjoj Italiji bila već gotovo sasvim izvan običaja. Protiv mogućeg prigovora da se u nas dulje održala, dakle, da je ipak poniknula pod očitim franačkim utjecajem, može se izvući dokaze da je ovo priznanje moguće pronaći u svako vrijeme i u svakoj zemlji koja je bila podložna izravnom utjecaju Bizanta, a gotovo bez iznimke u hrvatskim listinama i listinama slavenskiх balkanskiх zemalja korištenima u Srednjem vijeku. U Hrvatskoj će se onda u tom pogledu zacijelo moći dopustiti analogan zaključak u korist bizantskog utjecaja. (Šufflay, 2000: 60) Usporedno s ovom invokacijom, mogu se i na jugu pronaći obrasci koji su isključivo primjenjivani u sjevernoj Dalmaciji. Oni su ovdje, kao i na jugu, u najstarije doba već prilično različiti.

U najstarijim dalmatinskim privatnim listinama nalazi se formula koja je obljebljena u čitavoј Italiji: **In nomine domini nostri Jesu Christi**, a kasnije, u 11. stoljeću, pojavljuje se utjecaj carske kancelarije u gornjoj Italiji, dominantan zaziv trojstvu: **In nomine sancte et individue trinitatis in dei nomine et salvatoris Jesu Christi, in nomine Jesu Christi veri eterni, in Christi nomine dominantis**. U oba je stoljeća nadmoćno prevladavala jednostavna formula **In Christi nomine**, koja također u dalmatinskoj dokumentaciji posvuda potvrđuje dominaciju. Osim u Zadru, oko sredine 13. stoljeća je još vrlo uobičajena invokacija **In nomine sterni aman, in nomine dei eterni**. Čini se da je svaki bilježnik sebi izabrao odnosno potražio omiljenu invokaciju. U zadarskog bilježnika Petra Skandolarija<sup>25</sup> nalazimo npr. gotovo uvijek istu invokaciju: **In nomine dei eterni**. Njegovi prethodnici upotrebljavaju osobito rado **In Christi nomine**, što se opet javlja u njegovih naslijednika. Kasniji bilježnici nisu običavali primjenjivati nove formule. (Šufflay, 2000: 62)

<sup>25</sup> Petrus Scandolarius (1248–1249).

## STUDENTSKI RADOVI

Kako bi se dokazao identitet i naravno, autentičnost dokumenta, bio je potreban potpis ili pečat na svakom dokumentu. Potpisi i signiranja izdatka traju u Italiji kod ugovora nakon rimskog uzorka, gdje se izričito govori o potpisima obiju stranaka, sve od početka 13. stoljeća, a mjestimice još i dalje. U Dalmaciji ne nalazimo nikakva ugovora, za čitavo vrijeme od 10. do 12. stoljeća, koji bi uopće imao potpis te vrste. Nešto je drukčije kod darivanja najstarijeg doba. Darovanja prvih knezova Hrvatske posjeduju njihov potpis. Takoder, kod kasnijih se darovanja komuna u 11. stoljeću nalaze tragovi ove potkrepljujuće formule. Ovdje su potpisi predstavnika komune zbog općeg nepoznavanja pisma samo rijetko vlastoručni, i zato je formula rukoznak, **signatio**, u uporabi, ali ne i **scriptio**. Takoder nije lako razlikovati predstavlja li netko svjedoka ili izdatnika listine. (Šufflay, 2000: 64)

Dulje traje kompletan potpis hrvatskog brevea u Hvaru, a najžilavije na dalekom jugu u Dubrovniku i na otoku Lastovu, gdje se još u potpunosti pojavljuje krajem 13. stoljeća. Usporedno s time, bio je primjenjivan drugi tip potpisa već u drugoj polovici 12. stoljeća, kojeg je oblikovalo javno bilježništvo, a oskudno traje i dalje prihvaćajući, kao i u drugim gradovima, klauzulu za pečat javnog bilježništva. (Šufflay, 2000: 68) Usporedno s proširenjem komunalnog pečata u 13. stoljeću, širi se uporaba pečaćenja u Dalmaciji, nešto općenitije nego u Italiji, jer se moć talijanskog utjecaja ovdje paralizira zbog Hrvatske kojom je već potpuno ovlađao njemački diplomatski utjecaj preko Madarske. Svoje pečate vode ne samo skoro svi kaptoli i mnogi samostanski konventi, nego i pojedini dostojanstvenici duhovnih utemeljenja; opati, prepoziti, kustosi, majstori (meštari) templara. Dapače, slično prvobitnoj rimskoj funkciji, pečat kod privatnih oporuka prihvaca u drugoj polovici 13. stoljeća i običan puk, pečateći svoje vlastoručno pisane poruke. Razvoj je tekao tako da se mali privatni pečati dodaju uz velike autentične, za potkrepu oporuke. (Šufflay, 2000: 91)

O latinskom jeziku dalmatinske listine ne usuđuju se znanstvenici sustavno raspravljati. Sukobljavaju li se istraživači listina već pri promatranju galskog i talijanskog latinskog. U nekim se listinama susreću s poteškoćama zbog nedostatnih predradnji, a onda se ovdje gomilaju zapreke još daleko složenijom podlogom latinskog jezika dalmatinsko-hrvatske listine; osim utjecaja starog romanskog dijalekta i kasnije mletačkog narječja u nominalnoj

## DINA VRKIĆ

i verbalnoj fleksiji, ne smije se osporavati utjecaj hrvatskog i grčkog jezičnog blaga latinske listine. Također se već u najstarije vrijeme opaža namjerno oponašanje talijanskog uzorka u načinu pisanja, tako što se zgodimice daje prednost podudarnosti starog romanskog s talijanskim pučkim latinskim. (Šufflay, 2000: 101) Rečeno naročito vrijedi za najstariju listinu kraja 13. stoljeća, znači do uvođenja bilježništva, jer, kao posvuda, duhovni su pisari ovog razdoblja posjedovali prilično znanje latinskog književnog jezika i nastojali su ga što bolje primjenjivati, pa tako svugdje nastaju takozvani kompromisni tekstovi, koje uvjetuju dva pučka jezika. Utemeljenjem javnog bilježništva u gradovima izranja u listinama isti latinski jezik koji je prevladavao s talijanskim bilježničkim instrumentarijem, a samo rijetko kao izgubljeni utjecaj na raniju dalmatinsko-hrvatsku listinu nalazimo stari romanski dijalekt. U vlastoručnim oporukama Zadra i Dubrovnika i narodni jezik postaje od početka 13. stoljeća jezikom listina, na istočnoj obali uobičajen, te se u tom odnosu može mjeriti sa svakim nacionalnim pučkim jezikom. (Janeković-Römer, 1994: 101)

### NAČINI NASLJEĐIVANJA

Stariji način nasljedivanja, kakav je bio prisutan u Dubrovniku, Kotoru, Budvi, Splitu, Zadru, Trogiru te na Mljetu, Lastovu, Korčuli i Rabu, čuvalo je čvrsto pravo ostaviteljevih potomaka, u prvom redu sinova, da nakon očeve smrti preuzmu ostavštinu. To je pravo bilo ograničeno samo dozvolom oporučivanja **pro anima**. (Janeković-Römer, 1994: 101) Noviji statuti, kao što su paški ili krčki, odobravali su raspolaaganje u korist bilo koje osobe, po volji oporučitelja. Tom su se načelu približili i Dubrovčani sredinom 14. stoljeća. Odredbom iz 1349. godine ocu je dopušteno da po svojoj volji raspolaže gotovo čitavom imovinom i da imenuje jednog od sinova univerzalnim nasljednikom.<sup>26</sup>

Baltazar Bogišić smatra ovaj zakon s jedne strane pokazateljem razvoja načela individualizma u dubrovačkom društvu, a s druge strane posljedicom utjecaja mletačkog prava. Prema mišljenju V. Čučković, radi se o nastojanju da se omogući slobodnije djelovanje svih odraslih muškaraca u obitelji, jer se time sinovima daju veća prava na imovinu koju stječu vlastitim radom. Ona smatra

**26** Sinovi su zadržali pravo na nužni dio patrimonija.

## STUDENTSKI RADOVI

da je novo naslijedno pravo oslobođilo kočnice gospodarskog napretka obitelji. Svoju tezu argumentira rastom broja ugovora o uzdržavanju između očeva i sinova nakon 1349. godine, no njihov broj ipak nije toliki da bi se mogao donijeti pouzdani sud o većoj samostalnosti sinova. Oporuke nastale nakon donošenja ove odredbe ne pokazuju nikakvih promjena u odnosu na prethodne. I druga izvorna grada potvrđuje mišljenje Luje Margetića da ove pravne promjene nisu značile revolucionarni zahvat u strukturu obitelji i odnose između roditelja i djece. Potomci su i dalje nasljedivali imovinu dijeleći je na jednake dijelove. Dapače, *liber croceus* donosi odredbu iz 1493. u kojoj se spominje da braća naslijeduju jedni druge, dok otac zadržava samo pravo na doživotno korištenje te imovine.

Prema tome, jasno je da je odredba iz 1349. bila samo mrtvo slovo na papiru te da više govori o težnji da se ocu obitelji da veći ugled nego o njegovim stvarnim imovinskim pravima. To potvrđuje i sam tekst odredbe koji kaže da je ograničenje slobodnog oporučivanja "protiv svih zakona i dobrih običaja, protiv zdravog razuma i protiv očeve časti". (Janeković-Römer, 1994: 101-102) Novi naslijedni sustav koji su spomenute općine htjele uvesti ima dvije značajke; slobodu oporučivanja i nužno naslijedno pravo. Novi se sustav nije ostvario, no sama njegova pojava dokaz je porasta značenja pojedinaca unutar grupe, što je omogućio snažan zamah trgovine i pomorstva, dakle porast blagostanja. Obznanjena sloboda oporučivanja svakako je pokazatelj težnje za slobodnjim odnosima u obitelji. Međutim, obitelj se, čuvajući uvijek ono staro, nije lako prilagođavala tim novostima. One su brže bile prihvaćene u sjevernojadranskim općinama nego u južnim gradovima, pogotovo u Dubrovniku. Veliki protok kapitala u tom gradu ipak nije mogao tako lako poljuljati očinski autoritet na kojem se temeljila zgrada obiteljskih i rodbinskih odnosa, a kroz to i društvenih odnosa uopće. (Janeković-Römer, 1994: 102)

## ZAKLJUČAK

U Dubrovniku u 15. stoljeću, dolazi do otkrivanja nacionalne svijesti, budenja pojedinaca te uzdignuća društva s potisnute točke traženja identiteta i dokazivanja na svim razinama. Zbog

## DINA VRKIĆ

postojanja strogih zakonskih odredbi i načina izvršavanja nametnutih dužnosti, trag narodnog jezika već je u početku bio zametnut i nesvrstan. Naime, iako postoje jake težnje ka zamjeni talijanskog i latinskog za narodni jezik one se nisu u tolikoj mjeri odrazile među pisanim oblikom službenih dokumenata. Nevažno radi li se o navici, prestižu ili pak samo o opravdanom strahu od ulaska nečeg novog u staro, narodni je jezik svoje korijenje utemeljio upravo u 15. stoljeću kao, novonametnuti jezik, uz bok vječnom latinskom i tada najrasprostranjenijem, talijanskom jeziku. Oporuke proizašle iz 15. stoljeća potvrđuju pisani riječ već navedenih jezika, dok se narodni ne pojavljuje u pismenom obliku te se može pretpostaviti koliko su zapravo vjerodostojni i valjni oporučni zapisi koji su se temeljili na usmeno-prevoditeljsko-prepisivačkoj djelatnosti. Do danas nije pronađena niti jedna oporuka iz tog razdoblja napisana narodnim jezikom. Promicanje narodnog jezika u usmenoj komunikaciji tada je doživljavalo vrhunac, potiskujući talijanski, dok sasvim suprotno, očito zbog nevjericе u snagu narodnog jezika, Dubrovčani okreću glavu i pridaju pažnju starom jeziku s pedigreom, latinskom.

### LITERATURA

Budeč, G. (2006). *Historiografija i izvori za proučavanje problematike materijalnog života u kasnosrednjovjekovnoj Dalmaciji*.  
Kolo broj 4 (zima), Zagreb.

URL: [www.matica.hr/kolo/kolo2006\\_4.nsf/AllWebDocs/Historiografija\\_i\\_izvori\\_za\\_proucavanje\\_problematike\\_materijalnog\\_zivota\\_u\\_kasnosrednjovjekovnoj\\_Dalmaciji.\(17.3.2008\).](http://www.matica.hr/kolo/kolo2006_4.nsf/AllWebDocs/Historiografija_i_izvori_za_proucavanje_problematike_materijalnog_zivota_u_kasnosrednjovjekovnoj_Dalmaciji.(17.3.2008).)

Diversis, F. de. (2004). *Opis slavnoga grada Dubrovnika* / Predgovor, transkripcija i prijevod s latinskog: Zdenka Janeković-Römer.  
Zagreb: Dom i svijet.

Foretić, V. (1980). *Povijest Dubrovnika do 1808.: Prvi dio, od osnutaka do 1526.* Zagreb: Nakladni zavod MH.

## **STUDENTSKI RADOVI**

Grabavac, B. (2006). *Svakodnevni život notara u jednoj kasnosrednjovjekovnoj dalmatinskoj komuni – primjer Zadra.* Kolo broj 4 (zima), Zagreb.

URL: [www.matica.hr/kolo/kolo2006\\_4.nsf/AllWebDocs/Svakodnevni\\_zivot\\_notara\\_u\\_jednoj\\_kasnosrednjovjekovnoj\\_dalmatinskoj\\_komuni\\_\\_primjer\\_Zadra](http://www.matica.hr/kolo/kolo2006_4.nsf/AllWebDocs/Svakodnevni_zivot_notara_u_jednoj_kasnosrednjovjekovnoj_dalmatinskoj_komuni__primjer_Zadra). (11. 3. 2008).

*Historija naroda Jugoslavije:* knjiga II. (1959) redakcija: Branislav Đurđev, Bogo Grafenauer, Jorjo Tadić. Zagreb: Školska knjiga.

Janeković-Römer, Z. (1994). *Rod i grad, dubrovačka obitelj od XIII. do XV. stoljeća.* Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.

Janeković-Römer, Z. (2006). O utjecaju bizantske kulture u renesansnom Dubrovniku i Dalmaciji.  
*Analji Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku.* 44, str. 7-24.

Janeković-Römer, Z. (2007). *Maruša ili suđenje ljubavi: Bračna ljubavna priča iz srednjovjekovnog Dubrovnika.* Zagreb: Algoritam.

Janeković-Römer, Z. (2003). Nasilje zakona: Gradska vlast i privatni život u kasnosrednjovjekovnom i ranonovovjekovnom Dubrovniku. *Analji Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku.* 4, str. 9-44.

Jović, I. (2006). Fonološka adaptacija talijanizama u dubrovačkim oporukama iz 17. i 18. stoljeća.  
*Rasprave instituta za hrvatski jezik i jezikoslovje.* 32, str. 173-192.

Klaić, B. (1979). *Rječnik stranih riječi: tudice i posuđenice.* Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 1331.

Ladić, Z. (1999). *Oporučni legati pro anima i ad pias causas u europskoj historiografiji – Usporedba s oporukama dalmatinskih komuna.* URL: [hrcak.srce.hr/file/24013](http://hrcak.srce.hr/file/24013). (10.3.2008).

## DINA VRKIĆ

Ladić, Z. (2003). Legati kasnosrednjovjekovnih dalmatinskih oporučitelja kao izvor za proučavanje nekih oblika svakodnevnog života i materijalne kulture.

*Zbornik odsjeka povijesnih znanosti Zavoda za povjesno društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.*  
urednik: Tomislav Raukar. Str. 1-28.  
Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

URL: [hrcak.srce.hr/file/12089](http://hrcak.srce.hr/file/12089). (10.3.2008).

Lonza, N. (2002). Tužba, osveta, nagodba: modeli reagiranja na zločin u srednjovjekovnom Dubrovniku.

*Analji Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku.* 40, str. 57-104.

Picchio, R.; Goldblatt, H. (1984). Aspects of the Slavic Language Question. Vol. 1 *Church Slavonic-South Slavic-West Slavic*.  
New Haven: Yale Concilium on International and Area Studies.

Radonić, P. (2005). Uporaba arhivskog gradiva prema statutima dalmatinskih gradova (Split, Zadar, Trogir, Šibenik, Skradin, Brač, Hvar, Korčula, Lastovo). *Arhivski vjesnik.* 48, str. 115-130.

Schiffler, Lj. (2005). Evropski kontekst Hrvatske kulture i diplomacije (Povijesno-filozofski pristup). *RAD 492. Razred za društvene znanosti* 43. str. 235-259.  
Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

**Stojan, S.** (2007). Oporuke "trista vica udovica" iz Lopudska svakodnevница u drugoj polovici 16. stoljeća.  
*Analji Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku.* 45, str. 191-218.

Šufflay, M. (2000). *Dalmatinsko-hrvatska srednjovjekovna listina: povijest hrvatskog notarijata od XI. do XV. stoljeća*.  
Zagreb: Nakladnik Darko Sagrak.

## STUDENTSKI RADOVI

# Klišeji o ruskoj kulturi: ruska kultura kao kultura kiča

– Ana Abramović

“...u zajedničkom, neprestanom traganju za dubljim razumevanjem jedne nemirne ali stvaralačke nacije.” (Billington, 1988: 11)

“Природа – сфинкс. И тем она верней  
Своим искусством губит человека,  
Что, может статься, никакой от века  
Загадки нет и не было у неё.” (Тјутчев)

Studij rusistike nas upozorava da baviti se ruskom književnošću znači konstantno biti na oprezu od zapadne teorije, sa kojom smo daleko više suočeni i upoznati kada govorimo o svjetskoj, nadasve o europskoj književnosti. Taj imperativ bavljenja ruskim književnim teoretičarima kada govorimo o ruskoj književnosti često studente dovodi do nedoumica jer se na internetu može naći ‘i svašta i ništa’, a grada dostupna u fakultetskoj knjižnici uglavnom datira iz sovjetskog perioda. Ponekad se stručna literatura iz tog perioda čini posve neprikladna za bilo kakav znanstveni pristup problemu kojime se danas bavimo. U čemu je problem? Radi se o dva različita tipa diskursa, na prvom se inzistiralo u socijalističko vrijeme, a drugi je diskurs u kojem sudjeluje današnji student naše akademske zajednice. Dakle, sa svojevrsnim poteškoćama da ruskim kulturnim fenomenima pristupimo isključivo preko ruske tradicije (ne samo da većini nisu bliske, već većini studenata suvremenih radova ruskih teoretičara o ruskoj kulturi nisu suviše dostupni), proučivši nekoliko recentnijih zapadnih pristupa ruskoj kulturi<sup>1</sup> ovaj rad pokušava shvatiti njenu posebnost i jedinstvenost, ali i umiriti savjest zbog autorske sumnje u neprevladivost opozicije zapadne misli – ruska misao koja nas može držati u uvjerenju da ruske kulturne fenomene iz zapadne perspektive nikad nećemo moći do kraja razumjeti.

<sup>1</sup> Iako se radi većinom o radovima ruske emigracije njihov znanstveni pristup se može označiti kao zapadni pogled na rusku kulturu.

## ANA ABRAMOVIĆ

### RAZUMJETI DRUGOGA

Kratko poglavljje *Mythologist as Traveller* u knjizi Svetlane Boym *Common places: Mythologies of Everyday Life in Russia* govori o brojnim mitovima o ruskoj kulturi koje su na Zapad donijeli upravo zapadni putnici. Još od 17. stoljeća su poznati brojni dnevničari zapadnih putnika, a njihove doživljaje koji se mogu opisati suvremenim terminom **culture shock**, prenosi i Billington (1988: 160):

“Jednog holandskog lekara, koji je u Moskvu doneo flautu i skelet, rulja prolaznika je gotovo linčovala zato što pokušava da čarolijama prizove mrtve, a tokom Prvog severnog rata, jedan engleski lekar je pogubljen kad se pomislilo da traženje tatarskog sosa za vreme obeda označava naklonost prema krimskim Tatarima.”

Nešto razrađeniji zapadni pristupi ruskoj kulturi datiraju iz 20. stoljeća. ‘Put u Sovjetsku Rusiju’ bio je mitološko mjesto za nekoliko generacija lijevih intelektualaca sa Zapada, neka vrsta ‘duhovnog utočišta’, dom revolucionarnog komunističkog idealja, kao što nas podsjeća Jacques Derrida u svom nedavno objavljenom antiputopisu *Nakon povratka iz Moskve, u SSSR-u.* (Boym, 1995: 23) Kao što Boym kasnije naglašava, posrijedi nije riječ samo o svojevrsnom fetišizmu, nego se radi i o pokušaju kritičke interpretacije vlastite kulture, tj. zapadne demokracije preko razumijevanja situacije u Rusiji. I sama Svetlana Boym (1995), kako objašnjava u predgovoru, priznaje da ju je povratak u Rusiju nakon devet godina u emigraciji, natjerao da promišlja opća mjeseta ruske kulture, mitove i klišeje, i da ju je svaki izlet iz SAD-a u SSSR tjerao da ponovno propituje svoj projekt.

Na kraju, tu je i pozicija stranca koji rusku kulturu počinje upoznavati preko jezika: upozoravaju ga na ogroman rječnik neprevodivih pojmoveva kao posebnost upravo ruske kulture. Kulturne razlike možda će ovdje biti najzanimljivije. Kako ističe Svetlana Boym, možda bi svaka studija o drugoj kulturi mogla početi isticanjem neprevodivih pojmoveva, kako bi se boljim upoznavanjem spriječila transformacija tude kulture u egzotiku ili objekt kiča<sup>2</sup> (iako možda upravo razgovor o neprevodljivosti i posebnosti pojmoveva neizbjegno vodi tome). Među takvim specifičnim pojmovima ruske kulture najčešće se spominju **byt, sobornost, pravda, toska** i sl.

<sup>2</sup> “Perhaps every cross-cultural study should begin with a glossary of untranslatables and cultural differences, to prevent the transformation of a

## STUDENTSKI RADOVI

culture into  
mere exotic movie  
backdrop or kitsch  
object.”  
(Boym, 1995: 3)

### BINARNA RUSKA KULTURA

Iako je Zapad već prevladao Arnoldov dvokulturalni model, u razgovorima o ruskoj, a posebice sovjetskoj kulturi binarni pristup kao da ostaje neka vrsta neprevladivog klišaja. Billingtonova opsežna interpretacija ruske kulture Ikona i sjekira može poslužiti kao dobar pregled svih binarnih modela ruske kulture od pokrštavanja u 11. stoljeću pa sve do 20. stoljeća. Knjiga Alekseja Jurčaka (2006), naprotiv, govori o potrebi prevladavanja binarnih kategorija kada se govori o fenomenu ruskog socijalizma. Autor ove relativno recentne knjige, izdane kao rezultat rada na prikupljanju podataka i materijala tokom devedesetih godina, dovodi u pitanje odredene prepostavke o sovjetskom socijalizmu koje su, kako kaže autor, i danas raširene u akademskim i novinarskim radovima. Tu se osim vrijednosnih kategorija koje ocjenjuju sovjetski ‘režim’ kao zao i nemoralan, konstantno pojavljuju i sljedeće binarne opozicije: “ugnjetavanje i otpor, represija i sloboda, država i narod, službena kultura i kontrakultura, javno i privatno, istina i laž, moralnost i korupcija (...).” (Jurčak, 2006: 5) Jurčakova knjiga je zanimljiva kao etnološka i antropološka studija svakodnevnog života u Sovjetskom Savezu. Preko različitih iskaza, dnevnika, i osobnih stvari prikupljenih od generacija koje su živjele u Sovjetskom Savezu između sredine pedesetih i početka perestrojke, Jurčak dolazi do zaključka da svakodevni život građana Sovjetskog Saveza nije moguće u potpunosti sagledati ako razmišljamo samo u dihotomijama.

“Bez razumijevanja etičkih i estetskih paradoksa života u socijalizmu, i bez razumijevanja kreativnih i pozitivnih značenja kojima su gradani ispunjavali njihove socijalističke živote – ponekad tako da su ispunjavali ciljeve države, ponekad su išli protiv njenih zahtjeva, a ponekad su se odnosili prema državi na način koji se ne uklapa niti u jednu od dihotomija – nećemo uspjeti u pokušaju razumijevanja društvenog sistema kakav je bio socijalizam...” (Jurčak, 2006: 9)

Dakle, ono što konačno prevladava kod zapadne kulturne teorije 20. stoljeća – model dvostrukе kulture – postaje opće mjesto u razgovoru o ruskoj kulturi. Jedinstvena ruska kultura će se još dugo shvaćati kao prirodno podijeljena na dvije kulture – službenu i pučku (Bahtin i Gramsci), cenzuriranu i necenzuriranu, tamizdat i samizdat, iako je svakodnevni život građana SSSR-a bio pun

## **ANA ABRAMOVIĆ**

značenja koja nisu svodiva na binarne kategorije. Vrijedina pomenuti da binarno viđenje ruske kulture nije isključivo rezultat zapadnog promišljanja ruske kulture. Riječ je o mitovima koje je puno ranije prihvatala i naturalizirala sama ruska ili sovjetska kultura.

“Mitovi su mjesta zajedničkog kulturnog pamćenja (...) i dok oni oblikuju nacionalnu imaginaciju, možda ponekad ne odgovaraju stvarnim svakodnevnim praksama i preokupacijama ljudi.”  
(Boym, 1995: 5)

Pri pokušaju sagledavanja mitova i općih mjesta pojedine kulture na vidjelo dolaze brojni paradoksi. Tako istodobno postoje dva na prvi pogled kontradiktorna mita: mit koji govori o binarnosti ruske kulture i mit o jedinstvenoj ruskoj kulturi koja se bazira primjerice na tradiciji velikih književnih klasika 19. i 20. stoljeća (Boym, 1995: 5). Billington (1988: 9) tu primjećuje sljedeći paradoks: “Najveći deo ruske kulture posedovao je svojevrsno jedinstvo, osećanje da su pojedinačni Rusi i odeljeni umetnički oblici u izvesnom smislu podređeni učesnici u jednom zajedničkom stvaralačkom traganju, filosofskom sporu ili društvenom sukobu. Naravno, hemija Menedeljejeva, matematika Lobačevskog, Puškinova poezija, Tolstojevi romani, slike Kandinskog i muzika Stravinskog mogu se ceniti s relativno malo pozivanja na njihovo rusko poreklo.”

Raspadom SSSR-a otvara se mjesto i za treću perspektivu: kulturu kasnog socijalizma teško se moglo zamisliti kao homogenu i jedinstvenu. U tom razdoblju postaju uočljiviji različiti životni stilovi i građani nisu svodivi samo na aktiviste ili disidente pa nije dovoljno govoriti o postojanju isključivo dvije grupe ljudi: onih zainteresiranih za politiku, koji aktivno sudjeluju u ritualima vezanim za ideologiju (sastanci, izbori, parade, govor), i onih nezainteresiranih, koji možda obavljaju neke prakse od javnog značaja (izbori), ali ne obraćaju na njih pažnju (ne znaju za koga se uopće glasa na izborima), tj. istodobno se nalaze i van i unutar polja službenog diskursa. Jurčak (2006: 288) objašnjava paradoks državne politike iz posljednje sovjetske ere:

“(...) zajedno s propagandom vodećih ljudi u partiji, sovjetska je kulturna politika njegovala vrijednosti kritičkog razmišljanja, osobne kreativnosti, poticala je znatiželju, obrazovanje i eksplicitno i implicitno sponzorirala tu potragu u finansijskom i drugim pogledima (...) To je omogućilo nastanak miljea, životnih stilova i

## STUDENTSKI RADOVI

interesa koji nisu bili u potpunom skladu sa službenim diskursom.” Boym upozorava kako je sovjetska kultura od početka bila izgrađena na mješavini različitih kulturnih modela: “aristokratska i proleterska kultura, radikalna avantgardna retorika i moralni nazori devetnaestostoljetnog realizma”. (Boym, 1995: 106) Nadalje, Jurčak zaključuje da su promjene koje su došle s perestrojkom zapravo bile anticipirane već unutar socijalizma. On u tome pronalazi svojevrsni fenomen, tu kombinaciju osjećaja građana SSSR-a kada su shvatili da se SSSR morao raspasti; istodobno su se šok i nevjerica pomiješali s osjećajem da je takav rasplet događaj bio potpuno logičan (i on smatra da se kraj mogao naslutiti, ali su svi ispitanici te osjećaje uspjeli verbalizirati tek nakon raspada SSSR-a). Kao da su svi gradani proživjeli poseban trenutak u kojem su odjednom shvatili da su posve spremni za nadolazeće promjene – postkomunistički, postmodernistički eklekticizam. *Everything Was Forever Until It Was No More* – u naslovu Jurčakove knjige stoji paradoks koji artikulira taj fenomen posljedne sovjetske ere.

### OPĆA MJESTA RUSKE KULTURE

Svetlana Boym (1995) daje povijesni pregled pojma opće mjesto. Dotični je pojam degradiran kroz povijest: “od plemenitoga grčkoga toposa, mjesta gdje se odvijala klasična rasprava, pretvorio se u moderno opće mjesto, sinonim za klišej”. (Boym, 1995: 11) Banalnost i oticanost kao karakteristiku općeg, javnog mjesta uvode romantičari. Izvorno i originalno stvara nadareni pojedinac, genij, a sve ono što biva povezano sa zajedničkim pretvara se u banalno i trivijalno. Književnost ruskog romantičnog genija, Puškina, reprezentativna je za taj tip razmišljanja. Likovi njegovih djela zarobljeni su u svom svijetu lošeg ukusa, što ih čini u jednu ruku tragičnim junacima, ali i pomalo komičnim, banalnim likovima. Možda je za navedeno reprezentativan primjer Evgenija Onjeginu.<sup>3</sup>

“Walter Benjamin se isto dotaknuo moderne pojave degradiranja općeg mjesta. On govori o devalvirajućim učincima moderne tehnologije i mehaničke reprodukcije (...) Klišej osigurava razmnožavanje djela, ali ga lišava aure koja okružuje jedinstvenost remek-djela. Klišej perpetuirala djelo, i osigurava originalnost i devalvira ju.” (Boym, 1995: 14)

<sup>3</sup> “Drugi Kaverin,  
moj Evgenij / od  
zlobne kritike u  
tremi, / pedantno se  
odijevat želi / ko to,  
što zovemo gizdelin.”  
(Puškin, A.S.: *Evgenij  
Onjegin*; Zagreb: 1987,  
Mladost)

## ANA ABRAMOVIĆ

*Umom se Rusija ne može razumjeti.*<sup>4</sup> Tako glasi naslov pjesme ruskog pjesnika postromantizma Fjodora Tjtutčeva. Mnogima je ta rečenica poznata kao naslov komičnih sadržaja s interneta koji često kruže e-mailovima i kroz niz komičnih fotografija pokazuju Rusiju kao zemlju punu bizarnosti. Činjenica da se negdje u Rusiji mogu na kiosku kupiti novine, udžbenici i votka čini se jednakom bizarnom kao i ‘rat’ protiv držanja biljke fikus u javnim i privatnim prostorima. Radi se o ‘ratu protiv kućnog smeća’ koji je Staljin vodio paralelno s kampanjom Vladimira Majakovskog protiv ‘malih idola stvari’ (Boym, 1995: 8). Iako se kritika biljke fikus kao kiča može danas smatrati pomalo bizarnom povijesnom činjenicom, to je samo nastavak politike protiv banalnosti, kiča i općeg mjesta iz tradicije romantizma. Kako razumjeti što je za Majakovskog i Staljinu bilo toliko ideoološki nekorektno u biljci fikus, kao i u ukrasnim figuricama, porculanskim slonićima, žutim kanarincima? “Kampanju *Dolje s kućnim smećem* lansirale su novine Komsomolska istina kao odgovor na pjesme Vladimira Majakovskog, i njegov prijedlog da se “spale mali idoli stvari” te stvori novi avangardni okoliš.” (Boym, 1995: 8)

Bila je to borba protiv opasnog i lošeg buržoaskog ukusa koja definitivno nije započela tek s Majakovskim. *Pošlost'* je neprevodiva ruska riječ koja istodobno govori o nekoj vrsti loše otrcanosti i banalnosti, tj. otrcane banalnosti, koju prvi u književnost uvodi Gogolj (iako za ovu priliku nije loše prisjetiti se Čehovljeve drame *Tri sestre*). U djelima tih književnika govori se o buržoaskoj otrcanosti, i vrlo često je ono u funkciji karakterizacije ženskih likova, primjerice u scenama oblačenja za nekakav ‘bitan’ događaj. Anna Andreevna i Mar'ja Antonovna histerično biraju haljine u kojima će se pojaviti pred lažnim Revizorom, a sve zbog naivne vjere da bi se jedna od njih udajom za Revizora, tobože, spasila od lošeg ukusa srednje klase.

Suvremeni interes za svakodnevnu povijest koja je dugo bila zanemarena, očito je dao poticaj i teoretičarima ruske kulture da propitaju kako je zapravo izgledao svakodnevni život u sovjetskoj Rusiji. Ranije spomenuti rat protiv kućnog smeća i robovanja svakodnevnim ritualima u Sovjetskom savezu je značio perpetuiranje starog mita koji definira kulturni identitet Rusije kao herojsku posvećenost ideologiji i utopijskoj zajednici, odbacujući banalnost svakodnevice. Jurčak (2006) je tako posvetio nekoliko

<sup>4</sup> *Умом Россию не понять*

## STUDENTSKI RADOVI

godina prikupljanja svakodnevnih iskustava građana Sovjetskog Saveza kako bi pokazao da njihova svakodnevica nije bila svodiva na vrijednosne binarne opreke javno-privatno, herojsko-svakodnevno. On pokazuje da se između sredine pedesetih pa sve do perestrojke nije više tako doslovno shvaćala avangardna retorika kojom su se služili pripadnici partije. Sovjetski savez naslijedio je performativnost avangarde Staljina i Majakovskog, ali značenja kojima je ispunjen ideološki diskurs nakon smrti Staljina se više ne uzimaju doslovno ni na privatnom planu. Jurčaku je čini se bilo najbitnije pobiti kritike na račun svakodnevnog života građana Sovjetskog Saveza:

“Sovjetski su građani prikazivani kao ljudi bez slobodne volje, pri čemu su se navodno slagali s komunističkim vrijednostima; ili zato što su na to bili prisiljeni, ili zato što nisu imali sredstva/načina da o njima kritički promišljaju.” Za razliku od tog čestog zapadnog stereotipa o svakodnevici građana, njihova osobna iskustva pokazuju da je život u drugoj eri Sovjetskog saveza bio hibridan spoj različitih značenja i životnih stilova čiju je pojavu omogućila upravo nepromjenjivost službenog ideološkog diskursa. Postsocijalizam je rodio razne kulturne fenomene koji svjedoče o kreativnosti i hibridnosti sovjetske kulture prije nego o nesposobnosti da se ona kritički promišlja: različiti životni stilovi u opoziciji prema normalnom (Mitek, Nekrorealisti, Stiob); strašnim kratkim stihovima (**stiški-strašilki**), političkim vicevima, raznim oblicima konceptualne umjetnosti koja je progovarala o sovjetskoj svakodnevici. Zaključak se nameće sam od sebe: nizanje mitova i stereotipa ruske i sovjetske kulture neizbjegno vodi u paradoks.

Dok se avangarda borila za novi poredak stvari i dok je bacala s parobroda suvremenosti sve otrcanosti i banalnosti dotadašnje kulture, kultura postsocijalizma, usprkos tome što je još uvijek živjela na istom avangardnom diskursu počela je ukazivati na brojna opća mesta i klišeje sovjetske svakodnevice: komunalka, partijski sastanci, performativna retorika ideologije... I kao što nam pokazuju fotografije koje je Svetlana Boym uspjela snimiti u starijim peterburškim stanovima: **samoVAR** još uvijek stoji na počasnom mjestu u kući, vitrine su pretrpane keramičkim posuđem koje se nikad ne koristi, mrtva priroda visi iznad njih. I tako ostaje još jedan neprevladani stereotip Zapada o ruskoj kulturi: **Ruska kultura je kultura kiča**.

## **ANA ABRAMOVIĆ**

Ruska se kultura cijelo vrijeme borila protiv kičoizacije. Danas se iz komercijalnih razloga puno lakše s tim nosi. Očito je zarada od prodaje **matrjoški** u liku Putina ili Disneyevih likova danas jači pokretač od straha od prošlosti.

“Gdje je zapravo nastao taj raskorak između Zapadne ideje o Rusiji i slike o vlastitoj nacionalnoj kulturi poticanoj unutar ruske kulture? Gdje autentično prelazi u kič, ili obrnuto? U radovima europskih i američkih kritičara, uključujući Clementa Greenberga, socijalistički realizam je viđen kao ekvivalent kiču, a u sovjetskom se kontekstu termin ‘kič’ pojavljuje kasnije i odnosi se ekskluzivno na Zapadnu masovnu kulturu.” (Boym, 1995: 105)

Postmodernizam u Rusiji je očito, osvijestivši eklektičnost nacionalne kulture i dozvolivši da sve jednako dobro prolazi pomalo ublažio tenzije između autentičnosti i kiča. Kako se baviti bilo kojim aspektom ruske kulture, a da pritom ne perpetuiramo neke stare klišeje o ruskoj kulturi koji se još i danas pojavljuju ne samo u svakodnevnim razgovorima na tu temu, nego i u znanstvenim i novinarskim krugovima?

Ovaj rad je svojevrstan pokušaj da se pisanjem o ruskoj kulturi pronađe put prema njenom razumijevanju kroz pluralizam ideja i kultura koje će omogućiti upoznavanje sa svim popularno-kulturalnim fenomenima ruske kulture i na taj način osuvremeniti diskurs rasprave o ruskoj kulturi na način kako je to pokazao Jurčak u već spomenutoj svojoj knjizi *Everything Was Forever, Until It Was No More*. Dotična knjiga na veoma zanimljiv i pronicljiv način približava svakodnevnicu gradana SSSR-a u jednom totalitarnom režimu čitatelju sa Zapada. Jurčak ne samo da ‘razotkriva’ sovjetsku svakodnevnicu već idealizira popularno-kulturalne fenomene u Rusiji kao mjesta na kojima je otpor protiv ideologije moguć. Preostaje nam samo da se upitamo koliko je otpor kroz svakodnevne prakse ljudi zaista bio moguć.

## **ANA ABRAMOVIĆ**

### **LITERATURA**

Billington, J. (1988). *Ikona i sekira. Istorija ruske kulture, jedno tumačenje*. Beograd: Biblioteka ‘Rad’

Boym, S. (1995). *Common Places: Mythologies of Everyday life in Russia*. London: Harvard University Press.

Jurčak, A. (2006). *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*. New Jersey: Princeton University Press.

Tjutčev, F. I. (1869). *Природа – сфинкс. И тем она верней*.  
URL: <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/texts/tss/tss-2481.htm>  
(3. 2. 2011)

## **STUDENTSKI RADOVI**

# **Vile u romanu *Planine* Petra Zoranića**

- Ida Hitrec, Tina Marušić i Mario Šimudvarac

### **I.**

U hrvatskoj renesansnoj kulturi vidljivo je ostvarenje renesansnog idealja: poimanje čovjeka kao slobodna i dostojanstvena bića. Sukladno tomu i književnost se promatra i ostvaruje kao samostalna, neovisno o vjersko-pragmatičkim funkcijama. Renesansa obnavlja cjelokupni društveni život, vraća se antičkim klasičnim izvorima prema uzoru na humanističku konцепцијu, što podrazumijeva stvaranje skladnoga, estetski ugodna djela. Renesansni književnici ugledaju se i u klasične pjesnike u smislu vraćanja čovjeka prirodi i idiličnome što će rezultirati novim idejama i svjetonazorima na kojima se razvila hrvatska književnost 15. i 16. stoljeća. Jedna je od važnih renesansnih tendencija uzvisiti narodni jezik na istu razinu s latinskim te osvijestiti da se i njime mogu ostvarivati različite književne forme. Jedan od književnika koji se zalagao za uzvisivanje i uporabu hrvatskoga jezika u pisanju književnih djela jest i Zadranin Petar Zoranić, najpoznatiji kao tvorac jedinstvena, cjelovita, originalna i jedinoga pastirsko-alegorijskoga romana u prozi i stihovima u hrvatskoj književnosti pod nazivom *Planine*.

U hrvatskim se znanstvenim tekstovima najčešće govori o stranim – talijanskim i antičkim utjecajima kojima podliježe roman *Planine* te se navode paralele između Zoranićeva romana i drugih djela koja su poslužila Zoraniću kao uzor, no vrlo se rijetko ističe Zoranićovo ugledanje na hrvatsku usmenu književnost i domaću tradiciju. Rado će se proučavati tipološki i genetički odnosi i utjecaji Dantea, Petrarke, Sannazzara, Ovidija i brojnih drugih grčkih, rimskih i talijanskih autora na pisca prvoga hrvatskoga romana, dok će utjecaji koje su izvršile usmena književnost, tradicija, mitologija i kultura općenito biti postavljeni u drugi plan ili će se tek nejasno očrtavati u raznim analizama. Zaboravlja se na poslovice, izreke, lirske pjesme hrvatske književnosti 15. i 16.

## **STUDENTSKI RADOVI**

stoljeća interpolirane u narativno djelo i na koncu na hrvatsku, pa i cijelu južnoslavensku mitologiju, odnosno na vile. Sjetimo se Zoranićeve posvete kanoniku Mateju Matijeviću: grčko, rimsко i talijansko dovoljno je opjevano, njihovi pjesnici napravili su zadani posao, uzdigli svoje domovine, dok je hrvatsko područje, Zoranićevom sintagmom rečeno, "rasuta bašćina". Zadaća koja se stavlja pred istraživača i proučavatelja Zoranićevih *Planina*, jedinstvenoga djela u hrvatskoj književnosti, kakvo se više neće pojaviti ni kada romani u devetnaestom stoljeću dođu na književnu scenu, jest uočiti upravo te elemente.

### **II.**

Na malo više od jedne stranice pojam vile jednostavno je i kvalitetno opisao Jorge Louis Borges u svojoj knjizi *Priručnik fantastične zoologije - Knjiga o imaginarnim bićima*. Borgesov tekst donosi da su vile najbrojnija niža nadnaravnna bića usko povezana s ljudskim svijetom. One se miješaju u ljudske poslove. Borges spominje njihovu ljepotu, ali prešućuje ili zanemaruje zanimljivosti o njihovoj odjeći, kosi i nogama. Sva njihova obilježja, koje je Borges opisao sažeto i lucidno, pronaći ćemo i u *Planinama*. Ivan Kukuljević Sakcinski, zahtijevajući da se na korpusu narodnih pjesama, priča, običaja i poslovica prouči aspekt vila i ispiše mitologija, potaknuo je i daljnje istraživače da se time bave. Kaže da narod naše vile usporeduje s rimskim nimfama. Sakcinski spominje da Vuk Stefanović Karadžić tumači vilu kao neku vrstu nimfe. Tihomir R. Đorđević napisao je knjigu *Veštica i vila u našem narodnom verovanju i predanju*. Na početku drugoga dijela knjige vile Đorđević opisuje ovako: "Meni se pak čini, odmah da kažem šta mislim, da su vile nekakva natprirodna ženska bića koja najviše liče na novogrčke nereide." (Đorđević, 1989: 57) Autor misli da su se vile miješale s našim vilama te da se zbog toga mnogo osobina koje posjeduju grčke nereide javlja i u naših vila.

Godine 1990. izašao je članak prof. Stipe Botice u kojemu se proučava vilinsko, uloga vila u mitologiji južnoslavenskih naroda te se uočavaju sličnosti s ostalim mitovima u svijetu. Za vilu Alain Gheerbrant u *Rječniku simbola* daje sveobuhvatniju definiciju. Vila je "gospodarica magije, simbolizira paranormalne moći duha i čudesne sposobnosti mašte. Izvodi i najneobičnije preobrazbe i

## **IDA HITREC, TINA MARUŠIĆ I MARIO ŠIMUDVARAC**

trenutno ispunja ili iznevjerava i najveće želje. Možda predstavlja čovjekove sposobnosti da konstruira u mašti planove koje nije mogao ostvariti.” (Gheerbrant, 1983: 745)

U definiciji vila navedenih autora treba uočiti nekoliko aspekata. Vile se najčešće definiraju tako što se uspoređuju s nimfama ili se kreće od opisa njihove ljepote. Slažu se da su naše vile povezane s vilama u ostatku svijeta na što upućuju zajedničke osobine. Svi autori vile proučavaju koristeći se korpusom djela usmene književnosti. Poveznice naših vila s ostalima dolaze zbog narodnoga genija koji sve strano i nepoznato, pa tako i priče o vilama, zna prilagoditi svojoj sredini. Može se reći da se I. K. Sakcinski prvi upustio u opširan posao proučavanja i definiranja vila na korpusu djela usmene književnosti te da je prvi koji je pokušao znanstveno govoriti o tome. (Botica, 1990: 30) Znanja o vilama, stečena iz djela usmene književnosti od pradavnih vremena do danas bilo bi šteta ne iskoristiti za interpretaciju kanonskih djela hrvatske književnosti. Možda upravo takvim istraživanjima uočimo jedan aspekt utjecaja usmene književnosti na pisani, odnosno njihovo prožimanje. Cijelo Zoranovo putovanje obilježeno je vilinskim. Budući da je njegovo djelovanje potpuno pokrenuto i obilježeno vilama, nemoguće je cijelo djelo pravilno razumjeti bez proučavanja vilinskoga. Stečena znanja o vilinskom svijetu mogu se primijeniti na Zoranićevu romanu. Upravo je zbog toga potrebno promatrati *Planine* u kontekstu jednoga motiva: vila. Taj se motiv može povezati s hrvatskom usmenoknjiževnom tradicijom, vjerovanjima i mitologijom. Sva njihova opisana obilježja pronalaze se i u romanu *Planine*. Budući da istraživači najčešće definiraju vile njihovim izgledom, Zoranićev se roman ponajprije može proučavati iz toga aspekta.

### **III.**

Istraživači vila slažu se da su vile antropomorfna nadnaravna bića. Već u predgovoru posvećenom Mateju Matijeviću pripovjedač iznenada susreće vilu koja “po običaju hrvackom gizdavo dali početno narešena biše”. (Zoranić, 1999: 31) To je po svemu sudeći vila Hrvatice jer je Zoran u svome snu u dvadesetoj glavi u Perivoju od Slave prepoznaće. Ona je odjevena prema hrvatskome običaju, gizdavo i čedno. Pripovjedač detaljno ne opisuje odjeću vile Hrvatice jer je jasno kako se djevojke oblače. Manjak informacija u

## STUDENTSKI RADOVI

opisu vile Hrvatice Zoran ispravlja u šestoj glavi kada pjeva pjesmu pred pastirima opisujući svoj susret s njome. Vila je, prema riječima Zoranićeva lirskoga subjekta, urešena u svemu, vlasti su joj kao sunčani zraci, ima oči u kojima se cakli ljubav, lice rumeno kao ruža i izgled božice. U rukama drži i skriva jabuke koje simboliziraju književne opuse ili spise na hrvatskome jeziku. U pjesmi se Zoran ne osvrće na njezinu odjeću, jer je to učinio u predgovoru, već opisuje njezin fizički izgled.

Dok je odjeća vile Hrvatice jednostavno predočena, detaljnije se opisuje odjeća vile Milosti. Po samome opisu njezine odjeće vidi se da je riječ o nadnaravnom biću. Jednoj vili pristoji da bude lijepo ukrašena. Đorđević jednostavno ustvrdjuje: "Svi prozni opisi naših vila jednoglasno tvrde da su vrlo lepe." (Đorđević, 1989: 58) Većina istraživača tvrdi da imaju krive kozje, goveđe, magareće, konjske noge ili umjesto njih imaju riblji rep. Vile zbog toga skrivaju svoje noge kada lete u mraku.

Usaporede li se zaključci istraživača sa Zoranovim opisom, dolazi se do sljedećeg: ne samo da vila Milost nije sakrivala svoje noge, nego Zoran gleda u njih i primjećuje da lijevom nogom stoji na zlatnoj jabuci. On ne govori ništa o njezinim nogama jer je vjerojatno previše i to što ih je vidio. Vilama se ne smije gledati u noge pa Zoran krši to pravilo i riskira da bude uhvaćen i kažnjen. No, vila Milost niti se ne trudi sakriti svoje noge, što može značiti ili da nema taj nedostatak, što bi upućivalo na to da nije vila, ili je emanacija Božje milosti koja ne kažnjava ljudske prijestupe, nego velikodušno oprašta. Bijela haljina uobičajena je vilinska odjeća. Bijelom koprenom prekrila je samo stidne dijelove, ali ne i svoje noge. Možda vila Milost uopće ne mari zbog svojih nedostataka pa zato dopušta da ih Zoran slobodno gleda i zbog toga ga ne kažnjava. Riječju "samo" izražava se Zoranovo čudenje na njezin postupak. Zlatna jabuka i prekriveni samo stidni dijelovi upućuju na biblijsku priču o Adamu i Evi.

Repelja govori o prijetvoru vila Mare i Jele. K Dražniku i Novaku u desetoj glavi dodoše dvije vile: Jela odjevena u zeleno, a Mara u bijelo. Te su vile, uz vilu Slavu, najopširnije opisane. Jelina odjeća odgovara opisu vilinske odjeće koju navodi Kukuljević Sakcinski: "Odevene su bile zelenom prozračnom haljinom..." (*Arkviv za povjestnicu jugoslavensku*, 1851-1875: 104) a Marina odjeća odgovara Nodilovu opisu: "Za vilino odijelo puk misli, da je ona u

## IDA HITREC, TINA MARUŠIĆ I MARIO ŠIMUDVARAC

bijelu tanku haljinu obučena..." (Nodilo, 1981: 187) Ove vile imaju divlju rastresenu kosu koja se usporeduje sa sunčanim zrakama. Dakle kosa im je, kao i u ostalih vila, zlatna. Glave su im urešene vijencima, što je inače poznata karakteristika vilina izgleda koja bi se mogla objasniti njihovom povezanošću s prirodom. Zanimljivo je to što ove vile nose čizmice koje sežu gotovo do koljena. Kao što se već spomenulo, vilinsku ljepotu narušava izgled njihovih nogu. Zoran ne želi narušiti blagotvornost svojih pomagačica iznošenjem opisa nogu. Želeći istisnuti pogansko vjerovanje o besprijeckornoj ljepoti vila, kršćansko je vjerovanje pridonijelo nagrdavanju vila opisujući ih lijepima, ali s ružnim nogama. Budući da je Zoranovo putovanje prožeto vilinskim, koje dolazi iz poganskog i kršćanskog vjerovanja, Zoran odbija govoriti o svojevrsnom sukobu<sup>1</sup> poganstva i kršćanstva koji se utjelovljuje upravo u vilinskim nogama. Vilinske nogu su krive jer ih je Bog kaznio zbog njihove oholosti potaknute fizičkom ljepotom. (Marjanović, 2004: 239)

Na kraju dvadesete glave pojavljuje se vila Slava. Prof. Pavao Pavličić objašnjava da se Slava (Fama) povezuje s akustičkim fenomenima pa svoj dolazak najavljuje zvukom. Zvono je posrednik između zemaljskog i božanskog, a s time u vezi i nadnaravnog i stvarnog. Frula je omiljeno glazbalo vila sviračica. (*Arhiv za povjestnicu jugoslavensku*, 1851-1875: 94) Slava ima krila pa bismo je, prema Natku Nodilu, mogli svrstati među zračne vile. No, nemaju sve vile krila. Time se objašnjava zašto u opisima drugih vila ne nalazimo krila. Simboličnošću paunova perja od kojeg su sastavljena vilina krila naglašava se njezina ljepota, ali i antropomorfna narav. Palmina grančica simbol je pobjede, uspona, obnavljanja i besmrtnosti. Zlatnim i zelenim lišćem na palminoj grančici predočava se simbolična trajnost i zaokruženost magične prirode perivoja gdje su vile ujedinjene u istoj misli. To je misao o književnosti naroda koje predstavljaju. Zlatno-čelični pojasi označava postojanost i slavu. Slava nosi krunu, gospodarica je vrta pa perivoj pripada njoj. Krunom se dočarava njezina uzvišenost nad drugim vilama te povezanost s transcendentnim u kojemu se opet spajaju zemaljsko i božansko dobivajući svoj pravi smisao u Zoranovu snu.

U posljednjoj, dvadeseti i četvrtoj glavi prikazano je viđenje: susret Zorana s Divnićem u društvu svetoga Jeronima i vile Istine. Nakon otvaranja neba spušta se bijeli oblak, a u sredini oblaka vila

<sup>1</sup> Izgled vila se može tumačiti kao svojevrsna prožetost i komplementarnost poganskoga i kršćanskoga u jednome antropomorfnome tijelu. Vilino je tijelo spoj ljudskoga i životinjskoga.

## STUDENTSKI RADOVI

Istina odjevena u bijelo. Bjelina u koju je odjevena znak je nebeske čistoće. U nju se ne može gledati kao ni u Boga, no ta se nemogućnost objašnjava ako se oslonimo na narodno vjerovanje po kojemu se u vilu ne smije gledati: jer onaj tko gleda, zaljubi se te gine u mukama dok na kraju ne umre. Budući da je Zoran oslobođen ljubavnih jada, vila Istina ne može dopustiti da se opet zaljubi. Ljubav prema njoj treba biti kreposna. Bijela boja djeluje na čovjekovu dušu poput apsolutnog mira i tištine. Zoranov je mir postignut tek kada Istini ispriča sve što mu je na duši. Njezina bjelina u sebe uvlači Zoranov nemir i uklanja ga.

Nakon što smo uočili vilinski izgled u Zoranićevim *Planinama* i simbolički ga rastumačili, sljedeći korak u upoznavanju su imena.

### IV.

Otvori li se sadržaj Zoranićevih *Planina*, lako se može zapaziti da nekoliko glava sadrži onomastička pitanja. Budući da onomastički nazivi u *Planinama* sadrže zanimljiva simbolična značenja, treba proučiti imena vila i mjesta na kojima se okupljuju ili susreću Zorana. Zoran tijekom svojega putovanja susreće velik broj vila. Vila, koja se pojavljuje na početku i tjera ga na put, zove se Hrvatica. Već u njezinu imenu uočava se simbolika. Ne samo što je obučena po hrvatskome običaju, nego nosi i ime jednoga naroda. Vila Hrvatica nadležna je samo za hrvatski jezik. Njezino ime predstavlja hrvatski jezik, hrvatsku kulturu i hrvatski narod. Zoran u svojem snu u perivoju vidi mnogo vila od kojih se, osim Hrvatice, posebno ističu Kaldejka, Grkinja i Latinka. Funkcija njihovih imena je jednaka. One su simboli svojih jezika i svoje kulture.

Vile Mara i Jela imaju narodna imena. Mara je pretvorena u Mramornu vrulju<sup>2</sup> koja je oznaka lokaliteta. I vila Stana nosi hrvatsko ime. Njezino ime moglo bi se povezati sa stanicami, odnosno s kamenom. Ta se vrulja zvala latinski i talijanski fons Stane dok se nije jednom riječju počela zvati upravo stranom riječju Fontana. Gradu fontane povezuje se s kamenom, odnosno Staninim imenom, ali i s vodom u koju je vila Stana pretvorena. U drugoj glavi Zoran zbog ljubavnih jada gotovo gubi volju za životom. Odlazi na mjesto koje se zove Vodica. Iz vode izlazi vodena vila koja se pravim imenom zove Napea (Napeja). Povezanost grčkoga i hrvatskoga vidi se i u imenu vile. Nape označava šumsku guduru,

## IDA HITREC, TINA MARUŠIĆ I MARIO ŠIMUDVARAC

uvalu, šumu i dolinu što se povezuje s mjestima boravka vila. Vila Napea u hrvatskoj književnosti postaje Zorica. Ona suzama zalijeva žiljak, odnosno ljiljan, u koji se pretvorio Žiljbilj kojega je ona voljela pa je sada nazivaju Vodicom. Žiljbilj umire jer nije mogao podnijeti razdvojenost od nje. Zoranić povezuje vilinski svijet sa stvarnošću. Aluzija na stvarnost je lokalitet Vodica i ljiljan koji se nalazi na grbu Zoranićevih predaka. U ovom prijetvoru ime vile povezano je sa stvarnim lokalitetom. Pretvorbom vile nastaje neka nova točka koju Zoran posjećuje i opisuje.

Na morskoj obali, odakle se zaputio u planine, Zoran ugleda vilu Milost kako morem plovi prema obali. Vila Milost ne dolazi iz poganske mitologije i praznovjerja, nego iz kršćanskoga svjetonazora, Božje milosti prema grješniku. U *Planinama* se uočava spajanje kršćanskoga s poganskim u izgledu, ali i u imenima (Božja milost kao vila). Četvrto i peto poglavlje sadrže elemente kršćanskoga pogleda na svijet, grijeh i Božju pomoć. U liku vile Milosti nalazimo Dantevou Beatrice (Božja milost). Jednako je tako i s vilom u sedamnaestoj glavi koja se zove Svist (Savjest). Ime ove vile također dolazi iz više, božanske sfere. Sve njezine riječi istinite su jer je po definiciji savjest Božji glas u čovjeku. Kroz svijest govori sam Bog. Prazan okoliš, Zoranova bespomoćnost na raskrižju i vilino pokazivanje smjera govore o Božjoj ljubavi prema čovjeku. Budući da se u kršćanskoj literaturi (moralitetima) pojavljuju personificirane kreposti i vrline kao i grijesi, ne smije se zaboraviti ni vila Istina u posljednjoj glavi romana čije ime počiva upravo na kršćanskoj tradiciji i srednjovjekovnoj poetici.

Sedamnaesta glava onomastički je zanimljiva jer se zaljubljenik, koji oplakuje prijetvor svoje voljene vile Anice u Anetu<sup>3</sup>, zove Vilslav. Korijen je njegova imena *vil*. Paprat i Vilslav povezani su s vilinskim, ali nisu vile jer su muškarci. Osamnaesta glava prikazuje Zoranov dolazak na cilj putovanja, na Dinaru k vilenici Dinari. Prema Štefaniću, iako nema nikakve etimološke veze, Dejanira se povezuje s Dinarom. U njezinu imenu spajaju se grčka i hrvatska književnost i mitologija. Osim što je vila Krka Dinarina kći, u njihovim se imenima nalazi poveznica. Obje vile dobivaju svoja imena prema stvarnim lokalitetima kojima Zoran prolazi: Dinara po planini, a Krka po rijeci. Vile Butinšćica i Topolje daju harač vili Krki kao i druge vile koje čine isto, a Zoran ih izrijekom ne spominje. One se ulijevaju u rijeku Krku što simbolizira davanje

<sup>3</sup> Anit, kopar.

## STUDENTSKI RADOVI

poreza. Vile su i personificirane ili ovilnjene rijeke. Budući da je dvadesetu glavu Zoranićevih *Planina* vrlo zanimljivo, detaljno i argumentirano analizirao profesor Pavao Pavličić u svojoj knjizi *Skrivena teorija*, iz navedenoga teksta iščitava se osnovno o vilama. U ovome bi se poglavlju o imenima trebao jedino problematizirati naziv, tj. treba li u sintagmi Perivoj od S/slave pisati velikim ili malim slovom? Budući da na kraju glave dolazi vila Slava koja se nalazi i u alegorijskoj priči o vremenskom mlinu, zaključuje se da se Slava piše velikim slovom jer je to vilino ime. Sintagmu Perivoj od Slave mogli bismo prevesti kao perivoj vile Slave ili Slavin perivoj. Sintagma Perivoj od S/slave može ukazivati i da se radi o perivoju u kojem se čuvaju djela okrunjena slavom pa bi se tada riječ slave pisala malim slovom.

Imena su vila u Zoranićevim *Planinama* simbolična. Prateći Zoranovo putovanje vile se razvrstavaju u pojedine skupine s obzirom na ono s čime je povezano vilino ime. One imaju uporišta u jeziku, lokalitetima i višim, božanskim sferama. Lako je uočiti da su imena vila povezana i s mjestom na kojemu djeluju. Mesta na kojima se okupljaju vile obrađuje sljedeće poglavlje.

### V.

Izgled vila povezan je i s krajolikom u kojem borave. Životinske su noge Božja kazna zbog vilinske gizde i oholosti. Vile “od stida (...) pobjegoše u guste dubrave, pa se tu do današnjega dana kriju, i neće da se pokažu kolu ostalih djevojaka” (Nodilo, 1981: 404/5) pa najčešće obitavaju u idiličnim, gotovo nestvarnim krajevima. “Najviše vile prebivaju onde, de nima niko prići ni doći ne može, a to su velike i uzvišene grede i kukovi, kojima ne more prići man da gavran i orao.” (Ardalić, 1917: 303)

To ćemo primijetiti već pri susretu Zorana i vile Zorice koja izlazi iz vode te govori: “Znaj da sam ja gospodarica vode ove; i jer more biti u dil, budi da izdaleče, bližika tvoja po rodu jesam, za pomoć i nauk dati ti iz vode izašla sam...” (Zoranić, 1999: 37)

Iz ovog citata iščitava se prastaro vjerovanje po kojem se vile mogu pobratiti ili posestriti s ljudima. Onaj tko se jednom pobratio s vilom, može svakoga u svemu nadvladati. Ona svojim štićenicima uvijek pomaže. Tako i vila Zorica pomaže Zoranu šaljući ga na putovanje koje će ga oslobođiti ljubavnih jada. Ona uhvati Zorana

## IDA HITREC, TINA MARUŠIĆ I MARIO ŠIMUDVARAC

za ruku te ulazi u vodu koja se pred njom razdvoji. Ušavši u spilju, dolaze do mjesta nalik na osobitu odaju. Odaje se ne opisuju podrobnije, što možemo protumačiti kao Zoranovu nemogućnost percipiranja onoga što je vidio. U narodnom vjerovanju stoji da viline odaje niti ne može vidjeti onaj koga one ne pozovu. Zoran je pozvan, ali poštjući Zoričinu tajanstvenost ne daje opis njezinih odaja već samo naznačuje njihovu nevjerljivost. I. K. Sakcinski govori o spilji koju je narod nazvao ‘crna jama’ u kojoj stanuju zle vile. Iako Zorica nije zla vila, opis te spilje zanimljiv je jer bi odgovarao onome što je Zoran video, a prešutio.

Nakon viđenja pakla u četvrtoj i petoj glavi, Zoran u pratnji vile Milosti dolazi na idilično mjesto opisano u šestoj glavi. Iako se ne spominje da u tom mirnom i ugodnom krajoliku (*locus amoenus*) žive vile, to se pretpostavlja jer, kao što smo ustvrdili, cijelo je Zoranovo putovanje obilježeno vilinskim.

U šesnaestoj glavi Zoran dolazi u nemirnije područje gdje vukovi napadaju ovce. Vukovi su aluzija na Osmanlje, što se razaznaje prema prepjevu *Molitve suprotiva Turkom* koju pjeva pastir Marul, odnosno splitski književnik Marko Marulić (1450–1524). Vilama takvo mjesto, obilježeno krvoločnošću divljih zvijeri, nije ugodno za život pa bježe. One ne obitavaju u mirnoj prirodi koja je često tajanstvena. Osamljeni prostori idealni su za boravak vila. O nemogućnosti življenja vila u kaotičnom krajoliku u ovoj glavi govori Slavgor jednim stihom: “gorski bozi i vile ostaviše gore” (Zoranić, 1999: 115) i Dvorko u parafrazi Marulićeve pjesme. (Zoranić, 1999: 116)

Iako je opis perivoja naizgled tipičan opis prirode u kojem ptice cvrkuću i u kojemu je sve puno raznolikog drveća i svakojakog cvijeća, on nam kazuje puno toga o vilama, ali i o ulozi samog ‘Perivoja od S/slave’. Uočava se spokoj ovoga osamljenog mjesta koji gotovo dočarava vilinsko. Krajolik odgovara mjestu između ovoga i onoga svijeta, između svjesnoga i nesvjesnoga, između sna i stvarnosti. On je zakriven tajnom i nedostupan ljudima (zato je Zoran jedva ušao kroz vrata), a takva su mjesta vilama omiljena. Promatraljući ovo idilično mjesto, uočit ćemo da je oslikano bijelom, zelenom i plavom bojom.<sup>4</sup> Iako se u perivoju nalazi mnogo vila, četiri se vile jače istiću. Zoran u opisu pejsaža inzistira na broju četiri: perivoj imaše četvora vrata na četiri strane, a oko njih četiri stupa od vješto obrezana šimšira. No četiri ima i simboličko

<sup>4</sup> Plava i bijela marijanske su boje kojima se izražava izdvajanje iz ovozemaljskoga.

## STUDENTSKI RADOVI

Oslobodena duša  
tada leti prema Bogu.  
To je tumačenje u  
skladu sa završetkom  
romana, kada se  
Zoran oslobođa  
ovozemaljske ljubavi  
prema ženi i  
okreće se Bogu.

značenje koje će poslužiti proširenju teze o nesumnjivoj stvarnosti perivoja u kojem se pojavljuju vile. Broj četiri broj je sveobuhvatnosti, simbolizira materijalni, osjetilni svijet u njegovoj cijelokupnosti te tako ne ostavlja mjesta iluziji. Zanimljivo je to što je baš vila Milost ta koja je Zorana prevela preko rijeke i dovela ga do broja četiri. Ta je vila utjelovljenje Božje milosti, što se govori i za broj četiri – jer toliko je slova u Božjem imenu (YHVH). Same su vile usko povezane s tim brojem. U *Rječniku simbola* (1983) navodi se da je njihov ritam usuglašen s ritmom mjesecčevih mijena. Mjesec je vidljiv za vrijeme triju mijena, a u četvrtoj je nevidljiv. I vile imaju četvrtu vrijeme u kojem nestaju. No vilinski je život neprekidan; nije isprekidan poput života čovjeka. Zato čovjek ne može vidjeti vilu u trenutku smrti. U skladu sa svojom antropomorfnošću, ona i dalje postoji, ali u drugom obliku. Tako se dolazi do zaključka da su i četiri vile koje se pojavljuju u perivoju doista stvarne.

Planine su mjesto obitavanja zemnih vila, tako da je naslov Zoranićeva djela vilinski. Simboličnost vila ne izražava se u Zoranićevim Planinama samo vilinskim izgledom, imenima ili mjestima na kojima ih Zoran susreće. Sve ono što čine i rade ispunjeno je ritualnim i magičnim pa je sljedeće proučiti na koji način vile djeluju i što se iz toga iščitava.

### VI.

U *Planinama*, romanu koji je građen na vilinskim savjetima i pomoći, vile upravljaju Zoranovim odlaskom na putovanje, odabirom puta i njegovim spisateljstvom. U predgovoru se iznenada javlja vila Hrvatica. Ona nuka pripovjedača Zorana da opjeva hrvatske krajeve onako kako je opjevana grčka zemlja. Iako se imenom vila Hrvatica spominje tek u dvadesetoj glavi, pripovjedač Zoran već u predgovoru piše o vilinom nezadovoljstvu stanjem ondašnje hrvatske književnosti zbog neopjevanosti i korištenja talijanizama.

Usporedi li se Zoranićev prikaz vile u predgovoru *Planina* s znanstvenim radovima spomenutim pri definiranju vila, uočavaju se neke sličnosti. Vila se umiješala u hrvatsku kulturu i tradiciju potičući da pripovjedač Zoran opiše hrvatsku zemlju i prikaže je kao što su prikazane grčka ili talijanska. Vila Hrvatica ima ulogu koju imaju muze u grčkoj književnosti<sup>5</sup>. Ona potiče pripovjedača na pisanje. Vilinski zahtjev mora se izvršiti. Cijela prva glava opis

<sup>5</sup> Natko Nodilo (1981: 446–503)

## IDA HITREC, TINA MARUŠIĆ I MARIO ŠIMUDVARAC

je groznih prijavjedačevih muka i patnji koje mu sedam godina zadaje neostvarena, neuzvraćena, petrarkistička ljubav prema Jagi. Uzme li se u obzir da je vilen zahtjev jači razlog za odlazak na put od ljubavnog tereta, jasno se zamišlja kakvu tek snagu vilina tužba posjeduje ako Zorana ljubav nije nagnala na put, a vila jest. Budući da je vilinu zahtjevu udovoljeno, Zoran sedmi dan doživljava prosvjetljenje koje mu donosi duševni mir. Taj se mir povezuje i sa smrću, odnosno s potpunim mirom koji ona donosi te odbacivanjem ovozemaljskog koje se zamjenjuje krepošću i mišlju na ono što dolazi poslije života, dakle na božansko.

Vila Milost nudi Zoranu prijevoz na zlatnoj jabuci. Ona ga ostavlja u Podgorju.<sup>6</sup> Nakon što Zoran nailazi na zvijer sa sedam glava, bježi. Zoranovim bijegom ponovno se pojavljuje vila Milost. Ona je skrivena, ni u jednome trenutku ne napušta, ali želi uvjeriti Zorana da mu bez Božje milosti neće biti moguće oslobođiti se ljubavnoga jada i opjevati zemlju. Vile se pokazuju na mahove, ili se nakon nekog vremena uopće ne pojavljuju, no u sebi neprestano traju i postoje iako ih se ne može vidjeti. Ako uočimo tu osobitost vile, možemo je povezati s Božjom milošću koja je uvek uz čovjeka, iako je on očima ne vidi. Ljubavna bol promatra se kao grijeh pa vilu Milost gledamo kao Božju zraku koja će mu pomoći lakše proći nemirnim putovima. No, ona to čini uz njegov pristanak. Vila Milost nije nasilna i nametljiva. Ona može pomoći čovjeku da se očisti od grijeha jedino ako on sam pristaje na pokajanje i pokoru. Jednako kao što je Isus Krist sašao nad pakao, ona ima moć pokazati Zoranu pred paklenim vratima sile pakla i samoga Lucifera. Ne ostavlja Zorana u opasnosti i na mjestu gdje bi mu se moglo nešto dogoditi. Ponovni dolazak vile Milosti na kraju puta potvrđuje njezine riječi. Ona ga, naime, ponovno vraća u baštinu.

Na križanju koje simbolizira odabir životnoga puta, u gori, dolazi vila Savjest. Susrećemo različite konstrukcije kakve je koristila i sama vila Milost. Prva od tih je da Zoran neće uspjeti bez njezine pomoći, a druga je upućivanje prijavjedača na desnu stranu. Vile potaknute božanskim, Milost i Savjest, prate Zorana, pomažu mu i upućuju ga na desnu stranu. Desna je strana simbolično i kršćanski ispravna. U prijetvorima vile su najčešće prikazane kao pratiteljice rimske božice lova Dijane koja traži od svojih djevojaka očuvanje nevinosti i čistoće. No, zavjet Dijani prekršen je pa bivaju preobražene. Bog ljubavi u desetoj glavi strijelama pogodi vile i one

slikovito navodi kako pjesnici, ali i drugi ljudi kojima ustreba pomoć, prizivaju vile.

<sup>6</sup> Podgorje je kraj na padinama Velebita, od Senja do Zrmanje (Zoranić, 1999: 145).

## STUDENTSKI RADOVI

se zaljube: Jela se zaljubljuje u Dražnika, a Mara u Novaka. Stavljanje vijenaca mladićima na glavu označava predavanje nevinosti. Jela se za kaznu pretvori u drvo, a Mara u Mramornu vrulju. Ljubavni odnos Ljubdraga i Ljubice ponovno je kažnjen: Ljubica se preobrazi u ljubicu, cvijet kao i njezina majka Klitija (suncokret), a Ljubdrag u ljubidrag. Treba zapaziti i to da su i vile, konkretno Prislavka, i njihova djeca (Sokolar, Dražnik), iako Božji sinovi, smrtna bića.

U romanu se spajaju bogovi i vile istih elemenata: vodeni bogovi s vodenim vilama, odnosno vila Prislavka i morski bog Protej, i kopneni (pastirski) bogovi s kopnenim vilama, odnosno pastirski bog Pan i vila Poljarka. To je drukčije nego u usmenoj predaji. Tamo su vile, najčešće, udane za ljude, dok u Zoranićevim *Planinama* nije zapažen niti jedan takav primjer.

Nadalje, Zoran sreće vilenicu Dinaru. Značajno je što nam Zoran, opisujući susret s njom, daje do znanja čime se hrani. Voće i bistra voda tipična su vilinska hrana. Čarima i različitim travama Dinara oslobađa Zorana od ljubavne patnje. Opisan je cijeli tajanstven i neobičan ritual u kojem ona to čini. Vilenica Dinara ima moć ozdravljenja, što je povezano i s narodnim vjerovanjem da vile hodaju uz rosnu planinu te beru svakojake trave, ponajviše smilje i bobilje, te time liječe. Značajno je što Dinara sve sastojke stavlja u vodu. Prema narodnom vjerovanju tek u vodi biljke postaju ljekovite (Nodilo, 1981: 201). Govoreći o vilama biljaricama, N. Nodilo zaključuje da su one najstariji nazori arijskoga roda. U *Rječniku simbola* kaže se da vile imaju funkciju u psihološkom razvoju između procesa stvarnosti i prihvaćanja samoga sebe (Gheerbrant, 1987: 745). Tu funkciju ovdje ima Dinara. Njezino čaranje tumači se kao ispunjenje ljudskoga nauma, nagrada za ostvarivanje vilinske želje.

Svi problemi djela razriješit će se u Perivoju od S/slave. Vojnici i pisci daju vili Slavi na čuvanje svoja imena. Slava, dakle, u svojem perivoju pohranjuje sjajna imena povijesnih osoba i književnika, što joj je osnovna zadaća. U perivoju su vile te koje ispisuju ime djela na jabuku. Zoran vodi dijalog s vilom Hrvaticom. Već se i prije u djelu potvrdilo da vile komuniciraju s ljudima. Vila Istina slična je vili Slavi jer ona ne komunicira sa Zoranom, iako bi se očekivalo da iskaže svoj sud na optužbe upućene *Planinama*. O njima se saznaće jedino iz njihovih postupaka i iz značenja mjesta na kojima se pojavljuju. Vila Istina treba odlučiti o smislu djela, ona

## **IDA HITREC, TINA MARUŠIĆ I MARIO ŠIMUDVARAC**

je iskreni sudac. Ova vila prepoznaje razliku između laži izrečene pomoću vješto složenih riječi koje izgledaju kao istina i prave istine. Ona je tu zalog da se u dijalogu vodi istinit razgovor bez izvrnutih i ukrašenih riječi. *Planine* su opravdane pred vilom Istinom pa će vilinskom rukom na jabuci vile Hrvatice biti ispisani naslov.

Zoran se vraćao drugim putem. Nakon Dinare sreće vilu Krku koja gradi travnati brod i prevozi ga. Djelovanje vila uočava se u različitim aspektima. One potiču, pomažu, upućuju Zorana na njegovu putovanju; čaraju, lete, žive u okruženju svetih osoba, čuvaju vrijedno; sastaju se s bogovima i ljudima. Dobro opisane vile u Zoranićevim *Planinama* prema njihovu izgledu, imenima, mjestima na kojima se susreću i djelovanju omogućavaju i njihovo razvrstavanje u skupine – tipologizaciju.

### **VII.**

Klasifikacija ili podjela služi da bismo heterogene elemente stavili u homogen sustav. No, za svaku je tipologizaciju potrebno imati kriterij po kojemu će se ti elementi svrstavati. Uvijek valja imati na umu da je gotovo svaku tipologizaciju moguće osporiti zbog preklapanja elemenata. Ipak, ona nam je korisna zbog lakšeg snalaženja. Istraživači koji se bave proučavanjem vila najčešće ih, tradicionalno, razvrstavaju po mjestu na kojem borave. Dijele ih na zemne, zračne i vodene. Tradicionalna podjela iskorištava se i u Zoranićevim *Planinama*. Zemne su vile najbrojnije u našem narodnom vjerovanju. U kontekstu Zoranićevih *Planina* u skupinu zemnih vila ulaze Dinara, Poljarka... Zračne vile bi mogle biti Istina jer silazi na oblaku i vila Slava. Vodene su vile Vodica koja izlazi iz vode i možda Milost koja plovi morem. Nadalje, pripovjedač Repelja napominje da vila Prislavka ima morsku moć. Za vilu Krku kaže se da je sva vodena pa vjerojatno pripada vodenim vilama. Isto vrijedi i za vile Butinšćicu, Topolje i Savu.

Budući da vile proučavamo na opširnome književnome djelu, romanu, potrebno je priložiti i književnu tipologizaciju. U književnoj klasifikaciji postoji neki književni kriterij po kojemu se elementi, konkretno vile, razvrstavaju. Kriteriji su, npr. tijek radnje i značenje leksema vila. Promatrajući tijek radnje, vile se u Zoranićevu romanu pojavljuju u dvama slučajevima. Prvo, kao nadnaravna bića koja imaju djelatnu ulogu u samoj radnji. Ona

## STUDENTSKI RADOVI

pokreću radnju, daju joj zaokruženost i smisao i dovode roman u zaokruženu cjelinu ispričanu od početka do kraja. Prva funkcija vila može se nazvati vilama za napredovanje radnje. To su vila Hrvatica, koja tjeri Zorana na putovanje da opjeva domovinu i da se riješi ljubavne boli, a ne da besposleno vrluda mislima; vila Milost koja mu nekoliko puta priskače u pomoć; vila Savjest pokazuje mu pravi put, a vilenica Dinara svojim ga čaranjima razrješava ljubavnoga tereta. Nasuprot tome, priče pastira i snovi pridonose retardaciji. Vile se u tim pričama i snovima ne upleću izravno u Zoranove poslove pa se one ubrajaju u vile za usporavanje radnje. U tu skupinu spadaju vile Latinka, Grkinja, Kaldejka, Hrvatica, Slava te vila Istina. Preklapanje tih dviju funkcija je vidljivo u vile Hrvatice koja se pojavljuje Zoranu i tjeri ga na putovanje, a zatim se nalazi u Zoranovu snu.

<sup>7</sup> Ovo bi mogao biti i semantički, značenjski kriterij.

Podjela vila s obzirom na značenje leksema vila sljedeći je književni<sup>7</sup> kriterij. U hrvatskoj književnosti postoje dva značenja riječi vila. Po jednom je žena, ljudsko biće uspoređena s vilom. U ljubavnim se pjesmama najčešće ne govori o vilama, nego o ženama koje lirski subjekti uspoređuju s vilama i daju im njihove vanjske (katkada i karakterne) osobine. Drugo shvaćanje riječi vila za ovu analizu puno je relevantnije. U drugu skupinu ulaze vile kao nadnaravna, mitološka bića. Njih susrećemo u preobrazbama (Mara i Jela; Ljubica; Stana). To su i vile koje prate cijelo Zoranovo putovanje (Hrvatica, Milost, Svist, Dinara, Krka) ili mu dolaze u snovima, viđenjima, hipnotičkim stanjima i vizijama (Latinka, Grkinja, Kaldejka, Hrvatica, Slava; Istina).

Zanimljivo je spomenuti da se riječ vila u svim oblicima u *Planinama* pojavljuje osamdeset i pet puta, a vilenica četrnaest. Ta dva broja zajedno čine broj devedeset i devet, što je danteovski broj. Riječ Vilslav nalazi se u tekstu šest puta.

## LITERATURA

Ardalić, V. (1917). *Vile i vještice. (Bukovica u Dalmaciji)*. Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena 22.  
Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 302–306.

## **IDA HITREC, TINA MARUŠIĆ I MARIO ŠIMUDVARAC**

Borges, J. L. (2001). *Priručnik fantastične zoologije. Knjiga o imaginarnim bićima*. Zagreb: Školska knjiga.

Bošković – Stulli, M. (1978). *Usmena književnost u Povijest hrvatske književnosti* (knjiga 1). Zagreb: Liber: Mladost.

Botica, S. (1990). Vile u hrvatskoj mitologiji. *Radovi Zavoda za slavensku filologiju* 25, urednik: Marko Samardžija.  
Zagreb: Filozofski fakultet: Matica hrvatska, str. 29–40.

Chevalier, J.; Gheerbrant, A. (1983). *Rječnik simbola (mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi)*.  
Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Čiča, Z. (2002). *Vilenica i vilenjak. Sudbina jednog prekršćanskoga kulta u doba progona vještica*.  
Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

Đorđević, T. R. (1989). Vila u narodnom verovanju južnih Slavena u *Veštica i vila u našem narodnom verovanju i predanju*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije: Dečje novine, str. 57–119.

Franičević, M. (1969). *Čakavski pjesnici renesanse*.  
Zagreb: Matica hrvatska.

II Bajoslovje i crkva 1. (1851. 1875). Vile. (Knjiga 1) u *Arkv za povjestnicu jugoslavensku*, urednik: Ivan Kukuljević-Sakcinski.  
Zagreb: Izdan troškom društva za povjestnicu i starine,  
str. 86–104.

Krstić, B. (1937) Ženidba čoveka vilom u *Prilozi proučavanju narodne poezije*. IV/1, str. 99–118.

Marjanović, S. (2004). Životinjsko u vilinskom u *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije*, urednice: Renata Jambrešić Kirin, Tea Škokić.  
Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, str. 231–256.

## **IDA HITREC, TINA MARUŠIĆ I MARIO ŠIMUDVARAC**

Marks, Lj. (2003). Nadnaravno žensko u *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, urednik: Stipe Botica.

Zagreb: Filozofski fakultet: Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste, str. 78–89.

Nodilo, N. (1981). *Vile u Stara vjera Srba i Hrvata*, urednik: Natko Nodilo. Split, str. 446–503.

Pavličić, P. (2006). Petar Zoranić u *Skrivena teorija*, urednik: Pavao Pavličić. Zagreb: Matica hrvatska, str. 59–97.

Rešetar, Milan (ur.). (1937). *Pjesme Šiška Menčetića i Gjore Držića, i ostale pjesme Rađinina zbornika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Zoranić, P. (1999). *Planine*. Vinkovci: Riječ.

## **STUDENTSKI RADOVI**

# **Egzistencijalna problematika subjekta u Mihalićevu zbirci *Komorna muzika***

– Igor Loinjak

## **UVOD**

Detaljnijom teoretskom razradom egzistencijalizma u filozofiji u drugoj četvrtini 20. stoljeća, njegova je tematika sve više počela prodirati, kako u književnost, tako i u druge umjetnosti. Ovoj su pojavi znatno pridonijeli i sami filozofi egzistencijalističke orijentacije, koji su svoje ideje širili putem vlastitog književnog rada. Ti najznačajniji filozofi-književnici su Francuzi J. P. Sartre i A. Camus.

U hrvatskoj književnosti 20. stoljeća, posebice u pjesništvu, egzistencijalna tematika počinje intenzivnije zaokupljati pjesnike u godinama nakon Drugog svjetskog rata. Z. Mrkonjić u svojoj knjizi *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* 50-ih godina naziva pjesništvom ‘iskustva egzistencije’. Ti se pjesnici prvenstveno okupljaju oko tadašnjeg časopisa *Krugovi* (1952–1958) te ih se naziva krugovašima. Pod okriljem *Krugova* djeluje i Slavko Mihalić. On je zajedno s čitavom generacijom pjesnika koji su djelovali ranih pedesetih godina svojim pjesništvom dovodio u pitanje “svekolike zbiljske društvene odnose” u tadašnjem totalitarnom uređenju u kojem je sam opstanak neprestano bio pred problemom kjerkegorske “bolesti na smrt”. (Mihalić, 1996: 15) Tadašnje “otkriće egzistencije, individuuma i pojedinačnog što se zbilo u Mihalićevu pjesništvu središte je nove upotrebe pjesničkog jezika”. (Mrkonjić, 1972: 59) Mihalićev poimanje problema egzistencije predstavljano je već u njegovoj prvoj zbirci *Komorna muzika*, koja je objavljena 1954. godine. Poput većine krugovaša, njegova egzistencijalna misao temeljena je prije svega na filozofskom mišljenju J. P. Sartrea i A. Camusa, ali se može primijetiti i utjecaj Danca S. Kierkegaarda, kao i njemačke egzistencijalističke struje, prvenstveno M. Heideggera.

## **STUDENTSKI RADOVI**

Egzistencijalna problematika Mihalića zaokuplja tijekom čitavog njegovog književnog djelovanja. Tako A. Stamać navodi da Mihalić "tijekom čitavog svog života, za čitavog svog pjesnikovanja, piše o ranjenom subjektu, o tamnu opstanku...". (Mihalić, 1996: 16) Prikaz Mihalićeve zbirke *Komorna muzika* slijedit će tri tematska okvira, prema kojima će se prikazati određeni egzistencijalni problemi na temelju odabranih pjesama. To su: odnos pojedinca prema drugim subjektima, odnos pojedinca prema vlastitoj egzistenciji i problem smrti.

### **RAZRADA – ODNOS POJEDINCA PREMA VLASTITOJ EGZISTENCIJI**

U *Komornoj muzici* su prisutna dva tipa subjekta. Jedan je optimist, ponekad pun vjere i pouzdanja u smisao vlastite egzistencije. Takav je subjekt predstavljen u pjesmi *Inače bi sve bilo besmisleno*. Ponekad taj subjekt prenosi upravo sartrovske ideje o jednom humanom egzistencijalizmu punom optimizma. Njega je moguće pronaći u pjesmi *Ne nadaj se*. Drugi je tip subjekta potpuni pesimist. On bježi od sebe u druge i s njima se stapa ili se naprsto povlači iz svijeta. Taj je pesimist prisutan u pjesmama *Put u nepostojanje* i *Silovitog li dana*.

#### **SUBJEKT OPTIMIST**

Mihalić u pjesmi *Inače bi sve bilo besmisleno* početak života i izvorište egzistencije vidi u čovjekovom ustajanju iz mrtvih. Time za njega rođenje ne predstavlja samo čin rođenja, već čin ponovnog rođenja. Nakon tog ponovnog poniranja u egzistenciju čovjekova se životnost rapidno povećava. Tu misao donose stihovi: "Otvaraju se oči u svim bojama/ Prorade ruke i vratovi i drugi dijelovi tijela/ Na kraju dolazi red na one stvari koje zovemo/unutrašnjost..." U njima je označeno Mihalićevo uvjerenje kako čovjek kroz vlastiti život postaje sve sposobniji za izvršavanje sve većih zadataka koji su pred njega postavljeni. Time on afirmira Sartreovo stajalište da "čovjek nije ništa drugo nego što sam od sebe čini". (Sartre, 1981: 263) Prihvata se i čovjekova sposobnost da sam oformi vlastitu esenciju pred činjenicom vlastite egzistencije. Ovdje se subjekt ne boji da mu to neće uspjeti. On ne doživljava tjeskobu pred činjenicom

## IGOR LOINJAK

svjesnog preuzimanjem rizika. On ne doživljava tjeskobu unatoč tomu što jelišen svakog oslonca o kojem piše Kierkegaard. (Toeplitz, 1980: 79) Ipak se ne može reći da taj subjekt nije svjestan krhkosti vlastita života jer: "Život je ono malo nečega u oklopu od sapunice..." Unatoč tomu, on je ipak optimist. Razlog koji subjektu daje povoda za optimizam je činjenica ponovnog povratka. Mihalić ovdje poseže za idejom iz područja indijske duhovnosti, reinkarnacijom<sup>1</sup>. Na taj se način život shvaća kao proces neprestanog kruženja postojanja u duhu ničeanskog **amor fati**. Na taj se način stvorio subjekt koji je lišen kamijevske absurdnosti života te okrenut životnom optimizmu. I to sve zbog toga što bi u protivnom sve bilo besmisленo. No, može li to biti dovoljno jak argument?

U pjesmi *Ne nadaj se* subjekt je malo racionalniji. U njoj se subjektu sugerira da odagna od sebe nadu u vlastito spasenje od problema s kojima će se suočiti tijekom života. Unatoč tomu, od subjekta se ipak zahtijeva ustrajnost u vlastitoj egzistenciji. Iako će na putu vlastita opstanka biti mnogih prepreka, koje se predstavljaju motivom lovaca, svejedno se donosi razlog zašto prihvati vlastitu egzistenciju: "...tvoj bol je za ljepotu neke stvari / izvan tebe." Ovdje se naglašava pitanje čovjeka kao bića zajednice, a shodno tomu i kao vremenitog bića. Upravo su te dvije stvari dodatni razlozi koji još više potiču optimistično raspoloženje subjekta.

### SUBJEKT PESIMIST

Uz optimistični subjekt prisutan je i onaj pesimistični. Taj subjekt u vlastitu životu ne vidi nikakav smisao.

"On se poput Šoljanova bacača kamena prepusta vlastitoj neaktivnosti i umrvljenosti. Razlog tom mrtvilu i neaktivnosti je što se ljudsku egzistenciju shvaća kao paradoks. Ona se nalazi **in statu nascendi** i nije ju moguće opravdati u znanstvenom smislu." (Toeplitz, 1980: 99)

Pesimizam se najviše očituje u pjesmama *Pjesma osuđenika na smrt* i *Silovitog li dana*. Pjesma osuđenika na smrt započinje stihom: "Očekujem dan smaknuća." On ujedno predstavlja i čitavu prvu strofu. U toj se kratkoći samog stiha osjeća pomalo hladan odnos prema onomu što će se subjektu dogoditi. Slična se situacija nalazi na početku Camusovog romana *Stranca* koji započinje rečenicom

<sup>1</sup> Ideja reinkarnacije preuzeta je iz indijske religije i filozofije, a predstavlja ponovno utjelovljenje života. Taj proces nije osobitost samo čovjeka, već i svih ostalih bića. Općenito se reinkarnacija smatra nečim negativnim. Od nje se želi oslobođiti, a to se postiže poštivanjem karmana, odnosno moralnog principa. U današnjoj zapadnoj kulturi reinkarnacija ima izrazito pozitivno značenje, što je u vezi s njezinom osnovnom idejom, pogrešno.

## STUDENTSKI RADOVI

“Danas je mama umrla. Ili možda jučer, ne znam.” (Camus, 2004: 7) Ova nezainteresiranost i hladnoća koja obilježava sam subjekt u mnogočemu proizlazi iz spoznaje absurdnosti života. A taj “apsurd završava smrću kao i sve”. (Camus, 1998: 31) Nadalje, subjekt zamjećuje druge. Oni su uzrok njegove situacije, oni su granica njegove slobode. Na prvi mah subjekt želi pobjeći i osloboditi se sudsbine koju su mu drugi zacrtali: “Poželim da sam odjeven u haljine kakva junaka,/zavjerenika, možda, kojeg će spasiti/vratolomijom.” Ovdje on još uvijek osjeća želju za životom, no ona kao da se nalazi na razini podsvijesti. Ta je želja čisti **conatus**, koji leži u prirodi svakog živog bića i koji ga tjera da se održi u postojanju. Ipak, ta želja za oslobođenjem, za životom, traje kratko. Subjekt je brzo osvještava i zaključuje da tu slobodu uglavnom ne želi. Razlog zbog kojega odbija život upravo je tjeskoba koju neprestano osjeća. Ta tjeskoba ne nastaje iz osjećaja pred slobodom ili budućnosti, kako pretpostavljaju Kierkegaard i Sartre. Njezino je postojanje izvedeno, kako navodi Heidegger, iz naše spoznaje onog ništa. Za Heideggera osjećaj tjeskobe proizlazi upravo iz čovjekove bačenosti u smrt samim činom njegova vlastitog egzistiranja. (Heidegger, 1985: 285) Subjekt se te tjeskobe želi razriješiti da, kako navodi: “...samog sebe/ne pritišćem.” U pretposljednjoj si strofi subjekt iz stiha u stih postavlja pitanja. Ona se referiraju na činjenicu čovjekove težnje da mu se pred smrt ispuni posljednja želja. Međutim, te želje nema jer je subjekt sam svjestan da nakon što se njegova egzistencija utrne, neće ostati ništa: “ali ja znam da mene više nema i sve je/izlišno.”

Slična je pesimistična neaktivnost subjekta prisutna u pjesmi *Silovitog li dana*. U prvoj je strofi prikazano rađanje novog dana, nove živosti i novog poleta. Sve je živo i razigrano okupano potpunom radošću življenja. Sve to ipak nije dovoljno da subjekta pokrene. On sam sebi postavlja pitanje: Da ga (dan) prihvatom? Ne, on ga ne prihvaca jer tobože ne nalazi nikakav istinski smisao. Da taj smisao postoji, on bi ga nesumnjivo prihvatio, kao i sve radosti koje novi dan nosi. Ali ovako samo čeka da dan prestane, da se slomi. Ovdje absurdnost života koji nije obilježen nikakvim smislom Mihalić dovodi do krajnosti. Njegov se subjekt ovdje pretvara u ‘biće vegetacije’. To ‘biće’ više ne živi, nego naprsto preživljava.

## IGOR LOINJAK

### ODNOS POJEDINCA PREMA DRUGIM SUBJEKTIMA

Odnos pojedinca prema drugima predstavlja zanimljiv aspekt u cjelokupnoj čovjekovoj egzistenciji. Čovjek je biće zajednice i u stanovitom je smislu osuđen na život s drugim ljudima. Oni u isto vrijeme predstavljaju čovjekovo ograničenje. Drugi predstavljaju granicu slobode svakog pojedinca. Jaspers i Sartre u drugom vide mogućnost da se sam pojedinac ostvari. Jaspers je smatrao "da se egzistencija može ostvariti jedino u odnosu prema drugima". (Bošnjak, 1981: 188) Slično misli i Sartre kada piše "da bih došao do bilo kakve istine o sebi, potrebno je da prodem kroz drugoga, drugi je neophodan za moju egzistenciju". (Sartre, 1981: 276–277) Na jednom drugom mjestu on navodi da "biti okružen drugim znači biti uklopljen u svijet (koji je već opskrbljen smislom), a drugi je ograničenje mene...". (Sartre, 2007: 607)

Pojam drugoga ili drugih predstavlja kod Mihalića vrlo zanimljivu protutežu njegovu subjektu. Ponekad su ti drugi stavljeni u odnos prema subjektu kao osamljenom pojedinцу, a ponekad prema subjektu koji se nalazi u skupini sa sebi sličnima. U *Pjesmi osuđenika na smrt* ti 'drugi' su predstavljeni u drugoj strofi: "Dolaze mi u šarenim haljinama/toliko tudi da ih ne mogu osjetiti/i nude nešto između zraka i nepostojanja." Ovdje su drugi izrazita protuteža subjektu i oni su istinsko ograničenje njega samoga. On ovisi o njihovoj ponudi i mogu se doživljavati kao viša instanca (njihovu nadmoć dodatno pojačava stavljajući ih u množinu).

Drugacija se odnos nalazi u pjesmi *Pristajanja*. Kada se govori o pristajanju broda, naglašava se važnost mornara o kojima ovisi način na koji će pristajanje biti izvedeno. To pristajanje može biti izvedeno na više načina jer: "Brodovi pristaju na mnogo načina:/jedni silovito, s treskom i lomljavom,/drugi nježno, poput ljubavnika./ Sve to zavisi o raspoloženju mornara;..." U odnosu na mornare javlja se motiv kapetana – kapetan kao pojedinac o kojem sve ovisi. Odnos pojedinca i drugog/drugih u ovoj je pjesmi moguće pratiti na primjeru odnosa kapetana i mornara. U ovoj pjesmi pojedinac djeluje nadmoćno u odnosu na druge, što je obrnuta situacija u odnosu na *Pjesmu osuđenika na smrt*. O mornarima ovisi način na koji će brod pristati u luku, ali kada će pristati i gdje prvenstveno ovisi o kapetanu. To je dosta simptomatično u stihovima: "Ako je kapetan prije vremena ostao bez duhana,/brod bi mogao skočiti/na obalu,

## STUDENTSKI RADOVI

do trafike.” Ovdje se moć koju kapetan posjeduje u usporedbi s mornarima predstavlja preko banalne situacije. Brod se sa čitavom postajom zaustavlja u luci kako bi kapetan kupio duhan. No, unatoč toj moći koju posjeduje pojedinac u liku kapetana u odnosu na druge, ti drugi (u ovom slučaju mornari) se također uvažavaju jer je i sam pojedinac o njima ovisan. Tako nakon prijašnjih stihova slijedi treća strofa: “Radi se i o ženama i o djevojkama.” Te su žene i djevojke u odnosu ne samo na kapetana, nego i na mornare (budući da stoje u množini, a naglašava se i razlika u dobi). Time Mihalić potvrđuje misao o potrebi postojanja i prihvaćanja drugog kako bi se sam pojedinac snašao u iskustvu vlastite egzistencije. No, u posljednjoj se strofi ipak ponovno naglašava nadmoć kapetana i njegove volje. To se nazire u čitavoj zadnjoj strofi: “A može se dogoditi da brod pristane/vrlo daleko od obale,/tamo na sredini oceana,/u jednoj luci bez kapetanije.”

U pjesmi *Put u nepostojanje* u drugoj se strofi subjekt stavlja u određenu grupu. On više nije osamljeni pojedinac kojeg muči problem apsurdnosti i besmislenosti egzistencije. Egzistencijalna se problematika shvaća kao opći problem koji muči i druge, no ne i sve ljude. Tako u vlastitoj težnji za potpunim smirenjem subjekt izjavljuje: “...jer tamo ćemo, gdje one (potpune praznine) vladaju, naći naše/potpuno smirenje,/mi koji odustajemo, mi koji odustajemo jer/priznajemo vašu hrabrost.” Ovdje više nema odnosa pojedinac spram drugog/drugih, već bi se prije moglo reći da subjekt suprotstavlja “mi” u odnosu na “vi”. Ovdje “vi” nisu nikakva opasnost i ograničenje onog “mi”. Tematizira se samo opozicija u mišljenju, a shodno tomu i u djelovanju.

Najizraženije stanje sukoba i ugnjetavanja pojedinca od strane drugih nalazi se u pjesmi *Ne nadaj se*. Ovdje je pjesnik predstavljen kao jedna viša instanca, kao pripovjedač. On se obraća pojedincu/čitatelju kao prijatelju: “Ne nadaj se svom spasenju, prijatelju.” U opoziciju s “prijateljem” stavljuju se drugi predstavljeni motivom lovaca. Pojedinac je ugrožen od drugih, oni ga napadaju, gadaju: “Dovoljno je lovaca na tvome tragu da ćeš/jednom biti pogoden...” Ipak se na te druge ne želi gledati kao na neko ograničenje. Na njih se naprosto ne treba obazirati i treba živjeti onako kako se smatra najboljim. Treba pokušati od vlastite esencije stvoriti ono najbolje jer je smrt svakako izvjesna i neće nas zaobići: “Ne boj se ni strelica ni metaka – oni će te/svakako dokrajčiti – /ali daj da budeš velik

## IGOR LOINJAK

svojim raskošnim smirenjem...” Ovdje još jednom Mihalić ukazuje na Sartreovu misao da je čovjek odgovoran za sebe. O svakom ponaosob ovisi što će učiniti od vlastite egzistencije.

### PROBLEM SMRTI

Posve u duhu egzistencijalizma, Mihalić se u *Komornoj muzici* u mnogim pjesmama dotiče problema smrti i odnosa subjekta prema toj pojavi. Mihalićevoj subjekt prema smrti ne zauzima uvijek isti stav. Generalno se ipak može reći da ona subjektu pruža stanovitu sigurnost, odnosno subjekt u smrti doživljava potpuno dokidanje vlastita bića, tj. parafrasirajući Camusa, smrt predstavlja dokidanje apsurga.

Smrt se u egzistencijalizmu shvaća kao opća pojava koja se dotiče svakog pojedinca. Heidegger navodi da je smrt “uvijek samo vlastita”. (Heidegger, 1985: 301) Upravo pred činjenicom vlastite smrtnosti, kako je već rečeno, čovjek osjeća tjeskobu. No, unatoč tomu što je smrt empirijski dana svakom čovjeku, ona je uvijek smrt drugog. Za razliku od toga, trenutak je osobne smrti neizvjestan. (Heidegger, 1985: 292-293) Heidegger čovjekovu egzistenciju predodreduje kao egzistenciju za smrt, čime zauzima pomalo pesimističan stav. Sartreov je stav prema smrti drugačiji. On tvrdi da je ‘smrt za mene’ samo nenužna činjenica, koja neprestano izmiče. Nije ju moguće otkriti, čekati ju i prema njoj je teško zauzeti stav. (Sartre, 2007: 647) Njegov je stav optimističniji od Heideggerovog. Sartre smatra da je smrt granica koja postaje dio čovjeka i bitan fenomen u čovjekovu osobnom životu. Kada se sama smrt u čovjeku individualizira, ona prestaje biti nepoznanica i čovjek postaje za nju odgovoran. (Sartre, 2007: 632-633) Budući da čovjek ne poznaje temelj vlastite egzistencije, kao ni egzistencije drugoga, pred osjećajem tjeskobe bježi u ‘lošu vjeru’. (Sartre, 2007: 659)

Kako je već rečeno, u *Pjesmi osuđenika na smrt* subjekt u prvi mah ne želi prihvati činjenicu da će umrijeti. Tako u trećoj strofi zamišlja neku imaginarnu situaciju iza koje će uslijediti njegovo oslobođanje. Uvida besmisao onoga što ga okružuje, kao i vlastitog života. Tu smrt on sada želi. Želi biti razriješen života i više ne pritiskati samog sebe. Smrt se na kraju ne doživljava kao čisto oslobođenje. Ona je više kao potpuno dokidanje vlastita bića, a

## STUDENTSKI RADOVI

samim time i odgovornosti. Tako u posljednjoj strofi subjekt kaže: "Očekujem, kažu, smrt, /ali ja znam da mene više nema i sve je/ izlišno." Pomalo je drugačije shvaćanje predstavljeno u pjesmama *Put u nepostojanje* i *Ne nadaj se*. U *Putu u nepostojanje* u drugoj strofi, smrt se doživljava kao stanje ili prostor potpune praznine: "...Kažem praznine jer/nemam riječi za stvari bez imena..." Subjekt se ondje, u toj praznini, nada pronaći potpuno smirenje. Ovdje pjesnik uz subjekt uvodi i neke druge subjekte koristeći množinu. Time se subjekt ne doživljava kao usamljeni pojedinac u svijetu koji u vlastitoj egzistenciji ne vidi smisao i od njega želi odustati. Mnogo je takvih, 'suvišnih', ali opet nije sve generalizirano jer postoje i oni koji imaju dovoljno hrabrosti da žive. Mnogo je onih koji optimistično prihvacaju vlastitu odgovornost i usmjeravaju je u odgovorno izgradivanje vlastita života. No, subjekt ipak pripada drugoj strani i čeka smirenje kao i svi "mi koji odustajemo, mi koji odustajemo jer/priznajemo vašu hrabrost".

U pjesmi *Inače bi sve bilo besmisleno* Mihalićev se subjekt uopće ne dottiće pojma smrti iako na nju implicitno računa. On odbacuje pesimističnu misao da ljudi od početka življenja počinju umirati te afirmira ideju života kao ustajanja iz mrtvih: "Govore: ljudi počinju umirati u kolijevci/Meni se čini - oni ustaju od mrtvih/Onda sve više žive..." Problem i pitanje smrti u ovoj su pjesmi riješeni optimističnom idejom već naznačenog, neprestanog vraćanja života i njegovog neprestanog kruženja. Subjekt ovdje nije toliko pozabavljen samim problematiziranjem smrti jer je smrt uvijek nova prilika za drugi život.

## ZAKLJUČAK

Slavko Mihalić se svrstava među najznačajnije hrvatske pjesnike 20. stoljeća. Kad je započinjao vlastito pjesničko stvaralaštvo u godinama neposredno nakon Drugog svjetskog rata, na njega su utjecali razni filozofski svjetonazori, prije svega egzistencijalizam. Taj je filozofski pravac u mnogočemu utjecao na Mihalićevu osobnu poetiku, ali i na poetike drugih pjesnika koji su vlastito pjesnikovanje započeli njegovati u časopisu *Krugovi* pedesetih godina. Egzistencijalizam se osim kod Mihalića, kod kojeg je najizraženiji, dosta intenzivno javlja i kod Šoljana. Mihalićeva je

## IGOR LOINJAK

prva zbirka *Komorna muzika* (1954) posve u egzistencijalističkom duhu. U njoj se tematizira odnos pojedinaca prema činjenici vlastite egzistencije, problem bačenosti u postojanje, činjenica smrti i mnogi drugi problemi koji su tada možda više nego inače zaokupljali čovjeka. Nakon Drugog svjetskog rata čovjek je bio potpuno izgubljen. Stradanja su ostavila utisak na gotovo svakog čovjeka, a njemački se filozof T. W. Adorno pitao je li uopće poezija moguća nakon Auschwitza. Čini se da jest bila moguća. I to ne samo moguća, nego i potrebna kako bi potaknula svakoga koji ju čita na introspektivnu refleksiju. Upravo je to svojom poezijom činio i Mihalić. Vlastitim je propitivanjem potaknuo i čitatelja da se sam pita i da traga. U njegovim se zbirkama, prije svega u *Komornoj muzici*, ne nalaze odgovori, već samo poticaji za vlastito istraživanje.

Zbirka je prikazana preko određenog dijela pjesama s naglaskom na komparativnoj obradi samih problema. Tako je čitava problematika predstavljena kroz tri glavna problema. To su odnos pojedinca prema vlastitoj egzistenciji, odnos pojedinca prema drugim subjektima i problem smrti. Usporedno s iznošenjem teksta Mihalićevih pjesama, donose se i misli o istoj problematici koje su zastupljene kod nekih od najznačajnijih filozofa egzistencije, Kierkegaarda, Sartrea, Camusa, Heideggera i Jaspersa. Usporedujući te tekstove može se zaključiti da Mihalić mnogo duguje navedenim filozofima, no kod njega nema težnje za davanjem zaokruženog smislenog sustava. Njemu su puno važnija sama pitanja, a odgovori su više osobna stvar.

## LITERATURA

Bošnjak, B. (1981). *Smisao filozofske egzistencije*. Zagreb: Školska knjiga.

Camus, A. (1998). *Mit o Sizifu*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Heidegger, M. (1985). *Bitak i vrijeme*. Zagreb: Naprijed.

Mihalić, S. (1996). *Približavanje oluji. Izbor iz poezije*. Zagreb: Školska knjiga.

---

---

## **IGOR LOINJAK**

Mrkonjić, Z. (1972). *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. Zagreb: Kolo.

Sartre, J. P. (2007). *Bitak i ništavilo. Ogled o fenomenološkoj ontologiji*. Zagreb: Demetra.

Sartre, J. P. (1981). "Egzistencijalizam je humanizam" u *Filozofski spisi*. Beograd: Nolit.

Toeplitz, K. (1980). *Kjerkegor*. Beograd: Grafos.

# **Interpretacija vizualne poezije – pokušaj**

– Perica Vujić

## **UVOD**

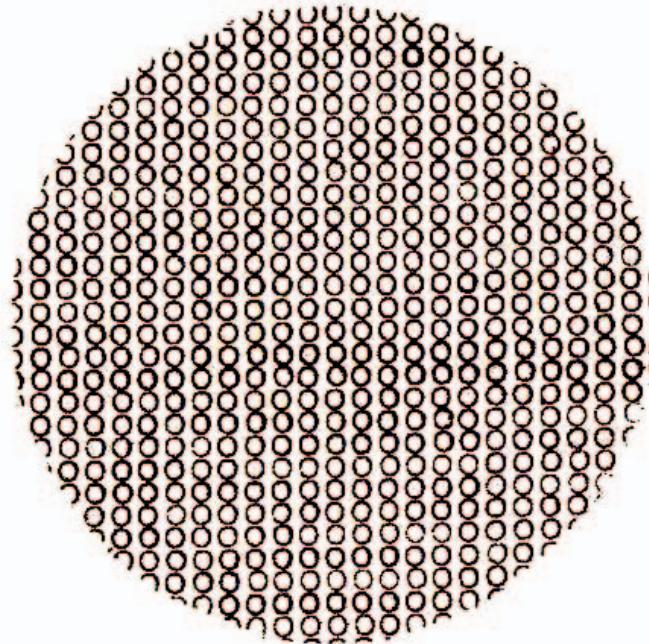
Odnos pojedinca prema umjetnosti mijenja se godinama: ciljevi su moderne umjetnosti, apstraktne ili figurativne, izražavanje i kontemplacija, ona prosuđuje po kriterijima značenja, senzibiliteta i estetike, dok suvremena umjetnost to ne može, njezin je cilj kritika, svaki osjećani postupak odbacuje u korist deklarativnog i intelektualnog postupka. Stoga se u reagiranju publike na takvu umjetnost razlikuju tri kruga: prvi je krug mali, a čine ga oni koji su se priklonili dogmi suvremene umjetnosti i primjenjuju ju, a da bi ju mogli pratiti, potrebna im je inicijacija, intelektualna prtljaga filozofije, lingvistike, sociologije itd.; drugi je krug manje upućen u ta područja i više oportunistički: političari, poslovni ljudi, svećenici itd., koji znaju da ta ‘umjetnost’ ima čarobnu moć, može im pribaviti dostoјnu auru ‘modernosti’, sredstvo im je kojim će prikazati društveni uspjeh i dokazati da ne pripadaju zajednici smrtnika. Treći se krug povukao iz igre jer on ne razumije tu novu umjetnost. Zbunjen je, želi lijepo, ekspresivno, moćno, lirsko, smisaono djelo, zato on svoju žed za umjetnošću pokazuje upornim stajanjem u redu za izložbu stare umjetnosti. “Ali ipak i osjeća da mu nedostaje mogućnost prepoznavanja u zrcalu suvremene umjetnosti.” (Kerros, 2005: 647–648)

Vizualna poezija pripada upravo jednom od tih aspekata moderne umjetnosti koji publiku svrstava u ta tri kruga. Na primjeru vizualnog teksta Mladena Machieda *Pusta planeta* pokušat ću približiti taj tekst čitateljima i pomoći njima, a i sebi, da se svi zajedno iz trećeg kruga približimo što više onom prvom. Interpretacija predloška napravljena je prema modelu koji se sastoji od sljedećih dijelova: makrokontekst, naslov, tema, prostor i okvir, vizualni pjesnički znak, stilistička sredstva. Kako bismo mogli pratiti interpretaciju, najprije donosim tekst u cijelosti radi lakšeg

## **STUDENTSKI RADOVI**

praćenja u nastavku teksta. Tekst je preuzet iz knjige Gorana Rema *Koreografija teksta: pristup korpusu hrvatskog pjesništva, iskustva intermedijalnosti, II. dio.*

### **PUSTA PLANETA**



### **MAKROKONTEKST**

Prema Goranu Remu (Rem, 2003), razlikujemo pet poetičkih polja unutar hrvatske vizualne poezije kao užeg prostora suvremenog hrvatskog pjesništva, ili kako je naglašeno poezije vizualne osjetljivosti. Sasvim slučajno i spretno ta polja pokrivaju po jedno manje–više cijelo desetljeće, unutar kojih je došlo do neprestanog vraćanja i izviranja vizualne poezije, na rubovima, na ‘mjestima razlike’ svake od nadolazećih i dinamično izmjenjivanih poetika.

## **PERICA VUJIĆ**

Za tekst *Pusta planeta* Mladena Machieda važna su odrednica prema toj podjeli sedamdesete godine (Rem, 2003: 86–87), kad se uspostavlja puni kontinuitet osjetljivosti jezika drugih umjetnosti, masmedija i kulture, te senzibiliziranost za vizualni dizajn i video-spot estetiku. (Rem, 2003: 25) Radi boljeg razumijevanja, važne su i sljedeće makrokontekstualne odrednice: postmodernizam i ludizam. Javljuju se određene karakteristike: umnožavanje instance lirskog subjekta, pluralizam lirskog subjekta (više lirskega subjekata u tekstu), hibridizacija, tj. miješanje različitih žanrova, rodova, medija, umjetnosti, opredmećivanje jezika: jezik postaje predmet, materijal kojim se barata.

### **NASLOV**

Prema Josipu Užareviću (1991), naslov funkcionalno pripada cijelom tekstu kao njegovo ime, način je samoutvrđivanja teksta u odnosu na izvantekstualnu realnost, ponajprije s obzirom na druge tekstove. Naslov može biti strukturno relevantan element pjesme. Odnos naslova i pjesme nerijetko je pjesnička analogija teme i teme u gramatici, tj. danog i novog, predmeta i njegovih obilježja. Značenja ili funkcije naslova u strukturi pjesme mogu biti različite: bilo da najavljuje temu, bilo da imaju formu oslovljavanja, bilo da upućuju na prostorno-vremenske koordinate, žanrovsku pripadnost pjesme ili čak na stihotvornu formu – uvijek se radi o uvodenju u svijet pjesme. (Užarević, 1991: 52–53)

Naslov teksta *Pusta planeta* konvencionalno je, tj. vertikalno pozicioniran u odnosu na tekst, nalazi se iznad njega i odvojen je od njega. Također, naslov daje informaciju o temi, a što je još važnije, taj nam naslov razotkriva dvije razine teme: doslovnu i vizualnu. Naime, naslov doslovce prenosi informaciju o temi, tj. imenuje ju – pusti planet, dok na vizualnoj razini taj isti naslov formom teksta upućuje na temu, tj. informaciju o temi predočava vizualno, u obliku kruga, krug predstavlja tu planetu. Naslov i čitav tekst čine jedan okvir unutar kojeg dolazi do shvaćanja teksta, okvir je semantički ključ za razumijevanje pročitanog teksta. Zaključno rečeno, naslov najavljuje temu, daje o njoj informaciju, upućuje na formu teksta, odnosno na njezin vizualni oblik, i uvodi u svijet teksta, tj. tekstualnu zbilju.

## STUDENTSKI RADOVI

### TEMA

Što se tiče teme, kako sam već spomenuo u dijelu o naslovu, informacija o temi sadržana je u naslovu. Otkriva se na dvjema razinama: doslovnoj i vizualnoj. Na doslovnoj razini jer naslov doslovno govori o temi, dok na vizualnoj razini jer vizualno percipirajući formu teksta njezin oblik upućuje i potvrđuje onu informaciju koju nalazimo u naslovu. Iz svega toga ističe se analogija, odnosno istovjetnost teme i forme teksta. Temom se ističe pusta planeta, ali sama ideja se ne odnosi na taj planet, tj. pustost planeta alegorijski predstavlja pustost pojedinca u njegovoj okolini. Zapravo, time se otkriva i još jedna, nova razina pjesme, a to je alegorijska razina, gdje taj pusti planet simbolizira pojedinca u njegovoj okolini, gdje je on okružen gomilom, a zapravo je sam. Vizualni oblik pjesme, također, to potvrđuje: forma je pjesme krug sastavljen od mnoštva manjih krugova. Svi su ti krugovi isti, njihova istost povezuje ih u taj jedan veliki krug koji čini njihov okvir. Taj okvir, veliki krug, simbolički, alegorijski gledano, možemo shvatiti kao okolinu, a ta je okolina sastavljena od mnoštva istovjetnih jedinica koje se međusobno nimalo ne razlikuju, a u istom trenutku istovjetne su i toj okolini. Zapravo, to nas dovodi do sljedećeg zaključka: okvir pjesme predstavlja instancu lirskog Nad-Ja koja čini okvir, uređuje svijet teksta, tj. planeta, dok te međusobno iste, a u tom istom trenutku iste i lirskom Nad-Ja, jedinice predstavljaju lirske subjekte teksta.

Svi su ti lirski subjekti u tekstu predstavljeni jednim grafemom, grafemom **o**, a taj isti grafem čini okvir teksta, tj. on daje oblik i instanci lirskog Nad-Ja. Svaka je ta istovjetna jedinica, tj. taj lirski subjekt pojedinac koji se nalazi u istoj jednoj takvoj okolini u kojoj vladaju odnosi, uređeni pusti svijet kojim upravlja instance lirskog Nad-Ja. Tom formom, točnije rečeno tim grafemom **o** koji predstavlja i okvir i dijelove okvira, lirsko Nad-Ja i lirske subjekte gdje pritom svi oni čine tekstualnu zbilju, ističe se kritika izvanteckstualne zbilje, tj. stvarnog svijeta. Na taj način formalnostilska ravan teksta preuzima primat tematskoj ravni sugerirajući vlastitu, označitelju usmjerenu, konceptualnost i tako zahtijevajući metajezično, teorijsko dopunjavanje iščitavačkog čina jer po 'pravu' svake moderne, označeno konceptualizirane strukture. Promatrač postaje kooperant u umjetničkom procesu, u kojem je djelo estetsko ako ono iznuđuje polivalentne refleksije, a te se refleksije u pronalaženju

## **PERICA VUJIĆ**

polivalentnosti svakog momenta djela priključuju samom djelu.

Provocira se krajnje labilno semantičko stanje na pragu između smisla i oslobođenog smisla, jer forma, kao proizvedeno – proizvedeni tekstualni pokret, preuzima primat u recipijentskom obziru; u prvi plan ‘iskače’ materijalni trag teksta. (Rem, 1988: 67–71) Naime, tekstualna zbilja, tj. međusobni odnosi lirskega subjekata referiraju se na odnose u izvantekstualnoj zbilji, odnosno ta istost, a mogu slobodnoreći ustaljena monotonija, odnosno medulirski subjektima očituje se u izvantekstualnoj zbilji, tj. u stvarnosti na odnose među ljudima. Time se zapravo kritiziraju odnosi među ljudima u stvarnom svijetu jer nameću se određeni obrasci ponašanja, odijevanja i slično koji uništavaju raznolikost među ljudima, sve se svodi na istost, a svaki pokušaj različitosti se shvaća kao čudan, odbacuje se jer je nepoznat, pa stoga izaziva strah. Ustaljeni monotonii red među lirske subjektima, a u izvantekstualnoj zbilji među pojedincima, čini tu planetu, tj. stvarni svijet pustim, bez ikakvih dogadanja, bez ikakvih zbivanja, sve podređeno ono lirskom Nad-Ja koji je i sam istovjetan svojim sastavnim dijelovima, a u izvantekstualnoj zbilji taj se lirska Nad-Ja očituje kao ona neka instanca koja je iznad pojedinca, izaziva njegovo strahopštovanje, nema je, ne vidi ju, ali ipak kako je ista njemu, osjeća ju kao svoj integralni dio.

### **PROSTOR I OKVIR**

Značajnu ulogu u tome ima i semantizacija prostora što se odnosi na pridavanje semantičke vrijednosti prostoru u kojem se tekst nalazi i plohi na kojoj se tekst nalazi. Obje te instance utječu na semantizaciju čitavog teksta. Riječi u odnose u tekstu ulaze po gramatičkim osobinama i pozicioniranosti u prostoru. U slučaju teksta *Pusta planeta*, riječi, tj. grafem o stupa u odnose po svojem obliku, vizualnim osobinama na temelju kojih se pozicionira u prostoru jer on daje okvir formi i sastavni dijelovi tog okvira, također, su umanjeni oblici grafema o. Također, tu je značajna i semantička perceptibilnost, odnosno semantička obuhvatljivost koja se kod kraćih tekstova, kao što je ovaj, ostvaraće simultanim iščitavanjem obuhvaćenim pogledom. (Užarević, 1991: 41) Jer u tekstu *Pusta planeta* pogledom obuhvaćamo čitav tekst: njegovu formu i njezine sastavne dijelove. Okvir je tu, također, važan jer se tekst fizički iscrpljuje okvirom, ali

## STUDENTSKI RADOVI

ne semantički. To znači da u slučaju *Puste planete* njezin okvir fizički iscrpljuje tekst, samo u okviru njega tekst iščitavamo, ali taj okvir ni na koji način ne ograničava semantiku teksta, tj. svaki prosječni čitatelj može semantički taj tekst shvatiti na posve drugačiji način. Okvir tu predstavlja organsku cjeleovitost, ali ne i semantičku, bjelina u kojoj je smješteno tijelo teksta (grafičko). (Užarević, 1991: 50)

### VIZUALNI PJESENICKI ZNAK

Svojom formom tekst *Pusta planeta* predstavlja vizualni pjesnički znak jer tu se radi o suvremenoj formi kaligrama. Okvir teksta čini grafem **o** i sastavni dijelovi tog teksta jesu grafemi o koji se ponavljaju unutar tog okvira i u svom plošnom razvoju tvore i sliku: simbol i slika se poistovjećuju, što i jest princip većine kaligramskeih ostvaraja. Tekst se razlikuje od uobičajenih kaligrama što nema narativnog teksta: ponavlja se stalno jedan te isti grafem i taj grafem ostvaruje shemu identiteta: grafem je ponajprije jednak sam sebi, a istovremeno i sliči koju tvori. (Vuletić, 1989: 197) Također, za stvaranje takvog pjesničkog znaka važna je i unutrašnja motivacija, njezini postupci, a to su postupci koji se ponajprije odvijaju u ograničenom prostoru teksta, riječima koje je pjesnik stavio jedne pokraj drugih i to tako da je njihovom blizinom istaknuo i njihovu materijalnost. Jer blizina nas upućuje na traženje postupaka unutrašnje motivacije, bilo u glasovnom sastavu, ritmičkom obliku ili u položaju u tekstualnoj, odnosno govornoj organizaciji.

“Unutrašnja motivacija stvara unutrašnje ikoničke postupke koji motiviraju odnose unutar pjesničkog teksta koji od cijelokupnog teksta tvore motivirani pjesnički znak, a krajnji je aspekt tih postupaka vizualna poezija.” (Vuletić, 1989: 210)

U analiziranom tekstu odvija se slaganje grafema **o** u ograničenom prostoru teksta, stavljanjem jednih pokraj drugih istaknuta je njihova materijalnost i ta blizina nas upućuje na traženje postupaka unutrašnje motivacije u položaju u tekstualnoj organizaciji. Vizualna poezija koristi se i drugim postupcima koji izviru iz slike: koristi se globalnim vidom znaka, a to znači da se slika predstavlja kao cjelina u kojoj je posve odbačena linearnost kao osnovni princip jezičnog znaka. Slika nema unaprijed zadan redoslijed primanja, već svojom kompozicijom sama zadaje taj redoslijed koji je u pravilu najprije

## **PERICA VUJIĆ**

cjelina, a tek pojedini detalj u ovisnosti o cjelini. Slikom se afirmira s jedne strane motiviranost, a s druge strane globalnost znaka. (Vuletić, 1989: 211) U *Pustoj planeti* situacija je sljedeća: slika ima zadan redoslijed primanja jer je ona ograničena svojom formom, tj. njezinim okvirom, postoji redoslijed nizanja grafema u tom okviru jer se grafemima nižu vertikalno i horizontalno, po određenom, skladnom, propisanom redu, ona formom zadaje taj redoslijed koji je cjelina, ali i svaki detalj te cjeline ovisi o njoj jer su međusobno istovjetni. Tekst se razvija plošno-simultano, a ne linearно-diskurzivno, a postupci koji omogućuju plošno-simultani razvoj pjesme prvenstveno su grafičko-optički postupci, koji eliminiraju linearni vremenski razvoj znaka. Takvi postupci vrlo često dovode do kružnog toka, zatvaranja kruga, unutar kojeg je vrijeme zatvoreno: ono teče linijski, ali ne pravolinjski jer su početak i završetak na istom mjestu. "Odbacivanje linearne vremenske dimenzije omogućuje otkrivanje trodimenzionalnog prostora: verbalnog, vokalnog i vizualnog. Omogućava primanje teksta kao cjeline što znači da nema linearног čitanja u vremenskom slijedu, nego simultano primanje, makar i u postepenom otkrivanju svih mehanizama pjesme." (Vuletić, 1989: 210)

U izvantekstualnoj zbilji se odbacivanje linearne vremenske dimenzije referira na inovacije transporta koje su ukinule antropomorfno iskustvo vremena i prostora gdje je to iskustvo, a pritom se polazilo od jednostavne jednadžbe: izjednačavanje vremenskog trajanja i prostorne distance, gdje se oni definiraju u odnosu na tjelesno iskustvo. Strojevi i mediji su s obzirom na ljudsko iskustvo to razorili, jer ljudsko tijelo više nije vrijedeća mjera za prostorno-vremensko iskustvo. "Strojevi za kretanje i komunikaciju paralelno su stvorili neprostornost iobilje slike tako da se u modernom društву javlja usmjerenost na znakove, pa se i u virtualnoj realnosti preobražava uloga slike: neprostorno, nestaje vremenska odgoda između izražavanja i opažanja, uzroka i posljedice." (Weibel, 2005: 494-500)

## **STILISTIČKA SREDSTVA**

Tri su osnovna stilistička sredstva koja određuju analizirani tekst: grafostilem, fonostilem i konvergencija, a temeljni je nositelj svih tih triju sredstava grafem **o**. O grafemu **o** kao grafostilemu već sam

## STUDENTSKI RADOVI

pisao jer on daje okvir formi teksta, sastavni dijelovi istovjetni su tom okviru forme i on vizualno predstavlja informaciju sadržanu u naslovu o temi. Tu je, zapravo, riječ o strukturi, formu koju prenosi i konkretna/vizualna pjesma, a ta je struktura često u različitim pjesmama identična; to su postupci jezične proizvodnje koji pokazuju nearbitarnost i nelinearnost pjesničkog znaka. Potvrđuju pjesmu kao zatvorenu globalnu strukturu, upućuju da i mehanizmi novog pjesničkog jezika imaju svoju vlastitu logiku. (Vuletić, 1989: 211) Tekst *Pusta planeta* primjer je čistih ikona jer nema nikakvog konvencionalnog sadržaja: kombinacije grafema **o** ne predstavljaju neki konvencionalni smisao niti izborom niti rasporedom, već se pred nama nalazi čista slika jer se slova koriste isključivo zbog svog grafičkog oblika. Na taj je način jezični znak razbijen jer se potpuno negiraju njegova dva osnovna principa: arbitarnost i linearost. (Vuletić, 1989: 173) Takvim postupcima stvara se idealan znak, koji je: i simbol – jer jezični znakovi prenose svoje konvencionalno značenje; i ikona – jer jezični znakovi prenose sadržaj i svojim fizičkim oblikom, svojom organizacijom u pjesničkoj osi kombinacije i svojim rasporedom na bijeloj plohi stranice; i indeks – jer jedan znak po jednakosti glasova, smisla ili mesta nužno upućuje na druge, po tim svojstvima jednake znakove. (Vuletić, 1989: 117)

Kao fonostilem je značajan jer uzastopno čitanje grafema **o** (čitanje bez zastajkivanja: ooooooooooooooooooooo...) uzrokuje zvuk koji ne nailazi na jeku, nema nikakve zapreke od koju bi se on odbio i proveo novi refleksirajući zvuk. Tim svojim fonetskim osobinama fonostilem **o** dodatno upotpunjuje shvaćanje teme teksta, a to je pustost. Ta je planeta pusta, u njezinoj blizini nema ničega, to znači da taj ton, zvuk koji se proizvodi neprestanim izgovaranjem putuje praznim prostorom ne nailazeći na bilo kakvu zapreku kao znak bilo kakvog oblika života. To dodatno potvrđuje i ploha na kojoj se nalazi tekst: istaknuta je semantička uloga plohe kao praznog prostora, vakuma, bjelina plohe (papira) predstavlja taj prostor kojim taj zvuk putuje, ali ne nailazi na ništa, prostor je ništavilo, pustoš, pustinja. Dolazi do iskorištavanja praznog prostora stranice kao ravnopravnog sintaktičkog elementa spram leksičkog dijela teksta. Zvukovno začinjavanje tekstualnog prostora ima metatekstualno (intertekstualno) izražene instrukcije, mikrostrukturacija ponavljanjem dovodi tekst u

## PERICA VUJIĆ

stanje prenapregnutog zvukovnog označitelja. (Rem, 1988: 65-68) Taj fonostilem, čitajući ga na drugi način (izgovaranjem svakog fonostilema pojedinačno: o-o-o-o-o-o-o-o...), omogućava nam još jednu, potpuno novu interpretaciju teksta: svaki taj pojedinačno pročitani **o** bio bi simbol svakog lirskog subjekta - pojedinačnog grafema **o** u tekstu, a referirajući se na izvantekstualnu zbilju, svi bi ti lirske subjekti predstavljali masu koja tim zvukom izražava svoje unutarnje stanje, bilo ono nezadovoljstva (ako bismo shvatili sve te lirske subjekte kao npr. masu radnika koji marširaju) ili sile (shvaćanje lirskega subjekata kao stroga organiziranog reda vojnika) itd. Na to se nadovezuje i, prema Michaelu Riffaterreu (1989: 524-540), stilski kriterij analize - konvergencija.

“Konvergencija je gomilanje stilističkih instrumenata u istom tekstu tako da svaki taj stilistički instrument ima svoju prepoznatljivu ekspresivnost, ali se sve te ekspresivnosti slijevaju u zajednički efekt. U prostoru se istog teksta kombiniraju s ciljem postizanja efekta svojim ekspresivnim svojstvima.” (Riffaterre, 1989: 536)

Konvergencija je primijenjena i u *Pustoj planeti*: gomila se grafem **o** u tekstu, ali svaki je taj grafem vizualno prepoznatljiv svojim grafičkim oblikom, svaki je od njih zadržao svojstva po kojima se razlikuje od drugih instrumenata, a zapravo su svi isti, a svi ti instrumenti zajedno slijevaju se u taj zajednički efekt koji rezultira vizualnom formom pjesme kao analognom formi svakog tog stilističkog instrumenta. Grafički oblik stilističkog instrumenta ujedno je i strukturni oblik čitavog teksta.

Takoder, dvije značajne stilske figure za analizirani tekst su i ponavljanje, kao mikrostrukturalna figura, i makrostrukturalne (makrokontekstualne) figure, kao vizualne stilističke figure. Razlika među njima je sljedeća: mikrostrukturalne figure uočavaju se pri interpretaciji odmah kako bi diskurs imao prihvativ smisao, dok makrokontekstualne figure se ne uočavaju u izričaju automatski. Neprestanim ponavljanjem grafema **o** teži se pojačavanju primateljevog dojma. U mimetičkoj umjetnosti ponavljati se mogu elementarni oblici, linije i boje, a ponavljanje se najčešće očituje u ponavljanju linije i boje (dvostrukom ponavljanju) ili u ponavljanju samo jedne sastavnice (jednostruko ponavljanje). U tekstu *Pusta planeta* dolazi do dvostrukog ponavljanja jer je nemoguće razdvojiti liniju i boju (u slučaju našeg teksta crnu, tiskarsku) jer svaka

## **STUDENTSKI RADOVI**

linija ima boju, a svaka je boja okružena, obrubljena linijom, ali njihov odnos je asimetričan. Boja je sastavni dio linije i sprječava ju da u potpunosti ostvari praznu figuru, nesemantičku figuru komunikativnog ponavljanja, dok linija nije sastavni dio boje i ne može ju spriječiti da bude u potpunosti semantički i informativno samostalna. Jednostavnije rečeno, imala boja liniju ili ne, a uvijek ju ima jer treba imati svoj okvir, bez okvira bila bi bezgranična instanca, boja uvijek ima semantičku ulogu, dok linija samo tu ulogu, u slučaju analiziranog teksta, oblikuje, tj. materijalizira u grafički oblik, a boja semantiku još dodatno ostvaruje zbog kontrastnog odnosa prema plohi na kojoj se nalazi: crna boja (linija) na bijelom papiru.

“Makrokontekstualne se figure mogu otkriti u vizualnoj poeziji čim je primatelj sposoban kontekstualizirati sliku neikonički, odnosno izvan jednostavnog i očiglednog konteksta sličnosti. Ta makrostrukturalna kontekstualizacija, koju obavlja primatelj, rezultira intertekstualnošću, tj. činjenicom da tekst nikada nije samo vertikalno i izravno prikazivanje izvantekstualne stvarnosti. To se očituje i u analiziranom tekstu jer grafički oblik teksta ne upućuje samo na oblik planeta već i na odnose na tom planetu.” (Kibeldi Varga, 2006: 268-288)

## **ZAKLJUČAK**

Na kraju interpretacije teksta *Pusta planeta* M. Machieda može se zaključiti sljedeće: naslov daje informaciju o temi, čini okvir za razumijevanje zajedno s tekstrom i služi kao semantički ključ, jer bez tog naslova, jedinog leksičkog dijela teksta, tekst bi se mogao interpretirati na još više načina. Tema teksta – istost pojedinca i okoline, analogna je s formom, oblikom pjesme. Značajna je semantizacija prostora gdje je prostor iskorišten kao sintaktostilem u odnosu na tekst pjesme, a okvir fizički iscrpljuje pjesmu, dok je semantika teksta neograničena. Tekst je vizualni pjesnički znak u formi kaligrama bez ikakvog narativnog teksta gdje je unutrašnja motivacija ostvarena položajem u tekstualnoj organizaciji. Također, dolazi do plošno-simultanog razvoja teksta kojem je u potpunosti umanjena instanca vremena. Značajni su grafostilem, fonostilem i konvergencija kao stilistička sredstva, a njihov je nositelj grafem

## **PERICA VUJIĆ**

o, dok se od vizualnih stilističkih sredstava javljaju ponavljanje kao mikrostrukturalna figura, te makrokontekstualne figure.

Ovo je samo jedan od pokušaja interpretacije vizualne poezije. Svaki drugi čitatelj može ovaj tekst vidjeti i doživjeti na jedan potpuno drugačiji način od ovog kojeg sam ponudio. Nadam se da sam omogućio čitateljima i sebi da se primaknemo korak bliže prvom krugu spomenutom u uvodu.

### **LITERATURA**

Kerros, A. (2005). "Skrivena umjetnost". *Europski glasnik*. 10, str. 643–656.

Machiedo, M. (2003). Pusta planeta u *Koreografija teksta - pristup korpusu hrvatskog pjesništva iskustva intermedijalnosti*, II. dio, urednik: Goran Rem. Zagreb: Meandar, str. 107.

Rem, G. (1988). *Poetika brisanih navodnika*. Zagreb: Biblioteka Znaci.

Rem, G. (2003). *Koreografija teksta pjesništvo iskustva intermedijalnosti*, I. dio. Zagreb: Meandar.

Riffaterre, M. (1989). "Kriterij za stilsku analizu". *Quorum*. 5, 5/6, str. 524–540.

Užarević, J. (1991). *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Varga, Kibedi A. (2006). Stilske figure i slika u *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor*, priredio Krešimir Bagić. Zagreb: Naklada MD, str. 266–290.

Vuletić, B. (1989). *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*. Osijek: Izdavački centar "Revija".

Weibel, P. (2005). "Neprostornost i obilje slika: na putu prema teledruštvu". *Europski glasnik*. 10, str. 493–500.

## **STUDENTSKI RADOVI**

# **Komparativna analiza tema i motiva preporodne lirike i lirike Petra Preradovića**

– Sanja Andelković

U ovom znanstvenom radu proučila sam razdoblje ilirizma u Hrvatskoj s naglaskom na ondašnju književnost, preciznije, poeziju. U prvom dijelu teksta raspravlja se o aspektu književnosti kao mediju širenja prosvjetiteljskih ideja i svojevrsnom zanemarivanju književne estetike i pojma književnog jezika. U drugom dijelu rada naznačila sam lirske teme i motive tog pjesnički bogatog perioda i usporedila ih s pjesničkim izričajem Petra Preradovića. Odabirom njegovih najuspješnijih pjesama (preuzetih iz knjige *Izabrana djela* edicije *Stoljeća hrvatske književnosti*) potkrijepila sam pjesnikov talent i smisao za estetiku kao i njegov interes za različite pjesničke sfere: ljubavne osjećaje i filozofiju (refleksivnost), domoljublje i religiozne pjesme.

Periodizacija prvog književnog razdoblja u ciklusu novije hrvatske književnosti u prošlosti je izazivala brojne polemike. Književnost ilirizma dosad se poistovjećivala s hrvatskim narodnim preporodom te su se brojna književna djela napisana od 1830. pa sve do kraja pokreta 1849. godine analizirala kao sredstva širenja preporodnih ideja – promatralo ih se u sklopu ilirizma, a ne kao samostalna književna dostignuća. Vrijednost određenog teksta mjerila se time da li je taj tekst bio uspješan u oblikovanju/izražavanju nacionalnih težnji te da li je sudjelovao u rješavanju društveno-političkih problema u ondašnjoj Hrvatskoj. Takav pristup književnosti pomalo je zanemario književno-estetske vrednote tih tekstova.

Preporoditelji su se bavili i pitanjem književnog jezika, no njegovu funkciju zamišljali su kao jednostranu, kao univerzalni literarni jezik koji bi povezivao sve narode u Velikoj Iliriji. U tome se vidi da je opet naglašeno nacionalno obilježje književnosti, dok je koncept umjetničkog književnog jezika koji bi služio samo

## SANJA ANDĚLKOVIC

umjetnosti, ostao u drugom planu. Ljudevit Gaj okrenuo se štokavštini i time prekinuo dosadašnju književnost na kajkavskom, sve u svrhu promicanja preporodnih težnji. Miroslav Šicel osvrće se na novonastale probleme:

“Unatoč drugoj bogatoj, i sigurno vrhunskoj tradiciji kojoj su se (preporoditelji) sada mogli okrenuti – dubrovačkoj književnosti, ali koja je njima ipak bila jezično dosta daleka – preporoditelji su nužno morali pisati slabije negoli da su prirodno produžili svoju kajkavsku tradiciju. Do pada kvalitete izraza, do jezičnog osiromašenja neminovno je moralno doći, i do toga je i došlo, ali to uopće nije bilo bitno u času kad se rješavao ozbiljni nacionalni problem: književnost u takvoj društvenoj konstelaciji nije bila umjetnost, bila je zaista samo sredstvo i propaganda.” (Šicel, 1971: 351) Četrdesetih godina devetnaestog stoljeća situacija se mijenja. Očito je da se jezik odsada proučava iz perspektive umjetnosti i estetike te da ga se želi odvojiti od svakodnevnog jezika komunikacije. O tome su se pisale teoretske rasprave, ali onodobnom pjesniku bilo je vrlo teško pronaći i uspostaviti svoj umjetnički izričaj, ponajviše zbog toga što u tom času jezični izraz nije bio u potpunosti formiran.

Vratimo se sada književnosti ilirizma s početka ovog teksta. Dok se u Hrvatskoj zahuktavao narodni preporod, u Europi su se odvijale slične društvene prilike. Mnogi narodi postali su svjesni svoje narodne tradicije i jezika te su tražili da im se priznaju i očuvaju ta prava. Hrvatski narodni preporod jednim je dijelom pripadao europskim društveno-političkim revolucionarnim događajima. U tadašnjem književnom razdoblju (romantizam) ima sličnosti i razlike između romantičke i naše preporodne književnosti, međutim, da bismo mogli jasnije sagledati cjelokupnu noviju hrvatsku književnost i njezin razvitak ne smijemo njezine početne godine promatrati samo u sferi preporodnog duha. Svaki od ovih fenomena korisnije bi bilo shvaćati odvojeno jer, kad bi književnost ilirizma proučavali isključivo s naglaskom na nacionalnim preokupacijama analiza bi bila zaista površna. Ispod tematike južnoslavenskog zajedništva i oblikovanja hrvatskog nacionalnog identiteta kriju se određeni romantički elementi (ali ne svi) poput naglašene osjećajnosti i povremene patetike, intimnosti i zanesenosti ljepotom prirode.

## STUDENTSKI RADOVI

### PREPORODNO PJESENJSTVO I USPOREDBA S PRERADOVIĆEM

Razdoblje preporoda zapamćeno je po brojnim pjesničkim ostvarenjima koja su nerijetko bila proizvod trenutka. Oštra kritika upućena je samoprovlanim pjesnicima koji su pisali poeziju zato da bi promicали nacionalne ideje i budili zanos u ljudima, ostavljajući pritom umjetnost po strani. Pjesmama su nazivali sve ono što je odisalo rodoljubljem, ukoliko je bilo napisano u stihu. Pavao Pavličić tvrdi da su se u preporodnom razdoblju formirale dvije velike skupine pjesnika: oni koji paoežiju pišu jer to traži trenutak i političari/revolucionari koji pišu pjesme radi nekog drugog interesa. Navodi i relativno malu skupinu pravih pjesnika među kojima ističe Preradovića o kojem će u ovom radu biti više govora. (Pavličić, 1978: 157-158)

Stanko Vraz među prvima se usprotivio pjesnicima bez stvarnog talenta u pjesmi *Nadričništvo* (1843). On zagovara autonomiju pjesništva kao izraz spontanih pjesnikovih doživljaja.

“Kod nas piše sve što nosi uha,  
Nudeć kupcu pa kakvo je da je,  
I umrijet će, ako l' tako ustraje  
Duh slovenski s tog svagdanjeg kruha.”

Slično razmišlja i Petar Preradović u *Djedu i unuku*:

“Ne razumije pjesma zapovijedi,  
Slobodna je – svome glasu slijedi!”

Pjesnički tekstovi ovog burnog razdoblja većinom se bave temom rodoljublja, uzvisivanjem domovine i narodne sloge (sveslavenstvo), a opiru se utjecajima germanizacije i mađarizacije. Iz tog vremena potječu brojne budnice i davorije. Prva takva pjesma bila je Gajeva *Horvatov sloga i zjedinjenje* (1832) i znatno se razlikovala od ranijih domoljubnih pjesama u kojima je prevladavala elegična atmosfera i tuga nad teškim stanjem u domovini. Gaj u preporodnu liriku unosi nadu mlađih iliraca da će promijeniti to stanje u svojoj domovini i ponovno je učiniti kakvom je bila u prošlosti. Ta je pjesma melodijom i ritmom budila slušatelje (primarno nije bila namijenjena individualnom čitanju) i osvajala ih idejom da je svaki

## SANJA ANDĚLKOVIC

od njih sposoban spasiti domovinu. U budničkom raspoloženju Gaja su slijedili Vukotinović (*Nek se hrusti šaka mala*), Demeter (*Prosto zrakom ptica leti*), Štoos (*Poziv u ilirsko kolo*), Preradović (*Zora puca, bit će dana*) i drugi. U tim pjesmama ponavljaju se Gajevi motivi, vjera u poboljšanje života, domoljubje i preporodne ideje. Javlja se motiv slavne hrvatske prošlosti i preuzimaju ga drugi pjesnici, a kao primjer može poslužiti Mihanovićeva *Horvatska domovina* (1835). Od samog početka ilirizma u domoljubnoj lirici nailazimo na sjećanje o negdašnjoj slavi hrvatskog naroda koji je hrabro štitio vlastitu zemlju. Ilirci su se ponosili hrvatskom poviješću, ali su istovremeno isticali važnost učenja na pogreškama iz prošlosti.

Svoje ideje pjesnici su formirali na različite načine. Prisjećali su se važnijih povijesnih događaja, hrabrih kraljeva i junaka, divili su se ljepoti domovine i usporedivali prošlost i sadašnjost. Povijesnim elementom preporodne lirike bavio se i Preradović u pjesmama *Naša zemlja* i *Nikoli Zrinjskom*. Ilirci su slijedili Gaja i u ideji sloge. Smatrali su da je sadašnje neprilike moguće nadvladati jedino ako se udruže svi narodi. To se uklapa u san o Iliriji, domovini Slavena koji zajedno žive i čuvaju svoju zemlju te istovremeno uživaju u slobodi. Motive sloge nalazimo i u Preradovićevim pjesmama *Hrvati Dalmatinom*, *Slavjanstvo*, *Zvanje slavjanstva*, i *Bratja*. Sve dosadašnje misli o slobodi i elementarnim pravima čovjeka rezultirale su nacionalizmom i vizijom ujedinjenog hrvatskog naroda. Tu je viziju Preradović produbio vlastitim domoljubnim osjećajima i mesijanskom idejom ilirskog pokreta smještajući ga time na filozofsku razinu.

Iako je domoljubna poezija u doba preporoda bila dominantna, popularne su bile i ljubavne pjesme. Najvažnije zbirke ljubavne poezije tog vremena bile su Vrazove *Dulabije*, Vukotinovićeve *Ruže i trnje* i *Pjesme* te Preradovićeva zbirka *Prvenci*. Pjesnici često tada nisu do kraja otkrivali svoje emocije, ponekad su prigušivali prave misli i raspoloženja, ublažavali ih i refleksijama odvlačili pažnju s istinskih ljubavnih osjećaja. Razlog tome je utjecaj ilirskih ideja u svim granama lirike pa tako i u ljubavnoj. Ljubavna poezija iliraca teško se može čitati bez uočavanja tog snažnog utjecaja. U gotovo svakom trenutku ljubavne pjesme odišu sveopćom ilirskom atmosferom, a njihovi autori ispod sentimentalnog romantičarskog sloja ‘skrivaju’ ciljeve ilirskog pokreta. Novost u preporodnu ljubavnu liriku unosi Preradović. U pjesmi *Što je ljubav* daje maha svojim filozofskim

## STUDENTSKI RADOVI

propitkivanjima dok u *Mrtvoj ljubavi* vlastitu ljubav uzdiže u nebo i stvara dojam produhovljenosti ljubavnih osjećaja.

Filozofske i religiozne teme bile su u manjini u preporodnoj lirici, ali ih ne možemo zanemariti. Pjesnici su ispreplitali domoljubne teme s vlastitim religioznim osjećajima, patriotske motive dovodili su u vezu s Bogom. Petar Preradović unosi mesijanizam u poeziju, na primjer u *Zvanju slavjanstva*. U prvom dijelu pjesme navodi da je Bog obdario slavenski narod mnogim vrlinama (mudrost, blagost, snaga...) dok u drugom dijelu pjesnik otkriva veliku zadaću Slavena - Bog im je, naime, povjero spasenje čitavog svijeta. Hvalospjev Bogu tema je Preradovićeve pjesme *Nepojamnost Boga* u kojoj slavi Božju mudrost i moć koju, kako sám priznaje, nitko ne može pojmiti. Sličnim religioznim temama bave se *Bože živi* i *Krajolik Boga*. Refleksivnost i razočaranost svjetom pronalazimo u *Putniku* gdje se javljaju i česti romantički motivi mraka, noći, izgubljenosti i lutanja lirskog subjekta. Preradović se bavio i temom zagrobnog života u pjesmama *Smrt* i *Poželjeni kraj*. U potonjoj donosi vlastitu viziju zemaljskog raja kao idiličnog, utopijskog boravišta, ali u posljednjoj strofi pesimistično zaključuje da je svijet sve samo ne raj. Književnost preporodnog razdoblja obilovala je lirskim ostvarenjima. Dominantna tema lirskih pjesama bilo je snažno domoljublje koje je pod romantičkim senzibilitetom i revolucionarnim duhom tog uzbudljivog vremena nicalo na svakom koraku. Mnogi preporodni pjesnici svoja su djela podredili zadaći budenja narodnog zanosa i ljubavi prema domovini te su njihove pjesme nerijetko imale uglavnom takvu političku svrhu. Ljubavne poezije bilo je manje i nerijetko je koja ljubavna pjesma imala preneseno, alegorijsko značenje o zajedništvu Slavena i spasu domovine. Petar Preradović dolazi na hrvatsku književnu scenu u kasnijem razdoblju ilirizma kada su mnoge ideje propale, a borbeni duh ponešto oslabio. Istaknuo se mesijanizmom i filozofskom tematikom, najuspješnije je publici prenio ilirske domoljubne težnje te ostao zapamćen kao jedan od najboljih pjesnika u Hrvatskoj 19. stoljeća.

## **SANJA ANĐELOKOVIĆ**

### **LITERATURA**

Barac, A. (1964). Književnost ilirizma u *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*. Zagreb: Izdavački zavod JAZU.

Pavličić, P. (1978). Preporod i književnost nakon njega u *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*. 380.

Preradović, P. (1997). *Izabrana djela*. Zagreb: Matica hrvatska.

Šicel, M. (1997). *Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti: analize i sinteze*. Zagreb: Matica hrvatska.

Šicel, M. (ur.). (1985). *Riznica ilirska 1835-1985*. Ljubljana: Cankarjeva založba; Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

## STUDENTSKI RADOVI

# Gomila nesklada

Osvrt na ljubavne stihove Branimira Štulića

- Josip Ivanović

### PROBLEMATIKA PRISNOSTI

Analiza stihova Branimira Štulića izvan originalnog, popularno-kulturnog konteksta i glazbenog aranžmana zahtijeva njihovu prethodnu afirmaciju; potrebno ih je promatrati kao koherentan umjetnički tekst neovisan o vokalno-instrumentalnoj izvedbi. U slučaju potrebe, ona može poslužiti kao semantička dopuna, odnosno prostor na koji je moguće proširiti semantičko polje pojedine pjesme (ukoliko za to postoji osnova). O Štulićevim stihovima općenito danas je gotovo nemoguće govoriti izvan okvira tadašnje geopolitičke i socijalne situacije, ali je možda pametnije pokušati izbjegći kritiku iste i usredotočiti se na možda jedini dio Štulićeva opusa koji je ostao relativno neovisan o tom čimbeniku - ljubavne pjesme.

Ako se Štulićevim ljubavnim stihovima mora pridati neka glavna značajka koja će ih pratiti od početka opusa (demo albuma *Azra* iz 1980. godine) pa sve do kraja (Štulićev studijski solo album pod Azrinim imenom *Balegari ne vjeruju sreći* iz 1990. godine)<sup>1</sup> – tada bi to najprije bila nemogućnost prisnosti. Taj se pojam može obrazložiti uz povremenu (potrebnu) pomoć stihova. Od prve pjesme ljubavne tematike, koja se pojavljuje već na demo albumu i nosi naziv *Tople usne žene*, Štulić daje materijala za dijagnozu:

<sup>1</sup> Ovdje se ne radi o kraju stvaralaštva, već o kraju odredene poetičke cjeline koja definitivno završava navedenim albumom.

Poslije njega Štulić se usredotočio isključivo na prepjeve popularnih rock hitova te hrvatskih i makedonskih narodnih pjesama.

“...i uvijek sanjam  
tople usne žene  
kako me ljube  
kako me ljube  
...  
gasim cigaru i dižem se tiho  
i nikome ne dam  
da mi u snove uđe

## JOSIP IVANOVIĆ

uživam dugo  
gledam je kradom”

Subjekt se od samog početka nalazi sa ženom, gleda ju, ali istovremeno “nikom ne da da mu u snove uđe”. To nije “ona žena”, on zapravo ne nalazi ženu kojoj bi napisao “klasičnu” ljubavnu pjesmu. Svaku ženu opisuje kao postaju, ali nigdje ne zastaje; ili to ne želi sebi dopustiti, ili mu nije dopušteno. U svakom slučaju, subjekt izražava zadovoljstvo, moralno ili seksualno, ali nikad nešto što bi nazvao srećom. Njegov užitak nije u komunikaciji, u nekom suodnosu; on užива u situaciji, najčešće postkoitalnoj. Sreća u ljubavi mu je tako nedostupna. Kada spominje ljubav, govori s cinizmom ili prijezirom. U rijetkim pjesmama u kojima to nije slučaj, ljubav je već izgubljena ili je negdje daleko, subjektu nedostupna (*Kao i jučer, Jesi li sama večeras, Gospodar samoće*, itd.). Tada se često javlja i gorčina. U nekoliko pjesama, kao što su *Ako znaš bilo što* ili *Obrati pažnju na posljednju stvar*, nema svih tih negativnih elemenata, ali se implicira put (“povuci još dim / udahni volju za put”, *Obrati pažnju na posljednju stvar*) ili opće beznade koje se zaboravlja samo u trenutnoj situaciji, od vječnih dilema se dolazi do nekog (privremenog) rješenja (“ne znam / što da radim sa sobom / na što misli da bacim / eto polako stvaram pjesmu o tebi”, *Ako znaš bilo što*).

U drugoj navedenoj strofi pjesme *Tople usne žene* očituje se njegova stalna pozicija: on je onaj koji opisuje, uvijek izbliza, ali opisani lik nikad toga nije svjestan (ili se to barem nikako ne očituje) – subjekt se zatvara iza imaginarnog stakla (sna, fizičke udaljenosti, pa čak i nemogućnosti razumijevanja koje se javlja kod lika kojeg opisuje).

Štulićevi stihovi nisu stihovi o Dvoje. Nije to vrsta koju bi se očekivalo od **klasičnog** autora ljubavnih pjesama. Njegova je ljubav uvijek u okvirima svojevrsnog emocionalnog antisocijalizma, tj. kritika koju upućuje društvu, sistemu (svemu?), uvijek zadire i u njegovo privatno područje, a temeljna njegova prostorna pozicija (grad - ulica) destruktivnom, snažnom energijom prožima sve radnje, stanja i zbivanja. Pa i *Tople usne žene* započinju stihovima “noći su ovdje čudne dileme / ulična svjetla naglo blijede”. U pjesmi gdje je **mjesto radnje** soba, a tematika ljubavna, prvo se govori o noćima koje su dileme, i o uličnim svjetlima koja blijede – je li to slika udaljavanja od ulice i grada u smislu svjesnog pomicanja

## STUDENTSKI RADOVI

tematike (očito ovisne o **mjestu radnje**) ili je to osvješćivanje činjenice da se subjekt i dalje nalazi u gradu, da je vezan uz ulicu i da je sve što se u pjesmi opisuje imalo svoje ishodište baš na ulici?

Postaje jasno da subjekt ne može naći bliskost (prisnost) u danom ambijentu – grad i mnoštvo ljudi povećavaju usamljenost, čine ga paranoičnim i nezadovoljnijim, u gradu za njega nema ljubavi (“grad bez ljubavi/sumrak ideja”), na ulici ju je nemoguće pronaći (“tražim je na stanici/tražim je na ulici/ne uspijevam”).

### BIJEG

Jedini način da se razbije ta situacija je bijeg iz grada. To pokazuje već u *Gospodaru samoče*: “ona vuče moje niti/ona čini moje sne (...) uspjela je da se smiri/odlazi nekud nasamo/a ja maštam/zatvorenih očiju/mislima je pratim.” Ipak, subjekt ne bježi, kao da nema tu mogućnost, on bijeg “promatra” i “mislima prati”, “mašta”. Pozitivne konotacije tako gotovo uvijek nose motivi nevezani uz grad (more, priroda, selo, pozornica, soba, čak i svemir; od čega je najčešći motiv sobe, odvojene od ikakvog objašnjenja ili preciznijeg lociranja, označene isključivo kao mjesta zatočenosti subjekta, npr: “jutro na obali/kao ti i ja/napušteni brodovi/plivaju lijeno”, *Kao ti i ja*; “ponekad čujem da je svijet pozornica”, *Jesi li sama večeras*; “zaronjene stijene plaču/svjetlost počinje tihim mijenjanjem mojih pobuda (...) zamislidi brdo slika putuje svemirom”, *Kao i jučer*).

Niti u jednoj od tih pjesama (*Kao ti i ja*, *Jesi li sama večeras*, *Kao i jučer*), ali ni u većini ostalih koje bi se moglo nazvati isključivo ljubavnima (*Gospodar samoče*, *Ako znaš bilo što*, *Obrati pažnju na posljednju stvar*), ne spominju se ni grad ni ulica, pa čak i kritika društva/sistema izostaje, iako je implicirana nemogućnošću subjekta da se od nje odvoji, da krene dalje – nikad se ne nalazi ni u kakvom okruženju osim gradskog. Ako cinizam izostaje, gotovo redovito ustupa mjesto pejsažima vezanima uz more, ali oni se javljaju kao sjećanja ili materijali iz snova, dok je statična pozicija subjekta zatočena u sobi (“krenuo sam u dubinu sobe s jasnom namjerom/da materijaliziram nemoguće snagom poruke”, *Kao i jučer*), čije se prostorne dimenzije **rastežu**, povećavaju, soba dobiva **dubinu**, predstavlja mikrokozmos cijelog njegovog kretanja. Važnim se čini i stih “svjetlost počinje tihim mijenjanjem mojih

## JOSIP IVANOVIĆ

pobuda”, koji se nalazi na samom početku pjesme *Kao i jučer*, koja je već okarakterizirana kao ljubavna. Subjekt naznačuje da **svjetlost**, ako se poistovjeti s pjevanjem o ljubavi, s promjenom tematike, počinje “tihim mijenjanjem njegovih pobuda”, dakle bijegom od grada, ulice, društvene problematike, jer očito je da tamo svjetlosti nema. Na samom početku pjesme posebno se označava promjena tematike, kako bi se jasno naznačio prelazak u drugu sferu subjektova raspoloženja i načina razmišljanja. S tom promjenom dolazi također i do cijelokupne promjene motiva – u *Kao i jučer* i u *Jesi li sama večeras* jaka je simbolika pozornice, jer subjekt očito cijelu radnju postavlja na pozornicu, spominje i histrione, identificira se s njima. Dva najjača motiva na pozornici su zavjesa i zastor. Postoje zbivanja iza zavjese i iza kulisa, a konačno spuštanje zastora (zavjese) doživljeno je kao svojevrsna prijetnja i istovremeno olakšanje (“nu/pozornica je onamo/ja stojim sam sa prazninom svuda oko sebe/ti se vjere mi više nećeš osladiti/a ja znam da je vrijeme/i da se zavjesa spušta”, *Jesi li sama večeras*).

Možda je zgodno napomenuti da je taj skup motiva (pozornica, zavjesa, histrioni) karakterističan za kasniju fazu Štulićeva stvaralaštva, iako ga počinje koristiti već na drugom punokrvnom studijskom albumu (*Filigranski pločnici iz 1982.*) – većina se tih pjesama našla na izboru za live album *Zadovoljština* iz 1988. godine, dok ostatak izvodi već na *Ravno do dna*, 1982.

### “JOŠ DA IMAM FENDER...”

Iako je na početku rečeno kako je potrebno odvojiti stihove od izvedbe ako je namjera pozabaviti se tradicionalnom interpretacijom teksta, to nipošto ne nijeće mogućnost unošenja tog elementa u semantičko polje jedne od krajnjih interpretacijskih mogućnosti. Većina ljubavnih pjesama odvojena je od ostatka opusa, naravno, i glazbenom podlogom. Zapravo je baš glazbena podloga (s njegovom vokalnom izvedbom) mogući ključ za određivanje radi li se doista o ljubavnoj pjesmi ili tek pažljivo umotanom, tipično štulićevskom cinizmu. Recimo, u pjesmi *Tople usne žene* ni po isključivo instrumentalnoj podlozi, a niti po pjevanju ne može se zaključiti kako se radi o ljubavnoj pjesmi. Do takvog zaključka došlo bi se kada bi se tekst čitao odvojeno od izvedbe. Dakle, jedino što se može

## STUDENTSKI RADOVI

zaključiti jest da je u ovom, i ne samo u ovom slučaju, izvedba važan dio interpretacije ili barem interpretacijskog ključa po kojemu se pjesma tumači.

Za razliku od većspomenutih stihova, da se doista radi o ljubavnoj pjesmi, na temelju glazbe to se može reći za, primjerice, *Ako znaš bilo što*, u kojoj se inače prilično grub vokal smiruje, a prebiranjem po gitari ističe se smirujući karakter pjesme. Subjekt u toj pjesmi zvuči upravo izgubljeno, kao da se ne može snaći u novonastaloj situaciji, netipičnoj za njega (“ne znam / što da radim sa sobom / na što misli da bacim”). Odmah zatim dolazi odluka (“eto stvaram polako pjesmu o tebi”), pa nakon toga slijedi i pjesma: “gledam tvoje tijelo / ludujem za njim / i ponavljam u sebi samo jedno / hej / poljubi me / pa mi prste u kosu uvuci / zagrli me (...) pa se privij tik uz mene i zapjevaj / ako znaš / bilo što.”

Iako se čini vrlo jednostavnom, ovakva situacija nudi dva moguća rješenja – ono očito, da se adresatu riječi izgovaraju iz neposredne blizine, da je to trenutno stanje u kojemu subjekt uživa i da zapravo traži nešto što je nadohvat ruke. Upravo to, nadohvat ruke, predstavlja drugu mogućnost. Naime, moguće je iz ovih stihova iščitati poziciju u kojoj je subjekt ipak udaljen od adresata, i da je zapravo sve izraženo stihovima samo proces misli, tek pustе želje, neskladne stvarnosti. Kao glavni indikatori da je ova druga pozicija subjekta zapravo vjerojatnija figuriraju stihovi “i ponavljam u sebi samo jedno” i “želim da se stisnem uz tebe / da te milujem”, u kojima je ipak prilično jasno izraženo kako je to samo stanje za kojim subjekt žudi i iako postoji određena osnova (poseban apelativan način subjektova izraza) po kojoj bi se dalo zaključiti kako su zapravo subjekt i adresat dovoljno bliski da se te stvari i doista izgovore, one ipak ostaju izgovorene samo u sebi. Kao da se radi o najboljem prijatelju u kojega je subjekt zaljubljen – velika bliskost već postoji, subjekt je iskazuje načinom, ali ne i riječima, njegove su riječi u njemu, a cijeli iskaz pjesme je zapravo zatvoren – lako je zamisliti situaciju u kojoj je sam, zatvoren u sobi, i stvara pjesmu o njoj. U svakom slučaju, radi se o udaljenosti, nedostižnosti.

Kako izvedba pomaže u interpretaciji ovoga? Ova je pjesma netipična iz razloga koji može zvučati prilično banalno – jedina je pjesma prve faze Štulićeva stvaralaštva u kojoj se tijekom izvedbe koristi akustična gitara (ili električna gitara bez distorzije), suprotno onome što čini prepoznatljivim Azrin zvuk. Moguće je da

## JOSIP IVANOVIĆ

je to naprsto slučajno, ali također i da je Štulić iz nekog razloga odvaja. Već je pokazano kako ima potrebu jasnog naznačivanja ukoliko se odmiče od svoje uobičajene tematike (*Kao i jučer*), a ovu konkretnu situaciju je moguće povezati i sa Štulićevom često izraženom mišlju kako ne može stvarati pravu glazbu u uvjetima u kojima se nalazi (“još da imam fendera, video bi svirke”, *Balkan*), pa svodenje uobičajenog ukupnog glazbenog izraza na minimum (uz dodatak posve neobične solaže) može biti shvaćeno i kao odredena nedostojnost opreme koju ima na raspolaganju kako bi se odsvirala takva pjesma. Ukratko, označena je kao posebna. Zašto? O tome je moguće samo nagadati...

### IZMEĐU KRAJNOSTI, PA ODLAZAK U NOĆ...

Od albuma *Kad fazani lete* iz 1983. godine, Štulić ne objavljuje niti jednu ljubavnu pjesmu sve do albuma *Između krajnosti* iz 1987. Kada se uzme u obzir ta određena poetička cjelina koja se promatra (od 1980. do 1990. godine), moguće je primijetiti određenu gotovo geometrijsku pravilnost kod izdavanja albuma (koja možda jest slučajna, ali u svakom slučaju i zanimljiva) – npr. 1985. godinu se može uzeti (u kojoj Štulić (*Azra*) ništa ne objavljuje), kao neku os simetrije, i dobit će se gotovo potpuno pravilan raspored albuma s obje strane, na čijim se krajevima nalaze albumi *Azra* i *Balegari ne vjeruju sreći*. U tom kontekstu naziv albuma *Između krajnosti* može biti itekako znakovit: njime Štulić označava neke poetičke krajnosti – stil koji je počeo suprotstavljati stilu kojim će završiti (tj. završavati).

Odlazak, konačan bijeg, koji je najavljen na samom početku u pjesmi *Balkan* (“jednog dana nema me da nikada ne dođem”), sve se više počinje približavati u pjesmama, postaje gotovo opipljiv: u pjesmi *Bez mene* želi adresatu (tko god bio) da uspije i bez njega, u *Jesi li sama* na kraju govori o spuštanju zavjese; naslovi pjesama mu postaju obilježeni odlaskom, rastankom (*Prije nego odem u raj*, *Meni se dušo od tebe ne rastaje*, *Rekvijem*, *I'd Rather Slide Away*, *Who's Gonna Play All Those Songs For You Tonight?*), a potom dolazi do značajne promjene u cjelokupnom stilu. Štulić prestaje pisati – u početku sve pjesme (i glazbu i stihove) za Azru piše sam, a sada počinje obradivati tude pjesme i raditi prepjeve s engleskog.

## **STUDENTSKI RADOVI**

Isticanje autora/subjekta na odlasku postaje sve jače i unutar samog teksta – na posljednja dva albuma (*Balkanska rapsodija* i *Balegori ne vjeruju sreći*) gotovo su sve pjesme pisane u perfektu, za razliku od početnih albuma (prezent). Možda najjaču poruku na odlasku ostavlja pjesmom *Voljela me nije nijedna* (“kako sam rođen gdje to/zašto smo došli da ovdje živimo? / mogu naučiti bilo što / ne znajući ništa hoću l’ biti ponovo / to što sam bio dosad crna zemlja pokriva / to što bih bio nebo zna/voljela me nije nijedna/ruina ništavilo to sam ja/što je to čovjek sretna mogućnost izbora/ali tko je ona ili tko sam ja/uglavnom to mi sada život račun dostavlja”), u kojoj govori kao da je sve gotovo, sve što je “bio dosad crna zemlja pokriva”, a njemu život napokon dostavlja račun.

Ta je pjesma važna i zbog tvrdnje da ga “voljela nije nijedna”. Zar zaista odlazi uvjeren da ga voljela nije nijedna? Kada bi se upletala Štulićeva biografija u interpretaciju, to bi se moglo gotovo sa sigurnošću i utvrditi. Ipak, da ne bi ostao dužan na planu pjesama ljubavne tematike, odmah uz tu pjesmu na album smješta i tugaljivu *Meni se dušo od tebe ne rastaje*, u kojoj zaista govori o rastanku, ali i o nemogućnosti da se čovjek izvuče iz “procjepa između valova”, njegov se napor “razbijanje o hridi kamene”. Napor da se kao čovjek vrati cijelom onom štulićevskom svemiru koji propašću socijalizma u potpunosti nestaje? Valove je ovdje moguće shvatiti i kao dvije ideologije, a njega kao čovjeka koji se našao u procjepu između njih – veliki protivnik sistema i vlasti, zakleti revolucionar nalazi se zatečen nastalom promjenom, u škripcu. Ljubavnu pjesmu koristi kako bi pokazao svoju izlišnost u novonastaloj situaciji. Pa ipak, najjača poruka pjesme (upućena ženi, nakon što je ustvrdio da ga nijedna nije voljela, ili možda prije upućena državi, gradu, ulici, okolini, svemu onome što je nazivao svojim?) je baš sam naslov – *Meni se dušo od tebe ne rastaje...* Taj je album (*Balegori ne vjeruju sreći*) snimio i izdao sam (uz pratnju Sevdah Shuttle Banda). Nakon toga odlazi u Nizozemsku i više se ne vraća.

## **PREPJEV UMJESTO ZAKLJUČKA**

Mnogi će kao najljepšu Štulićevu ljubavnu pjesmu izdvojiti bez razmišljanja baladu *Usne vrele višnje*, objavljenu na posljednjem njegovu ovdje važnom albumu. Radi se o prepjevu stare američke

## JOSIP IVANOVIĆ

narodne pjesme *Lily of the West*, proslavljene Dylanovom izvedbom. Njegov se poetički preokret tu u potpunosti realizira. Više nema originalnosti jer za njom više nema potrebe. Ali, mora se priznati, završio je sa stilom: radi se o možda najboljem prepjevu neke pjesme iz pop-kulture u hrvatskim okvirima općenito. Šulić odlično prenosi pjesmu s Divlјeg zapada u ovdašnju okolinu (govori li to nešto samo po sebi?), a da ona ne gubi smisao i k tome vjerno prati izvorni ritam. Zato ovdje treba staviti usporedbu originalne (jedne od nekoliko inačica koje su preživjele) i Šulićeve verzije, za kraj; neka pjesma kaže što je analizom možda prevideno:

### LILY OF THE WEST

“When first I came to Louisville some pleasure there to find,  
A damsel fair from Lexington was pleasing to my mind.  
Her cherry cheeks and ruby lips, like arrows pierced my breast,  
They called her Handsome Mary, the Lily of the West.

I courted lovely Mary, in hopes her love to gain,  
But she turned unto another man which caused me so much pain.  
She robbed me of my liberty, deprived me of my rest,—  
They called her Handsome Mary, the Lily of the West.

One evening as I rambled, down by a shady grove,  
I saw a man of low degree conversing with my love.  
They were singing songs of melody, while I was sore distressed,  
O faithless, faithless Mary, the Lily of the West!

I stepped up to my rival, my dagger in my hand.  
I caught him by the collar, and boldly made him stand;  
Driven mad to desperation, I stabbed him in the breast,  
But was betrayed by Mary, the Lily of the West!

At length the day of trial came, I boldly made my plea,  
But the judge and jury they soon convicted me.  
Although she swore my life away, deprived me of my rest,  
Still I love my faithless Mary, the Lily of the West.”

## STUDENTSKI RADOVI

### USNE VRELE VIŠNJE

“Priehavši u Zagreb, zadovoljstva svega rad,  
Na djevojku iz Hrvaca naletio sam tad.  
Strijele moćne ljubavi pomračile mi um,  
Dah, usne vrele višnje nagonile na blud.

Razmazio sam dragu, dao sam joj sve,  
Kad eno nje na drugome, e tu bijes me obuze!  
Obezvrijedila mi logiku, oskvrnula mi trud,  
Bez milosti me kurva nasukala na sprud.

Riječ, dvije u hladu borova, da kvarni vlaški tip  
Razgovara sa bludnicom, i nije neki čin.  
No ono što sam načuo, sledilo me svog,  
Tek izdala me mala, draga srcu mom.

Izgubio sam glavu, potegao nož,  
Trg'o ga za kragnu, isjek'o ga skroz.  
Voden slijepim bezumljem, sludio me bol –  
Tek nije kuja zalud draga srcu mom.

Riješio da se branim, da objasnim svoj grijeh,  
Darovali mi robiju, a nadu ni za tren.  
Pa iako me prokleva, razorila mi dom,  
Još volim malu beštiju, dragu srcu mom.”

### LITERATURA

Azra. (1990). *Balegori ne vjeruju sreći*. Zagreb: Jugoton.

Azra. (1989). *Balkanska rapsodija*. Zagreb: Jugoton

Azra. (1982). *Filigranski pločnici*. Zagreb: Jugoton.

Azra. (1982). *Ravno do dna*. Zagreb: Jugoton.

Azra. (1981). *Sunčana strana ulice*. Zagreb: Jugoton.

## **JOSIP IVANOVIĆ**

Azra. (1988). *Zadovoljština*. Zagreb: Jugoton.

Azra. URL: <http://www.azraweb.com>. (1.9.2010).

Duda, D. (2006). "Užas je moja furka". u *Devijacije i promašaji*, urednice: Lada Čale Feldman i Ines Prica. Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku.

*Lily of the West*. Wikipedia. URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Lily\\_of\\_the\\_West](http://en.wikipedia.org/wiki/Lily_of_the_West). (1.9.2010).

Štulić, B. (1984). *Big bang*. Zagreb: Jugoton.

— |

| —

— |

| —

## Miljenko Jergović: *Volga, Volga*

Književna kritika

– Krešimir Bobaš

Miljenko Jergović, rođen 28. svibnja 1966. godine u Sarajevu, bosanskohercegovački je novinar, književnik, pisac priča, dramskih tekstova, pjesama i novinskih članaka. Tematski je vrlo vezan uz Bosnu i Hercegovinu, a njegova su djela prevedena na dvadesetak jezika. Jedan je od najpopularnijih pisaca suvremenog regionalnog izdavaštva, a njegov je rad prepoznat i nagrađivan brojnim nagradama, između ostalog Goranovom nagradom te nagradom Ksaver Šandor Gjalski. Autor je mnogih prepoznatih djela suvremene književnosti, među kojima se ističu *Sarajevski Marlboro*, *Dvori od oraha*, te najnovija *Volga, Volga*, ovjenčana nagradom Jutarnjeg lista za prozno djelo.

Jergovićevo je *Volga, Volga* priča o Dželalu Pljevljaku, imenu koje je pred kraj Jugoslavije bilo krilatica crne kronike svih tiskovina, o čijem se imenu špekuliralo, čija se djela opravdavalo i ocrnjivalo, čiji je svaki postupak mikroskopiran i uvršten, poput domino kockice, u masovnu konstrukciju koja se jednim nepredviđenim događajem počela urušavati, a mnogi su se tada osjećali pozvanima analizirati svaku domino kockicu Dželaludinova života koja je rušila sljedeću.

*Volga, Volga* je, kako inzistira autor, novela, podijeljena u tri dijela, koja su poput zupčanika međusobno isprepletena i izostanak bilo kojeg od tih dijelova bi rezultirao potpunim kaosom i nemogućnošću potpunijeg poimanja Jergovićeve pripovjedačke kompleksnosti i oštroumnosti, koja se provlači kroz svaki turcizam ukrojen u taj čilim nepredvidljivog bosanskog mentaliteta kako autora, tako i protagonista, koji svojim kamijevskim nastupom (semi)pasivnog oca, muža, vojnog lica i prijatelja ustvari samog sebe dovodi u krajnju situaciju, iz koje se, poput feniksa iz pepela te sive, neprijatne, no opet spisateljskim umijećem u dobrog poznanika uobičajene osobe, izdiže plemenitost i požrtvovnost jednog entiteta koji nema što izgubiti u životu. Naravno, neizbjegjan

## KRITIKE, PRIČE, PRIJEVODI

je i motiv rata, kako u prijašnjim, tako i u ovom djelu, o kojem se indirektno govori i koji, poput sive prikaze i prikrivenog okidača, mijenja tijek i poimanje priče i protagonista, koje su stigmatizirale okolnosti kako nekadašnjeg sustava, tako i ratnog vihora.

Jergović u svojem najnovijem djelu čitatelja uvjerava u istinitost svojih iskaza, kao da ih je preslikao iz novina minulog društvenog poretka, koje su konstruktivno svoje čitatelje izvještavale o ideološkim uvjerenjima roditelja, fizičkim nedostacima braće, mentalnim problemima žene jednog čovjeka koji je, izravno ili ne, utjecao na političare, spisatelje, kriminologe i druge osobe koje su se, naizgled nespojive, našle u interdisciplinarnom čvorištu osobe, odnosno pojave, koju Jergović naziva Dželal Pljevljak.

Pisac nikako nije mogao naći bolje prijevozno sredstvo za svog protagonista od sovjetske Volge, koja je u granicama države koja je slavila ‘Titovo NE Staljinu’ i antisovjetsku politiku, bila nerado viđen gost na njenim makadamskim cestama i prašnjavim sokacima i čaršijama. Tako je i Dželal bio stranac u svim krugovima u kojima se kretao, možda to ne shvaćajući, ali čitatelj, kao objektivna porota piščeva stvaralaštva, to prozrevši i svrstavši Dželala u kategoriju, moglo bi se reći, tragičnih junaka. Indirektno, no britko, kritizirajući sve političke i društvene sustave koji su se pojavili u prošlom stoljeću, Jergović uvijek traži način da ih prikaže kako sa ljudske, subjektivne strane pojedinaca koji su živjeli u njima, tako i generalno, u njihovim pretežitim zločinima ili dobrim djelima. Ideologije su Jergoviću kamen temeljac za mnoga njegova djela, no Titovoj je Jugoslaviji najprivrženiji, te se, pročitavši njegovu bibliografiju, mogu prozrijeti njegova indiferentna stajališta prema tom društvenom poretku koji je prepričao, pripisao i u kojem su uživali i trpjeli protagonisti gotovo svih njegovih djela.

Unatoč punoj polici radova koja potvrđuje njegovu spisateljsku, nazovimo ju, ‘omnipotentnost’, Jergoviću su, izgleda, granice između njegovih kratkih priča i drugih književnih vrsta izbrisane. Iako uživamo i strepimo zajedno sa učiteljicom, majkom i ocem; policijom u priči unutar priče, nestanku Dželalove kćeri Maje, Osmanove isповijesti, veoma iscrpno iznesene u drugom dijelu djela i vrlo opsežno i živopisno oslikane turcizmima starije generacije bosanskih daidža i amidža, mogu dugoročno postati veoma zamorne. Iako lijepo ukomponirane u tijek priče one su prosječnom hrvatskom čitatelju možda dijelom nerazumljive,

## KREŠIMIR BOBAŠ

dijelom nezanimljive, a dijelom nepotrebne za dočaravanje potpunog užitka u čitanju djela. *Volga*, *Volga* je jedno od Jergovićevih boljih djela, smatrali ju mi novelom ili romanom i zasigurno je nova poslastica na koju se čekalo od *Dvora od oraha*, romana jednako zanimljivog, iako stranicama daleko opsežnijeg od ovog. U ovo je djelo pretočeno mnoštvo ljubavi prema pisanju, mnogo istraživanja o geografskim činjenicama te puno umijeća i volje za uobličiti jednu trećinu romana u objektivni novinski članak, koji ne zaostaje ni u čemu za iscrpnim izvještajima o upečatljivim ličnostima koje su na sličan način obilježile svoje sredine, poput enigme kojoj se u kronikama bivše države divilo i od čije se izopačenosti streljalo, Dželaludina Pljevljaka, "civilnog lica u vojsci u kojoj radi trideset i pet godina".

Na kraju, ovo se djelo može preporučiti svim ljubiteljima kriminalistike, životnih priča, tragedija, komedija i trilera. *Volga*, *Volga* je kaleidoskop bosanskog mentaliteta povezanog sa političkim događanjima i dosezima modernog svijeta koji često ovu brdovitu zemlju u srcu Balkana zaobiđu, u kojoj je isplativo naći jablan bogate krošnje, sjesti u hladnu sjenu pod njim, sa ovom knjigom u rukama i poput kave ju iz fildžana naiskap ispitati jer zasluzuće svako 'mašala' koje joj se može pripisati.

## KRITIKE, PRIČE, PRIJEVODI

# Umri

Prijevod priče Radoslava Paruševa  
iz zbirke *Nikadne budines retan*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Naslov u originalu:  
*Nikoganebydi-  
neshtasten.*

– Martina Šestić

“Frailty, thy name is woman!”  
W. Shakespeare: *Hamlet*

Poželio sam tvoju smrt. O, kako sam samo želio tvoju smrt. Od milijardu umiranja u Svemiru, od svih smrti, Ja sam poželio tvoju. Među svim mržnjama Ovozemaljskog svijeta neće se naći mržnja veća od moje. Mrzim zrak koji udišeš zato što isti taj zrak udišeš i ti, prezirem Sunce koje me grije kroz mutna stakla zato što njegove zrake griju i tebe.

Zar sam kriv što te mrzim tako ljutito, tako slatko ošamutljivo i umirujuće? Je li ikada, itko od Stvaranja svijeta do danas nekoga toliko ponižavao, toliko mučio i maltretirao kao ti mene? Nije li ti dosta podigravanja, muka i sramote kojima si me tretirala da si još ovdje? Gubi se, molim te, zašto jednostavno ne odletiš iz mog života? Ti to barem možeš napraviti! Ali ne, majčicu ti tvoju, ti se zabavljaš; ti veselo lamaćeš krilima bezdanom moje razbijene duše, ruševinama mog eksplozivnog živčanog sustava.

Dobro, izrode. Ti ćeš umrijeti. I umrijet ćeš zato što će te Ja ubiti. Čak i da to bude posljednja stvar koju će učiniti, tvoji će razmazani krvavi ostaci biti vijenac dostojan mog žalosnog života.

Tako. Zatvaram vrata, čak ih i zaključavam, zatvorim prozore i evo nas ovdje, u sobi, samo nas dvoje. Naša uzajamna mržnja je toliko velika da se čini kao da nas nema, kao da je samo ona ovdje.

No dosta je bilo poezije! Mašem knjigom, ti se naglo izmičeš, skačeš na karnišu, a Ja na stol. Prebit će te, dokrajčit će te, neće ti pomoći lukavština, o sramotno lice utjelovljene gnusobе. Opet zamahnem, ovaj put primam knjigu objema rukama. U očajnom pokušaju da izbjegneš mom pravednom gnjevu, slijećeš na prozor.

Udaram.

O, Podlosti, ime ti je muha!

O, Lomljivosti, ime ti je staklo!

## MARTINA ŠESTIĆ

Prekasno shvaćam da je udarac prejak, a moje oružje – udžbenik za opću teoriju prava – preteško. Vidim, čini mi se da vidim, htio bih da sam video kako sam te raspljeskao na staklu, poslije na trenutak vidim najjaču, najtoplju i najžarču svjetlost u cijelom mom mračnom životu zato što se komadić stakla zabija u moje oko.

Zalijećem se u pogrešnom smjeru i padam sa jedanaestog kata, lomeći ostatke stakla. Trenutno brzo letim prema sudaru s asfaltom ispred zgrade, koji će za mene vjerojatno biti fatalan. U ruci stišćem ono posljednje i najsvetije koje mi ni Smrt neće oduzeti – knjigu s tvojim zdrobljenim lešom na koricama. Bit ćemo zajedno i na Kraju, a možda i nakon njega.

---

## KRITIKE, PRIČE, PRIJEVODI

# Suze snenoga očaja

– Luka Stjepan Delić

### I.

Zatvorenih se očiju, ne želeći da noć završi i novo jutro da započne, Stjepan privio uz leđa i tijelo svoje drage male djevojke. Svoju je ruku prebacio preko njenih ramena, obujmivši je čvrstim zagrljajem i stisnuvši je uza se. Plava je Tonija čvrsto i nevino spavala, no licem joj se ipak prolio iskreni smiješak te se sva prepustila beskrajnome dodiru kada je osjetila kako je nadimaju prsa njenoga muškarca. Stjepan je, iako budan, još uvijek pokušavao spavati: novi bi dan sve pokvario i morao bi čekati sve do iduće večeri da svoju malu ljepoticu ponovno stisne u nježni zagrljaj. A sada, sada je još uvijek mogao uživati pod debelim i golemin pokrivačem koji je, u toj vječito hladnoj prostoriji, održavao njihova tijela toplima. On ispreplete prste svoje šake njezinima i stisne je još čvršće uza se, kao da svakim osjetilom svojega tijela želi osjetiti njezino. Zatim prebaci nogu preko njenoga bedra, a glavu prisloni negdje na dolinu onoga nestvarnoga prostranstva ostvarenja svih čežnji; njen vrat, nježni, bijeli, živi vrat, dok je vrškom svoje brade dodirivao njeno krhko rame. Ona je na sebi imala onu debelu, svijetloplavu vunenu vestu, pahuljastu, meku i toplu, koju je Stjepan bespomoćno obožavao mirisati i milovati. Potom udahne dašak arome njene plave kose i poljubi je negdje ispod, odmah nadomak onoga sitnoga i okrugloga, malenoga uha (tako da ga je vrhom nosa mogao lagano dodirnuti), koje bi svojom neiskvarenom i nevinom draži, poput djelića sunca na santi leda, topilo i najhladnija lica na kojima bi se našlo – tako bi ih činilo mekšima. Imao ju je. Tonija je bila njegova i on je nekome bio potreban...

Stjepan napokon otvorio oči. Bilo je rano jutro: prostorijom je još vladala polutama, koja je ipak polagano blijedjela. Ustane i ostavi Toniju samu u postelji. Tako je čvrsto spavala, malena, ali tako krotko, tako spokojno i tiho da se ponekad činilo kao da ne

## LUKA STJEPAN DELIĆ

diše, a njezini bi nemirni trzaji i nagli uzdasi rađali brižnu čežnju u tijelu njena ljubavnika da se vrati kraj nje i spasi tu gugutajuću grlicu od utapanja, sve dok se ne bi iznenada bezbrižno osmjehnula i nervozno prstima protrljala nos, vraćajući se svojim andeoskim snovima, u kojima je bilo mjesta samo za odabranu, najsretnija bića. Stjepan je još jednom blago pogleda, a onda sjedne na stolicu okrenutu prozoru da bi promatrao grad kako se budi. Ulične su svjetiljke još uvijek bile upaljene, a narančaste su se točke, u naoko kaotičnome neredu, razbacane po nebnu i zemlji, isticale i treperile u općemu plavetnilu, dok se sunce lijeno i nemarno budilo kao da ni ono toga jutra ne želi ustati, a zora nazirala skrivena negdje odostraga, nestrpljivo očekujući da joj njen usnuli pratitelj dozvoli da se pokaže tome željnome svijetu. Stjepan pozdravi pospani mjesec onim nenanđanim i nehotičnim, ali kratkotrajnim osjećajem velike unutarnje sreće i nade u sutra, zahvalan za divnu noć koju mu je omogućio. Tada se ponovno sjeti nje, male, plave Tonije. Neobično, kada ju je jutros bio zagrljio, učinila mu se nekako grubljom i manje nježnom, manje krhkog nego inače. Možda se samo smrzavala, možda joj je samo nedostajalo topline, jer ipak je ondje, u toj malenoj prostoriji, noćima veoma hladno. Zato je on bio ondje da je ugrije. No ipak, nije li joj koža sada bila oštira? Kamo je nestala ona svilena mekoća? Nisu li joj prsti, kada ih je isprepleo svojima, bili ponešto krući, nije li joj stisak šake bio čvršći? Vjerovatno mu se samo bilo pričinilo, jer ipak je još bilo rano jutro, a od hladnoće gotovo da je i sam prozebao. Mala, plava Tonija...

Ne primjetivši isprva da se već gotovo sasvim razdanilo, Stjepan se okrene na stolici i ponovno pogleda prema postelji. Vani su ljudi već počeli izlaziti na ulicu, a njegova je mala soba sada bila već sasvim svijetla i blijeda, iako se činilo kao da je još neki ostaci noći obrubljuju i uokviruju, ispunjavajući tako uglove tamom te prividno pretvarajući jutarnju svjetlost u nešto nalik napadnim i reskim zrakama noćne svjetiljke. I doista, noć kao da je odabrala upravo tu sobu za mjesto svoga počinka, iako se jutro, usprkos svom tom opojnom plavetnilu, uporno u nju probijalo. Stjepan prekrstí ruke na naslonu stolice i spusti na njih svoju bradu. Očarano obuhvati pogledom svoju malu, usnulu djevojku, a na licu mu se ocrtava topao osmijeh, pa prođe rukom kroz svoju kosu i uputi se prema Tonijinoj strani postelje. Ugledavši njeno sitno, golo stopalo kako viri ispod gustoga pokrivača, on poželi prisloniti uz njega svoje lice

## KRITIKE, PRIČE, PRIJEVODI

i pomilovati ga obrazima, no ipak se suzdrži, jer osjećao je kako neke užitke ipak mora sačuvati za iduću noć (kakvu je samo nevinu slast upijao kada bi njeni slatki prstići obrubili njegov nos, dok bi on, usana zarivenih duboko u tu posljednju vezu koja je još spajala to nebesko biće s ovom hladnom zemljom, pažljivo dijelio zahvalne poljupce tim bregovitim dolinama tako svježega i očuvanoga čara). No zaobišavši postelju i našavši se pred njom, njegovom dragom malom ljepoticom, obuze ga jeza i učini mu se kao da je sasvim obeščaćen, kao da je oskvrnut i posljednji ostatak njegova dostojanstva. Gledao je Toniju, no nije ju vidoio. Njegove su oči otiskele nekamo u daljinu, a um mu je lutao prazan. Ipak ju je mogao osjetiti, njezinu prisutnost, snažno, prodorno osjetiti. Naglo se pribravši te nagnuvši se da je poljubi, on prestravljen ustukne od bolna užasa. Predmet njegova štovanja i njegove bezumne žudnje, njena duga plava kosa, te čarobne vlasi sada su bile unakažene. Potpuno nesvesno, i vođen nekom nepoznatom voljom, on se ponovno nagne prema njoj, ali sada spusti svoj dlan na njeno tjeme i počne prstima prolaziti kroz nježne i pahuljaste poput same Tonije - plave pramenove. Njena je uredna i nečujna kosa sada bila sasvim kratka, osakaćena. Iako još uvijek tako svilenkaste i meke, tako nesebično razgolićene i pokorne željnome dlanu, njene su plave vlasi sada bile nepovratno izgubljene. Nestalo je onih dugih, beskonačnih valova lepršave i savitljive tankoćutnosti, dara najstrastvenije providnosti, čuda najpohlepniye prirode, onih modrih čari koje su se još sinoć u beskraj slijevale niz obraze, ramena, prsa i bedra, niz andeosko, maleno, bijelo tijelo hladne i vedre - ledene žene. Ostali su tek korijeni, ostaci onoga što je bilo i kratki nagovještaji onoga što bi trebalo biti...

Polagano se primirivši, Stjepan spusti ruku na njezino lice i pomiluje joj punašni obraz kako bi je probudio, no ruka mu se ponovno ukoči, a osmijeh nanovo iščeze: njezine su crte lica sada bile mnogo grublje i oštrije. Bila je to ona, bilo je to njeno bijeloplavo lice, no kao da se zaoštrilo, otvrdnulo, kao da je ishlapila ona opipljiva oblost nalik laticama žutoga cvijeća, oblost koja obraze čini neodoljivima i mami dlanove da ih stišeu, a sitne usne pretvara u izvor nepresušne opojnosti. Tonija se počne s uživanjem maziti uz njegov dlan. Osjećala je njegovo pažljivo i željno milovanje. Otvorivši oči, ona ih usmjeri prema njemu. Istoga joj trenutka nestane osmijeha s lica, i zamijeni ga gorki izraz neugode.

## LUKA STJEPAN DELIĆ

“Ne diraj me...”, reče tromo i otresito, dok je odmicala Stjepanovu ruku od sebe. On zaprepašten ustukne. To više nije bio Tonijin glas, onaj skakutavi trepet umorne i bezvoljne melodije. Bio je to njezin način govora i izražavanja, njezin način naglašavanja riječi, ali glas, glas joj je sada bio dublji i nimalo nježan. Tonija se jednom rukom podlakti na jastuku i uspravi pogled prema Stjepanu, sanjivo ga promatraljući, dok se on, ugledavši njezin vrat, izbezumljeno primi za glavu...

### II.

Nakon nekoliko beskrajnih trenutaka Stjepanove grozničave neizvjesnosti i Tonijine usnule omamljenosti, ona se, pribravši se, silno začudi izrazu nevjerice na njegovu licu. Tada se uspravi na rubu postelje i vine obje ruke visoko unatraške u zrak kako bi se protegnula, dok su joj uski struk i čitavo tijelo isprekidano treperili, a malena joj stopala jedva dodirivala tlo pored ležaja. Zijevnuvši, ona se sasvim umiri i opušteno baci pogled u stranu. Dok su se u Stjepanu sukobljavale, i razdirale ga iznutra, ona nova i stravična bol te žudnja kojoj se ni zaprepaštenje više nije moglo opirati (žudnja probudena davno poznatim i blagim mirisom koji je isparavao iz Tonijina tijela, mirisom nalik šaptu ružmarina koji je silio Stjepana da poželi svojim obrazima pomilovati njene, a onda nastaviti milovati i njezin vrat, njena prsa, pa i čitavo njeno biće), Tonija je, prošavši rukom po svojim prsim, napokon počela primjećivati da nešto nije u redu. Bezvoljnu pospanost zamijeni bezumna nevjerica i, nakon što je dlanovima prošla po čitavome svom tijelu, podigne pogled prema Stjepanu koji po prvi puta u njenim očima uoči suze snenoga očaja. Usprkos svome zgražanju koje ga je prožimalo i odbojnosti koju je počinjao osjećati prema njoj, iskreno sažaljenje obuzme njegovo srce vjernoga ljubavnika te on padne na koljena i užurbanu, ali brižno zagrlji svoj plavi predmet obožavanja.

Dok su se njene oči tiho sklapale, on nije mogao odlučiti voli li tijelo ili osobu, pa iako se to ni samome sebi nije usuđivao priznati, istinsku je narav svojih osjećaja ipak mogao osjetiti kada je, poželjevši poljubiti to biće koje je toliko puta sa strašću i zahvalnošću ljubio, s gnušanjem skrenuo glavu u stranu. Primivši je za ramena, odmakne je od sebe. Ona ga pogleda umornim očima djevojke koja je iznevjerila svoga ljubavnika, dok je on, uzalud se nadajući da će

## KRITIKE, PRIČE, PRIJEVODI

mu dodir reći suprotno od onoga u što su ga oči već bile uvjerile, polagano spuštao svoje dlanove s njenih ramena po njenome tijelu. Nemoćan i svladan, shrvano spusti glavu pod Tonijinu bradu i ona ga, iako prožeta snažnim razočaranjem i bolnim osjećajem izdaje, počne milovati po kosi i licu, ali kada je, osjetivši na vlastitim obrazima grubost njenih ruku, Stjepan počeo tiho plakati, ona ga bijesno odgurne, tako da se sasvim onemoćao strmoglavi na tlo. Drhteći, i na rubu očajanja, ali kao da želi pokazati da je zadržala svoj ponos i dostojanstvo, suznih očiju i s onim svojstvenim i vječnim izrazom taštine na povrijedenome licu, Tonija ustane s postelje te prezirno pogleda svojega dotadašnjega ljubavnika. Ne pronašavši u njegovim očima ništa osim iskrenoga i dubokoga razočaranja i ne znajući treba li ga utješiti ili prezreti, ona naglo pohita u kupaonicu i zaključa se onđe. Stjepan ostade usamljen u jedinoj prostoriji u kojoj nekoć nikada nije mogao ostati sam...

Pognute je glave slušao tiho grcanje u suzama njegove drage djevojke, dok je sjedio na rubu postelje, nasuprot vratima kupaonice, vratima s čije je druge strane ona tiho plakala. Mala, plava Tonija... Zamišljao ju je kako sjedi na podu, leđima naslonjenima na vrata, skupljenih nogu te ruku obavijenih oko njih, a lica zarivenoga duboko u koljena, dok se svim svojim tijelom trudi suspregnuti jecaje. Ali ne može, preslaba je... Vidio ju je kako drhće i kako se njezino krhko tijelo lomi od silnoga uzbuđenja i slabosti. Vidio je kako joj svaki jecaj nanosi sve težu bol, kako joj se suzni i izdrapani glas kida, a ona se ruši u nesvjestici. Zamišljao je kako je drži u naručju i tješi, nju, slabu, malu... Nježne sanjarije ipak naglo prekine pljuska na njegovu licu, kao da se upravo otrijeznio: Tonija više nije bila tako krhka i slaba kao što ju je zamišljao. Možda je bila i snažnija od njega, jer čak ni onih davnih dana nepomućene ljubavne sreće on nije mogao, a da ga pritom čitavim bićem ne prode osjećaj sramotnoga poniženja, niti pomisliti da je na bilo koji način snažniji od svoje ljubavnice. Ona je ipak oduvijek bila upravo onakva kakvu je želio. U njegovoј je naravi potreba da miluje i štiti neko sitnije i slabije biće bila suprotstavljena, često nesvesno, snažnijoj potrebi da i sam bude zbrinut i milovan. Kada god bi njegovo tijelo prilazilo Toniji s leđa i čvrsto je stiskalo u svoje naruče, on bi maštao o tome kako će jednom, dok će on sjediti na postelji, i ona tako njemu prići, zagrliti ga s leđa i nasloniti glavu na njegovo rame. Trebao je nekoga tko će se o njemu brinuti i tješiti ga, a Tonija je bila upravo onakva

## LUKA STJEPAN DELIĆ

žena kakvu je tražio. Kako nije mogao imati ženu ravnu sebi, trebao je ili slabiju ili snažniju, a ona je bila oboje. Njena je sitna i krhka grada ostavljala dojam sasvim čiste i krotke nevinosti, pa se Stjepan tako mogao zamisliti kao njezin zaštitnik koji bi je štitio od ostala svijeta. Na taj je način mogao udovoljiti svojoj potrebi da brine o nekome slabijemu od sebe. No, Tonijine su oči odavale zrelost i iskustvo koje je višestruko nadmašivalo njegovo, pa joj je on na neki način oduvijek bio svojevoljno podređen. Tako je u jednoj djevojci pronašao i skrbnicu i onu o kojoj će skrbiti. Razmišljajući tako na rubu postelje, mogao se sjetiti kako je oduvijek osjećao da nije dostojan svoje male Tonije i kako ona ne pripada onoj skupini slabih i poročnih bića među koja je svrstavao sebe. Mogao je znati kako ona sasvim sigurno neće ostati bez svijesti i kako nema razloga misliti da bi joj moglo pozliti dok onako sama jeca u kupaonici. Ali ipak je plakala. Njegova je mala Tonija ipak tiho plakala...

Slušao je njene uzdahe. Pozorno gledajući u vrata, činilo mu se kao da svaki Tonijin jecaj isprva naglo i snažno zatrese njeno tijelo, zatim zidove, a onda i čitavu njegovu sobu, pa mu se pričinilo kao da idući jecaj zasigurno ni sam neće moći izdržati te će se od silne trešnje podova strmoglavit s postelje. Sami su jecaji (isprva sasvim tiki i gotovo nečujni, a onda sve intenzivniji, sve do granice bola kako su prilazili Stjepanovu tijelu) pronalazili najkraći put iz kupaonice, kroz sitnu ključanicu, sve do postelje i silovitim zrakama gadali Stjepana izravno u oči. Tonijini su uzdasi i suze odavali bolno razočaranje koje se nije moglo zadržati u sebi. Ono je, uzrokovan onim koje je prije nekoliko trenutaka mogla vidjeti u Stjepanovim očima, postajalo još gorče kada je pomisljala kako se ljubav njezina ljubavnika, koja je čitava bila usmjerenata samo na njezino tijelo, nije mogla, kada već nije čeznula ni za čime osim tijela, zadovoljiti ovim novim, drugaćnjim, koje se možda ipak nije toliko razlikovalo od onoga prijašnjega. Njeni drhtaji kao da su vikali: "Zašto me on više ne može voljeti? Ako mu ja ne značim ništa i ako uopće ne voli mene, ako voli samo kožu i miris, zar ne može, jer to sam još uvijek ona ista ja, zavoljeti ovo novo biće koje me obavlja, jer još su uvijek to ona ista koža i onaj isti miris... Zar nije moj dodir jednak onome za kojim je još sinoć tako žudio, a moje tijelo jednako meko i ugodno pod njegovim dlanovima?" I doista, Stjepan nije znao voli li tijelo ili osobu. Prisjećajući se svih onih osobina koje su iz nje isijavale, a koje nisu bile povezane ni sa čime tjelesnim, nije mogao

## KRITIKE, PRIČE, PRIJEVODI

iskreno poreći samome sebi da je i u njima nalazio mnogo nježnoga čara. Do toga je skrivenoga čara bilo teže prodrijeti, a vlastite su mu oči u tome nastojanju bile najveći suparnik. Morali bi razdvojiti Toniju i njega nekom prozirnom i nesavladivom pregradom, a on bi zatim morao oslijepjeti kako bi bez osjetila vida i dodira, u nemogućnosti da pojmi ljepote Tonijine vanjštine i čari njene kože, mogao prodrijeti do tih duboko zakopanih dolina duševnih ljepota. Tek bi tada imao pravo reći da je iskreno voli, tek tada kada bi osjetio da bi mu čak i u tami te bez ikakva dodira biti kraj nije bio veliki užitak. Tada bi se hranio njenim mislima, ali i osjećajima koje bi posredstvom boja njenoga glasa mogao naslutiti. Hranio bi se svim onim nužnim preduvjetima rađanju tjelesne ljubavi koji tu ljubav čine još intenzivnjom, ali koji se počinju zaboravljati i zanemarivati nakon što se takva ljubav počne ostvarivati. Morao se konačno zapitati nije li tijelo samo sredstvo kojim se služimo kako bismo svoju ljubav dokazali na vidljiv i osjetljiv način.

Stjepan se tada sjeti svega onoga što je silno volio kod svoje ljubavnice, ali što je s vremenom pogrešno počeo pripisivati njenome tijelu. Sjeti se Tonijine tvrdoglavosti i upornosti, snage, volje i osjećaja za dobro i ispravno s kojima je činila sve čega bi se prihvatala. Sjeti se njene vjernosti i privrženosti, pa i one prividne hladnoće koja je iz nje isijavala, jer ona je oduvijek bila tiha i zatvorena, djevojka koja nikada nije plakala. Kao što njene sadašnje suze nisu bile nužne da bi shvatio što ona prema njemu osjeća, tako ni njezina koža više nije bila potrebna da bi joj dokazao što on osjeća prema njoj. Ona nikada nije bila tako lijepa žena da bi je svatko želio. Bila je jedna od onih djevojaka koje su muškarci rijetko zapažali, ali koje bi ipak povremeno, sasvim nehotično, ipak uspjele privući k sebi nekoga kome bi, nakon što bi upoznao svu duševnu ljepotu jedne od njih, iznenada pala koprena s očiju, pa bi shvatio da se preda njim nalazi najljepše biće koje je ikada postojalo. Ti bi muškarci onda prema njima razvili gotovo opsessivnu i bezumnu, ali u svakome trenutku ipak plemenitu i čistu ljubav. Stjepan je volio njene geste i način na koji je skupljala usne i kimala glavom kada bi o čemu govorila s blagom ironijom. Volio je razgovarati s njom i slušati njene riječi. Volio je biti pored nje. Volio je udisati isti zrak koji je i ona udisala, nalaziti se pod istim suncem zajedno s njom, gledati u istome smjeru kao ona... Obožavao je onaj njezin suzni pogled, pogled onih svjetlucavozelenkastih očiju koje su svojim

## LUKA STJEPAN DELIĆ

čarobnim blistanjem otkrivale svu dubinu njenoga unutarnjega svijeta i boli te raskrinkavale privid one vanjske, ledene hladnoće. Sama ga pomisao na njenu ljubav čitavoga ugrije i vrati mu izgubljeni osmijeh na lice. No, nije li ipak bila laž i besramna samoobmana uvjeravati samoga sebe da jedini istinski preduvjet ljubavi nije tijelo? A Stjepan je obožavao njezino. Štovao ga je, uzdizao visoko na postolje nedostižnoga idealja, poznavao ga i razumio, a opet kao da ga se nije sjećao, kao da ga nije mogao oblikovati u svojim mislima samo po uspomenama. Zato ga se nikada nije mogao zasiti. Ono mu je uvijek bilo novo i uvijek ga je nanovo oduševljavalо. I da nije bilo njenoga tijela, da je Tonija oduvijek bila ovakva kao sada u kupaonici, on je nikada ne bi bio ni pogledao...

Dok su Tonijini jecaji već polako utihnuli, Stjepan nije mogao suspagnuti zanos i zadovoljstvo koji su u njemu počeli navirati kada je, prisjetivši se početaka svoje ljubavi, osjetio ljepotu življenja. Lijep smiješak skromno ozari njegovo lice, a uzdah osjećaja sreće tiho prostruji tišinom. Stvarnost je postojala i za njega: makar ostatak svoga života proveo sam u toj malenoj sobi, uvijek će znati da je u jednome razdoblju života i on bio voljen. I on je nekada predstavljaо nekome čitav smisao postojanja. Željeti nešto više, nešto vječnije od toga bilo bi sebično i nezahvalno. Bilo bi to nemoguće. Ona ne postoji samo zbog njega niti će mu biti vječno posvećena: jedino je on posvećen samo jednome biću. Prije nije nije bilo ničega. Tako će biti i poslije. No umjesto one nekadašnje praznine sada će osjećati patnju i sjetu: on će se, umjesto da sanjari o ljubavi koja se možda nikada neće ostvariti, prisjećati ljubavi koju je doista proživio. Tako će ta ljubav, makar bila kratkotrajna, doista biti vječna, a Stjepan će svake noći istinski sretan lijegati na ovu istu postelju kako bi patio, iznova proživljavajući svoju ljubav. Tonija će tada voljeti nekoga drugoga, no onaj dio njezine ljubavi koji je bio namijenjen njemu neće biti izgubljen, već će nastaviti živjeti u svim kutevima njegova bića. Zamišljajući Toniju u zagrljaju nekoga drugoga muškarca, počeo je shvaćati da su vlastiti život i ljubav prolazni i nestalni onoliko koliko su tudi trajni i spoznatljivi. Zamišljao je kako očima onoga koji ljubavi nema, a kojega ne pokreće sebičnost, već iskrena i istinska ljubav, kako tim očima preostaje samo zadovoljstvo shvaćanja da oni koje vole, a koji ne vole njih, vole neke druge, i da su zbog toga sretni. Tudi su mu se životi tada počeli činiti sretni i stabilni, a njihova ljubav trajnom i obostranom. Shvaćao je kako

## KRITIKE, PRIČE, PRIJEVODI

u bolnoj, ali jasnoj istini da ne možemo biti voljeni jedini spokoj i zadovoljstvo. Jedinu sreću možemo pronaći samo u saznanju da oni koje volimo vole neke druge, i da im je njihova ljubav uzvraćena. Važno je bilo samo da Tonija bude voljena. Tko je onaj koji je voli i kojemu ona uzvraća ljubav, to je bilo nevažno. Zamislivši život bez Tonije, morao se prisjetiti početaka njegove ljubavi koji su sada bili već sasvim daleki i gotovo nespoznatljivi. Bilo je to kada su se osjećajući potpune nezaintresiranosti, pomiješani s blagom tjelesnom odbojnosti, počeli mijenjati u prve slutnje naklonosti. Početak se njihova odnosa, koji se tada sastojao tek od prijateljstva, temeljio na Stjepanovoj sebičnoj ljubavi. Volio ju je sebično, tako da za njegovu ljubav nije znao nitko, a najmanje ona. Tu je ljubav sam uživao i opajao se njome, bio je sretan voleći nesretno, bio je sretan što voli. No, njegova se žedna narav ipak nije mogla zadovoljiti samo njegovom vlastitom ljubavlju. Njegova bi ljubav polazila prema Toniji te se odbijala od pregrade koju si je sam nametnuo, da bi se zatim vraćala k njemu oslabljena i osiromašena. Žed i umiranje ljubavi naveli su ga da okonča to lažno prijateljstvo te udahne život ljubavi na samrti, puštajući je da poteče preko pregrade. Da je potekla u prazninu, Stjepan bi se već tada bio izlječio, no ona je naišla na izvor jednakog željan da je daje i prima, te je stoga propupala u nenaslućivim razmjerima. Prizvavši u sadašnjost sve patnje, sve suze koje je prolio zbog nje; priznavši samome sebi da bi bez nje bio potpuno sam, kao što je i bio prije nego što mu je dala smisao; promislivši srcem koje nije bilo vodeno požudom, Stjepan shvati da ne želi napustiti Toniju ma kakva ona bila...

### III.

Leđa naslonjenih na zid, pognute glave i mračna pogleda, pokraj vrata kupaonice, Stjepan je sada stajao tako blizu postelje da ju je, kada bi ispružio nogu, mogao stopalom dodirnuti. Zamišljeno je gledao u ručku na vratima i snivao kako se ona otvaraju. Tonija mu je sada bila sasvim blizu i morala mu je biti u mislima, no od silnoga razmišljanja o njoj on ju je zaboravio. Sada su mu misli bile prožete samim sobom. Od Tonije već odavno nisu dopirali nikakvi zvukovi. Kupaonica je bila sasvim utihnula, no ponekad bi se ipak začuo nekakav šum, poput pomicanja nekoga predmeta ili lakih, nježnih koraka. Stjepan je tako stajao, samo da bi bio bliže njoj,

## **LUKA STJEPAN DELIĆ**

naslonjen na zid, ruku iza leđa i jedne noge savinute kako bi se i stopalom oslonio. Bio je visok i vitak, privlačnoga tijela, ne odviše snažnoga, no dovoljno uskoga i krutoga da bi se žena u njegovu naručju mogla osjećati kao da je u zagrljaju muškarca. Na sebi je imao staru i usku, sivu vestu podvučenih rukava, tako da su mu podlaktice bile razgoličene. Na desnoj je ruci, iznad šake, nosio crnu i debelu kožnu narukvicu, a njegove su crne hlače još snažnije davale taman ton njegovu vanjskom izgledu, ton koji je svoj vrhunac dostizao na njegovim usnama i u boji njegovih mračnih, smedih očiju te u tamnoj kosi, koja je bila kratka, uredna i uvijek svježa, tako da su je Tonijini meki dlanovi često voljeli milovati. Bio je on svojom vanjštinom potpuna suprotnost svojoj sitnoj, pomalo punašnoj, vedroj i plavoj Toniji...

Kako ju je još pred trenutak namjeravao napustiti, obuze ga jeza pri pomisli da je zamalo to i učinio. Nije htio ponovno ostati sam: to više ne bi mogao proživljavati. Isto tako, ne bi mogao smoći snage da ostavi Toniju samu, i to sada nakon svega što joj se dogodilo. Nije vjerovao da bi je mogao ostaviti kada bi i htio, jer ovisio je o njoj više nego o ičemu drugome. A opet, kada bi je volio takvu kakva je sada bila možda bi je počeo voljeti upravo zbog toga, što bi učinilo njegovu ljubav takvom da je on tada više ne bi mogao voljeti onaku kakva je bila kada ju je isprva zavolio. Razapet između strasti i straha od samoće s jedne strane te neke druge vrste straha, straha od vlastite promjene s druge, Stjepan počne nervozno šetati oko postelje, ne znajući što da osjeća. On je bio osoba koju je bilo teško zavoljeti. Koliko se njegova vanjština činila drugima pristupačnom i otvorenom, toliko je njegovo biće bilo zahtjevno te odbijalo one s nedovoljno snage i volje. Takva je bila većina. Takvi su za Stjepana bili svi osim Tonije. Njegovo tijelo nije moglo biti dovoljno da navede biće koje bi ga bilo željno da prodre u predjele njegove osobnosti kako bi do njega došlo. Njegov je intenzivan i buran, istančan, nestalan i tankočutan, osjetljiv unutarnji život, koji se odavao kroz njegove tamne i bistre oči, zahtijevao velik napor da ga se spozna, shvati i razumije. Taj su napor mogle podnijeti samo osobe najoštrijega vida, silnoga strpljenja, velikih zahtjeva i potreba, pa stoga vjerojatno i same slične njemu. On je pripadao onoj vrsti ljudi koja je suprotna onima koje je lako zavoljeti i koje stoga doista svi i zavole, ali koji zato često primaju ljubav manje snažnu i kratkotrajniju od one dublje ljubavi koju traže oni nalik

## KRITIKE, PRIČE, PRIJEVODI

njemu. Tonija je bila ta koja ga je razumjela i zavoljela. Ona mu je pružila toliko potrebnu ljubav. Odreći se nje značilo bi lišiti se jedine osobe koja je poznavala sve njegove misli i naume; sva njegova nastojanja, sklonosti i raspoloženja; sve njegove geste, žudnje i mane. Njegovo tijelo. Značilo bi to odreći se osobe koja je jedina znala kako mu ugoditi, a kojoj je ugoditi mu značilo usrećiti ga, što joj je bilo dovoljno da i sebe učini sretnom. To ne bi značilo samo odreći se jedine osobe koja je poznavala sve što njega samoga čini njime, već jedine osobe koja je sve to voljela, voljela upravo zato što ga je upoznala. Odreći se nje značilo bi ostati sam bez igdje ikoga s kime bi mogao podijeliti svoje misli i opažanja, a tko ga ne bi osudio, već razumio i prihvatio. Bio bi, kao sada, potpuno sam u toj maloj prostoriji, samo što nekoliko koraka dalje, iza neprozirnih vrata, ne bi kucalo jedno maleno srce, spremno da svakoga trenutka izjuri van i nastavi ga voljeti.

Stjepan nije mogao ostaviti svoju malu Toniju. Osjećao je da će u početku biti strahovito teško upijati njen tijelo, milovati je i ljubiti kao nekada, no bit će dovoljno sjetiti se da je to još uvijek ono isto biće kako bi sve prepreke pokorno pale. Zamišljao je sebe, mršavog, tamne kose, u sivoj vesti i s crnom narukvicom iznad šake kako prislanja uza svoja prsa neko novo tijelo, još uvijek sitno, ali ne više onako punašno i meko, novo tijelo njegove stare ljubavnice, dok mu bradu više ne miluju duge plave vlasi, već grebe kratka, ali još uvijek plava kosa. Zamišljao je što će biti i ježio se pri pomisli da se spremja učiniti nešto što će ga vječno izmijeniti i ostaviti na njemu vječni trag, nešto što je, koliko odbojno i užasavajuće, toliko i nepovratno. Prije nekoliko ju je trenutaka bio poželio poljubiti iako je znao što joj se dogodilo. U njemu je, dakle, sve ostalo isto. Stoga se Stjepan napokon osmijehne, sretan što će je obradovati, umjesto da je dotuče, i što će joj dokazati da je njegova ljubav veća nego što je ikada mogla zamisliti. Mala, plava Tonija...

Obje je prostorije pokorila tišina. Nije se čuo ni najmanji šum, ni najtiši jecaj, samo snažno udaranje Stjepanova srca kada je prostorijom prodro beskonačan zvuk otključavanja vrata kupaonice. Tonija se nade pred njim, sasvim mirna i opuštena, odjevena u njegovu odjeću, s laganim osmijehom na vedrome licu. Stjepana obuze neugoda, a zatim i poniženje pri pomisli da će se za koji trenutak staptati u jedno s onime što više nije moglo biti ono što je nekoć toliko ljubio. Tonijina kratka kosa i košulja utjerale su strah

## LUKA STJEPAN DELIĆ

i tjeskobu u čitavo njegovo biće. Ono što ga je najviše ispunjavalo bolom bio je onaj smiješak na njenome licu, koji kao da je odavao neskriveno zadovoljstvo i nadu. Sada je znao. Čitavo ono vrijeme dok je on sjedio na rubu postelje i razmišljao, Tonija nije patila. Ona više nije plakala. Njene su snene suze davno presahnule, njen je gorki očaj davno utihnuo. Ona se u kupaonici pomirila sa samom sobom, s onime što jest. Stoga se preodjenula i uredila kako bi, osjećajući se ugodno i ispravno u svome biću, izašla pred Stjepana nova, onakva kakva će ubuduće biti. Tonija samouvjereno pogleda u njegove nepomične i blistave oči, pa ga obazrivo primi za ruku i privuče postelji. Zatim sjedne odmah do njega, tako da je mogao svojim tijelom osjetiti njeno. Nakon nekoliko trenutaka oklijevanja i nastojanja da se prisili, Stjepan okrene lice prema njoj i, ugledavši one iste, nepromijenjene, snene, zelene oči, sada pune nade umjesto očaja, spusti svoje usne na njene i polagano prođe čitavom njihovom površinom, od jednoga kraja prema drugome, jedva ih dodirujući i zapinjući svojim usnama uz njih, nježno ljubeći svaku točku, sve dok ih nije željno obujmio čitave, utonuvši tako u krhak, ali strastven i beskrajan poljubac. Ne želeći se više nikada odvojiti od toga tijela za kojim je žudio i o kojem je ovisio čitav smisao njegova postojanja, Stjepan, nakon što su im se usne već razdvojile, a Tonijine zelene oči ostale sklopljene, jednom rukom obgrli njena sitna ramena, a drugom joj počne otkopčavati košulju. Kada se već bio nagnuo da poljubi njena razgolićena prsa, tiho joj šapne: "Ti si još uvijek moja mala djevojka, mala, plava Tonija...", a ona se istoga trenutka trgne, rukama sprijeći njegovo lice i odmakne ga od sebe. Zakopčavši košulju, razočarano ga pogleda i reče: "Ne, Stjepane, nisam..." Pažljivo ustavši i odvojivši se od Stjepanova dodira, ona se uspravna i dostojanstvena hoda, gotovo lebdeći po prostoriji, uputi prema izlaznim vratima...

— |

| —

— |

| —

— | — | —

## POEZIJA

# Eleuterofobi!

– Franko Burolo

Vaši krediti su  
blagostanje,  
vaše kamere i vaši zatvori su  
sloboda,  
vaše školarine i vaši ispiti su  
znanje,  
vaše racije i vaše represalije su  
sigurnost,  
vaše bombe i vaša silovanja su  
mir.

Naše kamenje i kokteli su  
terorizam.  
Naši štrajkovi i plenumi su  
terorizam.  
Naša solidarnost i suradnja,  
naša uzajamna pomoć su  
terorizam.

Naša riječ –  
je terorizam!

Zagreb, srijeda 16. rujna 2009., 17:04 h

---

---

## POEZIJA

# Morfina

- Ivanka Simić

Uz pritisak nastao usled finansijske situacije  
i pretnje od strane vlastitog mi superega,  
krenula sam put (super)heroja  
nekog ruskog književnika iz perioda realizma.  
Kako su se ove maštovite tvorevine,  
imaginacije velikana,  
na svojim putešestvijima saplitale neprekidno  
o moguće i nemoguće prepreke  
po (ispod, iza, pokraj, iznad, na) putu,  
tako sam i ja sledila ovaj njihov,  
ne tako praktičan,  
no prosečnom gledatelju posve zanimljiv metod,  
jer, zaboga, pa ko sam ja da menjam  
nešto što je neko napisao davno  
pre nego što sam se ja uopšte rodila.  
Dakle, uz vašu velikodušnu i bezrezervnu  
pomoć i podršku,  
možemo očekivati da ću završiti  
sa ispvraćanom kragnom  
i poluraskrećenim nogama  
na podu nepoznate,  
nadam se polumračne  
sobe.  
Nije Anu Karenjinu ubio voz, već morfijum.

— | — | —

## POEZIJA

# I ponovno me tuga...

– Marko Pavlovski

I ponovno me nepodnošljiva tuga zove k sebi,  
u kolijevku što ju zibaju ledeni trnci,  
i ponovno me velike suze čine malim i beznačajnim,  
ukletim i stvarnim.  
Jer moja je duša drevna ruševina sveprisutne боли  
što odolijeva Zubu vremena, što se tek ponekad prepusti  
vrelim usnicama kratkotrajne i slučajne ljubavi.  
I sve te divne žene, na čijem sam se putu zatekao,  
bile su tek stranputica jedne mnogo duže staze.  
I sada, dok moje snove opsjedaju plave oči,  
misli mi kruže, nadajući se da će opisati  
napušteni mladenački ideal.  
Jer ja nisam mogao biti taj koji jesam,  
jer sam ja morao navući porculansku masku  
na svoju tešku dušu od blata,  
i sretan sam jer sam tužan,  
i pun sam stihova, kad već nisam ispunjen radošću.